



RumeliDE

DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
JOURNAL OF LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES

www.rumelide.com

2148-7782 (Print) & 2148-9599 (online)
Uluslararası Hakemli / International Refereed

Yıl/Year 2024.40 (Haziran/June)

Diller ve renkler...

اللغة السنة واللوان languages and colours

وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالاختلافُ اَللسِّنَتِكُمْ وَاللُّوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّلْعَالَمِينَ

Göklerin ve yerin yaratılışı, **dillerinizin ve renklerinizin çeşitliliği** bilginlere sunulan delillerdendir.

And of His signs is the creation of the heavens and the earth, and **the difference of your languages and colours**. Lo! herein indeed are portents for men of knowledge.

(Allah: *Kur'ân*: 30. Rûm 22)

DERGİ EKİBİ	JOURNAL TEAM
İMTİYAZ SAHİBİ Prof. Dr. Yakup YILMAZ	COPYRIGHT OWNER Professor Yakup YILMAZ
EDİTÖRLER Baş Editör Prof. Dr. Yakup YILMAZ İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	EDITORS Editor-in-Chief Professor Yakup YILMAZ İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Sayı Editörü Doç. Dr. Beytullah BEKAR Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Issue Editor Assoc. Prof. Beytullah BEKAR Kırklareli University (Türkiye)
Mizanpaj Editörü Selen Gül ŞENTÜRK	Design Editor Selen Gül ŞENTÜRK
Etik Editörü Dr. Funda YEŞİL İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Ethical Editor Dr. Funda YEŞİL İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Dil Editörleri Dr. Hakkı ÖZKAYA (Türkçe) Kırklareli Üniversitesi (Türkiye) Dr. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER (İngilizce) Kırklareli Üniversitesi (Türkiye) Doç. Dr. Ayşen Zeynep ORAL (Fransızca) Hacettepe Üniversitesi (Türkiye) Doç. Dr. Özlem TEKİN (Almanca) Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye) Dr. Kevser TETİK (Rusça) Anadolu Üniversitesi (Türkiye) Doç. Dr. Gül Mükerrerem ÖZTÜRK (Gürcüce) Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Türkiye) Dr. Mevlüt ÖZTÜRK (Arapça) Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye) Dr. Sadık HACI (Bulgarca) Ankara Üniversitesi (Türkiye) Dr. Fatma Jale Gül ÇORUK (Ermenice) Ankara Üniversitesi (Türkiye) Doç. Dr. Erman GÖREN (Eski Yunanca) İstanbul Üniversitesi (Türkiye) Uzm. İvana DEJANOV (Sırpça) Belgrad Üniversitesi (Sırbistan) Dr. Ertuğrul CEYLAN (Çince) Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye) Prof. Dr. Mehmet Sait TOPRAK (Süryanice) Mardin Artuklu Üniversitesi (Türkiye) Dr. Melek ÇELİK (Japonca) Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye) Dr. Akram NEJABATI (Farsça) Piri Reis Üniversitesi (Türkiye)	Language Editors Dr. Hakkı ÖZKAYA (Turkish) Kırklareli University (Türkiye) Dr. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER (English) Kırklareli University (Türkiye) Assoc. Prof. Ayşen Zeynep ORAL (French) Hacettepe University (Türkiye) Assoc. Prof. Özlem TEKİN (German) Tekirdağ Namık Kemal University (Türkiye) Dr. Kevser TETİK (Russian) Anadolu University (Türkiye) Assoc. Prof. Gül Mükerrerem ÖZTÜRK (Georgian) Recep Tayyip Erdoğan University (Türkiye) Dr. Mevlüt ÖZTÜRK (Arabic) Necmettin Erbakan University (Türkiye) Dr. Sadık HACI (Bulgarian) Ankara University (Türkiye) Dr. Fatma Jale Gül ÇORUK (Armenian) Ankara University (Türkiye) Assoc. Prof. Erman GÖREN (Ancient Greek) İstanbul University (Türkiye) Uzm. İvana DEJANOV (Serbian) Belgrad University (Serbia) Dr. Ertuğrul CEYLAN (Chinese) Nevşehir Hacı Bektaş Veli University (Türkiye) Professor Mehmet Sait TOPRAK (Syriac) Mardin Artuklu University (Türkiye) Dr. Melek ÇELİK (Japanese) Çanakkale Onsekiz Mart University (Türkiye) Dr. Akram NEJABATI (Persian) Piri Reis University (Türkiye)
ALAN EDİTÖRLERİ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI Çağdas Türk Lehçeleri Doç. Dr. İlker TOSUN Kırklareli Üniversitesi (Türkiye) Doç. Dr. Gulmira KARİMOVA Abai Kazak Milli Pedogoji Üniversitesi (Kazakistan)	FIELD EDITORS TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE Contemporary Turkish Dialects and Literature Assoc. Prof. İlker TOSUN Kırklareli University (Türkiye) Assoc. Prof. Gulmira KARİMOVA Abai Kazakh National Pedogogical University (Kazakhstan)
Dil Bilimi Dr. Hakan AYDEMİR İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Linguistics Dr. Hakan AYDEMİR İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Eski Türk Dili Doç. Dr. Cihangir KIZILÖZEN Gümüşhane Üniversitesi (Türkiye)	Old Turkish Language Assoc. Prof. Cihangir KIZILÖZEN Gümüşhane University (Türkiye)
Eski Türk Edebiyatı Dr. Niyazi ADIGÜZEL Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Classical Turkish Literature Dr. Niyazi ADIGÜZEL Kırklareli University (Türkiye)
Türk Halk Edebiyatı Doç. Dr. İbrahim GÜMÜŞ	Turkish Folk Literature Assoc. Prof. İbrahim GÜMÜŞ

Bartın Üniversitesi (Türkiye) Dr. Fatma TEKİN Ege Üniversitesi (Türkiye) Türkçe Eğitimi Doç. Dr. Önder ÇANGAL Gaziantep Üniversitesi (Türkiye) Dr. Safiye KARABABA Belgrad Üniversitesi (Sırbistan) Yeni Türk Edebiyatı Doç. Dr. Ahmet KOÇAK İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye) Yeni Türk Dili Doç. Dr. Sibel MURAD Amasya Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Türkiye) Dr. Fatma TEKİN Ege University (Türkiye) Turkish Language Teaching Assoc. Prof. Önder ÇANGAL Gaziantep University (Türkiye) Dr. Safiye KARABABA Belgrad University (Serbia) Modern Turkish Literature Assoc. Prof. Ahmet KOÇAK İstanbul Medeniyet University (Türkiye) New Turkish Language Assoc. Prof. Sibel MURAD Amasya University (Türkiye)
DÜNYA DİLLERİ VE EDEBİYATLARI Alman Dili Eğitimi Dr. Rüveyda Hicran ÇEBİ Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye) Alman Dili ve Edebiyatı Doç. Dr. Funda KIZILER EMER Sakarya Üniversitesi (Türkiye) Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Dr. Yonca DENİZARSLANI Ege Üniversitesi (Türkiye) Dr. Zeynep Asya ALTUĞ Ege Üniversitesi (Türkiye) Doç. Dr. F. Gül KOÇSOY Fırat Üniversitesi (Türkiye) Arap Dili Eğitimi Dr. Mevlüt ÖZTÜRK Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye) Arap Dili ve Edebiyatı Dr. Hüseyin ARSLAN Yalova Üniversitesi (Türkiye) Çin Dili ve Edebiyatı Dr. Sema GÖKENÇ GÜLEZ Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye) Fars Dili ve Edebiyatı Dr. Ahmet KARA Dicle Üniversitesi Fransız Dili Eğitimi Dr. Emine ÇAVDAR Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye) Fransız Dili ve Edebiyatı Prof. Dr. Gülhanım ÜNSAL Marmara Üniversitesi (Türkiye) Gürcü Dili ve Edebiyatı Doç. Dr. Gül Mükerrerem ÖZTÜRK Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Türkiye) İngiliz Dili Eğitimi Doç. Dr. İlknur SAVAŞKAN Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye) Doç. Dr. Emrah EKMEKÇİ Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye) İngiliz Dili ve Edebiyatı Doç. Dr. Zennure KÖSEMAN İnönü Üniversitesi (Türkiye) Doç. Dr. Nilay ERDEM AYYILDIZ Fırat Üniversitesi (Türkiye) Dr. Kaya ÖZÇELİK (Türkiye) İspanyol Dili ve Edebiyatı Dr. Olcay ÖZTUNALI İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye) İtalyan Dili ve Edebiyatı Dr. Cristiano BEDİN İstanbul Üniversitesi (Türkiye) Japon Dili ve Edebiyatı Dr. Metin BALPINAR Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi (Türkiye) Karşılaştırmalı Edebiyat Dr. Shelale RAMAZANOVA	DÜNYA DİLLERİ VE EDEBİYATLARI German Language Teaching Dr. Rüveyda Hicran ÇEBİ Ondokuz Mayıs University (Türkiye) German Language and Literature Assoc. Prof. Funda KIZILER EMER Sakarya University (Türkiye) American Culture and Literature Dr. Yonca DENİZARSLANI Ege University (Türkiye) Dr. Zeynep Asya ALTUĞ Ege University (Türkiye) Assoc. Prof. F. Gül KOÇSOY Fırat University (Türkiye) Arabic Language Teaching Dr. Mevlüt ÖZTÜRK Necmettin Erbakan University (Türkiye) Arabic Language and Literature Dr. Hüseyin ARSLAN Yalova University (Türkiye) Chinese Language and Literature Dr. Sema GÖKENÇ GÜLEZ Nevşehir Hacı Bektaş Veli University (Türkiye) Persian Language and Literature Dr. Ahmet KARA Dicle University (Türkiye) French Language Teaching Dr. Emine ÇAVDAR Dokuz Eylül University (Türkiye) French Language and Literature Professor Gülhanım ÜNSAL Marmara University (Türkiye) Georgian Language and Literature Assoc. Prof. Gül Mükerrerem ÖZTÜRK Recep Tayyip Erdoğan University (Türkiye) English Language Teaching Doç. Dr. İlknur SAVAŞKAN Bursa Uludağ University (Türkiye) Assoc. Prof. Emrah EKMEKÇİ Ondokuz Mayıs University (Türkiye) English Language and Literature Assoc. Prof. Zennure KÖSEMAN İnönü University (Türkiye) Assoc. Prof. Nilay ERDEM AYYILDIZ Fırat University (Türkiye) Dr. Kaya ÖZÇELİK (Türkiye) İspanyol Language and Literature Dr. Olcay ÖZTUNALI İstanbul Medeniyet University (Türkiye) İtalyan Language and Literature Dr. Cristiano BEDİN İstanbul University (Türkiye) Japanese Language and Literature Dr. Metin BALPINAR Burdur Mehmet Akif Ersoy University (Türkiye) Comparative Literature Dr. Shelale RAMAZANOVA
Adres RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8 Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714 e-posta: editor@rumelide.com tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616	Address RumeliDE Journal of Language and Literature Studies Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8 Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714 e-mail: editor@rumelide.com, phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Ardahan Üniversitesi Kore Dili ve Edebiyatı Dr. Eun Kyung JEONG İstanbul Üniversitesi (Türkiye) Kürt Dili ve Edebiyatı Dr. Osman ASLANOĞLU Dicle Üniversitesi (Türkiye) Rus Dili ve Edebiyatı Dr. Hadi BAK Atatürk Üniversitesi (Türkiye) Sevda POLAT İstanbul Gelişim Üniversitesi (Türkiye) Leh Dili ve Edebiyatı Dr. Mariana BUDU İstanbul Üniversitesi (Türkiye) Ukrayna Dili ve Edebiyatı Prof. Dr. Liudmyla Volodymyrivna SHYTYK Cherkasy Bohdan Khmelnytskyi Üniversitesi (Ukrayna)	Ardahan University Korean Language and Literature Dr. Eun Kyung JEONG İstanbul University (Türkiye) Kurdish Language and Literature Dr. Osman ASLANOĞLU Dicle University (Türkiye) Russian Language and Literature Dr. Hadi BAK Atatürk Üniversitesi (Türkiye) Dr. Sevda POLAT İstanbul Gelişim University (Türkiye) Polish Language and Literature Dr. Mariana BUDU İstanbul University (Türkiye) Ukrainian Language and Literature Professor Liudmyla Volodymyrivna SHYTYK Cherkasy Bohdan Khmelnytskyi University (Ukraine)
--	--

ÇEVİRİ BİLİMİ Almanca Mütercim Tercümanlık Dr. Filiz ŞAN Sakarya Üniversitesi (Türkiye) Arapça Mütercim Tercümanlık Dr. Ahmed ALDYAB Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye) Çince Mütercim Tercümanlık Dr. Nuray PAMUK ÖZTÜRK Selçuk Üniversitesi (Türkiye) Fransızca Mütercim Tercümanlık Doç. Dr. Osman COŞKUN Marmara Üniversitesi (Türkiye) İngilizce Mütercim Tercümanlık Dr. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER Kırklareli Üniversitesi (Türkiye) Rusça Mütercim Tercümanlık Dr. Jale COŞKUN İstanbul Aydın Üniversitesi (Türkiye)
--

ÇEVİRİ BİLİMİ German Translation and Interpreting Dr. Filiz ŞAN Sakarya University (Türkiye) Arabic Translation and Interpreting Dr. Ahmed ALDYAB Ankara Yıldırım Beyazıt University (Türkiye) Chinese Translation and Interpreting Dr. Nuray PAMUK ÖZTÜRK Selçuk University (Türkiye) French Translation and Interpreting Assoc. Prof. Osman COŞKUN Marmara University (Türkiye) English Translation and Interpreting Dr. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER Kırklareli University (Türkiye) Russian Translation and Interpreting Dr. Jale COŞKUN İstanbul Aydın University (Türkiye)
--

YAYIN KURULU Prof. Dr. Ksenija AYKUT Belgrad Üniversitesi (Sırbistan) Prof. Dr. Liudmyla Volodymyrivna SHYTYK Cherkasy Bohdan Khmelnytskyi Üniversitesi (Ukrayna) Prof. Dr. Yakup YILMAZ İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye) Doç. Dr. Beytullah BEKAR Kırklareli Üniversitesi (Türkiye) Doç. Dr. Fatemeh ARZJANI Tahran Üniversitesi (İran) Doç. Dr. Gulmira KARİMOVA Abai Kazak Milli Pedogoji Üniversitesi (Kazakistan) Doç. Dr. Guntars DREIJERS Ventspils Uygulamalı Bilimler Üniversitesi (Letonya) Doç. Dr. Lindita Khanari Latifi Tiran Üniversitesi (Arnavutluk) Doç. Dr. Meqsud SELİM Kuzeybatı Milliyetler Üniversitesi (Çin) Doç. Dr. Meryem SALİM AHMED Şumnu Üniversitesi (Bulgaristan) Doç. Dr. Tarık DURAN Belgrad Üniversitesi (Sırbistan) Dr. Andrei Georgievich NARUSHEVICH Rostov Devlet Üniversitesi (Rusya Federasyonu) Dr. Iryna DRYGA Kiev Taras Shevchenko Ulusal Üniversitesi (Ukrayna) Dr. Layal MERHY Lebanese Üniversitesi (Lübnan) Dr. Linda TORRESİN Padova Üniversitesi (İtalya) Dr. Rachael RUEGG Wellington Victoria Üniversitesi (Yeni Zelanda)	EDITORIAL BOARD Professor Ksenija AYKUT Belgrade University (Serbia) Professor Liudmyla Volodymyrivna SHYTYK Cherkasy Bohdan Khmelnytskyi University (Ukraine) Prof. Meryem SALİM AHMED Shumen University (Bulgaria) Professor Yakup YILMAZ İstanbul Medeniyet University (Türkiye) Assoc. Prof. Beytullah BEKAR Kırklareli University (Türkiye) Assoc. Prof. Fatemeh ARZJANI Tahran University (Iran) Assoc. Prof. Gulmira KARİMOVA Abai Kazakh National Pedogogical University (Kazakhstan) Assoc. Prof. Guntars DREIJERS Ventspils University of Applied Sciences (Latvia) Assoc. Prof. Lindita Khanari Latifi Tirana University (Albania) Assoc. Prof. Meqsud SELİM Northwest University for Nationalities (China) Assoc. Prof. Tarık DURAN Belgrade University (Serbia) Dr. Andrei Georgievich NARUSHEVICH Rostov State University of Economics (Russian Federation) Dr. Iryna DRYGA Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine) Dr. Layal MERHY Lebanese University (Lebanon) Dr. Linda TORRESIN Università degli Studi di Padova (Italy) Dr. Rachael RUEGG Victoria University of Wellington (New Zealand)
--	---

Adres
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Address
RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - ISTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Dr. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Vasiliki MAVRIDOU
Democritus Üniversitesi (Yunanistan)

YAYIN YÖNETMENİ
Uzm. Yasemin GÜVENİLİR

DİL VE DİZİN UZMANLARI

İngilizce Redaksiyon
Arş. Gör. Serpil YAVUZ ÖZKAYA
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Türkçe Redaksiyon
Arş. Gör. Soner TOKTAR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Dizin
Feyza Yağmur YEĞİN
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)

DIŞ TEMSİLCİLER

Doç. Dr. Amjad ALSYOUF (Ürdün)
Doç. Dr. Despina PROVATA (Yunanistan)
Doç. Dr. Elena M. METEVA-ROUSSEVA (Bulgaristan)
Doç. Dr. İryna DRYGA (Ukrayna)
Doç. Dr. Lindita Khanari Latifi (Arnavutluk)
Doç. Dr. Ludmila MEŠKOVÁ (Slovakya)
Doç. Dr. Sandrine PERALDI (Fransa)
Doç. Dr. Tarık DURAN (Sırbistan)
Doç. Dr. Gulmira KARİMOVA (Kazakistan)
Dr. Andrei Georgievich NARUSHEVİCH (Rusya Fed.)
Dr. Hazim Burhan ALNAJJAR (Irak)
Dr. Antonio Hans DI LEGAMI (İtalya)
Dr. Gianluca COLELLA (İsveç)
Dr. Hela Haidar NAJJAR (Lübnan)
Dr. Radmila LAZAREVİC (Karadağ)
Dr. Raşit ÇOLAK (Pakistan)
Dr. Reza Hosseini BAGHANAM (İran)
Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN (Mısır)
Dr. Rachael RUEGG (Yeni Zelanda)
İbrahim YILDIRIM (Azerbaycan)
Dr. Ahmet YIKIK (Kıbrıs)

DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Hanifi VURAL
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ
Ankara Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Ksenija AYKUT
Belgrad Üniversitesi (Sırbistan)
Prof. Dr. Marek STACHOWSKI
Krakow Yagellon Üniversitesi (Polonya)
Prof. Dr. Mehmet NARLI
Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALİN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Oktay AHMED
Üsküp Kiril-Methodi Üniversitesi (Makedonya)
Prof. Dr. Ömer ZÜLFE
Marmara Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Vügar SULTANZADE
Doğu Akdeniz Üniversitesi (KKTC)
Doç. Dr. Despina PROVATA
Atina Milli ve Kapodistriyan Üniversitesi (Yunanistan)
Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN
Kahire Üniversitesi (Mısır)
Dr. Reza Hosseini BAGHANAM
Tebriz Azad İslam Üniversitesi (İran)
Prof. Dr. Paolo E. BALBONİ
Venice Ca' Foscari Üniversitesi (İtalya)

Adres

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Dr. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER
Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Vasiliki MAVRIDOU
Democritus University (Greece)

PUBLISHING DIRECTOR
Ex. Yasemin GÜVENİLİR

REVIEWS AND INDEX EDITORS

English
Research Asst. Serpil YAVUZ ÖZKAYA
Kırklareli University (Türkiye)

Turkish
Research Asst. Soner TOKTAR
Kırklareli University (Türkiye)

Dizin
Research Asst. Feyza Yağmur YEĞİN
İstanbul Medeniyet University (Türkiye)

FOREIGN REPRESENTATORS

Assoc. Prof. Amjad ALSYOUF (Jordan)
Assoc. Prof. Despina PROVATA (Greece)
Assoc. Prof. Elena M. METEVA-ROUSSEVA (Bulgaria)
Assoc. Prof. İryna DRYGA (Ukrayna)
Assoc. Prof. Lindita Khanari Latifi (Albania)
Assoc. Prof. Ludmila MEŠKOVÁ (Slovakia)
Assoc. Prof. Sandrine PERALDI (France)
Assoc. Prof. Tarık DURAN (Serbia)
Assoc. Prof. Gulmira KARİMOVA (Kazakhstan)
Dr. Andrei Georgievich NARUSHEVICH (Russian Fed.)
Dr. Hazim Burhan ALNAJJAR (Iraq)
Dr. Antonio Hans DI LEGAMI (Italy)
Dr. Gianluca COLELLA (Sweden)
Dr. Hela Haidar NAJJAR (Lebanon)
Dr. Radmila LAZAREVİC (Montenegro)
Dr. Raşit ÇOLAK (Pakistan)
Dr. Reza Hosseini BAGHANAM (Iran)
Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN (Egypt)
Dr. Rachael RUEGG (New Zealand)
İbrahim YILDIRIM (Azerbaijan)
Dr. Ahmet YIKIK (Cyprus)

ADVISORY BOARD

Professor Hanifi VURAL
Tokat Gaziosmanpaşa University (Türkiye)
Professor Hicabi KIRLANGIÇ
Ankara University (Türkiye)
Professor Ksenija AYKUT
Belgrade University (Serbia)
Professor Marek STACHOWSKI
Krakow Yagellon University (Poland)
Professor Mehmet NARLI
Balıkesir University (Türkiye)
Professor Mustafa S. KAÇALİN
Marmara University (Türkiye)
Professor Oktay AHMED
Üsküp Kiril-Methodi University (Macedonia)
Professor Ömer ZÜLFE
Marmara University (Türkiye)
Professor Vügar SULTANZADE
Eastern Mediterranean University (TRNC)
Assoc. Prof. Despina PROVATA
Athens National and Capodistriyan University (Greece)
Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN
Cairo University (Egypt)
Dr. Reza Hosseini BAGHANAM
Tebriz Azad İslam University (Iran)
Prof. Dr. Paolo E. BALBONİ
Ca' Foscari University (Italy)

Address

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

HAKEMLER	REFEREES
Prof. Dr. Abdullah EREN Ordu Üniversitesi (Türkiye)	Professor Abdullah EREN Ordu University (Türkiye)
Prof. Dr. Ahmet AKÇATAŞ Uşak Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ahmet AKÇATAŞ Uşak University (Türkiye)
Prof. Dr. Ahmet Cüneyt ISSI İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ahmet Cüneyt ISSI İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Prof. Dr. Ahmet ÇAPKU Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ahmet ÇAPKU Kırklareli University (Türkiye)
Prof. Dr. Ahmet GÜNEYLİ Lefke Avrupa Üniversitesi (Kıbrıs)	Professor Ahmet GÜNEYLİ European University of Lefke (Cyprus)
Prof. Dr. Ahmet YİĞİT Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ahmet YİĞİT Muğla Sıtkı Koçman University (Türkiye)
Prof. Dr. Alev BULUT İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Professor Alev BULUT Istanbul University (Türkiye)
Prof. Dr. Alpaslan OKUR Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Professor Alpaslan OKUR Sakarya University (Türkiye)
Prof. Dr. Asuman AKAY AHMED Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Asuman AKAY AHMED Marmara University (Türkiye)
Prof. Dr. Atabey KILIÇ Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Professor Atabey KILIÇ Erciyes University (Türkiye)
Prof. Dr. Aymil DOĞAN Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	Professor Aymil DOĞAN Hacettepe University (Türkiye)
Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ayşe Banu KARADAĞ Yıldız Technical University (Türkiye)
Prof. Dr. Ayşe KAYAPINAR Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ayşe KAYAPINAR Tekirdağ Namık Kemal University (Türkiye)
Prof. Dr. Bahadır GÜCÜYETER Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Professor Bahadır GÜCÜYETER Atatürk University (Türkiye)
Prof. Dr. Bahar GÜNEŞ Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi (Türkiye)	Professor Bahar GÜNEŞ Ankara Sosyal Bilimler University (Türkiye)
Prof. Dr. Berna Ayça ÜLKER ERKAN İzmir Demokrasi Üniversitesi (Türkiye)	Professor Berna Ayça ÜLKER ERKAN İzmir Demokrasi University (Türkiye)
Prof. Dr. Birsan KARACA Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Birsan KARACA Ankara University (Türkiye)
Prof. Dr. Cengiz ALYILMAZ Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Professor Cengiz ALYILMAZ Uludağ University (Türkiye)
Prof. Dr. Duygu ÖZTİN PASSERAT Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Professor Duygu ÖZTİN PASSERAT Dokuz Eylül University (Türkiye)
Prof. Dr. Ece KORKUT Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	Prof. Dr. Ece KORKUT Hacettepe University (Türkiye)
Prof. Dr. Emel ÖZKAYA Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Professor Emel ÖZKAYA Cumhuriyet University (Türkiye)

Prof. Dr. Emine BOGENÇ DEMİREL Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Professor Emine BOGENÇ DEMİREL Yıldız Technical University (Türkiye)
Prof. Dr. Emir İçhem İdben EL HALİDİ Kufe Üniversitesi (Irak)	Professor Emir İçhem İdben EL HALİDİ Kufe University (Iraq)
Prof. Dr. Engin YILMAZ Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Professor Engin YILMAZ Sakarya University (Türkiye)
Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK Ardahan Üniversitesi (Türkiye)	Professor Erdoğan ALTINKAYNAK Ardahan Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Erdoğan KARTAL Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Professor Erdoğan KARTAL Uludağ University (Türkiye)
Prof. Dr. Ergün KOCA Girne Amerikan Üniversitesi (Kıbrıs)	Professor Ergün KOCA Girne Amerikan University (Cyprus)
Prof. Dr. Erhan DURUKAN Trabzon Üniversitesi (Türkiye)	Professor Erhan DURUKAN Trabzon University (Türkiye)
Prof. Dr. Esmâ İNCE İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Professor Esmâ İNCE Istanbul University (Türkiye)
Prof. Dr. Fatih BAŞPINAR Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Professor Fatih BAŞPINAR Necmettin Erbakan University (Türkiye)
Prof. Dr. Feryal ÇUBUKÇU Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Professor Feryal ÇUBUKÇU Dokuz Eylül University (Türkiye)
Prof. Dr. Fulya TOPÇUOĞLU ÜNAL Kütahya Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)	Professor Fulya TOPÇUOĞLU ÜNAL Kütahya Dumlupınar University (Türkiye)
Prof. Dr. Füsün BİLİR ATASEVEN Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Professor Füsün BİLİR ATASEVEN Yıldız Technical University (Türkiye)
Prof. Dr. Füsün SARAÇ Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Füsün SARAÇ Marmara University (Türkiye)
Prof. Dr. Gökhan ARI Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Professor Gökhan ARI Bursa Uludağ University (Türkiye)
Prof. Dr. Gülser ÇETİN Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Gülser ÇETİN Ankara University (Türkiye)
Prof. Dr. Halil AYTEKİN Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Professor Halil AYTEKİN Ondokuz Mayıs University (Türkiye)
Prof. Dr. Halit KARATAY Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)	Professor Halit KARATAY Bolu Abant İzzet Baysal University (Türkiye)
Prof. Dr. Hanife Dilek BATİSLAM Çukurova Üniversitesi (Türkiye)	Professor Hanife Dilek BATİSLAM Çukurova University (Türkiye)
Prof. Dr. Hanife Nalan GENÇ Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Professor Hanife Nalan GENÇ Ondokuz Mayıs University (Türkiye)
Prof. Dr. Hanifi VURAL Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)	Professor Hanifi VURAL Tokat Gaziosmanpaşa University (Türkiye)
Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Hicabi KIRLANGIÇ Ankara University (Türkiye)
Prof. Dr. Hikmet ASUTAY	Professor Hikmet ASUTAY

Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Türkiye)
Prof. Dr. Hülya KARTAL	Professor Hülya KARTAL
Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Uludağ University (Türkiye)
Prof. Dr. Hülya SAVRAN	Professor Hülya SAVRAN
Bahkesir Üniversitesi (Türkiye)	Bahkesir University (Türkiye)
Prof. Dr. Hüseyin YAZICI	Prof. Dr. Hüseyin YAZICI
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi (Türkiye)	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Işın Bengi ÖNER	Professor Işın Bengi ÖNER
29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	29 Mayıs University (Türkiye)
Prof. Dr. İbrahim GÜLTEKİN	Professor İbrahim GÜLTEKİN
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Prof. Dr. İbrahim TAŞ	Professor İbrahim TAŞ
Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi (Türkiye)	Bilecik Şeyh Edebali University (Türkiye)
Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ	Professor İsmail GÜLEÇ
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Prof. Dr. Kamil İŞERİ	Professor Kamil İŞERİ
Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Dokuz Eylül University (Türkiye)
Prof. Dr. Kerime ÜSTÜNOVA	Professor Kerime ÜSTÜNOVA
Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Bursa Uludağ University (Türkiye)
Prof. Dr. Linda TORRESİN	Professor Linda TORRESIN
Padova Üniversitesi (İtalya)	Università degli Studi di Padova (Italy)
Prof. Dr. Liudmyla Volodymyrivna SHYTYK	Professor Liudmyla Volodymyrivna SHYTYK
Cherkasy Bohdan Khmelnytskyi Üniversitesi (Ukrayna)	Cherkasy Bohdan Khmelnytskyi University (Ukraine)
Prof. Dr. Marek STACHOWSKI	Professor Marek STACHOWSKI
Krakov Yagellon Üniversitesi (Polonya)	Krakov Yagellon University (Polonia)
Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ	Professor Mehmet ÇERİBAŞ
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet NARLI	Professor Mehmet NARLI
Bahkesir Üniversitesi (Türkiye)	Bahkesir University (Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ	Professor Mehmet ÖLMEZ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Türkiye)
Prof. Dr. Meryem AYAN	Professor Meryem AYAN
Manisa Celal Bayar Üniversitesi (Türkiye)	Manisa Celal Bayar University (Türkiye)
Prof. Dr. Mesut AYAR	Professor Mesut AYAR
Kirklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kirklareli University (Türkiye)
Prof. Dr. Mine DEMİRTAŞ	Professor Mine DEMİRTAŞ
Beykent Üniversitesi (Türkiye)	Beykent University (Türkiye)
Prof. Dr. Mine YAZICI	Professor Mine YAZICI
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Prof. Dr. Mira KHACHEMİZOVA	Professor Mira KHACHEMİZOVA
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Türkiye)
Prof. Dr. Muhammet KOÇAK	Professor Muhammet KOÇAK
Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Gazi University (Türkiye)

Adres

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Address

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - ISTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Professor Muharrem DAYANÇ İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa BALCI İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Professor Mustafa BALCI İstanbul University (Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALIN Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Mustafa S. KAÇALIN Marmara University (Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa KURT Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Professor Mustafa KURT Gazi University (Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa SARICA Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)	Professor Mustafa SARICA Adnan Menderes University (Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa ÖZKAN İstinye Üniversitesi (Türkiye)	Professor Mustafa ÖZKAN İstinye University (Türkiye)
Prof. Dr. Neslihan KANSU-YETKİNER İzmir Ekonomi Üniversitesi (Türkiye)	Professor Neslihan KANSU-YETKİNER İzmir Economy University (Türkiye)
Prof. Dr. Nevin ÖZKAN Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Nevin ÖZKAN Ankara University (Türkiye)
Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Professor Nevzat ÖZKAN Erciyes University (Türkiye)
Prof. Dr. Nevzat TOPAL Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)	Professor Nevzat TOPAL Niğde Ömer Halisdemir University (Türkiye)
Prof. Dr. Nezir TEMUR Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Professor Nezir TEMUR Gazi University (Türkiye)
Prof. Dr. Nur Melek DEMİR Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Nur Melek DEMİR Ankara University (Türkiye)
Prof. Dr. Xinmin ZHENG Shanghai International Studies University (Çin)	Professor Xinmin ZHENG (Chinese) Shanghai International Studies University (Çin)
Prof. Dr. Oktay AHMED Üsküp Kiril-Methodi Üniversitesi (Makedonya)	Professor Oktay AHMED Üsküp Kiril-Methodi University (Macedonia)
Prof. Dr. Osman MERT Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Professor Osman MERT Atatürk University (Türkiye)
Prof. Dr. Ömer SOLAK Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ömer SOLAK Çanakkale Onsekiz Mart University (Türkiye)
Prof. Dr. Ömer ZÜLFE Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ömer ZÜLFE Marmara University (Türkiye)
Prof. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ Hitit Üniversitesi (Türkiye)	Professor Özer ŞENÖDEYİCİ Hitit University (Türkiye)
Prof. Dr. Paolo E. BALBONI Venice Ca' Foscari Üniversitesi (İtalya)	Professor Paolo E. BALBONI Ca' Foscari University (Italy)
Prof. Dr. Rifat GÜNDAY Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Professor Rifat GÜNDAY Ondokuz Mayıs University (Türkiye)
Prof. Dr. Secaattin TURAL İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Professor Secaattin TURAL İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA	Professor Selçuk ÇIKLA

Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Türkiye)
Prof. Dr. Seval ŞAHİN	Professor Seval ŞAHİN
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (Türkiye)	Mimar Sinan Güzel Sanatlar University (Türkiye)
Prof. Dr. Simona SALIERNO	Professor Simona SALIERNO
Cpia Sassuolo (İtalya)	Cpia Sassuolo (Italy)
Prof. Dr. Suat UNGAN	Professor Suat UNGAN
Trabzon Üniversitesi (Türkiye)	Trabzon University (Türkiye)
Prof. Dr. Suna TİMUR AĞILDERE	Professor Suna TİMUR AĞILDERE
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacı Bayram Veli University (Türkiye)
Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK-KASAR	Professor Sündüz ÖZTÜRK-KASAR
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Türkiye)
Prof. Dr. Şaban SAĞLIK	Professor Şaban SAĞLIK
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi (Türkiye)	Fatih Sultan Mehmet Vakıf University (Türkiye)
Prof. Dr. Şüreddin MEMMEDLİ	Professor Şüreddin MEMMEDLİ
Ardahan Üniversitesi (Türkiye)	Ardahan University (Türkiye)
Prof. Dr. Umut BALCI	Professor Umut BALCI
Batman Üniversitesi (Türkiye)	Batman University (Türkiye)
Prof. Dr. Üzeyir ASLAN	Professor Üzeyir ASLAN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Türkiye)
Prof. Dr. Vügar SULTANZADE	Professor Vügar SULTANZADE
Doğu Akdeniz Üniversitesi (KKTC)	Eastern Mediterranean University (TRNC)
Prof. Dr. Yakup YILMAZ	Professor Yakup YILMAZ
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Prof. Dr. Yavuz KIZILÇİM	Professor Yavuz KIZILÇİM
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Atatürk University (Türkiye)
Prof. Dr. Yusuf TEPELİ	Professor Yusuf TEPELİ
Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)	Akdeniz University (Türkiye)
Doç. Dr. Abdulkadir ATICI	Assoc. Prof. Abdulkadir ATICI
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Doç. Dr. Abdulkadir GÖLCÜ	Assoc. Prof. Abdulkadir GÖLCÜ
Selçuk Üniversitesi (Türkiye)	Selçuk University (Türkiye)
Doç. Dr. Abdurrahman KOLCU	Assoc. Prof. Abdurrahman KOLCU
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Türkiye)	Recep Tayyip Erdoğan University (Türkiye)
Doç. Dr. Ahmet BALCI	Assoc. Prof. Ahmet BALCI
Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Hatay Mustafa Kemal University (Türkiye)
Doç. Dr. Ahmet BAŞAL	Assoc. Prof. Ahmet BAŞAL
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Türkiye)
Doç. Dr. Ahmet BENZER	Assoc. Prof. Ahmet BENZER
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Türkiye)
Doç. Dr. Ahmet DAĞ	Assoc. Prof. Ahmet DAĞ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Doç. Dr. Ahmet Gökhan BİÇER	Assoc. Prof. Ahmet Gökhan BİÇER
Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Türkiye)

Doç. Dr. Ahmet KOÇAK İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ahmet KOÇAK İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Doç. Dr. Ahmet ALTAY Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ahmet ALTAY Bartın Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Ahmet Naim ÇİÇEKLER İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ahmet Naim ÇİÇEKLER İstanbul University (Türkiye)
Doç. Dr. Aitkanyim KALİEVA Turan Üniversitesi (Kazakistan)	Assoc. Prof. Aitkanyim KALİEVA Turan University (Kazakhstan)
Doç. Dr. Akartürk KARAHAHAN Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Akartürk KARAHAHAN Ankara Yıldırım Beyazıt University (Türkiye)
Doç. Dr. Ali CANÇELİK Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ali CANÇELİK Kocaeli University (Türkiye)
Doç. Dr. Ali KURT Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ali KURT Kırklareli University (Türkiye)
Doç. Dr. Ali ÖZTÜRK Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ali ÖZTÜRK Alanya Alaaddin Keykubat University (Türkiye)
Doç. Dr. Amjad ALSYOUF Al-Balqa Applied Üniversitesi (Ürdün)	Assoc. Prof. Amjad ALSYOUF Al-Balqa Applied University (Jordan)
Doç. Dr. Aslı Özlem TARAKCIOĞLU Ankara Hacıbayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Aslı Özlem TARAKCIOĞLU Ankara Hacıbayram Veli University (Türkiye)
Doç. Dr. Atalay GÜNDÜZ Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Atalay GÜNDÜZ Dokuz Eylül University (Türkiye)
Doç. Dr. Aydan IRGATOĞLU Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Aydan IRGATOĞLU Ankara Hacı Bayram Veli University (Türkiye)
Doç. Dr. Ayfer KARA Minsk Devlet Dil Bilim Üniversitesi (Beyaz Rusya)	Assoc. Prof. Ayfer KARA Minsk State Linguistic University (Belarus)
Doç. Dr. Ayhan KARAKAŞ Çukurova Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ayhan KARAKAŞ Çukurova University (Türkiye)
Doç. Dr. Ayla OĞUZ Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ayla OĞUZ Tokat Gaziosmanpaşa University (Türkiye)
Doç. Dr. Aylin SEYMEN Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Aylin SEYMEN Gazi University (Türkiye)
Doç. Dr. Ayşe Şirin OKYAYUZ Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ayşe Şirin OKYAYUZ Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Banu İNAN KARAGÜL Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Banu İNAN KARAGÜL Kocaeli University (Türkiye)
Doç. Dr. Barbara Dell'abate ÇELEBİ İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Barbara Dell'abate ÇELEBİ İstanbul University (Türkiye)
Doç. Dr. Bayram DURBİLMEZ Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Bayram DURBİLMEZ Erciyes University (Türkiye)
Doç. Dr. Behice VARIŞOĞLU Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Behice VARIŞOĞLU Tokat Gaziosmanpaşa University (Türkiye)
Doç. Dr. Beki HALEVA	Assoc. Prof. Beki HALEVA

Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Türkiye)
Doç. Dr. Bekir İNCE	Assoc. Prof. Bekir İNCE
Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Medeniyet University (Türkiye)
Doç. Dr. Beytullah BEKAR	Assoc. Prof. Beytullah BEKAR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Doç. Dr. Bilge BAĞCI AYRANCI	Assoc. Prof. Bilge BAĞCI AYRANCI
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)	Aydın Adnan Menderes University (Türkiye)
Doç. Dr. Bünyamin SARİKAYA	Assoc. Prof. Bünyamin SARİKAYA
Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)	Muş Alparslan University (Türkiye)
Doç. Dr. Okan Celal GÜNGÖR	Assoc. Prof. Okan Celal GÜNGÖR
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Karamanoğlu Mehmetbey University (Türkiye)
Doç. Dr. Celile Eren ÖKTEN	Assoc. Prof. Celile Eren ÖKTEN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Türkiye)
Doç. Dr. Cihan ÇAKMAK	Assoc. Prof. Cihan ÇAKMAK
Manisa Celal Bayar Üniversitesi (Türkiye)	Manisa Celal Bayar University (Türkiye)
Doç. Dr. Cihangir KIZILÖZEN	Assoc. Prof. Cihangir KIZILÖZEN
Siirt Üniversitesi (Türkiye)	Siirt University (Türkiye)
Doç. Dr. Deniz MELANLIOĞLU	Assoc. Prof. Deniz MELANLIOĞLU
Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)	Kırıkkale University (Türkiye)
Doç. Dr. Çağrı GÜMÜŞ	Assoc. Prof. Çağrı GÜMÜŞ
KTO Karatay Üniversitesi (Türkiye)	KTO Karatay University (Türkiye)
Doç. Dr. Despina PROVATA	Assoc. Prof. Despina PROVATA
Atina Milli ve Kapodistriyan Üniversitesi (Yunanistan)	Athens National and Capodistrian University (Greece)
Doç. Dr. Didem ARDALI BÜYÜKARMAN	Assoc. Prof. Didem ARDALI BÜYÜKARMAN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Türkiye)
Doç. Dr. Didem KOBAN KOÇ	Assoc. Prof. Didem KOBAN KOÇ
İzmir Demokrasi Üniversitesi (Türkiye)	İzmir Demokrasi University (Türkiye)
Doç. Dr. Didem TUNA	Assoc. Prof. Didem TUNA
İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Yeni Yüzyıl University (Türkiye)
Doç. Dr. Efecan KARAGÖL	Efecan KARAGÖL
Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi (Türkiye)	Zonguldak Bülent Ecevit University (Türkiye)
Doç. Dr. Elena M. METEVA-ROUSSEVA	Assoc. Prof. Elena M. METEVA-ROUSSEVA
Sofya Üniversitesi (Bulgaristan)	Sofia University (Bulgaria)
Doç. Dr. Elif AKTAŞ	Assoc. Prof. Elif AKTAŞ
Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi (Türkiye)	Alanya Alaaddin Keykubat University (Türkiye)
Doç. Dr. Emel ÖZKAYA	Assoc. Prof. Emel ÖZKAYA
Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Cumhuriyet University (Türkiye)
Doç. Dr. Emrah EKMEKÇİ	Assoc. Prof. Emrah EKMEKÇİ
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Türkiye)
Doç. Dr. Erdinç ASLAN	Assoc. Prof. Erdinç ASLAN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Türkiye)
Doç. Dr. Erdoğan KELEŞ	Assoc. Prof. Erdoğan KELEŞ
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi (Türkiye)	Muğla Sıtkı Koçman University (Türkiye)

Doç. Dr. Ersen ERSOY Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ersen ERSOY Dumlupınar University (Türkiye)
Doç. Dr. Ersoy TOPUZKANAMIŞ Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ersoy TOPUZKANAMIŞ Balıkesir University (Türkiye)
Doç. Dr. Ertan KUŞÇU Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ertan KUŞÇU Pamukkale University (Türkiye)
Doç. Dr. Ertan ENGİN Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ertan ENGİN Necmettin Erbakan University (Türkiye)
Doç. Dr. Ertuğ CAN Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ertuğ CAN Kırklareli University (Türkiye)
Doç. Dr. Ertuğrul KARAKUŞ Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ertuğrul KARAKUŞ Kırklareli University (Türkiye)
Doç. Dr. Esra BİRKAN BAYDAN Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Esra BİRKAN BAYDAN Kırklareli University (Türkiye)
Doç. Dr. Esra Nur TİRYAKİ Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Esra Nur TİRYAKİ Hatay Mustafa Kemal University (Türkiye)
Doç. Dr. Evangelos KOURDIS Selanik Aristoteles Üniversitesi (Yunanistan)	Assoc. Prof. Evangelos KOURDIS Aristotle University of Thessaloniki (Greece)
Doç. Dr. Fabio GRASSİ Roma Sapienza (İtalya)	Assoc. Dr. Fabio GRASSİ Roma Sapienza (Italy)
Doç. Dr. Faruk DOĞAN Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Faruk DOĞAN Kırklareli University (Türkiye)
Doç. Dr. Faruk KALAY Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Faruk KALAY Aydın Adnan Menderes University (Türkiye)
Doç. Dr. Fatma KABA Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Fatma KABA Pamukkale University (Türkiye)
Doç. Dr. Fatma KALPAKLI Selçuk Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Fatma KALPAKLI Selçuk University (Türkiye)
Doç. Dr. Faysal Okan ATASOY Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Faysal Okan ATASOY Isparta Süleyman Demirel University (Türkiye)
Doç. Dr. Ferhat ENSAR Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ferhat ENSAR Bursa Uludağ University (Türkiye)
Doç. Dr. Fethi KAYALAR Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Fethi KAYALAR Erzincan Binali Yıldırım University (Türkiye)
Doç. Dr. Fettah KUZU Gaziantep Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Fettah KUZU Gaziantep University (Türkiye)
Doç. Dr. Feyza TOKAT Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Feyza TOKAT Pamukkale University (Türkiye)
Doç. Dr. Filiz METE Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Filiz METE Hacettepe University (Türkiye)
Doç. Dr. Funda KIZILER EMER Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Funda KIZILER EMER Sakarya University (Türkiye)
Doç. Dr. Gamze ÖKSÜZ	Assoc. Prof. Gamze ÖKSÜZ

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacı Bayram Veli University (Türkiye)
Doç. Dr. Gökçen GÖÇEN	Assoc. Prof. Gökçen GÖÇEN
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi (Türkiye)	Fatih Sultan Mehmet Vakıf University (Türkiye)
Doç. Dr. Gökhan TUNÇ	Assoc. Prof. Gökhan TUNÇ
Anadolu Üniversitesi (Türkiye)	Anadolu University (Türkiye)
Doç. Dr. Graziano SERRAGİOTTO	Assoc. Dr. Graziano SERRAGİOTTO
Venice Ca' Foscari Üniversitesi (İtalya)	Ca' Foscari University of Venice (Italy)
Doç. Dr. Guntars DREIJERS	Assoc. Prof. Guntars DREIJERS
Ventspils Uygulamalı Bilimler Üniversitesi (Letonya)	Ventspils University of Applied Sciences (Latvia)
Doç. Dr. Gül Banu DUMAN	Assoc. Prof. Gül Banu DUMAN
Zonguldak bülent Ecevit Üniversitesi (Türkiye)	Zonguldak bülent Ecevit University (Türkiye)
Doç. Dr. Gülhanım ÜNSAL	Assoc. Prof. Gülhanım ÜNSAL
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Türkiye)
Doç. Dr. Gülnur AYDIN	Assoc. Prof. Gülnur AYDIN
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacı Bayram Veli University (Türkiye)
Doç. Dr. Gürkan DAĞBAŞI	Assoc. Prof. Gürkan DAĞBAŞI
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacı Bayram Veli University (Türkiye)
Doç. Dr. Haluk ÖNER	Assoc. Prof. Haluk ÖNER
Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Türkiye)
Doç. Dr. Hatice FIRAT	Assoc. Prof. Hatice FIRAT
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi (Türkiye)	Muğla Sıtkı Koçman University (Türkiye)
Doç. Dr. Hülya KAYA	Assoc. Prof. Hülya KAYA
Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Dokuz Eylül University (Türkiye)
Doç. Dr. İbrahim SONA	Assoc. Prof. İbrahim SONA
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Teknik University (Türkiye)
Doç. Dr. İbrahim USTA	Assoc. Prof. İbrahim USTA
Bingöl Üniversitesi (Türkiye)	Bingöl Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. İlker AYDIN	Assoc. Prof. İlker AYDIN
Ordu Üniversitesi (Türkiye)	Ordu University (Türkiye)
Doç. Dr. İlker TOSUN	Assoc. Prof. İlker TOSUN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Doç. Dr. İlkin GULUSOY	Assoc. Prof. İlkin GULUSOY
Kafkas Üniversitesi (Türkiye)	Kafkas University (Türkiye)
Doç. Dr. İlknur SAVAŞKAN	Assoc. Prof. İlknur SAVAŞKAN
Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Bursa Uludağ University (Türkiye)
Doç. Dr. Kamala Tahsin KARİMOVA	Assoc. Prof. Kamala Tahsin KARİMOVA
Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi (Türkiye)	Ağrı İbrahim Çeçen University (Türkiye)
Doç. Dr. Kürşat CESUR	Assoc. Prof. Kürşat CESUR
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)	Çanakkale Onsekiz Mart University (Türkiye)
Doç. Dr. Lale ÖZCAN	Assoc. Prof. Lale ÖZCAN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Türkiye)
Doç. Dr. Levent UZUN	Assoc. Prof. Levent UZUN
Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Bursa Uludağ University (Türkiye)

Adres

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Address

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - ISTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Doç. Dr. Leyla Çiğdem DALKILIÇ Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Leyla Çiğdem DALKILIÇ Ankara University (Türkiye)
Doç. Dr. Lokman TANRIKULU Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Lokman TANRIKULU Nevşehir Hacı Bektaş Veli University (Türkiye)
Doç. Dr. Ludmila MEŠKOVÁ Matej Bel Üniversitesi (Slovakya)	Assoc. Prof. Ludmila MEŠKOVÁ Matej Bel University (Slovakia)
Doç. Dr. Mazhar BAL Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Mazhar BAL Akdeniz University (Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Celal VARIŞOĞLU Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Mehmet Celal VARIŞOĞLU Tokat Gaziosmanpaşa University (Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet ELBAN Fırat Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Mehmet ELBAN Fırat University (Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Mehmet GÜNEŞ Marmara University (Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet İLGÜREL İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Mehmet İLGÜREL İstanbul University (Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet KURUDAYIOĞLU Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Mehmet KURUDAYIOĞLU Hacettepe University (Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Recep TAŞ Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Mehmet Recep TAŞ Van Yüzüncü Yıl University (Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Mehmet SAMSAKÇI İstanbul University (Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Turgut BERBERCAN Çankırı Karatekin Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Mehmet Turgut BERBERCAN Çankırı Karatekin University (Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet YASTI Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Mehmet YASTI Necmettin Erbakan University (Türkiye)
Doç. Dr. Mehrali CALP Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Mehrali CALP Ağrı İbrahim Çeçen University (Türkiye)
Doç. Dr. Mehtap ÖZDEN Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Mehtap ÖZDEN Çanakkale Onsekiz Mart University (Türkiye)
Doç. Dr. Melda KESER Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Melda KESER Tekirdağ Namık Kemal University (Türkiye)
Doç. Dr. Melek ALPAR Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Melek ALPAR Gazi University (Türkiye)
Doç. Dr. Meryem SALİM AHMED Şumnu Üniversitesi (Bulgaristan)	Assoc. Prof. Meryem SALİM AHMED Shumen University (Bulgaria)
Doç. Dr. Meqsud SELİM Kuzeybatı Milliyetler Üniversitesi (Çin)	Assoc. Prof. Meqsud SELİM Northwest University for Nationalities (China)
Doç. Dr. Mesut GÜN Mersin Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Mesut GÜN Mersin University (Türkiye)
Doç. Dr. Mesut KULELİ Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Mesut KULELİ Bandırma Onyedli Eylül University (Türkiye)
Doç. Dr. Mevlüde ZENGİN	Assoc. Prof. Mevlüde ZENGİN

Sivas Cumhuriyet (Türkiye)	Sivas Cumhuriyet (Türkiye)
Doç. Dr. Murad KARADUMAN	Assoc. Prof. Murad KARADUMAN
Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)	Akdeniz University (Türkiye)
Doç. Dr. Murat ELMALI	Assoc. Prof. Murat ELMALI
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Doç. Dr. Murat ÖĞÜTCÜ	Assoc. Prof. Murat ÖĞÜTCÜ
Kapadokya Üniversitesi (Türkiye)	Kapadokya University (Türkiye)
Doç. Dr. Murat ŞENGÜL	Assoc. Prof. Murat ŞENGÜL
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)	Nevşehir Hacı Bektaş Veli University (Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa KAYA	Assoc. Prof. Mustafa KAYA
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi (Türkiye)	Van Yüzüncü Yıl University (Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa Zeki ÇIRAKLI	Assoc. Prof. Mustafa Zeki ÇIRAKLI
Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Karadeniz Teknik University (Türkiye)
Doç. Dr. Mutlu DEVECİ	Assoc. Prof. Mutlu DEVECİ
Fırat Üniversitesi (Türkiye)	Fırat University (Türkiye)
Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK	Assoc. Prof. Mümtaz SARIÇİÇEK
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Erciyes University (Türkiye)
Doç. Dr. Necdet NEYDİM	Assoc. Prof. Necdet NEYDİM
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Doç. Dr. Necdet TOZLU	Assoc. Prof. Necdet TOZLU
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi (Türkiye)	Erzincan Binali Yıldırım University (Türkiye)
Doç. Dr. Neslihan KARAKUŞ	Assoc. Prof. Neslihan KARAKUŞ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Teknik University (Türkiye)
Doç. Dr. Nesrin GÜLLÜDAĞ	Assoc. Prof. Nesrin GÜLLÜDAĞ
İğdır Üniversitesi (Türkiye)	İğdır University (Türkiye)
Doç. Dr. Neval AKÇA BERK	Assoc. Prof. Neval AKÇA BERK
Çukurova Üniversitesi (Türkiye)	Çukurova University (Türkiye)
Doç. Dr. Nevin AKKAYA	Assoc. Prof. Nevin AKKAYA
Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Dokuz Eylül University (Türkiye)
Doç. Dr. Nilüfer İLHAN	Assoc. Prof. Nilüfer İLHAN
Yozgat Bozok Üniversitesi (Türkiye)	Yozgat Bozok University (Türkiye)
Doç. Dr. Nizamettin KASAP	Assoc. Prof. Nizamettin KASAP
Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	Hacettepe University (Türkiye)
Doç. Dr. Nurgül ÖZCAN (Türkiye)	Assoc. Prof. Nurgül ÖZCAN (Türkiye)
Doç. Dr. Nurşat BİÇER	Assoc. Prof. Nurşat BİÇER
Kilis 7 Aralık Üniversitesi (Türkiye)	Kilis 7 Aralık University (Türkiye)
Dr. Onur ÖZCAN	Dr. Onur ÖZCAN
Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Gazi University (Türkiye)
Doç. Dr. Osman ÜNLÜ	Assoc. Prof. Osman ÜNLÜ
Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Bandırma Onyediy Eylül University (Türkiye)
Doç. Dr. Özgür AY	Assoc. Prof. Özgür AY
Uşak Üniversitesi (Türkiye)	Uşak University (Türkiye)
Doç. Dr. Özlem KASAP	Assoc. Prof. Özlem KASAP

Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	Hacettepe University (Türkiye)
Doç. Dr. Petru GOLBAN	Assoc. Prof. Petru GOLBAN
Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Namık Kemal University (Türkiye)
Doç. Dr. Raif İVECAN	Assoc. Prof. Raif İVECAN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Doç. Dr. Reyhan ÇELİK	Assoc. Prof. Reyhan ÇELİK
Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)	Akdeniz University (Türkiye)
Doç. Dr. Ruzana DOLEVA	Assoc. Prof. Dr. Ruzana DOLEVA
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Türkiye)
Doç. Dr. Sadi GEDİK	Assoc. Prof. Dr. Sadi GEDİK
Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi (Türkiye)	Kahramanmaraş Sütçü İmam University (Türkiye)
Doç. Dr. Salih İNCİ	Assoc. Prof. Salih İNCİ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Doç. Dr. Dr. Salih Kürşad DOLUNAY	Assoc. Prof. Salih Kürşad DOLUNAY
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)	Bolu Abant İzzet Baysal University (Türkiye)
Doç. Dr. Saman HASHEMPOUR	Assoc. Prof. Dr. Saman HASHEMPOUR
Girne Amerikan Üniversitesi (KKTC)	Girne American University (GRNC)
Doç. Dr. Sandrine PERALDI (Fransa)	Assoc. Prof. Sandrine PERALDI (France)
Doç. Dr. Seda ARIKAN	Assoc. Prof. Seda ARIKAN
Fırat Üniversitesi (Türkiye)	Fırat University (Türkiye)
Doç. Dr. Selim EMİROĞLU	Assoc. Prof. Selim EMİROĞLU
İstanbul Aydın Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Aydın University (Türkiye)
Doç. Dr. Sema ÇETİN BAYCANLAR	Assoc. Prof. Sema ÇETİN BAYCANLAR
Çukurova Üniversitesi (Türkiye)	Çukurova University (Türkiye)
Doç. Dr. Sezai ÖZTAŞ	Assoc. Prof. Sezai ÖZTAŞ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Doç. Dr. Susana SHKHALAKHOVA	Assoc. Prof. Dr. Susana SHKHALAKHOVA
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Türkiye)
Doç. Dr. Suzan KAVANOZ	Assoc. Prof. Dr. Suzan KAVANOZ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Türkiye)
Doç. Dr. Tamilla ALİYEVA	Assoc. Prof. Dr. Tamilla ALİYEVA
Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Dokuz Eylül University (Türkiye)
Doç. Dr. Tatiana GOLBAN	Assoc. Prof. Tatiana GOLBAN
Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Namık Kemal University (Türkiye)
Doç. Dr. Turgay ANAR	Assoc. Prof. Turgay ANAR
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Doç. Dr. Ümit AKIN	Assoc. Prof. Ümit AKIN
Bandırma On Yedi Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Bandırma On Yedi Eylül University (Türkiye)
Doç. Dr. Vahibe Türkan DOĞRUÖZ	Assoc. Prof. Vahibe Türkan DOĞRUÖZ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Doç. Dr. Vesile ALBAYRAK SAK	Assoc. Prof. Vesile ALBAYRAK SAK
Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Necmettin Erbakan University (Türkiye)
Doç. Dr. Yaprak Türkan YÜCELSİN-TAŞ	Assoc. Prof. Yaprak Türkan YÜCELSİN-TAŞ

Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Türkiye)
Doç. Dr. Yasemin BAKI	Assoc. Prof. Yasemin BAKI
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Türkiye)	Recep Tayyip Erdoğan University (Türkiye)
Doç. Dr. Yunus KAPLAN	Assoc. Prof. Yunus KAPLAN
Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi (Türkiye)	Osmaniye Korkut Ata University (Türkiye)
Doç. Dr. Yusuf AVCI	Assoc. Prof. Yusuf AVCI
Çanakkale 18 Mart Üniversitesi (Türkiye)	Çanakkale 18 Mart University (Türkiye)
Doç. Dr. Yusuf POLAT	Assoc. Prof. Yusuf POLAT
Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)	Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Yusuf SÖYLEMEZ	Assoc. Prof. Yusuf SÖYLEMEZ
Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi (Türkiye)	Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi (Türkiye)
Doç. Dr. Zennure KÖSEMAN	Assoc. Prof. Zennure KÖSEMAN
İnönü Üniversitesi (Türkiye)	İnönü University (Türkiye)
Doç. Dr. Zulfıya ŞAHİN	Assoc. Prof. Zulfıya ŞAHİN
Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Ankara University (Türkiye)
Dr. Abdülkerim ASILSOY	Dr. Abdülkerim ASILSOY
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Abdulhakim TUĞLUK	Dr. Abdulhakim TUĞLUK
Iğdır Üniversitesi (Türkiye)	Iğdır University (Türkiye)
Dr. Abdulkadir ÖZTÜRK	Dr. Abdulkadir ÖZTÜRK
Ordu Üniversitesi (Türkiye)	Ordu University (Türkiye)
Dr. Abdulkadir HAMARAT	Dr. Abdulkadir HAMARAT
Munzur Üniversitesi (Türkiye)	Munzur University (Türkiye)
Dr. Abdullah UÇAR	Dr. Abdullah UÇAR
Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Aksaray University (Türkiye)
Dr. Abdulkadir ÜNAL	Dr. Abdulkadir ÜNAL
Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi (Türkiye)	Alanya Alaaddin Keykubat University (Türkiye)
Dr. Abdullah YILDIRIM	Dr. Abdullah YILDIRIM
İnönü Üniversitesi (Türkiye)	İnönü University (Türkiye)
Dr. Abdullah Nejat TÖNGÜR	Dr. Abdullah Nejat TÖNGÜR
Maltepe Üniversitesi (Türkiye)	Maltepe University (Türkiye)
Dr. Adem CAN	Dr. Adem CAN
Erzincan Üniversitesi (Türkiye)	Erzincan University (Türkiye)
Dr. Abidin KARASU	Dr. Abidin KARASU
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Dr. Adnan UZUN	Dr. Adnan UZUN
Bandırma Onyeddi Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Bandırma Onyeddi Eylül University (Türkiye)
Dr. Ahmad OMAR	Dr. Ahmad OMAR
İstanbul Aydın Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Aydın University (Türkiye)
Dr. Ahmed ALDYAB	Dr. Ahmed ALDYAB
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Yıldırım Beyazıt University (Türkiye)
Dr. Ahmed Farman ÇELEBİ	Dr. Ahmed Farman ÇELEBİ
Bağdat Üniversitesi (Irak)	Baghdad University (Iraq)

Adres

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Address

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - ISTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Dr. Ahmed Hassan ALI Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmed Hassan ALI Bursa Uludağ University (Türkiye)
Dr. Ahmet AKGÜL Isparta Uygulamalı Bilimler Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet AKGÜL Isparta University of Applied Sciences (Türkiye)
Dr. Ahmet AYCAN Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet AYCAN Ondokuz Mayıs University (Türkiye)
Dr. Ahmet AYKAN Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet AYKAN Muş Alparslan University (Türkiye)
Dr. Ahmet BAŞKAN Dicle Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet BAŞKAN Dicle University (Türkiye)
Dr. Ahmet DEMİREL Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet DEMİREL Nevşehir Hacı Bektaş Veli University (Türkiye)
Dr. Ahmet GÖGERCİN Selçuk Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet GÖGERCİN Selçuk University (Türkiye)
Dr. Ahmet Hamdi CAN Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet Hamdi CAN Karamanoğlu Mehmetbey University (Türkiye)
Dr. Ahmet İSPARTA İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet İSPARTA İstanbul University (Türkiye)
Dr. Ahmet İhsan DÜNDAR Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet İhsan DÜNDAR Kocaeli University (Türkiye)
Dr. Ahmet KARA Dicle Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet KARA Dicle University (Türkiye)
Dr. Ahmet KARABULUT Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet KARABULUT Ağrı İbrahim Çeçen University (Türkiye)
Dr. Ahmet KARAKUŞ Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet KARAKUŞ Atatürk University (Türkiye)
Dr. Ahmet KARAMAN İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet KARAMAN (Türkiye) İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ahmet KAYASANDIK Abdullah Gül Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet KAYASANDIK Abdullah Gül University (Türkiye)
Dr. Ahmet KAYINTU Bingöl Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet KAYINTU Bingöl University (Türkiye)
Dr. Ahmet MEYDAN Yalova Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet MEYDAN Yalova University (Türkiye)
Dr. Ahmet NAİR Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet NAİR Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Ahmet ÖZDİNÇ Sağlık Bakanlığı (Türkiye)	Dr. Ahmet ÖZDİNÇ Ministry of Health (Türkiye)
Dr. Ahmet ÖZKAN İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet ÖZKAN İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Dr. Ahmet USLU Kütahya Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet USLU Kütahya Dumlupınar University (Türkiye)
Dr. Ahmet Remzi ULUŞAN	Dr. Ahmet Remzi ULUŞAN

Başkent Üniversitesi (Türkiye)	Başkent University (Türkiye)
Dr. Ahmet YEŞİL	Dr. Ahmet YEŞİL
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Türkiye)
Dr. Ahmet Zahid DEMİRCİLER	Dr. Ahmet Zahid DEMİRCİLER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Akram NEJABATİ	Dr. Akram NEJABATI
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Dr. Alena DHAHİ	Dr. Alena DHAHİ
Istanbul 29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Istanbul 29 Mayıs University (Türkiye)
Dr. Alev ÖNDER	Dr. Alev ÖNDER
Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi (Türkiye)	Adana Alpaslan Türkeş Science and Technology University (Türkiye)
Dr. Alev YEMENİCİ	Dr. Alev YEMENİCİ
Çankaya Üniversitesi (Türkiye)	Çankaya University (Türkiye)
Dr. Ali ALTUN	Dr. Ali ALTUN
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Türkiye)	Recep Tayyip Erdoğan University (Türkiye)
Dr. Ali İhsan AKÇAY	Dr. Ali İhsan AKÇAY
Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Bursa Uludağ University (Türkiye)
Dr. Ali İhsan YAPICI	Dr. Ali İhsan YAPICI
Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)	Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Ali KARAKAŞ	Dr. Ali KARAKAŞ
Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi (Türkiye)	Burdur Mehmet Akif Ersoy University (Türkiye)
Dr. Ali Kemal ŞAŞ	Dr. Ali Kemal ŞAŞ
Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi (Türkiye)	Kırşehir Ahi Evran University (Türkiye)
Dr. Ali SERİNKÖZ	Dr. Ali SERİNKÖZ
Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	Hacettepe University (Türkiye)
Dr. Ali TÜLÜ	Dr. Ali TÜLÜ
İstanbul Şehir Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Şehir University (Türkiye)
Dr. Ali YAĞLI	Dr. Ali YAĞLI
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Türkiye)
Dr. Ali YİĞİT	Dr. Ali YİĞİT
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Alparslan OYMAK	Dr. Alparslan OYMAK
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Türkiye)
Dr. Alper GÜNAYDIN	Dr. Alper GÜNAYDIN
Afyon Kocatepe Üniversitesi (Türkiye)	Afyon Kocatepe University (Türkiye)
Dr. Alper KELEŞ	Dr. Alper KELEŞ
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Türkiye)
Dr. Alper TULGAR	Dr. Alper TULGAR
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Atatürk University (Türkiye)
Dr. Alize CAN RENÇBERLER	Dr. Alize CAN RENÇBERLER
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Türkiye)
Dr. Andrei Georgievich NARUSHEVİCH	Dr. Andrei Georgievich NARUSHEVICH

Rostov Devlet Üniversitesi (Rusya Federasyonu)	Rostov State University of Economics (Russian Federation)
Dr. Ajda BASTAN	Dr. Ajda BASTAN
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Sivas Cumhuriyet University (Türkiye)
Dr. Anıl ÇELİK	Dr. Anıl ÇELİK
Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Türkiye)
Dr. Anna Lia ERGUN	Dr. Anna Lia ERGUN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Teknik University (Türkiye)
Dr. Antonella ELİA	Dr. Antonella ELİA
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Türkiye)
Dr. Antonio Hans DI LEGAMI	Dr. Antonio Hans DI LEGAMI
Yabancılar için Siena Üniversitesi (İtalya)	Universita' Per Stranieri Di Siena (Italy)
Dr. Arzu ATASOY	Dr. Arzu ATASOY
Gaziantep Üniversitesi (Türkiye)	Gaziantep University (Türkiye)
Dr. Arzu EKOÇ	Dr. Arzu EKOÇ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Türkiye)
Dr. Asiye ÖZTÜRK	Dr. Asiye ÖZTÜRK
Orta Doğu Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Middle East Technical University (Türkiye)
Dr. Ash ARABOĞLU	Dr. Ash ARABOĞLU
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Türkiye)
Dr. Ash FİŞEKÇİOĞLU	Dr. Ash FİŞEKÇİOĞLU
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Türkiye)
Dr. Ash SELCEN ASLAN	Dr. Ash SELCEN ASLAN
Manisa Celal Bayar Üniversitesi (Türkiye)	Manisa Celal Bayar University (Türkiye)
Dr. Ashhan KUYUMCU VARDAR	Dr. Ashhan KUYUMCU VARDAR
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Türkiye)
Dr. Ash ZENGİN	Dr. Ash ZENGİN
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Dr. Atilla DİLEKÇİ	Dr. Atilla DİLEKÇİ
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)	Bolu Abant İzzet Baysal University (Türkiye)
Dr. Atiye Gülfer GÜNDOĞDU	Dr. Atiye Gülfer GÜNDOĞDU
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Türkiye)
Dr. Ayhan BULUT	Dr. Ayhan BULUT
Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Cumhuriyet University (Türkiye)
Dr. Ayhan CAN	Dr. Ayhan CAN
Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Türkiye)
Dr. Aykut HALDAN	Dr. Aykut HALDAN
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Türkiye)
Dr. Ayla AKIN	Dr. Ayla AKIN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Ayşe ADIYAMAN	Dr. Ayşe ADIYAMAN
Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Türkiye)
Dr. Ayşe DEMİR	Dr. Ayşe DEMİR
Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)	Pamukkale University (Türkiye)

Dr. Ayşegül ERGİŐİ	Dr. Ayşegül ERGİŐİ
Yeditepe Üniversitesi (Türkiye)	Yeditepe University (Türkiye)
Dr. Ayşe Dilara BOSTAN	Dr. Ayşe Dilara BOSTAN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Türkiye)
Dr. Ayşe Duygu YAVUZ	Dr. Ayşe Duygu YAVUZ
Doğuş Üniversitesi (Türkiye)	Doğuş University (Türkiye)
Dr. Ayşe Işık AKDAĞ	Dr. Ayşe Işık AKDAĞ
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Dr. Ayşe KIZILDAĞ	Dr. Ayşe KIZILDAĞ
Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Aksaray University (Türkiye)
Dr. Ayşe KORKMAZ	Dr. Ayşe KORKMAZ
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Yıldırım Beyazıt University (Türkiye)
Dr. Ayşenur KÜÇÜK CEYHAN	Dr. Ayşenur KÜÇÜK CEYHAN
İstanbul Aydın Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Aydın University (Türkiye)
Dr. Ayşe ÖZKAN	Dr. Ayşe ÖZKAN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Türkiye)
Dr. Ayşe Selmin SÖYLEMEZ	Dr. Ayşe Selmin SÖYLEMEZ
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacı Bayram Veli University (Türkiye)
Dr. Ayşe ŞEKER	Dr. Ayşe ŞEKER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Ayşe TOMAT YILMAZ	Dr. Ayşe TOMAT YILMAZ
MEB (Türkiye)	MNE (Türkiye)
Dr. Ayza VARDAR	Dr. Ayza VARDAR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Aziz ŞEKER	Dr. Aziz ŞEKER
Amasya Üniversitesi (Türkiye)	Amasya University (Türkiye)
Dr. Babalola Joseph OLUROTİMİ	Dr. Babalola Joseph OLUROTIMI
Ekiti Devlet Üniversitesi (Nijerya)	Ekiti State University (Nigeria)
Dr. Bahanur ÖZKAN BAHAR	Dr. Bahanur ÖZKAN BAHAR
Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi (Türkiye)	Burdur Mehmet Akif Ersoy University (Türkiye)
Dr. Bahattin ÇATMA	Dr. Bahattin ÇATMA
İnönü Üniversitesi (Türkiye)	İnönü University (Türkiye)
Dr. Bahattin ŞİMŞEK	Dr. Bahattin ŞİMŞEK
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Atatürk University (Türkiye)
Dr. Bahtiyar BAHŞİ	Dr. Bahtiyar BAHŞİ
İnönü Üniversitesi (Türkiye)	İnönü University (Türkiye)
Dr. Banu ANTAKYALI	Dr. Banu ANTAKYALI
Çukurova Üniversitesi (Türkiye)	Çukurova University (Türkiye)
Dr. Banu TELLİÖĞLU	Dr. Banu TELLİÖĞLU
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Barış AĞIR	Dr. Barış AĞIR
Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi (Türkiye)	Osmaniye Korkut Ata University (Türkiye)
Dr. Barış AYDIN	Dr. Barış AYDIN

Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	Hacettepe University (Türkiye)
Dr. Bayram ARICI	Dr. Bayram ARICI
Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)	Muş Alparslan University (Türkiye)
Dr. Bayram ÖZBAL (Türkiye)	Dr. Bayram ÖZBAL (Türkiye)
Dr. Bedri ÖZÇELİK	Dr. Bedri ÖZÇELİK
Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)	Kırıkkale University (Türkiye)
Dr. Bekir GÖKÇE	Dr. Bekir GÖKÇE
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Türkiye)	Recep Tayyip Erdoğan University (Türkiye)
Dr. Bekir SARIKAYA	Dr. Bekir SARIKAYA
Afyon Kocatepe Üniversitesi (Türkiye)	Afyon Kocatepe University (Türkiye)
Dr. Bekir Şakir KONYALI	Dr. Bekir Şakir KONYALI
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Türkiye)
Dr. Bekir Tahir TAHİROĞLU	Dr. Bekir Tahir TAHİROĞLU
Çukurova Üniversitesi (Türkiye)	Çukurova University (Türkiye)
Dr. Belde AKA	Dr. Belde AKA
Çağ Üniversitesi (Türkiye)	Çağ University (Türkiye)
Dr. Belgin BAĞIRLAR	Dr. Belgin BAĞIRLAR
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)	Aydın Adnan Menderes University (Türkiye)
Dr. Berker KESKİN	Dr. Berker KESKİN
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Dr. Berna SEVİNDİK	Dr. Berna SEVİNDİK
İstanbul Kültür Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Kültür University (Türkiye)
Dr. Berrin AKÇALI (Türkiye)	Dr. Berrin AKÇALI (Türkiye)
Dr. Betül ÖZCAN DOST	Dr. Betül ÖZCAN DOST
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Türkiye)
Dr. Betül BAYRAKTAR	Dr. Betül BAYRAKTAR
Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Karadeniz Technical University (Türkiye)
Dr. Betül BÜLBÜL OĞUZ	Dr. Betül BÜLBÜL OĞUZ
Manisa Celal Bayar Üniversitesi (Türkiye)	Manisa Celal Bayar University (Türkiye)
Dr. Betül ERTEK	Dr. Betül ERTEK
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Türkiye)
Dr. Beytullah KARAGÖZ	Dr. Beytullah KARAGÖZ
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)	Tokat Gaziosmanpaşa University (Türkiye)
Dr. Bihter GÜRİŞİK KÖKSAL	Dr. Bihter GÜRİŞİK KÖKSAL
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Türkiye)
Dr. Bilal ALPAYDIN	Dr. Bilal ALPAYDIN
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Dr. Bilge METİN TEKİN	Dr. Bilge METİN TEKİN
Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Ankara University (Türkiye)
Dr. Bilge KARGA GÖLLÜ	Dr. Bilge KARGA GÖLLÜ
Çukurova Üniversitesi (Türkiye)	Çukurova University (Türkiye)
Dr. Bilge KAYA YİĞİT	Dr. Bilge KAYA YİĞİT
Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)	Abant İzzet Baysal University (Türkiye)

Dr. Birol BULUT	Dr. Birol BULUT
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Bircan EYÜP	Dr. Bircan EYÜP
Trabzon Üniversitesi (Türkiye)	Trabzon University (Türkiye)
Dr. Bora GÜRDAŞ	Dr. Bora GÜRDAŞ
Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	Hacettepe University (Türkiye)
Dr. Bora BAYRAM	Dr. Bora BAYRAM
Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi (Türkiye)	Alanya Alaaddin Keykubat University (Türkiye)
Dr. Buket ALTINBÜKEN KARSLI	Dr. Buket ALTINBÜKEN KARSLI
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Istanbul University (Türkiye)
Dr. Burak ÇAVUŞ	Dr. Burak ÇAVUŞ
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)	Tokat Gaziosmanpaşa University (Türkiye)
Dr. Burak ÖZSÖZ	Dr. Burak ÖZSÖZ
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Türkiye)
Dr. Burcu AYDIN	Dr. Burcu AYDIN
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)	Aydın Adnan Menderes University (Türkiye)
Dr. Burcu GÜRSEL	Dr. Burcu GÜRSEL
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Burcu KAYIŞCI AKKOYUN	Dr. Burcu KAYIŞCI AKKOYUN
Boğaziçi Üniversitesi (Türkiye)	Boğaziçi University (Türkiye)
Dr. Burcu ÖZTÜRK	Dr. Burcu ÖZTÜRK
Kastamonu Üniversitesi (Türkiye)	Kastamonu University (Türkiye)
Dr. Burcu TAŞKIN	Dr. Burcu TAŞKIN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Burcu TEKİN	Dr. Burcu TEKİN
TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi (Türkiye)	TOBB University of Economics and Technology (Türkiye)
Dr. Burcu TÜRKMEN	Dr. Burcu TÜRKMEN
Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi (Türkiye)	Zonguldak Bülent Ecevit University (Türkiye)
Dr. Burcu ÜNAL	Dr. Burcu ÜNAL
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Türkiye)
Dr. Burcu YILMAZ ÇEBİN	Dr. Burcu YILMAZ ÇEBİN
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)	Eskişehir Osmangazi University (Türkiye)
Dr. Bülent AKAT	Dr. Bülent AKAT
Çankaya Üniversitesi (Türkiye)	Çankaya University (Türkiye)
Dr. Bülent ÇAĞLAKPINAR	Dr. Bülent ÇAĞLAKPINAR
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Dr. Bünyamin TAŞ	Dr. Bünyamin TAŞ
Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Aksaray University (Türkiye)
Dr. Büşra KAPLAN	Dr. Büşra KAPLAN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Cafer ÇARKIT	Dr. Cafer ÇARKIT
Gaziantep Üniversitesi (Türkiye)	Gaziantep University (Türkiye)
Dr. Canan PAŞALIOĞLU	Dr. Canan PAŞALIOĞLU

Neveşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)	Neveşehir Hacı Bektaş Veli University (Türkiye)
Dr. Can KARAYEL	Dr. Can KARAYEL
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Atatürk University (Türkiye)
Dr. Can ŞAHİN	Dr. Can ŞAHİN
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi (Türkiye)	Erzincan Binali Yıldırım University (Türkiye)
Dr. Caner ÇETİNER	Dr. Caner ÇETİNER
Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)	Kırıkkale University (Türkiye)
Dr. Caner SOLAK	Dr. Caner SOLAK
Erzurum Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Erzurum Teknik University (Türkiye)
Dr. Carl Jeffrey BOON	Dr. Carl Jeffrey BOON
Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Dokuz Eylül University (Türkiye)
Dr. Cenk AÇIKGÖZ	Dr. Cenk AÇIKGÖZ
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)	Bolu Abant İzzet Baysal University (Türkiye)
Dr. Cenk TAN	Dr. Cenk TAN
Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)	Pamukkale University (Türkiye)
Dr. Ceren IŞIKLI	Dr. Ceren IŞIKLI
Jandarma ve Sahil Güvenlik Akademisi (Türkiye)	Gendarmerie and Coast Guard Academy (Türkiye)
Dr. Ceren ÖZGÜLER	Dr. Ceren ÖZGÜLER
Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	Hacettepe University (Türkiye)
Dr. Ceren SELVİ	Dr. Ceren SELVİ
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Yıldırım Beyazıt University (Türkiye)
Dr. Cevdet AVCI	Dr. Cevdet AVCI
Gaziantep Üniversitesi (Türkiye)	Gaziantep University (Türkiye)
Dr. Ceyda ADIYAMAN	Dr. Ceyda ADIYAMAN
Dr. Ceyda ELGÜL	Dr. Ceyda ELGÜL
Boğaziçi Üniversitesi (Türkiye)	Boğaziçi University (Türkiye)
Dr. Ceyda YALÇIN	Dr. Ceyda YALÇIN
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Türkiye)
Dr. Ceyhun YÜKSELİR	Dr. Ceyhun YÜKSELİR
Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi (Türkiye)	Osmaniye Korkut Ata University (Türkiye)
Dr. Cihan ALAN	Dr. Cihan ALAN
Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	Hacettepe University (Türkiye)
Dr. Cihan TUNCER	Dr. Cihan TUNCER
Ardahan Üniversitesi (Türkiye)	Ardahan University (Türkiye)
(Dr. Cihat Burak KORKMAZ	Dr. Cihat Burak KORKMAZ
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Yıldırım Beyazıt University (Türkiye)
Dr. Cihat ATAR	Dr. Cihat ATAR
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Türkiye)
Dr. Coşkun DOĞAN	Dr. Coşkun DOĞAN
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Türkiye)
Dr. Cristiano BEDIN	Dr. Cristiano BEDIN
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Dr. Cüneyt DEMİR	Dr. Cüneyt DEMİR

Siirt Üniversitesi (Türkiye)	Siirt University (Türkiye)
Dr. Çağlar DEMİR	Dr. Çağlar DEMİR
Bahkesir Üniversitesi (Türkiye)	Bahkesir University (Türkiye)
Dr. Çağrı EROĞLU	Dr. Çağrı EROĞLU
Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Ankara University (Türkiye)
Dr. Çare TUFANER	Dr. Çare TUFANER
Adıyaman Üniversitesi (Türkiye)	Adıyaman University (Türkiye)
Dr. Çelik EKMEKÇİ	Dr. Çelik EKMEKÇİ
Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Türkiye)
Dr. Çetin ARSLAN	Dr. Çetin ARSLAN
Milli Eğitim Bakanlığı (Türkiye)	Ministry of National Education (Türkiye)
Dr. Çetin KASKA	Dr. Çetin KASKA
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Dr. Çiğdem KARATEPE	Dr. Çiğdem KARATEPE
Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Uludağ University (Türkiye)
Dr. Çınara RZAYEVA	Dr. Çınara RZAYEVA
Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi (Azerbaycan)	Azerbaijan National Academy of Sciences (Azerbaijan)
Dr. Davut PEACÍ (William-Samuel Peachy)	r. Davut PEACÍ (William-Samuel Peachy)
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Türkiye)
Dr. Deniz DEMİRKAN	Dr. Deniz DEMİRKAN
Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Gazi University (Türkiye)
Dr. Deniz GÜNER	Dr. Deniz GÜNER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Deniz KURMEL	Dr. Deniz KURMEL
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Türkiye)
Dr. Derya KARACA	Dr. Derya KARACA
İğdır Üniversitesi (Türkiye)	İğdır University (Türkiye)
Dr. Derya KILIÇKAYA	Dr. Derya KILIÇKAYA
Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)	Kocaeli University (Türkiye)
Dr. Derya OĞUZ	Dr. Derya OĞUZ
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Türkiye)
Dr. Derya TUZCU EKEN	Dr. Derya TUZCU EKEN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Devrim Çetin GÜVEN	Dr. Devrim Çetin GÜVEN
Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Dokuz Eylül University (Türkiye)
Dr. Devrim HÖL	Dr. Devrim HÖL
Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)	Pamukkale University (Türkiye)
Dr. Dilber ZEYTİNKAYA	Dr. Dilber ZEYTİNKAYA
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Türkiye)
Dr. Dilek BÜYÜKAHISKA	Dr. Dilek BÜYÜKAHISKA
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Türkiye)
Dr. Dilek HERKMEN	Dr. Dilek HERKMEN
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (Türkiye)	Mimar Sinan Fine Arts University (Türkiye)

Dr. Dilek MAKTAL CANKO Ege Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Dilek MAKTAL CANKO Ege University (Türkiye)
Dr. Dilek MOĞULBAY Sivas Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Dilek MOĞULBAY Sivas Cumhuriyet University (Türkiye)
Dr. Dimitris ZEPPOS Atina Milli Kapodistrian Üniversitesi (Yunanistan)	Dr. Dimitris ZEPPOS National and Kapodistrian University Of Athens (Greece)
Dr. Dinçer APAYDIN Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Dinçer APAYDIN Gazi University (Türkiye)
Dr. Doğanay ERYILMAZ Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Doğanay ERYILMAZ Ankara University (Türkiye)
Dr. Döne ARSLAN Kastamonu Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Döne ARSLAN Kastamonu University (Türkiye)
Dr. Dursun DEMİR Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Dursun DEMİR Tokat Gaziosmanpaşa University (Türkiye)
Dr. Dursun ŞAHİN Giresun Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Dursun ŞAHİN Giresun University (Türkiye)
Dr. Duygu AK BAŞOĞUL İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Duygu AK BAŞOĞUL İstanbul University (Türkiye)
Dr. Duygu ALTINOLUK Kilis 7 Aralık Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Duygu ALTINOLUK Kilis 7 Aralık University (Türkiye)
Dr. Duygu İŞPINAR AKÇAYOĞLU Adana Alpaslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Duygu İŞPINAR AKÇAYOĞLU Adana Alpaslan Türkeş Science and Technology University (Türkiye)
Dr. Duygu OYLUBAŞ KATFAR Kapadokya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Duygu OYLUBAŞ KATFAR Cappadocia University (Türkiye)
Dr. Duygu ÖZAKIN (Türkiye)	Dr. Duygu ÖZAKIN (Türkiye)
Dr. Duygu SERDAROĞLU Atılım Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Duygu SERDAROĞLU Atılım University (Türkiye)
Dr. Ebru BALAMİR Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ebru BALAMİR Ankara University (Türkiye)
Dr. Ebru GÜVENEN Yozgat Bozok Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ebru GÜVENEN Yozgat Bozok University (Türkiye)
Dr. Ebubekir BOZOVALI Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ebubekir BOZOVALI Atatürk University (Türkiye)
Dr. Ebubekir ERASLAN Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ebubekir ERASLAN Muğla Sıtkı Koçman University (Türkiye)
Dr. Eda BAYRAKCI Selçuk Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Eda BAYRAKCI Selçuk University (Türkiye)
Dr. Eda H. TAN METREŞ Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Eda H. TAN METREŞ Akdeniz University (Türkiye)
Dr. Eda SEZERER ALBAYRAK KTO Karatay Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Eda SEZERER ALBAYRAK KTO Karatay University (Türkiye)
Dr. Eda TOK	Dr. Eda TOK

Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Türkiye)
Dr. Edip Serdar GÜNER	Dr. Edip Serdar GÜNER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Eleonora FRAGAI	Dr. Eleonora FRAGAI
Yabancılar için Siena Üniversitesi (İtalya)	Universita' Per Stranieri Di Siena (Italy)
Dr. Elif AKTÜRK	Dr. Elif AKTÜRK
Süleyman Demirel Üniversitesi (Türkiye)	Süleyman Demirel University (Türkiye)
Dr. Elif AYAN NİZAM	Dr. Elif AYAN NİZAM
Hitit Üniversitesi (Türkiye)	Hitit University (Türkiye)
Dr. Elif BAŞ	Dr. Elif BAŞ
Bahçeşehir Üniversitesi (Türkiye)	Bahçeşehir University (Türkiye)
Dr. Elif ERMAĞAN	Dr. Elif ERMAĞAN
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Dr. Elif GÜVENDİ YALÇIN	Dr. Elif GÜVENDİ YALÇIN
Gümüşhane Üniversitesi (Türkiye)	Gümüşhane University (Türkiye)
Dr. Elif İLHAN	Dr. Elif İLHAN
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacı Bayram Veli University (Türkiye)
Dr. Elif KIR CULLEN	Dr. Elif KIR CULLEN
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Dr. Elif TABAK AVCI	Dr. Elif TABAK AVCI
Orta Doğu Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Middle East Technical University (Türkiye)
Dr. Elif KEMALOĞLU-ER	Dr. Elif KEMALOĞLU-ER
Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi (Türkiye)	Adana Alparslan Türkeş Science And Technology University (Türkiye)
Dr. Elif PALIÇKO	Dr. Elif PALIÇKO
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacı Bayram Veli University (Türkiye)
Dr. Emin CENGİZ	Dr. Emin CENGİZ
Şırnak Üniversitesi (Türkiye)	Şırnak University (Türkiye)
Dr. Emine AKYÜZ	Dr. Emine AKYÜZ
Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Ankara University (Türkiye)
Dr. Emine AYAN	Dr. Emine AYAN
Çukurova Üniversitesi (Türkiye)	Çukurova University (Türkiye)
Dr. Emine ÇAKIR	Dr. Emine ÇAKIR
Ordu Üniversitesi (Türkiye)	Ordu University (Türkiye)
Dr. Emine GÜLER (Türkiye)	Dr. Emine GÜLER (Türkiye)
Dr. Embie KYAZIMOVA	Dr. Embie KYAZIMOVA
Şumnu Üniversitesi (Bulgaristan)	Shumen University (Bulgaria)
Dr. Emel NALÇACIGİL ÇOPUR	Dr. Emel NALÇACIGİL ÇOPUR
Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)	Akdeniz University (Türkiye)
Dr. Emine KURT	Dr. Emine KURT
Çukurova Üniversitesi (Türkiye)	Çukurova University (Türkiye)
Dr. Emine Seda ÇAĞLAYAN MAZANOĞLU	Dr. Emine Seda ÇAĞLAYAN MAZANOĞLU
Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	Hacettepe University (Türkiye)

Dr. Emine SONAL İzmir Yaşar Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Emine SONAL İzmir Yaşar University (Türkiye)
Dr. Emin YAŞ Batman Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Emin YAŞ Batman University (Türkiye)
Dr. Emrah ATASOY (Türkiye)	Dr. Emrah ATASOY (Türkiye)
Dr. Emrah BİLGİN Ardahan Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Emrah BİLGİN Ardahan University (Türkiye)
Dr. Emrah DOLGUNSÖZ Bayburt Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Emrah DOLGUNSÖZ Bayburt University (Türkiye)
Dr. Emrah ERİŞ Siirt Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Emrah ERİŞ Siirt University (Türkiye)
Dr. Emrah GÖRGÜLÜ İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Emrah GÖRGÜLÜ İstanbul Sabahattin Zaim University (Türkiye)
Dr. Emrah ÖZBAY Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Emrah ÖZBAY Erzincan Binali Yıldırım University (Türkiye)
Dr. Emrah SEFEROĞLU Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Emrah SEFEROĞLU Recep Tayyip Erdoğan University (Türkiye)
Dr. Emre Eren ALKAN Ege Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Emre Eren ALKAN Ege University (Türkiye)
Dr. Emre VURAL Amasya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Emre VURAL Amasya University (Türkiye)
Dr. Emrullah YAKUT Mardin Artuklu Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Emrullah YAKUT Mardin Artuklu University (Türkiye)
Dr. Enes BAL Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Enes BAL Necmettin Erbakan University (Türkiye)
Dr. Enes YAŞAR Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Enes YAŞAR Çanakkale Onsekiz Mart University (Türkiye)
Dr. Enes YILDIZ Çukurova Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Enes YILDIZ Çukurova University (Türkiye)
Dr. Engin ÇAĞMAN Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Engin ÇAĞMAN Bandırma Onyedli Eylül University (Türkiye)
Dr. Engin MEYDAN Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Engin MEYDAN Çanakkale Onsekiz Mart University (Türkiye)
Dr. Ensar ALEMDAR Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ensar ALEMDAR Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Enser YILMAZ Siirt Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Enser YILMAZ Siirt University (Türkiye)
Dr. Ercan KAÇMAZ Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ercan KAÇMAZ Nevşehir Hacı Bektaş Veli University (Türkiye)
Dr. Erdal AYDOĞMUŞ Ardahan Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Erdal AYDOĞMUŞ Ardahan University (Türkiye)
Dr. Erdal YILDIRIM Kartal Belediye Tiyatrosu	Dr. Erdal YILDIRIM Kartal Belediye Tiyatrosu

Dr. Erdem AKBAŞ	Dr. Erdem AKBAŞ
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Erciyes University (Türkiye)
Dr. Erdem AYYILDIZ	Dr. Erdem AYYILDIZ
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Tekirdağ Namık Kemal University (Türkiye)
Dr. Erdem KOÇ	Dr. Erdem KOÇ
İstanbul Aydın Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Aydın University (Türkiye)
Dr. Erdem SARIKAYA	Dr. Erdem SARIKAYA
Yozgat Bozok Üniversitesi (Türkiye)	Yozgat Bozok University (Türkiye)
Dr. Erden EL	Dr. Erden EL
Dr. Erdoğan DOĞRU	Dr. Erdoğan DOĞRU
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)	Bolu Abant İzzet Baysal University (Türkiye)
Dr. Erdoğan TAŞTAN	Dr. Erdoğan TAŞTAN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Türkiye)
Dr. Erçin AYHAN	Dr. Erçin AYHAN
Haliç Üniversitesi (Türkiye)	Haliç University (Türkiye)
Dr. Eren BOLAT	Dr. Eren BOLAT
Hitit Üniversitesi (Türkiye)	Hitit University (Türkiye)
Dr. Erhan AKDAĞ	Dr. Erhan AKDAĞ
Afyon Kocatepe Üniversitesi (Türkiye)	Afyon Kocatepe University (Türkiye)
Dr. Erhan AKTAŞ	Dr. Erhan AKTAŞ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Erhan ÇAPOĞLU	Dr. Erhan ÇAPOĞLU
Amasya Üniversitesi (Türkiye)	Amasya University (Türkiye)
Dr. Erhan YEŞİLYURT	Dr. Erhan YEŞİLYURT
Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi (Türkiye)	Zonguldak Bülent Ecevit University (Türkiye)
Dr. Erkan AYDIN	Dr. Erkan AYDIN
MEB (Türkiye)	MNE (Türkiye)
Dr. Erkan KALAYCI	Dr. Erkan KALAYCI
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Erol KUYMA	Dr. Erol KUYMA
Hitit Üniversitesi (Türkiye)	Hitit University (Türkiye)
Dr. Ersin ÇETİNKAYA	Dr. Ersin ÇETİNKAYA
Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi (Türkiye)	Ağrı İbrahim Çeçen University (Türkiye)
Dr. Ertuğrul AYDIN	Dr. Ertuğrul AYDIN
Doğu Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)	Eastern Mediterranean University (Türkiye)
Dr. Esat CAN (Türkiye)	Dr. Esat CAN (Türkiye)
Dr. Eser ORDEM	Dr. Eser ORDEM
Adana Alpaslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi (Türkiye)	Adana Alpaslan Türkeş Science and Technology University (Türkiye)
Dr. Eshabil BOZKURT (Türkiye)	Dr. Eshabil BOZKURT (Türkiye)
Dr. Esin EREN SOYSAL	Dr. Esin EREN SOYSAL
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Karamanoğlu Mehmetbey University (Türkiye)
Dr. Esin KUMLU	Dr. Esin KUMLU

Adres

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Address

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - ISTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Dokuz Eylül University (Türkiye)
Dr. Esin ÖZER	Dr. Esin ÖZER
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)	Aydın Adnan Menderes University (Türkiye)
Dr. Esra ALMAS	Dr. Esra ALMAS
İstanbul Şehir Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Şehir University (Türkiye)
Dr. Esra Başak AYDINALP	Dr. Esra Başak AYDINALP
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi (Türkiye)	Erzincan Binali Yıldırım University (Türkiye)
Dr. Esra OZKAYA	Dr. Esra OZKAYA
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Dr. Esra SAZYEK	Dr. Esra SAZYEK
Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)	Kocaeli University (Türkiye)
Dr. Esra TARHAN	Dr. Esra TARHAN
Çukurova Üniversitesi (Türkiye)	Çukurova University (Türkiye)
Dr. Esra ULUŞAHİN	Dr. Esra ULUŞAHİN
Ankara Hacı bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacı bayram Veli University (Türkiye)
Dr. Eun Kyung JEONG	Dr. Eun Kyung JEONG
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Eylem AKSOY ALP
Dr. Eylem AKSOY ALP	Hacettepe University (Türkiye)
Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Dr. Evren BARUT	Dr. Evren BARUT
Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Türkiye)
Dr. Ezgi GAGA	Dr. Ezgi GAGA
Atlas Üniversitesi (Türkiye)	Atlas University (Türkiye)
Dr. Faik ÖMÜR	Dr. Faik ÖMÜR
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)	Nevşehir Hacı Bektaş Veli University (Türkiye)
Dr. Faruk KAYMAN	Dr. Faruk KAYMAN
MEB (Türkiye)	MNE (Türkiye)
Dr. Faruk KÖKOĞLU	Dr. Faruk KÖKOĞLU
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi (Türkiye)	Muğla Sıtkı Koçman University (Türkiye)
Dr. Faruk POLATCAN	Dr. Faruk POLATCAN
Sinop Üniversitesi (Türkiye)	Sinop University (Türkiye)
Dr. Fatemeh ARZJANI	Dr. Fatemeh ARZJANI
Tahran Üniversitesi (İran)	Teheran University (Iran)
Dr. Fatih CAN	Dr. Fatih CAN
Amasya Üniversitesi (Türkiye)	Amasya University (Türkiye)
Dr. Fatih KANA	Dr. Fatih KANA
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)	Çanakkale Onsekiz Mart University (Türkiye)
Dr. Fatih KAYA	Dr. Fatih KAYA
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)	Tokat Gaziosmanpaşa University (Türkiye)
Dr. Fatih ODUNKIRAN	Dr. Fatih ODUNKIRAN
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Dr. Fatih ÖZTÜRK	Dr. Fatih ÖZTÜRK
Fırat Üniversitesi (Türkiye)	Fırat University (Türkiye)

Dr. Fatih SONA	Dr. Fatih SONA
Çankırı Karatekin Üniversitesi (Türkiye)	Çankırı Karatekin University (Türkiye)
Dr. Fatih ŞİMŞEK	Dr. Fatih ŞİMŞEK
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Türkiye)
Dr. Fatih YAPICI	Dr. Fatih YAPICI
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacı Bayram Veli University (Türkiye)
Dr. Fatma ALBAYRAK	Dr. Fatma ALBAYRAK
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Istanbul Medeniyet University (Türkiye)
Dr. Fatma ATAKLI SAÇAK	Dr. Fatma ATAKLI SAÇAK
Hitit Üniversitesi (Türkiye)	Hitit University (Türkiye)
Dr. Fatma Büşra SÜVERDEM	Dr. Fatma Büşra SÜVERDEM
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacı Bayram Veli University (Türkiye)
Dr. Fatma DEMİRAY AKBULUT	Dr. Fatma DEMİRAY AKBULUT
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)	Bolu Abant İzzet Baysal University (Türkiye)
Dr. Fatma KARAMAN	Dr. Fatma KARAMAN
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi (Türkiye)	Muğla Sıtkı Koçman University (Türkiye)
Dr. Fatma KİMSESİZ	Dr. Fatma KİMSESİZ
Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi (Türkiye)	Kırşehir Ahi Evran University (Türkiye)
Dr. Fatma KOÇ (Türkiye)	Dr. Fatma KOÇ (Türkiye)
Dr. Fatoş Işıl BRİTTEN	Dr. Fatoş Işıl BRİTTEN
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Türkiye)
Dr. Ferda İLERTEN	Dr. Ferda İLERTEN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Teknik University (Türkiye)
Dr. Ferdi BOZKURT	Dr. Ferdi BOZKURT
Anadolu Üniversitesi (Türkiye)	Anadolu University (Türkiye)
Dr. Ferdiye ÇOBANOĞULLARI	Dr. Ferdiye ÇOBANOĞULLARI
Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Gazi University (Türkiye)
Dr. Ferhan AKGÜN ÜNSAL	Dr. Ferhan AKGÜN ÜNSAL
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Ferzan ATAY	Dr. Ferzan ATAY
Hakkari Üniversitesi (Türkiye)	Hakkari University (Türkiye)
Dr. Feyza Nur EKİZER	Dr. Feyza Nur EKİZER
Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Necmettin Erbakan University (Türkiye)
Dr. Feyzi ÇİMEN	Dr. Feyzi ÇİMEN
İstinye Üniversitesi (Türkiye)	İstinye University (Türkiye)
Dr. F. Gül KOÇSOY	Dr. F. Gül KOÇSOY
Fırat Üniversitesi (Türkiye)	Fırat University (Türkiye)
Dr. Fidan GEÇİCİ	Dr. Fidan GEÇİCİ
Afyon Kocatepe Üniversitesi (Türkiye)	Afyon Kocatepe University (Türkiye)
Dr. Fikret GÜVEN	Dr. Fikret GÜVEN
Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi (Türkiye)	Ağrı İbrahim Çeçen University (Türkiye)
Dr. Fikri GEÇKİNLİ	Dr. Fikri GEÇKİNLİ
İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Sabahattin Zaim University (Türkiye)

Dr. Filiz DUMAN Süleyman Demirel Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Filiz DUMAN Süleyman Demirel University (Türkiye)
Dr. Filiz FERHATOĞLU İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Filiz FERHATOĞLU İstanbul University (Türkiye)
Dr. Filiz ŞAN Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Filiz ŞAN Sakarya University (Türkiye)
Dr. Fouzia ROUAGHE Mohamed Lamine Debaghine Sétif 2 Üniversitesi (Cezayir)	Dr. Fouzia ROUAGHE University Of Mohamed Lamine Debaghine Sétif 2 (Algeria)
Dr. Fuat DAŞ Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Fuat DAŞ Bartın University (Türkiye)
Dr. Funda A. İNCİRKUŞ Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Funda A. İNCİRKUŞ Trakya University (Türkiye)
Dr. Funda Efe BULUT Kastamonu Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Funda Efe BULUT Kastamonu University (Türkiye)
Dr. Funda TÜRK BEN AYDIN Mardin Artuklu Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Funda TÜRK BEN AYDIN Mardin Artuklu University (Türkiye)
Dr. Funda YEŞİL İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Funda YEŞİL İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Dr. Gamzehan BİNİCİ Giresun Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Gamzehan BİNİCİ Giresun University (Türkiye)
Dr. Gamze SABANCI UZUN İstanbul Aydın Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Gamze SABANCI UZUN İstanbul Aydın University (Türkiye)
Dr. Gamze SOMUNCUOĞLU ÖZOT Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Gamze SOMUNCUOĞLU ÖZOT Aksaray University (Türkiye)
Dr. Gamze ŞENTÜRK Munzur Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Gamze ŞENTÜRK Munzur University (Türkiye)
Dr. Gamze ÜNSAL TOPÇU Bitlis Eren Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Gamze ÜNSAL TOPÇU Bitlis Eren University (Türkiye)
Dr. Gamze YÜCETÜRK KURTULMUŞ Ardahan Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Gamze YÜCETÜRK KURTULMUŞ Ardahan University (Türkiye)
Dr. Gaye Belkız YETER ŞAHİN Erzincan Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Gaye Belkız YETER ŞAHİN Erzincan University (Türkiye)
Dr. Gianluca COLELLA Dalarna Üniversitesi (İsveç)	Dr. Gianluca COLELLA Dalarna University College (Sweden)
Dr. Gizem BARRETO MARTİNS 29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Gizem BARRETO MARTİNS 29 Mayıs University (Türkiye)
Dr. Goran Salahaddin SHUKUR Selahaddin Üniversitesi (Irak)	Dr. Goran Salahaddin SHUKUR Selahaddin University College (Iraq)
Dr. Gökçe DİŞLEN DAĞGÖL Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Gökçe DİŞLEN DAĞGÖL Adana Alparslan Türkeş Science and Technology University (Türkiye)
Dr. Gökçen HASTÜRKOĞLU Atılım Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Gökçen HASTÜRKOĞLU Atılım University (Türkiye)

Dr. Gökçe ULUS	Dr. Gökçe ULUS
Atılım Üniversitesi (Türkiye)	Atılım University (Türkiye)
Dr. Gökhan Şefik ERKURT	Dr. Gökhan Şefik ERKURT
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)	Aydın Adnan Menderes University (Türkiye)
Dr. Gökben GÜÇLÜ	Dr. Gökben GÜÇLÜ
İstanbul Atlas Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Atlas University (Türkiye)
Dr. Gökmen KANTAR	Dr. Gökmen KANTAR
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Tekirdağ Namık Kemal University (Türkiye)
Dr. Gökseven ABDAL	Dr. Gökseven ABDAL
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi (Türkiye)	Erzincan Binali Yıldırım University (Türkiye)
Dr. Gönül ERDEM NAS	Dr. Gönül ERDEM NAS
Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Türkiye)
Dr. Gülay KARAMAN	Dr. Gülay KARAMAN
Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Türkiye)
Dr. Güldane Duygu TÜMER	Dr. Güldane Duygu TÜMER
Manisa Celal Bayar Üniversitesi (Türkiye)	Manisa Celal Bayar University (Türkiye)
Dr. Güler DOĞAN AVERBEK	Dr. Güler DOĞAN AVERBEK
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Dr. Gül Mükerrerrem ÖZTÜRK	Dr. Gül Mükerrerrem ÖZTÜRK
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Türkiye)	Recep Tayyip Erdoğan University (Türkiye)
Dr. Gülnara GOCA MEMMEDLİ	Dr. Gülnara GOCA MEMMEDLİ
Ardahan Üniversitesi (Türkiye)	Ardahan University (Türkiye)
Dr. Gülnihal KKÜPELİ	Dr. Gülnihal KKÜPELİ
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Türkiye)
Dr. Gülperi MEZKİT SABAN	Dr. Gülperi MEZKİT SABAN
Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Aksaray University (Türkiye)
Dr. Gülru BAYRAKTAR	Dr. Gülru BAYRAKTAR
Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi (Türkiye)	Alanya Alaaddin Keykubat University (Türkiye)
Dr. Gülsemin HAZER	Dr. Gülsemin HAZER
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Türkiye)
Dr. Gülsüm CANLI	Dr. Gülsüm CANLI
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Dr. Gülsün NAKİBOĞLU	Dr. Gülsün NAKİBOĞLU
İstanbul Teknik Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Teknik University (Türkiye)
Dr. Gülşah Gaye FİDAN	Dr. Gülşah Gaye FİDAN
Gaziantep Üniversitesi (Türkiye)	Gaziantep University (Türkiye)
Dr. Gülşah PARLAK KALKAN	Dr. Gülşah PARLAK KALKAN
Kilis 7 Aralık Üniversitesi (Türkiye)	Kilis 7 Aralık University (Türkiye)
Dr. Gül ŞENYAMAN	Dr. Gül ŞENYAMAN
Süleyman Demirel Üniversitesi (Türkiye)	Süleyman Demirel University (Türkiye)
Dr. Güneş SÜTCÜ	Dr. Güneş SÜTCÜ
Anadolu Üniversitesi (Türkiye)	Anadolu University (Türkiye)
Dr. Hadi BAK	Dr. Hadi BAK

Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Atatürk University (Türkiye)
Dr. Hakan AYDEMİR	Dr. Hakan AYDEMİR
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Dr. Hakan DEĞİRMENÇİ	Dr. Hakan DEĞİRMENÇİ
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)	Aydın Adnan Menderes University (Türkiye)
Dr. Hakan SARAÇ	Dr. Hakan SARAÇ
Anadolu Üniversitesi (Türkiye)	Anadolu University (Türkiye)
Dr. Hakkı ÖZKAYA	Dr. Hakkı ÖZKAYA
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Halide Gamze İNCE YAKAR	Dr. Halide Gamze İNCE YAKAR
İstanbul Okan Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Okan University (Türkiye)
Dr. Halil BATUR	Dr. Halil BATUR
Dicle Üniversitesi (Türkiye)	Dicle University (Türkiye)
Dr. Halil Erdem ÇOCUK	Dr. Halil Erdem ÇOCUK
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Karamanoğlu Mehmetbey University (Türkiye)
Dr. Halil İbrahim BALKUL	Dr. Halil İbrahim BALKUL
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Türkiye)
Dr. Halil İbrahim İSKENDER	Dr. Halil İbrahim İSKENDER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Halil İbrahim ŞANVERDİ	Dr. Halil İbrahim ŞANVERDİ
Süleyman Demirel Üniversitesi (Türkiye)	Süleyman Demirel University (Türkiye)
Dr. Halil KÜÇÜKLER	Dr. Halil KÜÇÜKLER
Bahkesir Üniversitesi (Türkiye)	Bahkesir University (Türkiye)
Dr. Halime ÇAVUŞOĞLU	Dr. Halime ÇAVUŞOĞLU
Erzurum Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Erzurum Technical University (Türkiye)
Dr. Halis BENZER	Dr. Halis BENZER
Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)	Kırıkkale University (Türkiye)
Dr. Halit ALKAN	Dr. Halit ALKAN
Mardin Artuklu Üniversitesi (Türkiye)	Mardin Artuklu University (Türkiye)
Dr. Halit AŞLAR	Dr. Halit AŞLAR
Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi (Kırgızistan)	Kyrgyz-Turkish Manas University (Kyrgyz Republic)
Dr. Haluk GÜNGÖR	Dr. Haluk GÜNGÖR
Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Gazi University (Türkiye)
Dr. Hamza KOLUKISA	Dr. Hamza KOLUKISA
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Atatürk University (Türkiye)
Dr. Hamza KUZUCU	Dr. Hamza KUZUCU
Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Cumhuriyet University (Türkiye)
Dr. Handan BELLİ	Dr. Handan BELLİ
İnönü Üniversitesi (Türkiye)	İnönü University (Türkiye)
Dr. Hande ERSÖZ-DEMİRDAĞ	Dr. Hande ERSÖZ-DEMİRDAĞ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Türkiye)
Dr. Hanife ERDOĞAN	Dr. Hanife ERDOĞAN
Kastamonu Üniversitesi (Türkiye)	Kastamonu University (Türkiye)

Dr. Hanife SARAÇ	Dr. Hanife SARAÇ
Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Karadeniz Technical University (Türkiye)
Dr. Harika KARAVİN YÜCE	Dr. Harika KARAVİN YÜCE
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Dr. Harun BEKİR	Dr. Harun BEKİR
Filibe Üniversitesi (Bulgaristan)	Plovdiv University (Bulgaria)
Dr. Hasan Ali YILMAZ	Dr. Hasan Ali YILMAZ
Sinop Üniversitesi (Türkiye)	Sinop University (Türkiye)
Dr. Hasan ATMACA	Dr. Hasan ATMACA
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Sivas Cumhuriyet University (Türkiye)
Dr. Hasan CUŞA	Dr. Hasan CUŞA
Munzur Üniversitesi (Türkiye)	Munzur University (Türkiye)
Dr. Hasan DEMİRHAN	Dr. Hasan DEMİRHAN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Hasan EKİCİ	Dr. Hasan EKİCİ
Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Aksaray University (Türkiye)
Dr. Hasan HARMANCI	Dr. Hasan HARMANCI
Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)	Muş Alparslan University (Türkiye)
Dr. Hasan İSİ	Dr. Hasan İSİ
Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	Hacettepe University (Türkiye)
Dr. Hasan KARACA	Dr. Hasan KARACA
Gaziantep Üniversitesi (Türkiye)	Gaziantep University (Türkiye)
Dr. Hasan Kazım KALKAN	Dr. Hasan Kazım KALKAN
Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Gazi University (Türkiye)
Dr. Hasan UÇAR	Dr. Hasan UÇAR
Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Aksaray University (Türkiye)
Dr. Hasene AYDIN	Dr. Hasene AYDIN
Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Bursa Uludağ University (Türkiye)
Dr. Hatice COŞKUN	Dr. Hatice COŞKUN
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi (Türkiye)	Van Yüzüncü Yıl University (Türkiye)
Dr. Hatice GENÇ	Dr. Hatice GENÇ
Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)	Akdeniz University (Türkiye)
Dr. Hatice Kübra UYGUR	Dr. Hatice Kübra UYGUR
Mardin Artuklu Üniversitesi (Türkiye)	Mardin Artuklu University (Türkiye)
Dr. Hatice Övgü TÜZÜN	Dr. Hatice Övgü TÜZÜN
Bahçeşehir Üniversitesi (Türkiye)	Bahçeşehir University (Türkiye)
Dr. Hatice PARLAK	Dr. Hatice PARLAK
Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Gazi University (Türkiye)
Dr. Hatice YILDIZ	Dr. Hatice YILDIZ
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacı Bayram Veli University (Türkiye)
Dr. Hatice YURTTAŞ	Dr. Hatice YURTTAŞ
İstanbul Şehir Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Şehir University (Türkiye)
Dr. Hava VURAL	Dr. Hava VURAL

Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Erciyes University (Türkiye)
Dr. Hayriye DURKAYA	Dr. Hayriye DURKAYA
Ordu Üniversitesi (Türkiye)	Ordu University (Türkiye)
Dr. Hazim Burhan ALNAJJAR	Dr. Hazim Burhan ALNAJJAR
Selahaddin Üniversitesi (Irak)	Selahaddin University (Iraq)
Dr. Hela Haidar NAJJAR	Dr. Hela Haidar NAJJAR
Balamand Üniversitesi (Lübnan)	Balamand University (Lebanon)
Dr. Hikmet UYSAL	Dr. Hikmet UYSAL
Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Bursa Uludağ University (Türkiye)
Dr. Hilal ERKAZANCI DURMUŞ	Dr. Hilal ERKAZANCI DURMUŞ
Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	Hacettepe University (Türkiye)
Dr. Hulusi GEÇGEL	Dr. Hulusi GEÇGEL
Çanakkale 18 Mart Üniversitesi (Türkiye)	Çanakkale 18 Mart University (Türkiye)
Dr. Hulusi EREN	Dr. Hulusi EREN
Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)	Muş Alparslan University (Türkiye)
Dr. Huri Deniz KARCI	Dr. Huri Deniz KARCI
Ankara Medipol Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Medipol University (Türkiye)
Dr. Hülya ÜRKMEZ	Dr. Hülya ÜRKMEZ
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Türkiye)
Dr. Hüseyin ARSLAN	Dr. Hüseyin ARSLAN
Yalova Üniversitesi (Türkiye)	Yalova University (Türkiye)
Dr. Hüseyin Kahraman MUTLU	Dr. Hüseyin Kahraman MUTLU
Afyon Kocatepe Üniversitesi (Türkiye)	Afyon Kocatepe University (Türkiye)
Dr. Hüseyin Selim KOCABIYIK	Dr. Hüseyin Selim KOCABIYIK
Yeditepe Üniversitesi (Türkiye)	Yeditepe University (Türkiye)
Dr. Hüseyin PARLAK	Dr. Hüseyin PARLAK
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Erciyes University (Türkiye)
Dr. Hüseyin YILDIZ	Dr. Hüseyin YILDIZ
Ordu Üniversitesi (Türkiye)	Ordu University (Türkiye)
Dr. Hüsrev AKIN	Dr. Hüsrev AKIN
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi (Türkiye)	Erzincan Binali Yıldırım University (Türkiye)
Dr. Ilgın AKTENER	Dr. Ilgın AKTENER
Yaşar Üniversitesi (Türkiye)	Yaşar University (Türkiye)
Dr. Işıl İŞIKTAŞ SAVA	Dr. Işıl İŞIKTAŞ SAVA
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacı Bayram Veli University (Türkiye)
Dr. Işıl ŞAHİN GÜLTER	Dr. Işıl ŞAHİN GÜLTER
Fırat Üniversitesi (Türkiye)	Fırat University (Türkiye)
Dr. İbrahim AKYOL	Dr. İbrahim AKYOL
Çankırı Karatekin (Türkiye)	Çankırı Karatekin University (Türkiye)
Dr. İbrahim GÜMÜŞ	Dr. İbrahim GÜMÜŞ
Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Türkiye)
Dr. İbrahim GÜNGÖR	Dr. İbrahim GÜNGÖR
Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Dokuz Eylül University (Türkiye)

Dr. İbrahim KOÇ	Dr. İbrahim KOÇ
Ordu Üniversitesi (Türkiye)	Ordu University (Türkiye)
Dr. İbrahim ÖZEN	Dr. İbrahim ÖZEN
İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Sabahattin Zaim University (Türkiye)
Dr. İclal ARSLAN	Dr. İclal ARSLAN
Hitit Üniversitesi (Türkiye)	Hitit University (Türkiye)
Dr. İclal ŞAN	Dr. İclal ŞAN
KTO Karatay Üniversitesi (Türkiye)	KTO Karatay University (Türkiye)
Dr. İdris SÖYLEMEZ	Dr. İdris SÖYLEMEZ
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)	Nevşehir Hacı Bektaş Veli University (Türkiye)
Dr. İhsan ŞEHİTOĞLU	Dr. İhsan ŞEHİTOĞLU
Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)	Muş Alparslan University (Türkiye)
Dr. İlknur BAYTAR	Dr. İlknur BAYTAR
Kastamonu Üniversitesi (Türkiye)	Kastamonu University (Türkiye)
Dr. İlsever RAMİ	Dr. İlsever RAMİ
İstanbul Okan Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Okan University (Türkiye)
Dr. İlyas KAYAOKAY	Dr. İlyas KAYAOKAY
Munzur Üniversitesi (Türkiye)	Munzur University (Türkiye)
Dr. İlyas SUVAĞCI	Dr. İlyas SUVAĞCI
Siirt Üniversitesi (Türkiye)	Siirt University (Türkiye)
Dr. İnan GÜMÜŞ	Dr. İnan GÜMÜŞ
Isparta Uygulamalı Bilimler Üniversitesi (Türkiye)	Isparta Uygulamalı Bilimler University (Türkiye)
Dr. İnci ARAS	Dr. İnci ARAS
Anadolu Üniversitesi (Türkiye)	Anadolu University (Türkiye)
Dr. İnönü KORKMAZ	Dr. İnönü KORKMAZ
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Türkiye)
Dr. İpek TAŞDEMİR	Dr. İpek TAŞDEMİR
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)	Eskişehir Osmangazi University (Türkiye)
Dr. İrem ATASOY	Dr. İrem ATASOY
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Dr. İrem BAYRAKTAR	Dr. İrem BAYRAKTAR
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Türkiye)
Dr. İrfan Cenk YAY	Dr. İrfan Cenk YAY
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Dr. İrfan TOSUNCUOĞLU	Dr. İrfan TOSUNCUOĞLU
Karabük Üniversitesi (Türkiye)	Karabük University (Türkiye)
Dr. İryna DRYGA	Dr. İryna DRYGA
Ukrayna Milli Bilimler Akademisi (Ukrayna)	National Academy of Sciences of Ukraine (Ukraine)
Dr. İsa AKPINAR	Dr. İsa AKPINAR
MEB (Türkiye)	MONE (Türkiye)
Dr. İsa IŞIK	Dr. İsa IŞIK
Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)	Muş Alparslan University (Türkiye)
Dr. İsmail ABALI	Dr. İsmail ABALI

Iğdır Üniversitesi (Türkiye)	Iğdır University (Türkiye)
Dr. İsmail ÇOBAN	Dr. İsmail ÇOBAN
Artvin Çoruh Üniversitesi (Türkiye)	Artvin Çoruh University (Türkiye)
Dr. İsmail DEMİR	Dr. İsmail DEMİR
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)	Çanakkale Onsekiz Mart University (Türkiye)
Dr. İsmail EROL	Dr. İsmail EROL
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Tekirdağ Namık Kemal University (Türkiye)
Dr. İsmail GÜNEŞ	Dr. İsmail GÜNEŞ
Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Aksaray University (Türkiye)
Dr. İsmail YAMAN	Dr. İsmail YAMAN
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Türkiye)
Dr. İsmail Yavuz ÖZTÜRK	Dr. İsmail Yavuz ÖZTÜRK
Mersin Üniversitesi (Türkiye)	Mersin University (Türkiye)
Dr. İsmail YILDIRIM	Dr. İsmail YILDIRIM
Kayseri Üniversitesi (Türkiye)	Kayseri University (Türkiye)
Dr. İsmigül CANTÜRK	Dr. İsmigül CANTÜRK
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Türkiye)
Dr. İzzet ŞEREF	Dr. İzzet ŞEREF
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)	Tokat Gaziosmanpaşa University (Türkiye)
Dr. Jale COŞKUN	Dr. Jale COŞKUN
İstanbul Aydın Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Aydın University (Türkiye)
Dr. Javid ALİYEV	Dr. Javid ALİYEV
İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Yeni Yüzyıl University (Türkiye)
Dr. Kadir KAPLAN	Dr. Kadir KAPLAN
Dr. Kadir Vefa TEZEL	Dr. Kadir Vefa TEZEL
MEB (Türkiye)	MEB (Türkiye)
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)	Bolu Abant İzzet Baysal University (Türkiye)
Dr. Kadriye BOZKURT	Dr. Kadriye BOZKURT
Manisa Celal Bayar Üniversitesi (Türkiye)	Manisa Celal Bayar University (Türkiye)
Dr. Kadriye Çiğdem YILMAZ	Dr. Kadriye Çiğdem YILMAZ
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Sivas Cumhuriyet University (Türkiye)
Dr. Kamil CİVELEK	Dr. Kamil CİVELEK
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Atatürk University (Türkiye)
Dr. Kamile ÇETİN	Dr. Kamile ÇETİN
Süleyman Demirel Üniversitesi (Türkiye)	Süleyman Demirel University (Türkiye)
Dr. Kaya ÖZÇELİK	Dr. Kaya ÖZÇELİK
Atılım Üniversitesi (Türkiye)	Atılım University (Türkiye)
Dr. Kayhan BOZGÜN	Dr. Kayhan BOZGÜN
Amasya Üniversitesi (Türkiye)	Amasya University (Türkiye)
Dr. Kayhan İNAN	Dr. Kayhan İNAN
Amasya Üniversitesi (Türkiye)	Amasya University (Türkiye)
Dr. Kazım ÇANDIR	Dr. Kazım ÇANDIR
Çankırı Karatekin Üniversitesi (Türkiye)	Çankırı Karatekin University (Türkiye)

Dr. Kerim Can YAZGÜNOĞLU Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Kerim Can YAZGÜNOĞLU Niğde Ömer Halisdemir University (Türkiye)
Dr. Kerim SARIGÜL Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Kerim SARIGÜL Gazi University (Türkiye)
Dr. Kevser TETİK Anadolu Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Kevser TETİK Anadolu University (Türkiye)
Dr. Keziban TOPBAŐOĐLU ERAY Kafkas Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Keziban TOPBAŐOĐLU ERAY Kafkas University (Türkiye)
Dr. Korkut Uluç İŐİSAĐ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Korkut Uluç İŐİSAĐ Ankara Hacı Bayram Veli University (Türkiye)
Dr. Kubilay GEÇİKLİ Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Kubilay GEÇİKLİ Atatürk University (Türkiye)
Dr. Kudret Safa GÜMÜŞ Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Kudret Safa GÜMÜŞ Aksaray University (Türkiye)
Dr. Kudret SAVAŞ Afyon Kocatepe Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Kudret SAVAŞ Afyon Kocatepe University (Türkiye)
Dr. Kuğu TEKİN Atılım Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Kuğu TEKİN Atılım University (Türkiye)
Dr. Kutay UZUN Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Kutay UZUN Trakya University (Türkiye)
Dr. Kübra BAYSAL Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Kübra BAYSAL Ankara Yıldırım Beyazıt University (Türkiye)
Dr. Kübra ÇAĞLIYAN ŞAKAR Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Kübra ÇAĞLIYAN ŞAKAR Ankara Yıldırım Beyazıt University (Türkiye)
Dr. Kübra SARİ SEO LECOQ İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Kübra SARİ SEO LECOQ İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Dr. Kübra ÖZÇETİN Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Kübra ÖZÇETİN Marmara University (Türkiye)
Dr. Kübra ŞENGÜL Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Kübra ŞENGÜL Nevşehir Hacı Bektaş Veli University (Türkiye)
Dr. Kürşat EFE Amasya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Kürşat EFE Amasya University (Türkiye)
Dr. Kürşad KARA Bayburt Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Kürşad KARA Bayburt University (Türkiye)
Dr. Kürşat Şamil ŞAHİN Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Kürşat Şamil ŞAHİN Bartın University (Türkiye)
Dr. Latif YARDIM MEB (Türkiye)	Dr. Latif YARDIM MONE (Türkiye)
Dr. Loyal MERHY Lebanese Üniversitesi (Lübnan)	Dr. Loyal MERHY Lebanese University (Lebanon)
Dr. Lena Akram KHEDER Arap Araştırma ve Politika Çalışmaları Merkezi (Katar)	Dr. Lena Akram KHEDER Arab Center for Research and Policy Studies (Qatar)
Dr. Levent DOĞAN	Dr. Levent DOĞAN

Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Türkiye)
Dr. Leyla YAKUPOĞLU BORAN	Dr. Leyla YAKUPOĞLU BORAN
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Dr. Lütfiye CENGİZHAN	Dr. Lütfiye CENGİZHAN
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Türkiye)
Dr. Mahmud KADDUM	Dr. Mahmud KADDUM
Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Türkiye)
Dr. Mahmut AKAR	Dr. Mahmut AKAR
Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)	Muş Alparslan University (Türkiye)
Dr. Malek Hassan Mahmoud ABDUL QADER	Dr. Malek Hassan Mahmoud ABDUL QADER
Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)	Pamukkale University (Türkiye)
Dr. Mariana BUDU	Dr. Mariana BUDU
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Dr. Marwan Mohammed Abdullah MOGHALLES	Dr. Marwan Mohammed Abdullah MOGHALLES
Kastamonu Üniversitesi (Türkiye)	Kastamonu University (Türkiye)
Dr. Maşallah KIZILTAŞ	Dr. Maşallah KIZILTAŞ
Bitlis MEB (Türkiye)	Bitlis MONE (Türkiye)
Dr. Mehdi GENCELİ	Dr. Mehdi GENCELİ
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Türkiye)
Dr. M. Halil SAĞLAM	Dr. M. Halil SAĞLAM
Siirt Üniversitesi (Türkiye)	Siirt University (Türkiye)
Dr. Memet ABUKAN	Dr. Memet ABUKAN
Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)	Muş Alparslan University (Türkiye)
Dr. Mehmet Akif BALKAYA	Dr. Mehmet Akif BALKAYA
Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Necmettin Erbakan University (Türkiye)
Dr. Mehmet Akif YALÇINKAYA	Dr. Mehmet Akif YALÇINKAYA
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Tekirdağ Namık Kemal University (Türkiye)
Dr. Mehmet AKKAYA	Dr. Mehmet AKKAYA
Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Dokuz Eylül University (Türkiye)
Dr. Mehmet Ali GÜNDOĞDU	Dr. Mehmet Ali GÜNDOĞDU
İstinye Üniversitesi (Türkiye)	İstinye University (Türkiye)
Dr. Mehmet BAKİ	Dr. Mehmet BAKİ
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)	Aydın Adnan Menderes University (Türkiye)
Dr. Mehmet BARS	Dr. Mehmet BARS
Dicle Üniversitesi (Türkiye)	Dicle University (Türkiye)
Dr. Mehmet BÖLÜKBAŞI	Dr. Mehmet BÖLÜKBAŞI
Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Türkiye)
Dr. Mehmet Burak BÜYÜKTOPÇU	Dr. Mehmet Burak BÜYÜKTOPÇU
Kafkas Üniversitesi (Türkiye)	Kafkas University (Türkiye)
Dr. Mehmet Cem ODACIOĞLU	Dr. Mehmet Cem ODACIOĞLU
Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Türkiye)
Dr. Mehmet CİHANGİR	Dr. Mehmet CİHANGİR
Dicle Üniversitesi (Türkiye)	Dicle University (Türkiye)

Dr. Mehmet Cihat ÜSTÜN	Dr. Mehmet Cihat ÜSTÜN
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi (Türkiye)	Erzincan Binali Yıldırım University (Türkiye)
Dr. Mehmet DOĞAN	Dr. Mehmet DOĞAN
Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Bursa Uludağ University (Türkiye)
Dr. Mehmet Emin TUĞLUK	Dr. Mehmet Emin TUĞLUK
Batman Üniversitesi (Türkiye)	Batman University (Türkiye)
Dr. Mehmet Fatih ÖZCAN	Dr. Mehmet Fatih ÖZCAN
Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi (Türkiye)	Ağrı İbrahim Çeçen University (Türkiye)
Dr. Mehmet FİDAN	Dr. Mehmet FİDAN
Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Aksaray University (Türkiye)
Dr. Mehmet Furkan ÇELİK	Dr. Mehmet Furkan ÇELİK
İnönü Üniversitesi (Türkiye)	İnönü University (Türkiye)
Dr. Mehmet GÜNEŞ	Dr. Mehmet GÜNEŞ
Harran Üniversitesi (Türkiye)	Harran University (Türkiye)
Dr. Mehmet Halit ATLI	Dr. Mehmet Halit ATLI
Fırat Üniversitesi (Türkiye)	Fırat University (Türkiye)
Dr. Mehmet KAHRAMAN	Dr. Mehmet KAHRAMAN
Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Necmettin Erbakan University (Türkiye)
Dr. Mehmet Mustafa KARACA	Dr. Mehmet Mustafa KARACA
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)	Aydın Adnan Menderes University (Türkiye)
Dr. Mehmet ÖZBERK	Dr. Mehmet ÖZBERK
Artvin Çoruh Üniversitesi (Türkiye)	Artvin Çoruh University (Türkiye)
Dr. Mehmet ÖZCAN	Dr. Mehmet ÖZCAN
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacı Bayram Veli University (Türkiye)
Dr. Mehmet ÖZDEMİR	Dr. Mehmet ÖZDEMİR
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Türkiye)
Dr. Mehmet SARAÇ	Dr. Mehmet SARAÇ
Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Bursa Uludağ University (Türkiye)
Dr. Mehmet TOYRAN	Dr. Mehmet TOYRAN
Londra Eğitim Müşavirliği (İngiltere)	London Education Consultancy (Great Britain)
Dr. Mehmet ÜNAL	Dr. Mehmet ÜNAL
Uşak Üniversitesi (Türkiye)	Uşak University (Türkiye)
Dr. Mehmet YILDIZ	Dr. Mehmet YILDIZ
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)	Çanakkale Onsekiz Mart University (Türkiye)
Dr. Mehmet Zeki GİRİTLİ	Dr. Mehmet Zeki GİRİTLİ
Koç Üniversitesi (Türkiye)	Koç University (Türkiye)
Dr. Melih LEVİ	Dr. Melih LEVİ
Boğaziçi Üniversitesi (Türkiye)	Boğaziçi University (Türkiye)
Dr. Melike SOMUNCU	Dr. Melike SOMUNCU
Siirt Üniversitesi (Türkiye)	Siirt University (Türkiye)
Dr. Meltem UZUNOĞLU ERTEN	Dr. Meltem UZUNOĞLU ERTEN
Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)	Pamukkale University (Türkiye)
Dr. Menent SHUKRIEVA	Dr. Menent SHUKRIEVA

Adres

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Address

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - ISTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Şumnu Üniversitesi (Bulgaristan)	Shumen University (Bulgaria)
Dr. Meriç GÜVEN	Dr. Meriç GÜVEN
Uşak Üniversitesi (Türkiye)	Uşak University (Türkiye)
Dr. Mert ÖKSÜZ	Dr. Mert ÖKSÜZ
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Karamanoğlu Mehmetbey University (Türkiye)
Dr. Merve AYDOĞDU ÇELİK	Dr. Merve AYDOĞDU ÇELİK
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Tekirdağ Namık Kemal University (Türkiye)
Dr. Merve KARABULUT	Dr. Merve KARABULUT
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Atatürk University (Türkiye)
Dr. Merve MENTEŞE	Dr. Merve MENTEŞE
Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi (Türkiye)	Zonguldak Bülent Ecevit University (Türkiye)
Dr. Merve YORULMAZ KAHVE	Dr. Merve YORULMAZ KAHVE
Manisa Celal Bayar Üniversitesi (Türkiye)	Manisa Celal Bayar University (Türkiye)
Dr. Meryem ARSLAN	Dr. Meryem ARSLAN
Niğde Öner Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)	Niğde Öner Halisdemir University (Türkiye)
Dr. Meryem ODABAŞI	Dr. Meryem ODABAŞI
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Atatürk University (Türkiye)
Dr. Mesut GÜNENÇ	Dr. Mesut GÜNENÇ
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)	Aydın Adnan Menderes University (Türkiye)
Dr. Mesut KOÇAK	Dr. Mesut KOÇAK
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi (Türkiye)	Fatih Sultan Mehmet Vakıf University (Türkiye)
Dr. Mete Yusuf USTABULUT	Dr. Mete Yusuf USTABULUT
Bayburt Üniversitesi (Türkiye)	Bayburt University (Türkiye)
Dr. Metin BALPINAR	Dr. Metin BALPINAR
Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi (Türkiye)	Burdur Mehmet Akif Ersoy University (Türkiye)
Dr. Mevlüt CEYLAN	Dr. Mevlüt CEYLAN
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)	Çanakkale Onsekiz Mart University (Türkiye)
Dr. Mevlüt GÜLMEZ	Dr. Mevlüt GÜLMEZ
Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)	Akdeniz University (Türkiye)
Dr. Mevlüt ÖZTÜRK	Dr. Mevlüt ÖZTÜRK
Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Necmettin Erbakan University (Türkiye)
Dr. Mikail UĞUŞ	Dr. Mikail UĞUŞ
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Türkiye)
Dr. Mihrican ÇOLAK	Dr. Mihrican ÇOLAK
Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)	Kocaeli University (Türkiye)
Dr. Mohammadreza VALİZADEH	Dr. Mohammadreza VALİZADEH
Kapadokya Üniversitesi (Türkiye)	Cappadocia University (Türkiye)
Dr. Muhammed Felat AKTAN	Dr. Muhammed Felat AKTAN
Dicle Üniversitesi (Türkiye)	Dicle University (Türkiye)
Dr. Muhammed HÜKÜM	Dr. Muhammed HÜKÜM
Kilis 7 Aralık Üniversitesi (Türkiye)	Kilis 7 Aralık University (Türkiye)
Dr. Muhammed TAŞKESENLİGİL	Dr. Muhammed TAŞKESENLİGİL
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Atatürk University (Türkiye)

Dr. Muhammed TUNAGÜR	Dr. Muhammed TUNAGÜR
Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi (Türkiye)	Ağrı İbrahim Çeçen University (Türkiye)
Dr. Muhammed Zahit CAN	Dr. Muhammed Zahit CAN
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Türkiye)
Dr. Muhammed ATASEVER	Dr. Muhammed ATASEVER
Kilis 7 Aralık Üniversitesi (Türkiye)	Kilis 7 Aralık University (Türkiye)
Dr. Muhammed CAN	Dr. Muhammed CAN
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Dr. Muhammed Raşit MEMİŞ	Dr. Muhammed Raşit MEMİŞ
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Türkiye)
Dr. Muhittin DOĞAN	Dr. Muhittin DOĞAN
Afyon Kocatepe Üniversitesi (Türkiye)	Afyon Kocatepe University (Türkiye)
Dr. Muhsine SEKMEN	Dr. Muhsine SEKMEN
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Atatürk University (Türkiye)
Dr. Murad AL KAYED	Dr. Murad AL KAYED
Al-Balqa Applied Üniversitesi (Ürdün)	Al-Balqa Applied University (Jordan)
Dr. Murat ALTUĞ	Dr. Murat ALTUĞ
Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Aksaray University (Türkiye)
Dr. Murat KALELİOĞLU	Dr. Murat KALELİOĞLU
Mardin Artuklu Üniversitesi (Türkiye)	Mardin Artuklu University (Türkiye)
Dr. Murat Sami TÜRKER	Dr. Murat Sami TÜRKER
Anadolu Üniversitesi (Türkiye)	Anadolu University (Türkiye)
Dr. Murat TOPAL	Dr. Murat TOPAL
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Türkiye)
Dr. Murat TURNA	Dr. Murat TURNA
Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Necmettin Erbakan University (Türkiye)
Musa DEMİR	Musa DEMİR
Kırkkale Üniversitesi (Türkiye)	Kırkkale University (Türkiye)
Dr. Musa TILFARLIOĞLU	Dr. Musa TILFARLIOĞLU
Gümüşhane Üniversitesi (Türkiye)	Gümüşhane University (Türkiye)
Dr. Mustafa BAL	Dr. Mustafa BAL
TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi (Türkiye)	TOBB University of Economics and Technology (Türkiye)
Dr. Mustafa CEYLAN	Dr. Mustafa CEYLAN
Artvin Çoruh Üniversitesi (Türkiye)	Artvin Çoruh University (Türkiye)
Dr. Mustafa DERE	Dr. Mustafa DERE
Ordu Üniversitesi (Türkiye)	Ordu University (Türkiye)
Dr. Mustafa DİNÇ	Dr. Mustafa DİNÇ
Çanakkale 18 Mart Üniversitesi (Türkiye)	Çanakkale 18 Mart University (Türkiye)
Dr. Mustafa EMEK	Dr. Mustafa EMEK
Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi (Türkiye)	Kahramanmaraş Sütçü İmam University (Türkiye)
Dr. Mustafa KARADENİZ	Dr. Mustafa KARADENİZ
Batman Üniversitesi (Türkiye)	Batman University (Türkiye)
Dr. Mustafa KIRCA	Dr. Mustafa KIRCA

Çankaya Üniversitesi (Türkiye)	Çankaya University (Türkiye)
Dr. Mustafa Levent YENER	Dr. Mustafa Levent YENER
Çanakkale 18 Mart Üniversitesi (Türkiye)	Çanakkale 18 Mart University (Türkiye)
Dr. Mustafa ORHAN	Dr. Mustafa ORHAN
Dr. Mustafa Samet KUMANLI	Dr. Mustafa Samet KUMANLI
İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Yeni Yüzyıl University (Türkiye)
Dr. Mustafa Said ARSLAN	Dr. Mustafa Said ARSLAN
Kastamonu Üniversitesi (Türkiye)	Kastamonu University (Türkiye)
Dr. Mustafa Said KIYMAZ	Dr. Mustafa Said KIYMAZ
Adıyaman Üniversitesi (Türkiye)	Adıyaman University (Türkiye)
Dr. Mustafa Sarper ALAP	Dr. Mustafa Sarper ALAP
Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)	Kırıkkale University (Türkiye)
Dr. Mustafa Uğur KARADENİZ	Dr. Mustafa Uğur KARADENİZ
Samsun Üniversitesi (Türkiye)	Samsun University (Türkiye)
Dr. Mustafa UĞURLU	Dr. Mustafa UĞURLU
MEB (Türkiye)	MONE (Türkiye)
Dr. Mustafa ULUTAŞ	Dr. Mustafa ULUTAŞ
Uşak Üniversitesi (Türkiye)	Uşak University (Türkiye)
Dr. Mutlu Melis ÖZGERİŞ	Dr. Mutlu Melis ÖZGERİŞ
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Atatürk University (Türkiye)
Dr. Muzaffer Derya NAZLIPINAR SUBAŞI	Dr. Muzaffer Derya NAZLIPINAR SUBAŞI
Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)	Dumlupınar University (Türkiye)
Dr. Muzaffer KILIÇ	Dr. Muzaffer KILIÇ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Muzaffer MALKOÇ	Muzaffer MALKOÇ
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Türkiye)
Dr. Mücahit AKKUŞ	Dr. Mücahit AKKUŞ
Hitit Üniversitesi (Türkiye)	Hitit University (Türkiye)
Dr. Müslüm YILMAZ	Dr. Müslüm YILMAZ
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Dr. Nahide ARSLAN (Türkiye)	Dr. Nahide ARSLAN (Türkiye)
Dr. Nahide İrem AZİZOĞLU	Dr. Nahide İrem AZİZOĞLU
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Türkiye)
Dr. Naim ATABAĞSOY	Dr. Naim ATABAĞSOY
Çankaya Üniversitesi (Türkiye)	Çankaya University (Türkiye)
Dr. Naime ELCAN KAYNAK	Dr. Naime ELCAN KAYNAK
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Erciyes University (Türkiye)
Dr. Nazan Müge UYSAL	Dr. Nazan Müge UYSAL
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)	Bolu Abant İzzet Baysal University (Türkiye)
Dr. Nazan YILDIZ	Dr. Nazan YILDIZ
Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Karadeniz Technical University (Türkiye)
Dr. Nazlı ALTUNSOY	Dr. Nazlı ALTUNSOY
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)

Dr. Nazmi ALAN Afyon Kocatepe Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Nazmi ALAN Afyon Kocatepe University (Türkiye)
Dr. Necla DAĞ İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Necla DAĞ İstanbul Sabahattin Zaim University (Türkiye)
Dr. Necmettin ÖZMEN İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Necmettin ÖZMEN İstanbul Sabahattin Zaim University (Türkiye)
Dr. Neiva De Souza BOENO Mato Grosso Eyalet Eğitim Bakanlığı (Brezilya)	Dr. Neiva De Souza BOENO Secretaria De Estado De Educação De Mato Grosso (Brasil)
Dr. Nergiz GAHRAMANLI Yeditepe Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Nergiz GAHRAMANLI Yeditepe University (Türkiye)
Dr. Neriman NACAĞ Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Neriman NACAĞ Tekirdağ Namık Kemal University (Türkiye)
Dr. Neriman Nüzket ÖZEN Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Neriman Nüzket ÖZEN Tekirdağ Namık Kemal University (Türkiye)
Dr. Neslihan ALBAY İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Neslihan ALBAY İstanbul Sabahattin Zaim University (Türkiye)
Dr. Neslihan Huri YİĞİT Sivas Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Neslihan Huri YİĞİT Sivas Cumhuriyet University (Türkiye)
Dr. Neslihan KADIKÖYLÜ Anadolu Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Neslihan KADIKÖYLÜ Anadolu University (Türkiye)
Dr. Neslihan KARACAN Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Neslihan KARACAN Alanya Alaaddin Keykubat University (Türkiye)
Dr. Neslihan KÖROĞLU İzmir Katip Çelebi Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Neslihan KÖROĞLU İzmir Katip Çelebi University (Türkiye)
Dr. Neslihan ÖNDER ÖZDEMİR Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Neslihan ÖNDER ÖZDEMİR Uludağ University (Türkiye)
Dr. Neslihan YÜCELŞEN İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Neslihan YÜCELŞEN İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Dr. Nesrin TEKİN ÇETİN Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Nesrin TEKİN ÇETİN Ankara Hacı Bayram Veli University (Türkiye)
Dr. Nevin METE Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Nevin METE Niğde Ömer Halisdemir University (Türkiye)
Dr. Nevriye Ahmedova ÇUFADAR Şumnu Üniversitesi (Bulgaristan)	Dr. Nevriye Ahmedova ÇUFADAR Shumen University (Bulgaria)
Dr. Nesrin ŞEVİK Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Nesrin ŞEVİK Karamanoğlu Mehmetbey University (Türkiye)
Dr. Neşe KARA ÖZKAN MEB (Türkiye)	Dr. Neşe KARA ÖZKAN MONE (Türkiye)
Dr. Nevzat ERKAN Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Nevzat ERKAN Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Nezire Gamze ILICAĞ İstanbul Gelişim Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Nezire Gamze ILICAĞ İstanbul Gelişim University (Türkiye)
Dr. Nihal KALKAN YAĞCI	Dr. Nihal KALKAN YAĞCI

Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi (Türkiye)	Burdur Mehmet Akif Ersoy University (Türkiye)
Dr. Nilay ERDEM AYYILDIZ	Dr. Nilay ERDEM AYYILDIZ
Fırat Üniversitesi (Türkiye)	Fırat University (Türkiye)
Dr. Nilay Kınay CİVELEK	Dr. Nilay Kınay CİVELEK
Hakkâri Üniversitesi (Türkiye)	Hakkâri University (Türkiye)
Dr. Nilgün DALKESEN	Dr. Nilgün DALKESEN
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Dr. Nilüfer ALİMEN	Dr. Nilüfer ALİMEN
İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul 29 Mayıs University (Türkiye)
Dr. Nilüfer DENİSSOVA	Dr. Nilüfer DENİSSOVA
Anadolu Üniversitesi (Türkiye)	Anadolu University (Türkiye)
Dr. Nilüfer ÖZGÜR	Dr. Nilüfer ÖZGÜR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Nilüfer SERİN	Dr. Nilüfer SERİN
Trabzon Üniversitesi (Türkiye)	Trabzon University (Türkiye)
Dr. Niyazi ADIGÜZEL	Dr. Niyazi ADIGÜZEL
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Nuran BALTA	Dr. Nuran BALTA
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Türkiye)
Dr. Nuray DEMİR ÖZTÜRK	Dr. Nuray DEMİR ÖZTÜRK
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Dr. Nur Gülümser İLKER	Dr. Nur Gülümser İLKER
TED Üniversitesi (Türkiye)	TED University (Türkiye)
Dr. Nuray DÖNMEZ	Dr. Nuray DÖNMEZ
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Türkiye)
Dr. Nuray KÜÇÜKLER KUŞÇU	Dr. Nuray KÜÇÜKLER KUŞÇU
İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa (Türkiye)	İstanbul University-Cerrahpaşa (Türkiye)
Dr. Nuray PAMUK ÖZTÜRK	Dr. Nuray PAMUK ÖZTÜRK
Selçuk Üniversitesi (Türkiye)	Selçuk University (Türkiye)
Dr. Nurcan ANKAY	Dr. Nurcan ANKAY
Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)	Muş Alparslan University (Türkiye)
Dr. Nurcihan YÜRÜK	Dr. Nurcihan YÜRÜK
Selçuk Üniversitesi (Türkiye)	Selçuk University (Türkiye)
Dr. Nurdan BESLİ	Dr. Nurdan BESLİ
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Yıldırım Beyazıt University (Türkiye)
Dr. Nurdan KABAN	Dr. Nurdan KABAN
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Atatürk University (Türkiye)
Dr. Nurel CENGİZ	Dr. Nurel CENGİZ
Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	Hacettepe University (Türkiye)
Dr. Nur Emine KOÇ	Dr. Nur Emine KOÇ
İstanbul Aydın Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Aydın University (Türkiye)
Dr. Nurgül KARAYAZI	Dr. Nurgül KARAYAZI
Karabük Üniversitesi (Türkiye)	Karabük University (Türkiye)

Dr. Nurkesh ZHUMANNBEKOVA İstanbul Aydın Üniversitesi (Kazakistan)	Dr. Nurkesh ZHUMANNBEKOVA Eurasian National Gumilyov-University (Kazakhstan)
Dr. Nurullah ŞAHİN Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Nurullah ŞAHİN Ağrı İbrahim Çeçen University (Türkiye)
Dr. Nusret ERSÖZ Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Nusret ERSÖZ Karamanoğlu Mehmetbey University (Türkiye)
Dr. Olena KOZAN Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Olena KOZAN Ankara Hacı Bayram Veli University (Türkiye)
Dr. Olgahan BAKŞI YALÇIN İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Olgahan BAKŞI YALÇIN İstanbul Yeni Yüzyıl University (Türkiye)
Dr. Oğuz ERGENE Mersin Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Oğuz ERGENE Mersin University (Türkiye)
Dr. Oğuzhan KALKAN Afyon Kocatepe Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Oğuzhan KALKAN Afyon Kocatepe University (Türkiye)
Dr. Oğuz SAMUK Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Oğuz SAMUK Kırıkkale University (Türkiye)
Dr. Okan KOÇ Dr. Olcay ÖZTUNALI İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Okan KOÇ Dr. Olcay ÖZTUNALI İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Dr. Onur AYKAÇ Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Onur AYKAÇ Karamanoğlu Mehmetbey University (Türkiye)
Dr. Onur DÖLEK MEB (Türkiye)	Dr. Onur DÖLEK MONE (Türkiye)
Dr. Onur EKLER Mustafa Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Onur EKLER Mustafa Kemal University (Türkiye)
Dr. Onur YILMAZ Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Onur YILMAZ Hacettepe University (Türkiye)
Dr. Orhan KILIÇARSLAN Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Orhan KILIÇARSLAN Düzce University (Türkiye)
Dr. Orçun ALPAY Karadeniz Technical Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Orçun ALPAY Karadeniz Technical University (Türkiye)
Dr. Orhan OĞUZ Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Orhan OĞUZ Karamanoğlu Mehmetbey University (Türkiye)
Dr. Orhan VAROL Yüzüncü Yıl Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Orhan VAROL Yüzüncü Yıl University (Türkiye)
Dr. Orhun BÜYÜKKARCI Mardin Artuklu Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Orhun BÜYÜKKARCI Mardin Artuklu University (Türkiye)
Dr. Orkun KOCABIYIK Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Orkun KOCABIYIK Akdeniz University (Türkiye)
Dr. Osman ASLANOĞLU Dicle Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Osman ASLANOĞLU Dicle University (Türkiye)
Dr. Osman COŞKUN Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Osman COŞKUN Marmara University (Türkiye)

Dr. Osman DÜLGER	Dr. Osman DÜLGER
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Türkiye)
Dr. Osman KUFACI	Dr. Osman KUFACI
Sinop Üniversitesi (Türkiye)	Sinop University (Türkiye)
Dr. Osman Kürşat YORGANCI	Dr. Osman Kürşat YORGANCI
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Teknik University (Türkiye)
Dr. Osman ORUÇ	Dr. Osman ORUÇ
Bayburt Üniversitesi (Türkiye)	Bayburt University (Türkiye)
Dr. Osman SABUNCUOĞLU	Dr. Osman SABUNCUOĞLU
İstanbul Aydın Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Aydın University (Türkiye)
Dr. Ozan Erdem GÜZEL	Dr. Ozan Erdem GÜZEL
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Teknik University (Türkiye)
Dr. Ozan İPEK	Dr. Ozan İPEK
Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Bursa Uludağ University (Türkiye)
Dr. Ömer Faruk GÜLER	Dr. Ömer Faruk GÜLER
Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi (Türkiye)	Ağrı İbrahim Çeçen University (Türkiye)
Dr. Ömer Faruk IPEK	Dr. Ömer Faruk IPEK
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)	Bolu Abant İzzet Baysal University (Türkiye)
Dr. Ömer Gökhan ULUM	Dr. Ömer Gökhan ULUM
Mersin Üniversitesi (Türkiye)	Mersin University (Türkiye)
Dr. Ömer KEMİKSİZ	Dr. Ömer KEMİKSİZ
Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Türkiye)
Dr. Ömer ÖZER	Dr. Ömer ÖZER
Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi (Türkiye)	Adana Alparslan Türkeş Science and Technology University (Türkiye)
Dr. Ömer YAĞMUR	Dr. Ömer YAĞMUR
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)	Bolu Abant İzzet Baysal University (Türkiye)
Dr. Ömür ERBAY	Dr. Ömür ERBAY
Bayburt Üniversitesi (Türkiye)	Bayburt University (Türkiye)
Dr. Önder ÇANGAL	Dr. Önder ÇANGAL
Gaziantep Üniversitesi (Türkiye)	Gaziantep University (Türkiye)
Dr. Önder YAŞAR (Türkiye)	Dr. Önder YAŞAR (Türkiye)
Dr. Özden SAVAŞ	Dr. Özden SAVAŞ
Yozgat Bozok Üniversitesi (Türkiye)	Yozgat Bozok University (Türkiye)
Dr. Özge CAN ARAN	Dr. Özge CAN ARAN
Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	Hacettepe University (Türkiye)
Dr. Özge SÖNMEZ	Dr. Özge SÖNMEZ
Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Dokuz Eylül University (Türkiye)
Dr. Özgür ŞEN BARTAN	Dr. Özgür ŞEN BARTAN
Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)	Kırıkkale University (Türkiye)
Dr. Özkan UZ	Dr. Özkan UZ
Munzur Üniversitesi (Türkiye)	Munzur University (Türkiye)
Dr. Özlem BATĞI AKMAN	Dr. Özlem BATĞI AKMAN

Siirt Üniversitesi (Türkiye)	Siirt University (Türkiye)
Dr. Özlem DÜZLÜ	Dr. Özlem DÜZLÜ
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Türkiye)
Dr. Özlem GÜNEŞ	Dr. Özlem GÜNEŞ
İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Sabahattin Zaim University (Türkiye)
Dr. Özlem GÜNGÖR	Dr. Özlem GÜNGÖR
Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Bursa Uludağ University (Türkiye)
Dr. Özlem YILMAZ	Dr. Özlem YILMAZ
Manisa Celal Bayar Üniversitesi (Türkiye)	Manisa Celal Bayar University (Türkiye)
Dr. Özlem ZABİTGİL GÜLSEREN	Dr. Özlem ZABİTGİL GÜLSEREN
İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Sabahattin Zaim University (Türkiye)
Dr. Özlem ÖZÇAKIR SÜMEN	Dr. Özlem ÖZÇAKIR SÜMEN
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Türkiye)
Dr. Öznur ÖZDARICI	Dr. Öznur ÖZDARICI
Kırkkale Üniversitesi (Türkiye)	Kırkkale University (Türkiye)
Dr. Öznur YEMEZ	Dr. Öznur YEMEZ
Selçuk Üniversitesi (Türkiye)	Selçuk University (Türkiye)
Dr. Özüm ARZİK ERZURUMLU	Dr. Özüm ARZİK ERZURUMLU
İstanbul Atlas Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Atlas University (Türkiye)
Dr. Pelin KOCAPINAR	Dr. Pelin KOCAPINAR
Çankırı Karatekin Üniversitesi (Türkiye)	Çankırı Karatekin University (Türkiye)
Dr. Pelin ŞULHA	Dr. Pelin ŞULHA
Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Dokuz Eylül University (Türkiye)
Dr. Philip G. A. GLOVER	Dr. Philip G. A. GLOVER
Süleyman Demirel Üniversitesi (Türkiye)	Süleyman Demirel University (Türkiye)
Dr. Pınar KAYA TAN	Dr. Pınar KAYA TAN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Pınar SEZGİNTÜRK	Dr. Pınar SEZGİNTÜRK
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)	Çanakkale Onsekiz Mart University (Türkiye)
Dr. Rabia AKSOY ARIKAN	Dr. Rabia AKSOY ARIKAN
Çankırı Karatekin Üniversitesi (Türkiye)	Çankırı Karatekin University (Türkiye)
Dr. Rachael RUEGG	Dr. Rachael RUEGG
Wellington Victoria Üniversitesi (Yeni Zelanda)	Victoria University of Wellington (New Zeland)
Dr. Radmila LAZAREVİC	Dr. Radmila LAZAREVİC
Karadağ Üniversitesi (Karadağ)	University of Montenegro (Montenegro)
Dr. Raffaella MARCHESE (İtalya)	Dr. Raffaella MARCHESE (Italy)
Dr. Rahman AKALIN	Dr. Rahman AKALIN
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Türkiye)
Dr. Ramazan BEZCİ	Dr. Ramazan BEZCİ
Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Necmettin Erbakan University (Türkiye)
Dr. Ramazan ŞİMŞEK	Dr. Ramazan ŞİMŞEK
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)	Nevşehir Hacı Bektaş Veli University (Türkiye)
Dr. Rana KAHRAMAN DURU	Dr. Rana KAHRAMAN DURU

Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Türkiye)
Dr. Rana SAĞIROĞLU	Dr. Rana SAĞIROĞLU
Selçuk Üniversitesi (Türkiye)	Selçuk University (Türkiye)
Dr. Raşit ÇOLAK	Dr. Raşit ÇOLAK
Uşak Üniversitesi (Türkiye)	Uşak University (Türkiye)
Dr. Recai ÖZCAN	Dr. Recai ÖZCAN
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Türkiye)
Dr. Recep YÜRÜMEZ	Dr. Recep YÜRÜMEZ
Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi (Kırgızistan)	Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi (Kyrgyzstan)
Dr. Remziye KÖSE ÖZELÇİ	Dr. Remziye KÖSE ÖZELÇİ
İstanbul Gelişim Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Gelişim University (Türkiye)
Dr. Renata AKTAŞ	Dr. Renata AKTAŞ
Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)	Akdeniz University (Türkiye)
Dr. Reşat ŞAKAR	Dr. Reşat ŞAKAR
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Yıldırım Beyazıt University (Türkiye)
Dr. Reza Hosseini BAGHANAM	Dr. Reza Hosseini BAGHANAM
Tebriz Azad İslam Üniversitesi (İran)	Tebriz Azad Islam University (Iran)
Dr. Rifat GÜRGENDERELİ	Dr. Rifat GÜRGENDERELİ
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Türkiye)
Dr. Rifat IŞIK	Dr. Rifat IŞIK
Selçuk Üniversitesi (Türkiye)	Selçuk University (Türkiye)
Dr. Rıza Tunç ÖZBEN	Dr. Rıza Tunç ÖZBEN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Roberta NEPİ	Dr. Roberta NEPİ
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Dr. Rosanna POZZİ	Dr. Rosanna POZZİ
Degli Studi Dell'Insubria Üniversitesi (İtalya)	Università Degli Studi Dell'Insubria (Italy)
Dr. Ruken KARADUMAN	Dr. Ruken KARADUMAN
Bayburt Üniversitesi (Türkiye)	Bayburt University (Türkiye)
Dr. Rüstem MÜRSELOĞLU	Dr. Rüstem MÜRSELOĞLU
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Dr. Rüveyda H. ÇEBİ	Dr. Rüveyda H. ÇEBİ
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Türkiye)
Dr. Sabahattin YEŞİLÇINAR	Dr. Sabahattin YEŞİLÇINAR
Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)	Muş Alparslan University (Türkiye)
Dr. Sabri BALTA	Dr. Sabri BALTA
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi (Türkiye)	Van Yüzüncü Yıl University (Türkiye)
Dr. Sabri Can SANNAV	Dr. Sabri Can SANNAV
Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Aksaray University (Türkiye)
Dr. Sadriye GÜNEŞ	Dr. Sadriye GÜNEŞ
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Dr. Salih Koralp GÜREŞİR	Dr. Salih Koralp GÜREŞİR
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Türkiye)

Dr. Salih ÖZYURT	Dr. Salih ÖZYURT
Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi (Türkiye)	Ağrı İbrahim Çeçen University (Türkiye)
Dr. Salih UÇAK	Dr. Salih UÇAK
MEB (Türkiye)	MONE (Türkiye)
Dr. Seçil TÜMEN AKYILDIZ	Dr. Seçil TÜMEN AKYILDIZ
Fırat Üniversitesi (Türkiye)	Fırat University(Türkiye)
Dr. Seçil VARAL	Dr. Seçil VARAL
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Karamanoğlu Mehmetbey University (Türkiye)
Dr. Seçkin SARP KAYA	Dr. Seçkin SARP KAYA
Ege Üniversitesi (Türkiye)	Ege University (Türkiye)
Dr. Seda Gül KARTAL	Dr. Seda Gül KARTAL
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Türkiye)
Dr. Seda KUŞÇU ÖZBUDAK	Dr. Seda KUŞÇU ÖZBUDAK
Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Gazi University (Türkiye)
Dr. Seda TAŞ	Dr. Seda TAŞ
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Türkiye)
Dr. Seda DURAL	Dr. Seda DURAL
Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Gazi University (Türkiye)
Dr. Seher ÇİÇEK	Dr. Seher ÇİÇEK
MEB (Türkiye)	MONE (Türkiye)
Dr. Seher ÖZSERT	Dr. Seher ÖZSERT
Nişantaşı Üniversitesi (Türkiye)	Nişantaşı University (Türkiye)
Dr. Selami ALAN	Dr. Selami ALAN
Bolu Abant İzzat Baysal Üniversitesi (Türkiye)	Bolu Abant İzzat Baysal University (Türkiye)
Dr. Selcen KOCA	Dr. Selcen KOCA
Hitit Üniversitesi (Türkiye)	Hitit University (Türkiye)
Dr. Selçuk ATAY	Dr. Selçuk ATAY
MEB (Türkiye)	MONE (Türkiye)
Dr. Selçuk TÜRK YILMAZ	Dr. Selçuk TÜRK YILMAZ
İzmir Katip Çelebi Üniversitesi(Türkiye)	İzmir Katip Çelebi University(Türkiye)
Dr. Selçuk ERYATMAZ	Dr. Selçuk ERYATMAZ
Manisa Celal Bayar Üniversitesi (Türkiye)	Manisa Celal Bayar University (Türkiye)
Dr. Selda ADILOĞLU	Dr. Selda ADILOĞLU
Bursa Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Bursa Technical University (Türkiye)
Dr. Selda UYGUR GÜRBÜZ	Dr. Selda UYGUR GÜRBÜZ
Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Namık Kemal University (Türkiye)
Dr. Selahattin KARAGÖZ	Dr. Selahattin KARAGÖZ
Ege Üniversitesi (Türkiye)	Ege University (Türkiye)
Dr. Selen TEKALP	Dr. Selen TEKALP
Batman Üniversitesi (Türkiye)	Batman University (Türkiye)
Dr. Selin GÜRSES ŞANBAY	Dr. Selin GÜRSES ŞANBAY
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Dr. Selin KILIÇ	Dr. Selin KILIÇ

Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Türkiye)
Dr. Selin TEKELİ	Dr. Selin TEKELİ
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Karamanoğlu Mehmetbey University (Türkiye)
Dr. Selma ERDAĞI TOKSUN	Dr. Selma ERDAĞI TOKSUN
Kafkas Üniversitesi (Türkiye)	Kafkas University (Türkiye)
Dr. Selmin SÖYLEMEZ	Dr. Selmin SÖYLEMEZ
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacı Bayram Veli University (Türkiye)
Dr. Sema NOYAN	Dr. Sema NOYAN
Karabük Üniversitesi (Türkiye)	Karabük University (Türkiye)
Dr. Semahat AYSU	Dr. Semahat AYSU
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Tekirdağ Namık Kemal University (Türkiye)
Dr. Semih ÇAYAK	Dr. Semih ÇAYAK
MEB (Türkiye)	MONE (Türkiye)
Dr. Semih SARIGÜL	Dr. Semih SARIGÜL
Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi (Türkiye)	Kahramanmaraş Sütçü İmam University (Türkiye)
Dr. Semih YEŞİLBAĞ	Dr. Semih YEŞİLBAĞ
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Türkiye)
Dr. Semin KAZAZOĞLU	Dr. Semin KAZAZOĞLU
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Türkiye)
Dr. Semra BATURAY MERAL	Dr. Semra BATURAY MERAL
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Teknik University (Türkiye)
Dr. Semra ÖĞRETMEN ASLAN	Dr. Semra ÖĞRETMEN ASLAN
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi (Türkiye)	Van Yüzüncü Yıl University (Türkiye)
Dr. Senem KARAGÖZ	Dr. Senem KARAGÖZ
Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Gazi University (Türkiye)
Dr. Senem ÖNER	Dr. Senem ÖNER
İstanbul Arel Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Arel University (Türkiye)
Dr. Senem Seda ŞAHENK ERKAN	Dr. Senem Seda ŞAHENK ERKAN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Türkiye)
Dr. Senem ÜSTÜN KAYA	Dr. Senem ÜSTÜN KAYA
Başkent Üniversitesi (Türkiye)	Başkent University (Türkiye)
Dr. Serap ASLAN COBUTOĞLU	Dr. Serap ASLAN COBUTOĞLU
Çankırı Karatekin Üniversitesi (Türkiye)	Çankırı Karatekin University (Türkiye)
Dr. Serap SARIBAŞ	Dr. Serap SARIBAŞ
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Dr. Serdar KARAOĞLU	Dr. Serdar KARAOĞLU
Afyon Kocatepe Üniversitesi (Türkiye)	Afyon Kocatepe University (Türkiye)
Dr. Serhan DİNDAR	Dr. Serhan DİNDAR
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Karamanoğlu Mehmetbey University (Türkiye)
Serhat ARSLAN	Serhat ARSLAN
Bingöl Üniversitesi (Türkiye)	Bingöl University (Türkiye)
Dr. Serkan DEMİREL	Dr. Serkan DEMİREL
Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Gazi University (Türkiye)

Dr. Serkan KOÇ	Dr. Serkan KOÇ
Dokuz Eylöl Üniversitesi (Türkiye)	Dokuz Eylöl University (Türkiye)
Dr. Serkut Mustafa DABBAGH	Dr. Serkut Mustafa DABBAGH
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Karamanoğlu Mehmetbey University (Türkiye)
Dr. Serpil YILDIRIM	Dr. Serpil YILDIRIM
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Yıldırım Beyazıt University(Türkiye).
Dr. Servet GÜNDOĞDU	Dr. Servet GÜNDOĞDU
Samsun Üniversitesi (Türkiye)	Samsun University (Türkiye)
Dr. Servet ŐENGÖL	Dr. Servet ŐENGÖL
Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)	Muş Alparslan University (Türkiye)
Dr. Sevcan IŞIK	Dr. Sevcan IŞIK
İnönü Üniversitesi (Türkiye)	İnönü University (Türkiye)
Dr. Sevcan SEÇKİN	Dr. Sevcan SEÇKİN
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi (Türkiye)	Fatih Sultan Mehmet Vakıf University (Türkiye)
Dr. Sevcan Yılmaz KUTLAY	Dr. Sevcan Yılmaz KUTLAY
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Türkiye)
Dr. Sevda BALAMAN	Dr. Sevda BALAMAN
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Sivas Cumhuriyet University (Türkiye)
Dr. Sevda EMLAK	Dr. Sevda EMLAK
İzmir Demokrasi Üniversitesi (Türkiye)	İzmir Demokrasi University (Türkiye)
Dr. Sevda KAMAN	Dr. Sevda KAMAN
Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Türkiye)
Dr. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER	Dr. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Sevda POLAT	Dr. Sevda POLAT
İstanbul Gelişim Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Gelişim University (Türkiye)
Dr. Sevdıye KÖKSAL	Dr. Sevdıye KÖKSAL
Dokuz Eylöl Üniversitesi (Türkiye)	Dokuz Eylöl University (Türkiye)
Dr. Sevgi ÇALIŞIR ZENCİ	Dr. Sevgi ÇALIŞIR ZENCİ
Anadolu Üniversitesi (Türkiye)	Anadolu University (Türkiye)
Dr. Sevgi GÖKÇE	Dr. Sevgi GÖKÇE
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)	Eskişehir Osmangazi University (Türkiye)
Dr. Sevinç AHUNDOVA	Dr. Sevinç AHUNDOVA
Hitit Üniversitesi (Türkiye)	Hitit University (Türkiye)
Dr. Sevinç KARAYEL	Dr. Sevinç KARAYEL
Ardahan Üniversitesi (Türkiye)	Ardahan University (Türkiye)
Dr. Seydi KİRAZ	Dr. Seydi KİRAZ
Hitit Üniversitesi (Türkiye)	Hitit University (Türkiye)
Dr. Sezer Sabriye İKİZ	Dr. Sezer Sabriye İKİZ
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi (Türkiye)	Muğla Sıtkı Koçman University (Türkiye)
Dr. Sezin Seda ALTUN	Dr. Sezin Seda ALTUN
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN	Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN

Kahire Üniversitesi (Mısır)	Cairo University (Egypt)
Dr. Shelale RAMAZANOVA	Dr. Shelale RAMAZANOVA
Ardahan Üniversitesi (Türkiye)	Ardahan University (Türkiye)
Dr. Sıddık BAKIR	Dr. Sıddık BAKIR
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Atatürk University (Türkiye)
Dr. Sıla GEN KAYA	Dr. Sıla GEN KAYA
İstanbul Aydın Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Aydın University (Türkiye)
Dr. Sibel AKOVA	Dr. Sibel AKOVA
Yalova Üniversitesi (Türkiye)	Yalova University (Türkiye)
Dr. Sibel İZMİR	Dr. Sibel İZMİR
Atılım Üniversitesi (Türkiye)	Atılım University (Türkiye)
Dr. Sibel ERGÜN ELVERİCİ	Dr. Sibel ERGÜN ELVERİCİ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Teknik University (Türkiye)
Dr. Sibel KOCAER	Dr. Sibel KOCAER
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)	Eskişehir Osmangazi University (Türkiye)
Dr. Sibel MURAD	Dr. Sibel MURAD
Amasya Üniversitesi (Türkiye)	Amasya University (Türkiye)
Dr. Sibel YILMAZ	Dr. Sibel YILMAZ
Orta Doğu Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Orta Doğu Teknik University (Türkiye)
Dr. Simla DOĞANGÜN	Dr. Simla DOĞANGÜN
Doğuş Üniversitesi (Türkiye)	Doğuş University (Türkiye)
Dr. Sinan ERDİM	Dr. Sinan ERDİM
Kastamonu Üniversitesi (Türkiye)	Kastamonu University (Türkiye)
Dr. Sinan GUL	Dr. Sinan GUL
Milli Savunma Üniversitesi (Türkiye)	Milli Savunma University (Türkiye)
Dr. Sinem CANIM ALKAN	Dr. Sinem CANIM ALKAN
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Istanbul University (Türkiye)
Dr. Songül ERDOĞAN	Dr. Songül ERDOĞAN
Ahi Evran Üniversitesi (Türkiye)	Ahi Evran University (Türkiye)
Dr. Sopi MAKHATCHASHVILI	Dr. Sopi MAKHATCHASHVILI
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Türkiye)	Recep Tayyip Erdoğan University (Türkiye)
Dr. Sultan KOMUT BAKINÇ	Dr. Sultan KOMUT BAKINÇ
Haliç Üniversitesi (Türkiye)	Haliç University (Türkiye)
Dr. Süleyman AYDENİZ	Dr. Süleyman AYDENİZ
Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)	Muş Alparslan University (Türkiye)
Dr. Sümeyye Beyza ABAY ALYÜZ	Dr. Sümeyye Beyza ABAY ALYÜZ
Sağlık Bilimleri Üniversitesi (Türkiye)	Sağlık Bilimleri University (Türkiye)
Dr. Sümeyye KONUK	Dr. Sümeyye KONUK
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Türkiye)
Dr. Süreyya Elif AKSOY	Dr. Süreyya Elif AKSOY
Doğuş Üniversitesi (Türkiye)	Doğuş University (Türkiye)
Dr. Şahin GÖK	Dr. Şahin GÖK
İstanbul Gelişim Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Gelişim University (Türkiye)

Dr. Şahin KIZILTAŞ	Dr. Şahin KIZILTAŞ
Bitlis Eren Üniversitesi (Türkiye)	Bitlis Eren University (Türkiye)
Dr. Şenay KIRGIZ	Dr. Şenay KIRGIZ
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Sivas Cumhuriyet University (Türkiye)
Dr. Şenay TANRIVERMİŞ	Dr. Şenay TANRIVERMİŞ
Nişantaşı Üniversitesi (Türkiye)	Nişantaşı University (Türkiye)
Dr. Şenol KORKMAZ (Türkiye)	Dr. Şenol KORKMAZ (Türkiye)
Dr. Şerife ÇELİKKAYA	Dr. Şerife ÇELİKKAYA
Anadolu Üniversitesi (Türkiye)	Anadolu University (Türkiye)
Dr. Şerife ÖZER	Dr. Şerife ÖZER
Çankırı Karatekin Üniversitesi (Türkiye)	Çankırı Karatekin University (Türkiye)
Dr. Şerife Seher EROL ÇALIŞKAN	Dr. Şerife Seher EROL ÇALIŞKAN
Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Türkiye)
Dr. Şeyda KINCAL	Dr. Şeyda KINCAL
Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Dokuz Eylül University (Türkiye)
Dr. Şeyda YEŞİLYURT	Dr. Şeyda YEŞİLYURT
Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Gazi University (Türkiye)
Dr. Şirin TUFAN	Dr. Şirin TUFAN
İstanbul Atlas Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Atlas University (Türkiye)
Dr. Şule DEMİRKOL ERTÜRK	Dr. Şule DEMİRKOL ERTÜRK
Boğaziçi Üniversitesi (Türkiye)	Boğaziçi University (Türkiye)
Dr. Şule GÜMÜŞ	Dr. Şule GÜMÜŞ
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Sivas Cumhuriyet University (Türkiye)
Dr. Şükran Güzin ILICAK AYDINALP	Dr. Şükran Güzin ILICAK AYDINALP
İstanbul Gelişim Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Gelişim University (Türkiye)
Dr. Taha Yasir CEVHER	Dr. Taha Yasir CEVHER
Hakkari Üniversitesi (Türkiye)	Hakkari University (Türkiye)
Dr. Tahir YAŞAR	Dr. Tahir YAŞAR
Siirt Üniversitesi (Türkiye)	Siirt University (Türkiye)
Dr. Talat AYTAN	Dr. Talat AYTAN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Teknik University (Türkiye)
Dr. Talat Fatih ULUÇ	Dr. Talat Fatih ULUÇ
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Dr. Taner NAMLI	Dr. Taner NAMLI
İnönü Üniversitesi (Türkiye)	İnönü University (Türkiye)
Dr. Tarık DEMİR	Dr. Tarık DEMİR
Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Gazi University (Türkiye)
Dr. Taşkın SOYSAL	Dr. Taşkın SOYSAL
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Karamanoğlu Mehmetbey University (Türkiye)
Dr. Teymur EROL	Dr. Teymur EROL
Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi (Türkiye)	Kahramanmaraş Sütçü İmam University (Türkiye)
Dr. Timuçin Buğra EDMAN	Dr. Timuçin Buğra EDMAN
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Türkiye)

Dr. Tuba AYIK AKÇA	Dr. Tuba AYIK AKÇA
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Dr. Tuba KAPLAN ALPTEKİN	Dr. Tuba KAPLAN ALPTEKİN
Kilis 7 Aralık Üniversitesi (Türkiye)	Kilis 7 Aralık University (Türkiye)
Dr. Tuba LİVBERBER	Dr. Tuba LİVBERBER
Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)	Akdeniz University (Türkiye)
Dr. Tuğba AKMAN KAPLAN	Dr. Tuğba AKMAN KAPLAN
İstanbul Gelişim Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Gelişim University (Türkiye)
Dr. Tuğba DEMİRTAŞ TOLAMAN	Dr. Tuğba DEMİRTAŞ TOLAMAN
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Türkiye)
Dr. Tuğba Elif TOPRAK	Dr. Tuğba Elif TOPRAK
İzmir Bakırçay Üniversitesi (Türkiye)	İzmir Bakırçay University (Türkiye)
Dr. Tuğba GÜNÖR	Dr. Tuğba GÜNÖR
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Tekirdağ Namık Kemal University (Türkiye)
Dr. Tuğba SARIKAYA AKSOY	Dr. Tuğba SARIKAYA AKSOY
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacı Bayram Veli University (Türkiye)
Dr. Tuğba ŞİMŞEK	Dr. Tuğba ŞİMŞEK
Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Dokuz Eylül University (Türkiye)
Dr. Tuğçe Elif TAŞDAN DOĞAN	Dr. Tuğçe Elif TAŞDAN DOĞAN
Samsun Üniversitesi (Türkiye)	Samsun University (Türkiye)
Dr. Tuncay TÜRK BEN	Dr. Tuncay TÜRK BEN
Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Aksaray University (Türkiye)
Dr. Tuncer YILMAZ	Dr. Tuncer YILMAZ
Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Karadeniz Technical University (Türkiye)
Dr. Turgay GÖKGÖZ	Dr. Turgay KABAK
Kilis 7 Aralık Üniversitesi (Türkiye)	Kilis 7 Aralık University (Türkiye)
Dr. Turgay KABAK	Dr. Turgay KABAK
Bayburt Üniversitesi (Türkiye)	Bayburt University (Türkiye)
Dr. Turgut KOÇOĞLU	Dr. Turgut KOÇOĞLU
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Erciyes University (Türkiye)
Dr. Tülünay DALAK	Dr. Tülünay DALAK
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Sivas Cumhuriyet University (Türkiye)
Dr. Ufuk GÜNDOĞAN	Dr. Ufuk GÜNDOĞAN
Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Dokuz Eylül University (Türkiye)
Dr. Uğur DİLER	Dr. Uğur DİLER
Mardin Artuklu Üniversitesi (Türkiye)	Mardin Artuklu University (Türkiye)
Dr. Uğur ÖZGÜR	Dr. Uğur ÖZGÜR
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Tekirdağ Namık Kemal University (Türkiye)
Dr. Uğur UZUNKAYA	Dr. Uğur UZUNKAYA
Erzurum Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Erzurum Technical University (Türkiye)
Dr. Ulaş BİNGÖL	Dr. Ulaş BİNGÖL
Siirt Üniversitesi (Türkiye)	Siirt University (Türkiye)
Dr. Uluhan ÖZALAN	Dr. Uluhan ÖZALAN

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)	Bolu Abant İzzet Baysal University (Türkiye)
Dr. Umut BAŞAR	Dr. Umut BAŞAR
Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Sosyal Bilimler University (Türkiye)
Dr. Ülkü KÖLEMEN	Dr. Ülkü KÖLEMEN
İstinye Üniversitesi (Türkiye)	İstinye University (Türkiye)
Dr. Ümit HASANUSTA	Dr. Ümit HASANUSTA
Biruni Üniversitesi (Türkiye)	Biruni University (Türkiye)
Dr. Ümmügülsüm ALBİZ	Dr. Ümmügülsüm ALBİZ
Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi (Türkiye)	Karamanoğlu Mehmet Bey University (Türkiye)
Dr. Ürün ŞEN SÖNMEZ	Dr. Ürün ŞEN SÖNMEZ
İstanbul Arel Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Arel University (Türkiye)
Dr. Üzeyir SÜĞÜMLÜ	Dr. Üzeyir SÜĞÜMLÜ
Ordu Üniversitesi (Türkiye)	Ordu University (Türkiye)
Dr. Vasfiye GEÇKİN	Dr. Vasfiye GEÇKİN
İzmir Demokrasi Üniversitesi (Türkiye)	İzmir Demokrasi University (Türkiye)
Dr. Veli KILIÇARSLAN	Dr. Veli KILIÇARSLAN
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Atatürk University (Türkiye)
Dr. Vesile ALBAYRAK SAK	Dr. Vesile ALBAYRAK SAK
Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Necmettin Erbakan University (Türkiye)
Dr. Veysel BAŞÇI	Dr. Veysel BAŞÇI
Dr. Vildan ÖNCÜL	Dr. Vildan ÖNCÜL
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Türkiye)
Dr. Volkan KURT	Dr. Volkan KURT
Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi (Türkiye)	Adana Alparslan Türkeş Science and Technology University (Türkiye)
Dr. Yahya AYDIN	Dr. Yahya AYDIN
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Türkiye)
Dr. Yahya Kemal BEYİTOĞLU	Dr. Yahya Kemal BEYİTOĞLU
Adıyaman Üniversitesi (Türkiye)	Adıyaman University (Türkiye)
Dr. Yağız YALÇINKAYA	Dr. Yağız YALÇINKAYA
İstanbul Kültür Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Kültür University (Türkiye)
Dr. Yakup ALAN	Dr. Yakup ALAN
Kilis 7 Aralık Üniversitesi (Türkiye)	Kilis 7 Aralık University (Türkiye)
Dr. Yakup GÖÇEMEN	Dr. Yakup GÖÇEMEN
Kilis 7 Aralık Üniversitesi (Türkiye)	Kilis 7 Aralık University (Türkiye)
Dr. Yasemin AKKUŞ YAVUZ	Dr. Yasemin AKKUŞ YAVUZ
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Karamanoğlu Mehmetbey University (Türkiye)
Dr. Yasemin ÇÜRÜK	Dr. Yasemin ÇÜRÜK
Doğuş Üniversitesi (Türkiye)	Doğuş University (Türkiye)
Dr. Yasemin Güniz SERTEL	Dr. Yasemin Güniz SERTEL
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Dr. Yasemin GÜRSOY	Dr. Yasemin GÜRSOY
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Türkiye)

Dr. Yasin BEYAZ	Dr. Yasin BEYAZ
Yalova Üniversitesi (Türkiye)	Yalova University (Türkiye)
Dr. Yasin YAYLA	Dr. Yasin YAYLA
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Yaşar ŞİMŞEK	Dr. Yaşar ŞİMŞEK
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)	Tokat Gaziosmanpaşa University (Türkiye)
Dr. Yaşar TOKAY	Dr. Yaşar TOKAY
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Yıldırım Beyazıt University (Türkiye)
Dr. Yavuz Selim BAYBURTLU	Dr. Yavuz Selim BAYBURTLU
Milli Eğitim Bakanlığı (Türkiye)	Ministry of Education (Türkiye)
Dr. Yeliz OKAY (Türkiye)	Dr. Yeliz OKAY (Türkiye)
Dr. Yeliz YASAK PERAN (Türkiye)	Dr. Yeliz YASAK PERAN (Türkiye)
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Yeşim ÇAĞLAR	Dr. Yeşim ÇAĞLAR
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Tekirdağ Namık Kemal University (Türkiye)
Dr. Yeşim TÜKEL KANRA	Dr. Yeşim TÜKEL KANRA
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Türkiye)
Dr. Yıldray BULUT	Dr. Yıldray BULUT
Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Türkiye)
Dr. Yıldray ÇEVİK	Dr. Yıldray ÇEVİK
İstanbul Arel Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Arel University (Türkiye)
Dr. Yıldırım ÖZSEVGEC	Dr. Yıldırım ÖZSEVGEC
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Türkiye)	Recep Tayyip Erdoğan University (Türkiye)
Dr. Yıldız AYDIN	Dr. Yıldız AYDIN
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Tekirdağ Namık Kemal University (Türkiye)
Dr. Yılmaz EVAT	Dr. Yılmaz EVAT
Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Aksaray University (Türkiye)
Dr. Yonca DENİZARSLANI	Dr. Yonca DENİZARSLANI
Ege Üniversitesi (Türkiye)	Ege University (Türkiye)
Dr. Yunus Emre ÖZSARAY	Dr. Yunus Emre ÖZSARAY
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Türkiye)
Dr. Yunus ŞENYİĞİT	Dr. Yunus ŞENYİĞİT
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Türkiye)
Dr. Yusuf ÇOPUR	Dr. Yusuf ÇOPUR
MEB (Türkiye)	MONE (Türkiye)
Dr. Yusuf GÖKKAPLAN	Dr. Yusuf GÖKKAPLAN
Kapadokya Üniversitesi (Türkiye)	Kapadokya University (Türkiye)
Dr. Yusuf Mete ELKIRAN	Dr. Yusuf Mete ELKIRAN
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)	Çanakkale Onsekiz Mart University (Türkiye)
Dr. Yusuf ŞEN	Dr. Yusuf ŞEN
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Türkiye)
Dr. Yusuf Ziyaettin TURAN	Dr. Yusuf Ziyaettin TURAN
Uşak Üniversitesi (Türkiye)	Uşak University (Türkiye)

Dr. Yüksel GİRGİN	Dr. Yüksel GİRGİN
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)	Aydın Adnan Menderes University (Türkiye)
Dr. Zafer ÖZDEMİR	Dr. Zafer ÖZDEMİR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Türkiye)
Dr. Zehra ERGEÇ	Dr. Zehra ERGEÇ
Kilis 7 Aralık Üniversitesi (Türkiye)	Kilis 7 Aralık University (Türkiye)
Dr. Zehra GÜVEN KILIÇARSLAN	Dr. Zehra GÜVEN KILIÇARSLAN
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)	Eskişehir Osmangazi University (Türkiye)
Dr. Zehra KAPLAN	Dr. Zehra KAPLAN
Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Aksaray University (Türkiye)
Dr. Zekeriya HAMAMCI	Dr. Zekeriya HAMAMCI
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Türkiye)
Dr. Zennure ELGÜN GÜNDÜZ	Dr. Zennure ELGÜN GÜNDÜZ
Ardahan Üniversitesi (Türkiye)	Ardahan University (Türkiye)
Dr. Zeynel ÖDEMİŐ	Dr. Zeynel ÖDEMİŐ
Giresun Üniversitesi (Türkiye)	Giresun University (Türkiye)
Dr. Zeynep ARKAN	Dr. Zeynep ARKAN
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacı Bayram Veli University (Türkiye)
Dr. Zeynep Asya ALTUŐ	Dr. Zeynep Asya ALTUŐ
Ege Üniversitesi (Türkiye)	Ege University (Türkiye)
Dr. Zeynep BAKAL	Dr. Zeynep BAKAL
Istanbul Okan Üniversitesi (Türkiye)	Istanbul Okan University (Türkiye)
Dr. Zeynep ÇETİN KÖROĞLU	Dr. Zeynep ÇETİN KÖROĞLU
Bayburt Üniversitesi (Türkiye)	Bayburt University (Türkiye)
Dr. Zeynep BAŐER	Dr. Zeynep BAŐER
Kırkkale Üniversitesi (Türkiye)	Kırkkale University (Türkiye)
Dr. Zeynep GÖRGÜLER	Dr. Zeynep GÖRGÜLER
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Zeynep Gülşah KANİ	Dr. Zeynep Gülşah KANİ
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)	Çanakkale Onsekiz Mart University (Türkiye)
Dr. Zeynep HARPUTLU SHAH	Dr. Zeynep HARPUTLU SHAH
Siirt Üniversitesi (Türkiye)	Siirt University (Türkiye)
Dr. Zeynep SÜTER GÖRGÜLER	Dr. Zeynep SÜTER GÖRGÜLER
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Türkiye)
Dr. Zeynep Rana TURGUT	Dr. Zeynep Rana TURGUT
Atılım Üniversitesi (Türkiye)	Atılım University (Türkiye)
Dr. Zhazira OTYZBAY	Dr. Zhazira OTYZBAY
Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)	Pamukkale University (Türkiye)
Dr. Ziya TOK	Dr. Ziya TOK
Kırkkale Üniversitesi (Türkiye)	Kırkkale University (Türkiye)
Dr. Zübeyde ŐENDERİN	Dr. Zübeyde ŐENDERİN
Kırkkale Üniversitesi (Türkiye)	Kırkkale University (Türkiye)
Dr. Zümra Gizem YILMAZ KARAHAN	Dr. Zümra Gizem YILMAZ KARAHAN

Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi (Türkiye)

Ankara Sosyal Bilimler University (Türkiye)

Adres

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Address

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - ISTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

RumeliDE 2024.40 (Haziran/June) HAKEMLERİ / REFEREES

Hakemlik listesinde sadece doktor unvanı yazılmıştır. | Only the title of doctor is written in the refereeing list.

Dr. Adel ŐATLA	Dr. Emine ÇAVDAR	Dr. Lale Barçın AKA
Dr. Ahmet Erman ARAL	Dr. Emrah PEKSOY	Dr. Levent BİLGİ
Dr. Ahmet KARA	Dr. Erdal YILDIRIM	Dr. Leyla YAKUPOĞLU BORAN
Dr. Ahmet KOÇAK	Dr. Erdem KOÇ	Dr. Mahmut Askeri KÜŐÜKKAYA
Dr. Ahmet Serkan OKAY	Dr. Erdiñ ASLAN	Dr. Mehmet Emin BEGTİMUR
Dr. Ahmet TANIR	Dr. Ergün KOCA	Dr. Mehmet TUNCER
Dr. Ali Asgar ŐAKMAKCI	Dr. Erol KUYMA	Dr. Mehmet TUNCER
Dr. Ali BİNOL	Dr. Ersin DURMUŞ	Dr. Mehtap ALPER
Dr. Ali Özkan ÇAKIRLAR	Dr. Ertan ÖRGEN	Dr. Melda ÖZDEMİR
Dr. Aliye Nur ERCAN GÜVEN	Dr. Esra ŐAĐRI MUTLU	Dr. Melike ULUÇAY
Dr. Anıl ÇELİK	Dr. Faruk KALAY	Dr. Memet ABUKAN
Dr. Aydan IRGATOĞLU	Dr. Fatma ATAKLI SAÇAK	Dr. MeriÇ DÜZBAŐ
Dr. Aygen KOÇ KOCA	Dr. Fatma KANDEMİR ŞAHİN	Dr. Merve ERSAN
Dr. Aynur KARABACAK ÇELİK	Dr. Fulya ÇELİK ÖZKAN	Dr. Metin BALPINAR
Dr. Ayşe KARABEY TEKİN	Dr. Gamze Nil ARKAN	Dr. Muhammed TAŞKESENLİGİL
Dr. Ayşe ÖZTÜRK	Dr. Gamze ÖKSÜZ	Dr. Muhammet YILDIRIM
Dr. Ayşegül BAYKAN	Dr. Gizem ŞİMŞEK KAYA	Dr. Mustafa GÜNEŞ
Dr. AytaÇ ÖREN	Dr. Gülay KARAMAN	Dr. Mustafa KARADENİZ
Dr. Ayten ÜNAL	Dr. Gülhan TÜRK	Dr. Mustafa Zeki ÇIRAKLI
Dr. Banu Ebru ANTAKYALI	Dr. Gülşah KIRAN ELKOCA	Dr. Neslihan ÇELİK
Dr. Battal OĞUZ	Dr. Gürbüz ŐALIŐKAN	Dr. Nesrin YAVAŞ
Dr. Betül BÜLBÜL OĞUZ	Dr. Hakan BehÇet SAZYEK	Dr. Nihan ATLI USTA
Dr. Betül ÖZCAN DOST	Dr. Hakkı ÖZKAYA	Dr. OĞuz KILINŐ
Dr. Beytullah BEKAR	Dr. Halil İbrahim KOCABIYIK	Dr. Onur ER
Dr. Birol BULUT	Dr. Halit ÜRÜNDÜ	Dr. Osman Kürşat YORGANCI
Dr. Burcu GÜRSEL	Dr. Hana ALMAVAS	Dr. Özgür YAKINLAR
Dr. Cemile AKYILDIZ	Dr. Hasan Ali GÜNEŞ	Dr. Özlem ÜNSAL
Dr. Cemile AKYILDIZ	Dr. Hasan BAKIRCI	Dr. Öznur YILDIRIM
Dr. Cengiz GÜNEŞ	Dr. Hülya YOLASIĞMAZOĞLU	Dr. Perihan Gülce ÖZKAYA
Dr. Ceyda YALÇIN	Dr. Hüsem KORKMAZ	Dr. Ramazan BARDAKŐI
Dr. Cihan YAZGI	Dr. Hüseyin Kahraman MUTLU	Dr. Ramazan Kandemir ENSER
Dr. Derviş ERDAL	Dr. Hüseyin YAŞA	Dr. Rashad SEYİDOV
Dr. Efecan KARAGÖL	Dr. İlyas KARA	Dr. Raşit KOÇ
Dr. Eid ABDULAZİZ	Dr. İslim Derya DENİZ	Dr. Sadullah TİLKİTAŞ
Dr. Elif AYDIN	Dr. İsmail DEMİR	Dr. Selcen ŐİFTŐI
Dr. Elif ERDOĞAN	Dr. İsmail Hilmi BİLGİ	Dr. SelÇuk ÇINAR
Dr. Emel KÜŐÜKALİ	Dr. Kevser TETİK	Dr. SelÇuk ERYATMAZ

Dr. Selçuk PEKER

Dr. Selen TEKALP

Dr. Selim Soner SÜTÇÜ

Dr. Semahat AYSU

Dr. Serdar ÇİL

Dr. Serhat TOKER

Dr. Sevil HASIRCI AKSOY

Dr. Sevinç KÖSEOĞLU ULUBATLI

Dr. Sonnur AKTAY

Dr. Süleyman AYDENİZ

Dr. Süleyman CESUR

Dr. Şenay KAYGIN

Dr. Şükrü DİNÇER

Dr. Tuğba GÜNÖR

Dr. Tuğba SARIKAYA AKSOY

Dr. Tülünay DALAK

Dr. Ufuk BİRCAN

Dr. Ümmügülsüm DOHMAN

Dr. Ümmügülsüm TALİPOĞLU

Dr. Yakup YILMAZ

Dr. Yasar Fatih AKBAŞ

Dr. Yasemin TAŞKIN

Dr. Yasin BOL

Dr. Yaşar KAPLAN

Dr. Yelda ARKAN

Dr. Yeşim Sultan AKBAY

Dr. Yunus Emre ÖZSARAY

Dr. Yusuf TAŞKIN

Dr. Zafer ÖZDEMİR

Dr. Zafer SARI

Dr. Zekeriya KARADAVUT

Dr. Zeynep KANTARCI BİNGÖL

Dr. Zulfiya ŞAHİN

Dr. Zümre Gizem YILMAZ
KARAHAN

Adres

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Address

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - ISTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

DİZİNLER / INDEX

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi aşağıdaki dizinlerce taranmaktadır.



Adres
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Osmanağı Mahallesi, Mürver Çiçeğı Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Address
RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanağı Mahallesi, Mürver Çiçeğı Sokak, No:14/8
Kadıköy - ISTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

EDİTÖRDEN	LXXI
EDITOR'S NOTE	LXXII
ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES	
01. Suroğlu Sofu, M. & Demirkol, R. (2024). Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Münazara Tekniğinin Kullanımına Yönelik Öğrenci Görüşleri 1 / Students' Views on the Use of Debate Technique in Teaching Turkish as a Foreign Language	2
02. Uluçay, M. (2024). Diksiyon Eğitiminin Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğrenen Boşnak Öğrencilerin Prozodik Konuşma Becerileri Üzerindeki Etkisi 13 / The Effect of Diction Training on the Prosodic Speaking Skills of Bosnian Students Learning Turkish as a Foreign Language.....	14
03. Aday, S. (2024). Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Kültür Unsurları: Hayali Memduh'un Karagöz Perdesi Külliyyatı Örneği 33 / Cultural Elements in Teaching Turkish as a Foreign Language: The Example of Hayali Memduh's Karagoz Curtain Oeuvre	34
04. Aşçı, M. & Erdil, F. N. (2024). Kırgız Çocuk Kitaplarının Dilinde Kip Kullanımı 54 / Use of modal in The Language of Kyrgyz children's books	55
05. Dağistan, S. (2024). Atasözleri Bağlamında Türk ve Kırgız Kültüründe Evlilik Kavramı 91 / The Concept of Marriage in Turkish and Kyrgyz Culture in the Context of Proverbs.....	92
06. Doğan, M. N. (2024). Bursa Türkülerinin Göstergeleri 104 / The Signs of Bursa Folk Songs	105
07. Cirit, M. & Yiğitoğlu, Ö. (2024). Memlûk-Kıpçak Sözlüklerinde Geçen Kadın Adları 116 / Women's Names in Mameluke-Kipchak Dictionaries.....	117
08. Aslan, E. (2024). Kutadgu Bilig'de "turur" biçimbirimli yapıların edimbilimsel işlevleri üzerine 131 / On the pragmatic functions of structures with the morpheme "turur" in Kutadgu Bilig	132
09. Safi, İ. & Kurnaz, M. (2024). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar Türk Basınında Brahmanizm ve Budizm 143 / Brahmanism and Buddhism from Tanzimat to Cumhuriyet Era in Turkish Press	144
10. Demir, Ö. N. (2024). Ahmet Midhat Efendi'nin Romanlarında İntihar 161 / Suicide in Ahmet Midhat Efendi's novels.....	162
11. Sönmez, F. (2024). Edip Cansever'in Şiirlerinde Çiçek İmgeleri 174 / Flower Images in Edip Cansever's Poems.....	175
12. Karakoç, K. (2024). Mesnevî'de Geçen Üç Şehzade Hikâyesi Ve Şârihlerin Mesnevî'nin Yedinci Cildine Dair Görüşleri 207 / The Story of Three Princes in The Mathnawi and Annotatories on Its Seventh Volume by Scholars	208
13. Durmuş, E. (2024). Âbidin Paşa'nın Sansürle Mücadelesi ve Bilinmeyen Eseri 222 / Abidin Pasha's Struggle Against Censorship and His Unknown Book.....	223
14. Ünal, M. (2024). Faik Reşad'ın 'Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniye' ve Latîfi'nin 'Tezkiretü's-Şuarâ' Adlı Eserinin Tenkidi 234 / Criticism of Faik Reşad's Works Named 'Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniye' and 'Latîfi's Tezkiretü's-Şuara'	235
15. Dursun, İ. E. & Ataç, İ. & Yüksel, S. (2024). Lise öğrencilerinin sosyal medya bağımlılık düzeyleri ile sosyal ve akademik yeterlik algıları arasındaki ilişkilerin İncelenmesi 253 / Relationships Between High School Students' Social Media Addiction Levels and Their Perceptions of Social and Academic Competence	254

16. Karasu, K. N. & Öçal, M. F. (2024). Mathematics teachers' opinions about their professional development and lesson planning: Lesson study perspectives 265 / Matematik öğretmenlerinin mesleki gelişim ve ders planlamalarına yönelik görüşleri: Ders imcesi perspektifleri266
17. Aşantugrul, N. (2024). Türkiye’de Kariyer Uyumu Konusunda Yapılan Lisansüstü Tezlerin İncelenmesi: Bir Sistematik Derleme 282 / Examination of Postgraduate Theses in the Field of Career Counseling in Türkiye283
18. Karataş, T. N. & Deniz, İ. D. (2024). Çocuk edebiyatı kitaplarının çocuk hakları açısından incelenmesi 294 / Analyzing children's literature books in terms of children's rights295
19. Kavan, N., & Çakmak, M., & Karaduman, E. & Çakır, S. (2024). Evaluation of the Learning to Learn Processes of Secondary Students 312 / Ortaöğretim Öğrencilerinin Öğrenmeyi Öğrenme Süreçlerinin Değerlendirilmesi..... 313
20. Konyar, M. & Açık, F. (2024). Türkiye’de Dil Eğitimi Alanında Konuşma Çözümlemesi Yöntemi ile Hazırlanmış Tezler Üzerine Bir İnceleme 333 / A Review of Theses Prepared with Conversation Analysis Methodology in the Field of Language Education in Türkiye334
21. İnce Samur, A. Ö. (2024). Çocuk Kitaplarında “Şiddet” Sorunsalı: Okulöncesi-İlkokul ve Ortaokul Dönemi Kitaplarının İncelenmesi 350 / The Problem of "Violence" in Children's Books: Examination of Preschool-Primary and Secondary School Period Books 351
22. Sarsılmaz, Y. (2024). Luxury Consumption and Cultural Differences 371 / Lüks Tüketim ve Kültürel Farklılıklar 372
23. Birkan Akhan, E. (2024). Soylamalarda Hatırlatma, Ad Verme, Kendini Tanıtma ve Haddini Bildirme 385 / Reminding, Naming, Self-Acquaintance, and Teaching One’s Place in Verses 386
24. Kayacan, F. (2024). Yaşam Boyu Öğrenme Bağlamında Türkülerin Televizyon Dizilerinde Kullanımı 393 / The Use of Turkish Folk Songs in TV Series Films in the Context of Lifelong Learning394
25. Durmuş, İ. (2024). Kültürel Diplomasi ve Sinema: Nuri Bilge Ceylan Sineması Üzerine Bir Değerlendirme 403 / Cultural Diplomacy and Cinema: An Evaluation on Nuri Bilge Ceylan Cinema 404
26. Eken, H. (2024). Çingenerin Kültürel Doku Analizi 426 / Cultural Fabric Analysis of Gypsies 427
27. Söyük Güven, M. (2024). Phrygian Toys as a Cultural Heritage in Handicrafts 445 / El Sanatlarında Kültürel Miras olarak Frig Oyuncakları.....446
28. İba, Ş. M. (2024). Güncel Heykel Bağlamında Pastiş Olgusu “Daniel Arsham” Örneği 462 / The Phenomenon of Pastiche in The Context of Contemporary Sculpture "Daniel Arsham" Example463
29. Korkmaz, G. (2024). Oyunculuk Yöntemlerinde Ontolojik Zeminsizlik ve Yeni Bir Oyunculuk Metodu Önerisi Olarak Memorat Oyunculuk 478 / Ontological Unfoundedness in Acting Methods and Memorat Acting as a New Acting Method Proposal479
30. Çınar, S. (2024). Çağdaş Seramik Sanatında Tekstil Ürünlerinin Kullanım Biçim ve Yöntemleri 497 / Usage Forms and Methods of Textile Products in Contemporary Ceramic Art 498
31. Kurtcu, F. & Furunci, H. (2024). Yapay Zekâ ve Tipografi Bağlamında Değişen Süreçler 517 / Changing Processes in the Context of Artificial Intelligence and Typography 518
32. Begtimur, M. E. (2024). İnternet Gazetelerindeki Siyasi Haberlerin 5N1K Kuralı ve Haber Yazma Teknikleri Çerçevesinde İncelenmesi: Hürriyet, Mynet ve Sözcü Örneği 532 / Examination of Political News in Internet Newspapers within the Framework of 5W1H Rule and News Writing Techniques: The Example of Hürriyet, Mynet and Sözcü533
33. Yaşa, H. & Şen, R. (2024). Hız, ÜreTüketici ve Sonsuz Kaydırma Kavramları Ekseninde Sosyal Medya Kültürü 553 / Social Media Culture in the Axis of Speed, Prosumer and Infinite Scrolling ...554

34. Ersoydan, M. Y. (2024). Koroda Liderlik Fenomeni Bağlamında Korist Görüşlerinin İncelenmesi 576 / Research of Chorist Opinions in the Context of Choir Leadership Phenomenon 577
35. Şahin, E. (2024). Opera Sanatının Türkiye’de Gelişimi ve Türkçe Operaların Tarihsel Süreci 589 / The Development of Opera Art in Türkiye and the Historical Process of Turkish Operas.....590
36. Çağrı Mutlu, E. (2024). *Jane Eyre*’da Stoacı Felsefenin İzleri 603 / Traces of Stoic Philosophy in *Jane Eyre* 604
37. Karaca Küçük, Ş. (2024). *İvan Osokin’in Tuhaf Hayatı*’nda Zaman İzleğine Metinlerarası Bir Yaklaşım 616 / An Intertextual Approach To The Theme of Time In *The Strange Life Of Ivan Osokin* 617
38. Atahan, G. (2024). “Riechen” als Zeichen der Regression in dem Roman *Das Parfum* 628 / *Koku* Romanında Regresyonun Bir İşareti Olarak “Koku Alma” 629 / “Smelling” as a Sign of Regression in the Novel *Das Parfum* 630
39. Öztürk, G. & Zengin, E. (2024). Kulturvermittlung im Fremdsprachenunterricht Eine Semiotische Analyse der Lehrwerkreihe Menschen A1-B1 651 / Yabancı Dil Öğretiminde Kültürel Aracılık Menschen A1 - B1 Ders Kitabı Serisinin Göstergibilimsel Analizi 652 / Cultural Mediation in Foreign Language Teaching A Semiotic Analysis of The Textbook Series Menschen A1 – B1 653
40. Aras, İ. & Kızılar Emer, F. & Özyılmaz, P. (2024). Postfeminist perspektiften Barbara Frischmuth’un *Dein Schatten tanzt in der Küche* eseri 666 / Barbara Frischmuth’s work *Dein Schatten tanzt in der Küche* from a postfeminist perspective 667
41. Doğan, A. (2024). Salâh Cerrâr’ın el-Menâmâtü’l-Eyyûbiyye Adlı Makâmesinde Filistin Meselesi 678 / Palestine Issue in Salâh Jarrâr's Makâmât titled al-Manâmât al-Ayyûbiyya 679
42. Tilkitaş, S. (2024). Arap Şiirinde Mürâca‘a Sanatı 705 / The Art of Muracaa in Arabic Poetry ...706
43. Çiçek, A. (2024). ردود الإِرْزَنِ الرُّومِيِّ وتوجيهاته التَّحْوِيَّة في شرح بانت سعاد 719 / Erzen el-Rûmi'nin Kâ'b bin Zuheyr'in Bânet Su'âd Şerhine yapılan Reddiyelere verdiği Dilbilgisel Cevaplar 719 / Al-Irzan Al-Rumi's responses and his grammatical directions in explaining Bant Suad720
44. Alkhlf, A. (2024). الإِشَارَاتِ التَّادُولِيَّةُ الرُّمَانِيَّةُ وَالْمَكَائِيَّةُ فِي رِسَالَةِ التَّوَابِعِ وَالرُّوَابِعِ لِابْنِ شَهْبِيدِ الأَنْدَلُسِيِّ 729 / İbn Şüheyd el-Endelüsî'nin (tevâbî' ve zevâbî) risâlesinde'deki zaman ve mekân edimbilimsel gösterimleri 730 / Time and place pragmatic dexis in Ibn Shuhaid al-Andalusî's risalat al-tawabi' wa-zawabi..... 731
45. Derşevi, S. (2024). التَّرْجُمَةُ التَّرْكِيَّةُ لِلْقُرْآنِ الْكَرِيمِ - دَرَسَةٌ نَقْدِيَّةٌ مَقَارِنَةٌ لِأَعْرَاضِ التَّقْدِيمِ وَالتَّأَخِيرِ 742 / Kur'an-ı Kerim'in Türkçe Çevirileri: Takdim ve Tehir Sebepleri Üzerine Karşılaştırmalı Eleştirel Çalışma 743 / The Turkish Translation of The Holy Qur'an - A Comparative Critical Study for The Purposes Advancing and Delaying..... 744
46. Sabırlı, E. (2024). Kur'ân'da “وهن/vehn” Kökünün Anlam ve Kullanımları Üzerine Bir İnceleme 760 / A Study on the Meaning and Uses of the Root “وهن/wahn” in the Qur'an..... 761
47. Binol, A. (2024). Vucûh-Nezâir Bağlamında “Zann” Kelimesi ve Anlamlandırılması Üzerine 774 / On the Word "Zann" and Its Meaning in the Context of Vucûh-Nezâir 775
48. Tanır, E. (2024). Ünlü Arap Şâiri Mütenebbî'de Aristoteles Etkisi: İlham mı, İntihal mi? 790 / The Influence of Aristotle on the Famous Arab Poet Mutenebbî: Inspiration or Plagiarism? 791
49. Pamukcu, G. (2024). Un Regard Comparatif Sur La Notion De *Sujet* Chez Emile Benveniste Et Oswald Ducrot 811 / Emile Benveniste ve Oswald Ducrot'da *Özne* Kavramına Karşılaştırmalı Bir Bakış 812 / A Comparative Outlook on The Notion of *Subject* in Emile Benveniste and Oswald Ducrot..... 813
50. Tezcan, Z. (2024). Looking at the Chemocratic World: A Dystopian Reading of “The Futurological Congress” by Stanislaw Lem 829 / Kemokratik Dünyaya Bakış: Stanislaw Lem'in "Gelecekbilim Kongresi"nin Distopik Bir Okuması 830
51. Çakırlar, A. Ö. (2024). The Tragedy of Humanity: Christopher Marlowe’s *The Jew of Malta* Revisited 841 / İnsanlığın Trajedisi: Christopher Marlow’un *Malta Yahudisi* Oyununa Yeniden Bakış 842

52. Güneş, M. (2024). Integration and Identity Conflicts: Multicultural Dynamics in Zadie Smith's *White Teeth* 854 / Entegrasyon ve Kimlik Çatışmaları: Zadie Smith'in *İnci Gibi Dişler* Romanında Multikültürel Dinamikler855
53. Öteyaka, I. (2024). Unhomely Homes in Anthony Burgess's *A Clockwork Orange* 865 / Anthony Burgess'in *Otomatik Portakal*'ındaki Tekinsiz Evler 866
54. Yazgı, C. (2024). The Political Unconscious in Ian McEwan's *Amsterdam: The Post-Cold War Paradigm Shift and Morality in the Era of the Late Capitalist Market* 880 / Ian McEwan'ın *Amsterdam* Romanında Siyasal Bilinçdişı: Soğuk Savaş Sonrası Paradigma Değişimi ve Geç Kapitalist Pazar Çağında Ahlak 881
55. Huntürk Yavuz, E. (2024). Rewriting The American Dream: Ahmet Mithat's Narrative of The New World 897 / Amerikan Rüyasını Yeniden Yazmak: Ahmet Mithat'ın Yeni Dünya Anlatısı 898
56. Uslu, Ü. S. (2024). Japonya'da Gündelik Yaşamda Karşılaşılan Uyarı Levhaları, Tabelalar ve Posterlerin Sosyo-Kültürel Açidan Modernleşmesi Üzerine 913 / Upon the Modernization in Terms of Socio-Cultural of Warning Signs, Signboards and Posters Encountered in Daily Life in Japan 914
57. Şölentaş, E. (2024). Galina Şçerbakova'nın Öykü Sanatında Çehov Geleneği ve Psiko-Dil ("Vanka" Eserleri Örneğinde) 937 / The Chekhov Tradition in Galina Shcherbakova's Story Art and Psycho-Language (On The Example of "Vanka" Works) 938
58. Aksu, H. & Dilekçi Vargün, P. (2024). Farklı dillerde Allah ve Şeytan kavramları: Kültürel ve dini inancın çeşitliliği 960 / The concepts of God and satan in different languages: Diversity in cultural and religious beliefs 961
59. Akyar, A. & Solmaz, İ. H. (2024). Rusça Dil Bilgisinde Transpozisyon Kavramı 972 / The Concept of Transposition in Russian Grammar 973
60. Küçük, K. S. (2024). Rus Edebiyatından Örneklerle Puşkin Rusya'sında "Homo Ludens": Oynayan İnsan 986 / "Homo Ludens" in Pushkin's Russia in the Case of Russian Literature: Man the Player 987
61. Akbaba, T. (2024). Rus ve Türk Dillerinde *сообщать* (bildirmek) Fiilinin Sözlüksel Analizi 997 / Lexical Analysis of the Verb *сообщать* (to inform) in Russian and Turkish Languages 998
62. Güngör, G. (2024). Kerim Tinçurin'in *Amerikan* Adlı Eserinde Tatar Burjuvazisinin Eleştirisi 1015 / Criticism of The Tatar Bourgeoisie in Kerim Tinchurin's Work Titled *American* 1016
63. Özden, D. B. & Bolat, H. (2024). Almanca deyimlerin çevirisi: Anlamın derinliklerine yolculuk 1031 / Translation of German Idioms into Turkish: Navigating the Depths of Meaning 1032
64. Okyayuz, A. Ş. & Çevikoğlu Yıldırım, G. E. (2024). Altyazı Çevirisinde Yeni Bir Soluk: Yaratıcı Ayrıntılı Altyazı Çevirisi 1046 / A New Venue in Subtitling: Creative SDH 1047
65. Sarıaslan, K. (2024). The descriptive analysis of paratextual elements in the case of poetry translation 1065 / Şiir çevirisi örneğinde yanmetinsel unsurların betimsel analizi 1066
66. Kaşkaş, G. (2024). *Coraline* Örneğinde Ses Yansımalı Sözcüklerin Çevirisi 1082 / Translation of the Onomatopoeia in *Coraline* 1083

TANITMALAR & DEĞERLENDİRMELER / INTRODUCTIONS & REVIEWS

- T1. Akyüz, B. (2024). Güzellik Hapishanesi Frederic Beigbeder'ın '*Pardon Nasıl Yardımcı Olabilirim?*' Kitabının Eleştirisi 1095
- T2. Çetiner Öktem, Z. (2024). A Book Review of Lissette Lopez Szwydky and Glenn Jellenik's Edited Collection *Adaptation Before Cinema: Literary and Visual Convergence from Antiquity Through the Nineteenth Century* 1099

YAYINDAN KALDIRILAN MAKALE / ARTICLE WITHDRAWN FROM PUBLICATION

29. Yavuz, M. (2023). Toplumsal cinsiyet kuramı açısından Cemil Süleyman'ın *Siyah Gözler* isimli romanı 1106 / Cemil Süleyman's Novel "*Black Eyes*" through the Lens of Gender Theory 1106



RumeliDE Dil ve Edebiyat
Araştırmaları Dergisi

ISSN : 2148-7782

EDİTÖRDEN

Kıymetli okuyucu,

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi'nin **40. Sayısı** yazarlarımızın, hakemlerimizin, yayın kurumumuzun ve süreçte yer alan değerli araştırmacıların üstün gayretleriyle siz okurlarımızın istifadesine sunulmuştur.

Dergimiz sınır tanımaksızın dünya dilleri ve edebiyatları, folkloru, dil eğitimi, çeviri bilimi üzerine yazılmış her akademik makaleyi hakem sürecinde kabul gördükten sonra yayımlar.

2024.41 (21 Ağustos 2024) sayısı için makale kabulü başlamıştır. Kabul için son tarih **21 Temmuz**'dur.

Dergimizin bir sayısında bir yazarın ancak tek yazarlı bir makalesinin yayımlanabildiğini ve dergimize makale göndermek isteyen araştırmacıların üye olması gerektiğini de hatırlatmak isteriz. Üyelerimizin de eksik bilgilerini tamamlamalarını, mevcut bilgilerini güncellemelerini istirham ederiz.

RumeliDE 2024.40 (Haziran/June) sayısının yayımlanmasında emeği olan herkese, özellikle de yazarlarımıza ve hakemlerimize teşekkür ederiz, dergide yer alan yazıların faydalı olmasını dileriz.

Başarı ve mutluluk dileklerimizle...

RumeliDE Yayın Editörleri



**RumeliDE Journal of Language
and Literature Studies**

ISSN : 2148-7782

EDITOR'S NOTE

Dear readers,

The **40th** issue of *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies* is presented to you, our readers, with the outstanding efforts of our authors, referees, editorial board and valuable researchers involved in the process.

Our journal publishes all academic articles on world languages and literatures, folklore, language education, translation science without any borders after they are accepted in the referee process.

Article acceptance has started for the issue **2024.41 (21 August 2024)**. The deadline for acceptance is **21 July**.

We would like to remind you that only one single-authored article by one author can be published in an issue of our journal and that researchers who want to submit articles to our journal must be a member. We kindly request our members to complete their missing information and update their existing information.

We would like to thank everyone who contributed to the publication of **RumeliDE 2024.40 (Haziran/June)**, especially our authors and referees, and we hope that the articles in the journal will be useful.

We wish you success and happiness.

***RumeliDE* General Editors**

01. Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Münazara Tekniğinin Kullanımına Yönelik Öğrenci Görüşleri¹

Merve SUROĞLU SOFU²

Rabia DEMİRKOL³

APA: Suroğlu Sofu, M. & Demirkol, R. (2024). Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Münazara Tekniğinin Kullanımına Yönelik Öğrenci Görüşleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 1-12. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502170>

Öz

Bu araştırmada Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin münazara tekniğinin kullanımına yönelik görüşlerini tespit etmek amaçlanmıştır. Türkçe öğretiminde önemli bir yetkinlik, konuşma becerisi olarak bilinen sözlü iletişimdir. Öğrencilerin derslerde aktif katılımı ve duygularını, düşüncelerini başka bir dilde etkili bir şekilde ifade edebilme becerisi son derece değerlidir. Bu sebeple, öğrenme ortamları öğrencilerin demokratik bir atmosferde tartışabildiği ve birbirlerinden öğrenebildiği şekilde düzenlenmelidir. Öğrencilerin yabancı bir dilde kendilerini etkili bir şekilde ifade etmelerine yardımcı olan tekniklerden biri de münazara tekniğidir. Münazara tekniği, dil kullanıcılarının aktif katılımını teşvik ederken aynı zamanda kültürel farkındalık, eleştirel düşünme, motivasyon, kelime hazinesi ve sosyal beceriler gibi alanlarda da gelişmelerini sağlar. Çalışmanın evreni İstanbul Nişantaşı Üniversitesinde Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen öğrenciler, örnekleme ise B2 düzeyinde Türkçe öğrenen 19 öğrenci olarak belirlenmiştir. Örneklem seçiminde olasılıksız örnekleme metodu kullanılmıştır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden odak görüşme kullanılmıştır. Çalışma kapsamında veri toplama aracı olarak yarı-yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme formunda altı adet açık uçlu soru bulunmaktadır. Bu sorular araştırmacılar tarafından oluşturulmuş ve üç alan uzmanı tarafından onaylanmıştır. Araştırma kapsamında gerekli etik kurul izinleri ve onam formları alınmıştır. Araştırma, B2 dil düzeyindeki öğrencilerin münazara tekniğini olumlu bir dil geliştirmek, üst bilişsel yeteneklerini artırmak, öz güven kazanmak ve topluluk önünde konuşma becerilerini geliştirmek için etkili bir araç olarak değerlendirdiğini ortaya koymuştur. Öğrenciler tarafından münazaranın dil becerilerini güçlendirdiği, farklı görüşleri anlama ve savunma yeteneklerini geliştirdiği vurgulanmıştır.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

Etik İzni: İstanbul Nişantaşı Üniversitesi Etik Komisyonu tarafından 07.03.2024 tarihli, 2024/03 sayılı kararla etik izni verilmiştir.

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %9

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 03.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502170

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Nişantaşı Üniversitesi, TÖMER / Dr., İstanbul Nişantaşı University, TÖMER (İstanbul, Türkiye), mervesuroglu@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-9101-8211> **ROR ID:** <https://ror.org/04tah3159>, **ISNI:** 0000 0004 4648 9446

³ Öğr. Gör., İstanbul Nişantaşı Üniversitesi, TÖMER / Lect., İstanbul Nişantaşı University, TÖMER (İstanbul, Türkiye), demirkolrabiaa@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-0998-7393> **ROR ID:** <https://ror.org/04tah3159>, **ISNI:** 0000 0004 4648 9446

Çalışmanın Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde münazara tekniğinin kullanımının yaygınlaşmasına katkıda bulunması beklenmektedir.

Anahtar kelimeler: Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi, münazara, B2, öğrenci görüşü, teknik.

Students' Views on the Use of Debate Technique in Teaching Turkish as a Foreign Language⁴

Abstract

It is aimed to determine the views of students who learn Turkish as a foreign language on the use of the debate technique. An important competence in Turkish language teaching is oral communication. Students' active participation in lessons and their ability to express their feelings and thoughts effectively in another language are extremely valuable. For this, learning environments should be organized in such a way that students can discuss and learn from each other in a democratic atmosphere. Debate technique helps students express themselves effectively. It encourages the active participation of language users and helps them develop in areas such as cultural awareness, critical thinking, motivation, vocabulary and social skills. The population of the study was the students who learn Turkish as a foreign language at Nişantaşı University in Istanbul and the sample was 19 B2 level students. Non-probability sampling method was used in sample selection. Focus interview, one of the qualitative research methods, was used in the study. A semi structured interview form was used as a data collection tool. There are seven open ended questions in the semi-structured interview form, created by the researchers and approved by three field experts. Necessary ethics committee permissions and consent forms were obtained within the scope of the research. It shows that students at language level B2 evaluated the debate technique as an effective tool for developing a positive language, increasing their metacognitive abilities, gaining self-confidence and improving their public speaking skills. Students emphasized that debating strengthens their language skills and improves their ability to understand and defend different opinions. It is expected to contribute to the widespread use of the debate technique in teaching Turkish as a foreign language.

Keywords: Teaching Turkish as a foreign language, debate, B2, student opinion, technique.

⁴ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Ethics Statement: Ethical permission was granted by the Istanbul Nişantaşı University Ethics Commission with the decision dated 07.03.2024 and numbered 2024/03.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 9

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 03.04.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502170

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

1. Giriş

Türkçenin ana dili olarak eğitimi ile yabancı dil olarak öğretimi alanları birbirinden farklılık göstermektedir. Ana dili öğrenilmez, edinilir. Aksan (2009, s. 51), ana dilini; nesiller arasında iletilen, ulusal kültürle sıkı bir şekilde bağlantılı bir iletişim dizgesi olarak tanımlamaktadır. Özbay (2002: s. 15) ise dilin, bir toplumun anlaşma vasıtası olduğu gibi aynı zamanda bir kültür taşıyıcısı ve kültür aktarıcısı olduğunu ifade etmiştir.

Günümüzde, insanlar hangi sektörde çalışıyor olursa olsunlar, bir yabancı dil, hatta ikinci bir yabancı dil öğrenme ihtiyacını hissetmektedirler. Yabancı dil bilmenin artık bir ayrıcalık olmaktan çıkıp, herkesin sahip olması gereken bir beceri haline geldiği bir dönemde, yabancı dil eğitiminin önemi de giderek artmaktadır. (Göçer ve Moğul, 2011, s. 198). Buna ek olarak günümüz dünyasının ortaya çıkardığı çok kültürlü toplum yapısı, aynı zamanda çok dilli olmayı da gerekli kılmaktadır.

Hızla küreselleşen dünyada, ülkeler arasındaki yakın etkileşimin doğal bir sonucu olarak yabancı dil öğretimi önemini artırmıştır. Her dilin farklı bir kültüre kapı araladığı gerçeği, özellikle medeniyetler arası yoğun etkileşimle birlikte, diğer kültürleri tanıma ihtiyacını bir tür zorunluluk hâline getirmiştir (İşcan, 2011, s.30).

Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde en önemli temel kavramlardan biri “sosyal aktör” kavramıdır. Sosyal aktör, dil öğrenme süreci boyunca sadece sınıfta değil, dilini öğrendiği toplumun içindedir. Cuq’a göre (2003’ten akt. Fişekcioğlu, 2022, s. 60) öğrenci artık bekleyen, pasif ve öğrenme sürecinde etkin bir rol üstlenmeyen özelliklerinden kurtulmuş bir birey olarak tanımlanmalıdır. Avrupa Konseyi tarafından belirlenen ortak çerçevede bu durum şu şekilde ifade edilmektedir: “D-AOBM, yenilikçi bir duruş sergileyerek öğrenenleri dil kullanıcıları ve sosyal aktörler olarak görmekte ve dolayısıyla dili bir çalışma konusu olmaktan çok bir iletişim aracı olarak benimsemektedir” (D-AOBM, 2020, 33).

İpek ve Acar (2023), D-AOBM’nin dil öğretimindeki amaçlarının, sadece başarılı iletişimciler yetiştirmekten öte, sınıf içinde ve/veya dışında sosyal eylemler gerçekleştirebilen sosyal aktörlerin yetiştirilmesine odaklandığını belirtmiştir. Bu durum, dil öğretiminde yeni bir yaklaşım olan eylem odaklı yaklaşım kavramının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Hancock (2010), eylem odaklı yaklaşımın iki temel ayağı olduğunu belirtmektedir: (a) Konuyu öğrencilere, sadece bilgi (bir kurallar sistemi) değil, aynı zamanda eylem (iletişim) bağlamında anlamları için sunmak ve (b) sadece kelime bilgisini ve dil bilgisini değil, aynı zamanda çeşitli iletişimsel dil becerilerini içeren dengeli bir müfredat öğretmek.

Türkçenin yabancı dil öğretimi birtakım yöntem ve tekniklerin etkin olarak kullanımını gerektirmektedir. Nitekim dil öğretimi, yaşantıların kazandırılması anlamına gelmektedir. (Barın, 2003, s.312-313). Demir ve Açık da (2011, s. 54) dil öğretiminde öncelikli olarak dört temel becerinin; dinleme, konuşma, okuma ve yazma becerilerinin bütünsel olarak öğretilmesinin amaçlandığını ve bunları gerçekleştirebilmek için eğitimin olmazsa olmaz şartının, iyi bir planlama yapmak gerekliliği olduğunu ifade etmiştir.

Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde biri de sözlü üretim olarak adlandırılan konuşma becerisidir. Konuşma becerisi, gözlem, dinleme ve okuma yoluyla elde edilen duygu, düşünce ve bilgilerin dilsel işaretler kullanılarak ardışık olarak düzenlenmesi, işlenmesi ve sıralanması sürecidir (Baş, 2002). Öğrencinin derslerde aktif olması, duygu ve düşüncelerini ana dili haricinde bir dilde iyi bir seviyede

ifade edebilmesi büyük önem taşımaktadır. Bireylerin günlük yaşamlarında birbirleriyle iletişim kurmaları, ihtiyaçlarını karşılamaları ve diğer yaşam faaliyetlerini sürdürmelerinde konuşmanın önemi tartışılmaz derecede büyüktür (Kurudayıoğlu, 2019). Buna ek olarak Dil kullanıcılarının çoğunun, kendilerini ifade etmede uygun kelimeleri bulamadıkları ve bu nedenle konuşma dilinde zorlandıkları hatta bazen konuşmayı tamamen bıraktıkları gözlemlenmiştir (Leong & Ahmadi, 2017). Konuşma sırasında kullanılan kelimeler, bireyin zihinsel sözlüğünden seçilir ve bu seçim saniyenin onda biri kadar kısa bir sürede gerçekleşir. Zihin, bu süreci gerçekleştirirken birçok karmaşık işlemi aynı anda yürütür (Ferrand, 2001; akt. Güneş, 2014). Sumin (2002) de dil öğrencileri için konuşma becerisinin en zorlu alanlardan biri olduğunu ifade etmiştir (Oradee, 2012).

Bu nedenle öğrenme ortamı, öğrencilerin demokratik bir şekilde tartışabilecekleri ve akran öğrenmesinin mümkün olabileceği bir şekilde düzenlenmelidir. Öğrencilerin yabancı dil olarak öğrendikleri Türkçede kendilerini iyi bir şekilde ifade edebilecekleri tekniklerden biri de münazara tekniğidir. Münazara tekniği; aktif katılım, kültürel farkındalık, eleştirel düşünme becerileri, motivasyon, kelime bilgisi ve sosyal beceriler gibi alanlarda dil kullanıcılarının kendilerini geliştirmelerini sağlamaktadır.

Yöntem

Araştırmanın Amacı

Bu çalışma, Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin münazara tekniğinin kullanımına yönelik görüşlerini tespit etmeyi amaçlamaktadır. Araştırma öncesinde öğrenciler “Medeniyetin gelişmesinde bilim mi sanat mı daha önemlidir?” konusunda münazara yapmıştır. Araştırmanın problem cümlesi “Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin münazara tekniğine yönelik görüşleri nasıldır?” şeklinde belirlenmiştir.

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni İstanbul Nişantaşı Üniversitesinde Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen öğrenciler, örnekleme ise B2 düzeyinde Türkçe öğrenen 19 öğrenci olarak belirlenmiştir. Örneklem seçiminde olasılıksız örnekleme metodu kullanılmıştır.

Dil Kullanıcılarının Cinsiyetine Dair Elde Edilen Bulgular

Araştırmaya 19 B2 dil düzeyinde öğrenci katılmıştır. Öğrencilerin 9'u erkek, 10'ü kadındır. Bunun oransal karşılığı ise kadınlar %52.6, erkekler %47.4 olarak tespit edilmiştir.

Tablo 1. Dil Kullanıcılarının Cinsiyetine Dair Elde Edilen Bulgular

Cinsiyet	f
Kadın	10
Erkek	9

Dil Kullanıcılarının Yaş Aralığına Dair Elde Edilen Bulgular

Araştırmaya katılan 19 öğrencinin 15'i 17-25; 1 tanesi 26-35 ve 3 tanesi ise 35 yaş ve üstü olduğunu ifade etmiştir. Bunun oransal karşılığı 17-25 yaş aralığı için %78.9; 26-35 yaş aralığı için %5.3 ve 35 yaş üstü %15.8 olarak saptanmıştır.

Tablo 2. Dil Kullanıcılarının Yaş Aralığına Dair Elde Edilen Bulgular

Yaş Aralığı	f
17-25	15
26-35	1
35+	3

Dil Kullanıcılarının Uyuşuna Dair Elde Edilen Bulgular

Araştırmaya katılan 19 öğrencinin 9'u İranlı, 2'si Mısırlı, 3'ü Sudanlı, 2'si Rus, 1'i Kazak, 1'i Lübnanlı ve 1'i de Çadlıdır.

Tablo 3. Dil Kullanıcılarının Uyuşuna Dair Elde Edilen Bulgular

Uyruk	f
İran	9
Mısır	2
Sudan	3
Rusya	2
Kazakistan	1
Lübnan	1
Çad	1

Veri Toplama Araçları

Bu çalışma kapsamında, Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin münazara tekniğinin kullanımına yönelik görüşlerini tespit etmek amacıyla yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Görüme soruları araştırmacılar tarafından oluşturulmuş ve üç alan uzmanı görüşleri doğrultusunda revize edilmiştir. Uygulama öncesinde öğrencilerden onam formu alınmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme formunda öğrencilere aşağıdaki sorular sorulmuştur:

1. Münazara tekniği konuşma becerinize nasıl bir katkı sağladı?
2. Münazara tekniğinin sevdiğiniz ve sevmediğiniz özellikleri neler oldu?
3. Münazara sırasında istediğiniz kelimeleri kullanabildiniz mi? Kelime hazinenizin yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?
4. Münazara yapılan bir ders ile diğer konuşma derslerini karşılaştırdığımızda hangi farklılıkları gözlemlediniz?

5. Múnazara tekniğinin yarışma temelli olduğunu biliyorsunuz. Bu durum sizin konuşma isteğinizi etkiliyor mu?

6. Múnazara tekniği konuşmaya yönelik kendinize gvenmenizi sağladı mı?

Etik Kurul ve İzinler

Çalışmanın başlamadan önce etik kurul izni ve onam formları alınmıştır. Bu izinler, araştırmanın güvenilirliğini ve katılımcı haklarını koruma amacını taşımaktadır.

Araştırma Yönteminin Uygulanması

Araştırma nitel araştırma deseninde gerçekleştirilmiştir. Nitel araştırma araştırmacı sadece nicel araştırmalarda olduğu gibi verilerin mekanik bir programın sayısal analizine bırakmaz, bunun yerine sürecin her aşamasında aktif bir katılımcı olarak yer alır. Bu, araştırmacının verileri anlamak, yorumlamak ve anlam çıkarmak için bireysel bir rol oynadığı anlamına gelir, yalnızca mekanik bir işleyiş mantığına değil, aynı zamanda derin bir içgörüye ve bağlam anlayışına dayanır (Bogdan & Biklen, 1992; Wagner vd., 2012; Ritchie vd., 2013; Creswell, 2017; Pham, 2018; Walford, 2020).

Veri Analizi

Yarı yapılandırılmış görüşme formu, Google Forms aracılığıyla öğrencilere uygulanmıştır. Bunun ardından veriler ise içerik analizi yoluyla detaylı bir Şekilde incelenmiştir. İçerik analizi “iletilerin açık olan içeriğinin nesnel ölçülebilir ve doğrulanabilir bir açıklamasını yapabilmek amacıyla kullanılmaktadır” (Fiske, 1996, s. 176).

Bulgular

Birinci Görüşme Sorusuna Dair Elde Edilen Bulgular

Araştırma kapsamında belirlenen ilk görüşme sorusu “Múnazara tekniği konuşma becerinize nasıl bir katkı sağladı?” olmuştur. Bu kapsamda sadece 5 “Hiç.” cevabını verirken, geriye kalan 18 đrenci olumlu değerlendirmelerde bulunmuştur. 2 “ok ilginç konu hakkında konuştuk, Türkçeyi daha iyi anlayabilirim.” cevabını verirken 9 “Daha da konuşurdum, daha fazla sürem olmasını isterdim.” demiştir. 15 ise “Beni belirli bir konu üzerinde konuşturdu ve yarıştırdı, bu da bana çok katkı sağladı.” değerlendirmesiyle múnazaranın yarışma yönüne vurgu yapmıştır. Múnazara karşıt görüşe karşı kanıt göstererek kendi düşüncelerini savunmayı gerektirdiğinden yarış boyutunu da kapsamaktadır. 18 ise “Türkçe konuşmak için bana daha fazla güven verdi.” ifadelerini kullanmıştır. Bu ifade, múnazara yaparken kendi görüşünü savunmanın öğrenciye öz güven kazandırdığını göstermektedir. 10 “Sorunsuz ve rahat konuşmamı sağladı, hitabetimi güçlendirdi.” cümleleriyle múnazaranın hitabet güçlendirme yönünü belirtmiştir. 1 “Múnazara sayesinde yeni kelimeler ve ifadeler öğrendim” değerlendirmesinde bulunmuştur. Araştırmada görüş bildiren diğer öğrenciler kısa cevaplarla múnazaranın kendilerine faydalı olduğu bilgisini vermekle yetinmiştir. Verilerden anlaşıldığı üzere, öğrencilerin çoğunluğu múnazaranın olumlu etkilerini vurgulamıştır. Özellikle, múnazaranın katılımcılarına yeni bilgiler đrenme, Türkçe becerilerini geliştirme, zgven kazanma, hitabet yeteneklerini güçlendirme gibi faydalar sağladığı belirtilmiştir. Örneğin, 2 katılımcısı múnazaranın ilginç konuları tartışırken Türkçe anlayışını artırdığını belirtmiştir. Benzer Şekilde, 18 katılımcısı múnazara yaparken Türkçe konuşmaya daha fazla güven kazandığını ifade etmiştir. Ayrıca,

münazaranın katılımcılarına belirli bir konuda düşünme ve savunma yeteneklerini geliştirme fırsatı sunduğu da vurgulanmıştır. Ancak, Ö5 katılımcısının "Hiç." cevabı dikkate değerdir ve bu kişinin münazaradan beklediği faydayı alamadığını göstermektedir. Genel olarak, bu bulgular münazaranın öğrencilerin dil becerilerini ve iletişim yeteneklerini geliştirmede önemli bir araç olduğunu desteklemektedir.

İkinci Görüşme Sorusuna Dair Elde Edilen Bulgular

Belirlenen ikinci görüşme sorusu Münazara yönteminin sevdiğiniz ve sevmediğiniz özellikleri neler oldu?" olmuştur. Ö2 "Her iki grubun heyecanının ve enerjisinin takdir edilmesi hoşuma gitti, her iki grubun konuşmalarından sonuç çıkarılsaydı daha iyi olurdu diye düşünüyorum." değerlendirmesinde bulunmuştur. Ö18 "Bildiklerimi kullanma heyecanı çok çekici" yorumunu yaparken Ö9 "Diğer insanların bakış açılarını dinlemeyi seviyorum. Diğerlerinin senin konuşmana izin vermemesi hoşuma gitmedi." şeklinde cevap vermiştir. Ö15 "Herkesin birbirlerinin fikirlerine saygı göstermesini sevdim, sevmediğim bir şey yok." derken Ö1 "Dürüst olmak gerekirse tartışma öncesinde konuşma korkusu hoşuma gitmedi ama başladığımda kendimi rahat ve güvende hissettim." cümleleriyle konuşma korkusunun münazara sırasında geçtiğini ve güvende hissettiğini ifade etmiştir. Ö10 "Konuşurken sözümün kesilmesini sevmiyorum ama konuşmamın dinlenmesini seviyorum." diyerek münazaranın sevdiği ve sevmediği yönünü belirtmiştir. Katılımcıların yanıtlarına göre, münazara sürecinin heyecan verici ve bilgi kullanma fırsatı sunan yönleri takdir edilmiştir. Örneğin, Ö2 katılımcısı her iki grubun heyecanını ve enerjisini takdir etmiş, ancak daha iyi sonuçlar elde edebilmenin mümkün olabileceğini düşünmüştür. Ayrıca, münazara sürecinde diğer katılımcıların farklı bakış açılarını dinleme ve fikirlerine saygı duyma fırsatı olduğu vurgulanmıştır. Ancak, bazı katılımcılar sözlerinin kesilmesi veya dinlenmemesi gibi münazaranın bazı yönlerinden rahatsızlık duymuşlardır. Örneğin, Ö10 katılımcısı konuşurken sözünün kesilmesini sevmediğini belirtmiş, ancak konuşmasının dinlenmesinden hoşlandığını ifade etmiştir. Öte yandan, münazara öncesinde yaşanan konuşma korkusu gibi duygusal zorluklar da bazı katılımcılar tarafından dile getirilmiştir. Ancak, münazara sürecinin başlamasıyla birlikte bu korkunun geçtiği ve kendilerini daha rahat ve güvende hissettikleri belirtilmiştir. Genel olarak, katılımcıların geri bildirimleri münazara yönteminin faydalarını ve zorluklarını anlamamıza yardımcı olmuştur.

Üçüncü Görüşme Sorusuna Dair Elde Edilen Bulgular

Araştırma kapsamında öğrencilere yöneltilen üçüncü görüşme sorusu "Münazara sırasında istediğiniz kelimeleri kullanabildiniz mi? Kelime hazinenizin yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?" şeklindedir. Bu soruya öğrencilerin 9 tanesi "Evet" şeklinde cevap vermiş ve daha fazla detay vermemiştir. Ö2 "Kelime haznemin yeterli olduğunu düşünmüyorum. Daha fazla çalışmam lazım" derken Ö5 "Biraz başarılı oldum ama kelime dağarcığımı genişletmem lazım" ifadelerini kullanmıştır. Ö10 "Tartışmadan yeni cümleler ve kelimeler öğrendim" değerlendirmesini yaparken Ö17 "Bence kelime dağarcığım üzerinde biraz daha çalışmam gerekiyor." şeklinde düşüncelerini belirtmiştir. Katılımcıların yanıtlarından anlaşıldığı üzere, birçoğu münazara sırasında istedikleri kelimeleri kullanabildiklerini belirtmişlerdir. Ancak, bazı katılımcılar kelime hazinelerinin yeterli olmadığını düşündüklerini ifade etmişlerdir. Örneğin, Ö2 katılımcısı kelime haznesinin yeterli olmadığını belirtmiş ve daha fazla çalışması gerektiğini vurgulamıştır. Benzer şekilde, Ö5 katılımcısı da münazara sırasında bir miktar başarılı olsa da kelime dağarcığını genişletmesi gerektiğini dile getirmiştir. Diğer yandan, bazı katılımcılar münazara sürecinde yeni kelimeler ve cümleler öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Örneğin, Ö10 katılımcısı tartışma esnasında yeni kelimeler ve cümleler öğrendiğini belirtmiştir. Ancak, bu

katılımcılar da genel olarak kelime hazinelerinin üzerinde daha fazla çalışmalar gerektiğini düşünmektedirler. Özetle, katılımcıların geri bildirimleri, münazara sırasında kelime hazinelerinin geliştirilmesinin önemli olduğunu ve bazı katılımcıların bu konuda daha fazla çaba sarf etmeleri gerektiğini vurgulamaktadır.

Dördüncü Görüşme Sorusuna Dair Elde Edilen Bulgular

Belirlenen dördüncü görüşme sorusu “Münazara yapılan bir ders ile diğer konuşma derslerini karşılaştırdığınızda hangi farklılıkları gözlemlediniz?” olmuştur. Ö10 “Arkadaşım ile konuşurken ve tartışırken daha iyi öğreniyorum.” ifadelerini kullanmıştır. Ö1 “Münazara daha iyiydi çünkü grup üyeleri birbirlerini destekledi.” derken Ö15 “Münazaranın coşkusu daha fazlaydı ve herkes katıldı.” değerlendirmesini yapmıştır. Ö9 “Münazara daha faydalı konuşmak için. Çünkü daha heyecanlı ve kanıt sunuyorum.” cümleleriyle; Ö18 ise “Münazara bir yarışma gibiydi o yüzden daha fazla kelime öğrendim” ifadeleriyle münazaranın diğer konuşma derslerinden daha heyecanlı ve bilgilendirici olduğunu belirtmiştir. Yapılan görüşmelerde öğrencilerin dört tanesinin ise “Gözlemlemedim”, “Bilmiyorum”, “Hiç” ve “Karşılaştırma yapmadım.” cevaplarını verdiği de saptanmıştır. Katılımcıların çoğunluğu münazara dersinin diğer konuşma derslerinden farklı olduğunu ve daha olumlu deneyimler yaşadıklarını belirtmişlerdir. Örneğin, Ö10 katılımcısı, arkadaşıyla konuşurken ve tartışırken daha iyi öğrendiğini ifade etmiştir. Ö1 ve Ö15 katılımcıları, münazara dersinin daha iyi olduğunu ve grup üyelerinin birbirlerini desteklediğini, ayrıca dersin daha fazla coşkulu ve katılımcıların daha aktif olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca, münazara dersinin diğer konuşma derslerinden daha heyecanlı ve bilgilendirici olduğunu vurgulayan katılımcılar da bulunmaktadır. Özellikle, münazaranın bir yarışma gibi algılandığını ve bu nedenle daha fazla kelime öğrenmeye teşvik ettiğini belirten Ö18 katılımcısı dikkat çekmektedir. Ancak, bazı katılımcılar dört tanesinin "Gözlemlemedim", "Bilmiyorum", "Hiç" ve "Karşılaştırma yapmadım" gibi cevaplar vermiştir. Bu katılımcılar muhtemelen münazara dersini diğer konuşma dersleriyle karşılaştırmak için yeterli deneyime sahip olmadıklarını veya bu konuda bir fikir sahibi olmadıklarını belirtmektedirler. Sonuç olarak, katılımcıların genel geri bildirimleri münazara dersinin diğer konuşma derslerinden farklı olduğunu ve daha olumlu bir deneyim sunabileceğini göstermektedir.

Beşinci Görüşme Sorusuna Dair Elde Edilen Bulgular

Araştırma kapsamında öğrencilere yöneltilen beşinci görüşme sorusu “Münazara tekniğinin yarışma temelli olduğunu biliyorsunuz. Bu durum sizin konuşma isteğinizi etkiliyor mu?” şeklindedir. Öğrencilerin 10 tanesi bu soruya kısa bir şekilde “Evet, olumlu yönde etkiliyor” cevabını vermiştir. 7 tanesi ise kısa bir şekilde “Hayır”, “Etkilemiyor” cevaplarını vermiştir. Ö15 “Evet beni motive ediyor” biçiminde cevap verirken Ö2 “Evet, güçlü bir etkisi var ve topluluk önünde konuşma pratiği yapmamı sağlıyor” ifadelerini kullanmıştır. Ö18 ise “Evet, tamamen katılıyorum ve bu tartışmaya çok çalıştım ve bu tür tartışmaları seviyorum.” değerlendirmesini yapmıştır. Buradan hareketle münazaranın topluluk önünde konuşma konusunda da B2 dil düzeyindeki öğrencilere pratik sağladığı ortaya çıkmaktadır. Katılımcıların çoğunluğu, münazaranın yarışma unsurlarının konuşma isteğini olumlu yönde etkilediğini belirtmiştir. Özellikle, Ö15, Ö2 ve Ö18 gibi katılımcılar, münazaranın kendilerini motive ettiğini ve topluluk önünde konuşma pratiği yapmalarını sağladığını ifade etmişlerdir. Örneğin, Ö2 katılımcısı münazaranın güçlü bir etkisinin olduğunu ve topluluk önünde konuşma pratiği yapmalarını sağladığını belirtirken, Ö18 katılımcısı da münazaranın tartışmaya olan ilgisini artırdığını ve bu tür tartışmaları sevdiğini vurgulamıştır. Bu cevaplar, münazaranın katılımcıların konuşma becerilerini geliştirme konusunda önemli bir araç olduğunu ve özellikle B2 dil düzeyindeki öğrencilere

topluluk önünde konuşma pratiği yapma fırsatı sunduğunu göstermektedir. Bununla birlikte, birkaç katılımcı münazaranın konuşma isteğini etkilemediğini belirtmiştir. Ancak, bu katılımcıların sayısı diğer gruba göre daha azdır ve genel olarak münazaranın katılımcıların konuşma becerilerini geliştirmeye yönelik olumlu bir etkisi olduğunu göstermektedir.

Altıncı Görüşme Sorusuna Dair Elde Edilen Bulgular

Belirlenen altıncı görüşme sorusu “Münazara tekniğinin konuşma öz güveninize yönelik nasıl bir etkisi oldu?” şeklinde yönlendirilmiştir. Öğrencilerin 18 tanesi bu soruya olumlu cevaplar verirken sadece bir tanesi (Ö5) bu soruyu “Hiç” şeklinde yanıtlamıştır. Ö15 “Konuştuğumda başkalarının beni dinlemesi özgüvenimi artırdı”, Ö2 “Rekabet daha iyi konuşmamı sağladı.”, Ö18 “Beni ailem ve arkadaşlarımla konuşuyormuşum gibi konuşturdu”, Ö10 “TÖMER hocalarının huzurunda konuşmak benim için heyecan verici ve güzeldi” Ö1 “Bana olumlu bir şekilde yardımcı oluyor”, Ö9 ise “Daha iyi sunum yapmamı sağladı” değerlendirmelerini yapmıştır. Tüm bu cevaplar göz önünde bulundurulduğunda B2 dil düzeyindeki bu öğrencilerin münazara tekniğini bilişsel ve zihinsel gelişimleri açısından önemli buldukları ortaya çıkmaktadır. Heyecanlı yapısı ve yarışma özelliği ile öğrenciler, yabancı bir dilde kendilerini ve fikirlerini savunma imkânını münazara sayesinde elde etmektedir. Katılımcıların büyük çoğunluğu bu soruya olumlu cevaplar vermiş ve münazara tekniğinin konuşma öz güvenlerini artırdığını ifade etmiştir. Bu cevaplar, münazara tekniğinin özellikle B2 dil düzeyindeki öğrenciler için bilişsel ve zihinsel gelişim açısından önemli olduğunu göstermektedir. Münazaranın heyecanlı yapısı ve yarışma özelliği, öğrencilere yabancı bir dilde kendilerini ve fikirlerini savunma imkânı sağlayarak öz güvenlerini artırabilmektedir. Bu şekilde, münazara tekniği katılımcıların iletişim becerilerini ve öz güvenlerini geliştirmelerine katkı sağlamaktadır.

Sonuç, Tartışma Ve Öneriler

Bu çalışma, Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin münazara tekniğine yönelik görüşlerini belirlemeyi amaçlamaktadır. İstanbul Nişantaşı Üniversitesinde Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen öğrenciler, örnekleme ise B2 düzeyinde Türkçe öğrenen 19 öğrenci olarak belirlenmiştir. Örnekleme seçiminde olasılıksız örnekleme metodu kullanılmıştır. Nitel bir araştırma deseni kullanılarak gerçekteşirilen çalışmada, veri toplama aracı olarak yarı-yapılandırılmış görüşme formu tercih edilmiştir. Bu form, altı adet açık uçlu soru içermekte olup, araştırmacılar tarafından hazırlanmış ve üç alan uzmanı tarafından onaylanmıştır. Etik kurul izinleri ve onam formları da araştırma sürecinde sağlanmıştır.

Araştırmanın ilk aşamasında, öğrencilere münazara tekniğinin konuşma becerilerine olan etkisini değerlendirmek amacıyla yöneltilen sorulardan biri, "Münazara tekniği konuşma becerinize nasıl bir katkı sağladı?" oldu. Katılımcıların büyük bir çoğunluğu, münazara tekniklerinin konuşma becerilerini olumlu yönde etkilediğini belirtti. Öğrenciler, münazara sırasında ilginç konuları ele almanın, Türkçeyi daha iyi anlamalarına, konuşma cesaretlerini artırmalarına ve hitabet yeteneklerini güçlendirmelerine yardımcı olduğunu ifade ettiler. Bir öğrenci, münazaranın yarışma boyutuna vurgu yaparak, belirli bir konuda konuşmanın ve yarışmanın kendisine katkı sağladığını belirtti. Ayrıca, münazaranın öğrencilere öz güven kazandırdığı ve Türkçe konuşma konusunda daha fazla güven duymalarına yardımcı olduğu vurgulandı. Öğrenciler, münazaranın sadece dil becerilerini değil, aynı zamanda öz güvenlerini de artırdığını belirttiler.

İkinci aşamada, öğrencilere münazara tekniğinin sevdikleri ve sevmedikleri özellikleri soruldu. Öğrenciler, münazaranın heyecan verici ve enerjik atmosferini, farklı bakış açılarını dinleme fırsatını, destekleyici bir grup dinamiğini ve kelime dağarcıklarını genişletme şansını sevdiklerini ifade ettiler. Ayrıca, konuşma korkusunu yenen ve kendilerini güvende hisseden öğrencilerin sayısı da dikkat çekicidir.

Araştırmanın üçüncü aşamasında, öğrencilere münazara sırasında kelime kullanma becerileri soruldu. Öğrencilerin çoğu, münazara sayesinde yeni kelimeler ve ifadeler öğrendiklerini ifade etti. Ancak, bazı öğrenciler kelime dağarcıklarını daha da genişletme ihtiyacı hissettiklerini belirttiler. Dördüncü aşamada, öğrencilere münazara ile diğer konuşma dersleri arasındaki farklar soruldu. Öğrenciler, münazaranın daha heyecanlı, coşkulu ve bilgilendirici olduğunu, grup üyelerinin birbirini desteklediğini ve farklı bakış açılarına saygı gösterildiğini belirttiler. Ayrıca, münazaranın öğrenmeyi teşvik ettiği ve daha iyi iletişim becerileri kazandırdığı vurgulandı.

Beşinci aşamada, öğrencilere münazara tekniğinin yarışma temelli olmasının konuşma isteği üzerindeki etkisi soruldu. Çoğu öğrenci, münazaranın kendilerini motive ettiğini, güçlü bir etkisi olduğunu ve topluluk önünde konuşma pratiği yapmalarını sağladığını belirtti. Bu durumun özellikle topluluk önünde konuşma konusundaki öz güvenlerini artırdığına dair bulgular vardır. Altıncı aşamada, öğrencilere münazara tekniğinin konuşma öz güvenlerine olan etkisi soruldu. Öğrencilerin çoğu, münazaranın konuşma öz güvenlerini artırdığını ifade etti. Özellikle, topluluk önünde konuşma pratiği yapmanın ve fikirlerini savunmanın öğrencilerin öz güven kazanmalarına yardımcı olduğu vurgulandı.

Araştırma sonuçları; B2 dil düzeyindeki öğrencilerin münazara tekniğini dil becerilerini geliştirmek, üst bilişsel yeteneklerini artırmak, öz güven kazanmak ve topluluk önünde konuşma pratiği yapmak için etkili bir araç olarak gördüklerini göstermektedir. Birçok ders kitabının yeterli konuşma etkinliği sunmadığı belirtilmektedir (Lee ve Chang, 2012). Bununla birlikte lisansüstü çalışmalar için de benzer bir durumdan söz edilebilir. Taşdemir, Kılıç ve Demir'in yapmış olduğu çalışmada yabancılara Türkçe öğretiminde dil becerileri ile ilgili üretilen tezler incelenmiş ve elde edilen bulgulara göre konuşma becerilerine kıyasla anlama becerileri üzerine daha fazla çalışmanın yapıldığı görülmüştür. Bu durum, ders kitapları dışında konuşma etkinlikleri yapılmasını ve iletişim odaklı bir sınıf ortamı oluşturulmasını gerekli kılmaktadır. Dil kullanıcılarının konuşmanın özelliklerine ilişkin farkındalığını artırmak için daha fazla örnek olması gerektiği belirtilmektedir (Pitaksuksan ve Sinwongsuwat, 2020). Münazara, bu bağlamda öne çıkmaktadır. Kuzgun (2000) da münazaranın, derslerde yapılan tartışmaların sınıf içinde demokrasinin geliştirilmesi için kullanılacak etkili yöntemlerden biri olduğunu ifade etmiştir. Münazara tekniği, öğrencilerin dil öğrenme deneyimini zenginleştirmekte ve iletişim becerilerini güçlendirmektedir. Bu araştırmanın, Türkçeyi yabancı dil olarak öğretimde münazara tekniğinin kullanımının yaygınlaşmasına katkıda bulunması beklenmektedir.

Kaynakça

- Aksan, D. (2009). *Türkçenin Gücü*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Barın, Erol (2003). Yabancılara Türkçe Öğretiminde Temel Söz Varlığının Önemi, *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 13-1, 311-317.
- Baş, H. Z. (2002). *Drama Yöntemiyle Türkçe Eğitimi*. Ankara: Uzerler Matbaacılık
- Bogdan, R. & Biklen, S. K. (1992). *Qualitative Research for Education: An Introduction to Theory and Methods*. (2th ed.). Boston, MA: Allyn & Bacon.
- Creswell, J. W., & Poth, C. N. (2017). *Qualitative Inquiry And Research Design: Choosing Among Five Approaches*. (4th ed). Los Angeles: Sage
- D-AOBM (2020) Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metni: Öğrenme, Öğretme ve Değerlendirme. Tamamlayıcı Cilt. www.coe.int/lang-cefr Millî Eğitim Bakanlığı, Kasım 2021.
- Demir, A., & Açık, F. (2011). Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde kültürlerarası yaklaşım ve seçilecek metinlerde bulunması gereken özellikler. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (30), 51-72.
- Fişekcioğlu, A. (2022). Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde sosyal aktör olarak öğrenen ve genelleme sözcükler. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (27), 58-68.
- Fiske, J. (1996). İletişim çalışmalarına giriş. (S. İrvan, Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Göçer, A., & Moğul, S. (2011). Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi İle İlgili Çalışmalara Genel Bir Bakış. *Electronic Turkish Studies* 6(3), 797-810.
- Günes, F. (2014). Konuşma Öğretimi Yaklaşım ve Modelleri. *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3/ 1, 1- 27.
- Hancock, M. (2010). Teaching language for communication: an action-oriented approach. In *Symposium on TESOL-Spain, 2010 Convention, Universitat de Lleida, March* (pp. 12-14).
- Ipek, I., & Acar, A. (2023). Blending different methodologies in the action-oriented approach. *European Journal of English Language Teaching*, 8(4). 75-87
- İşcan, A. (2011). Türkçenin Yabancı dil Olarak Önemi. *International Journal Of Eurasia Social Sciences*, 2011(4), 29-36
- Kurudayıoğlu, M. (2019). Yabancı dil olarak Türkçe ders kitaplarındaki konuşma etkinliklerinin konuşma türleri açısından İncelenmesi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 7(3), 736-750.
- Kuzgun, Y. (2000). Eğitimde kendini gerçekleştirme. A. Şimşek (Ed.), *Sınıfta demokrasi içinde* (s. 1-25). Ankara: Eğitim Sen Yayınları.
- Lee, Y. ve Chang, L. (2012). An analysis of speaking activity designs of junior-high-school English textbooks used in Taiwan and China. National Pingtung University of Education.
- Leong, Lai Mei, & Ahmadi, Seyedeh Masoumeh. (2017). An Analysis Of Factors Influencing Learners' English Speaking Skill. *International Journal Of Research In English Education*, 2(1), 34-41. Sid. <https://Sid.Ir/Paper/349619/En>.
- Oradee, T. (2012). Developing Speaking Skills Using Three Communicative Activities (Discussion, Problem-Solving, and Role-Playing). *International Journal of Social Science and Humanity* vol. 2, no. 6, pp. 533-535.
- Özbay, M. (2002). Kültür Aktarımı Açısından Türkçe Öğretimi, *Türk Dili*, 602, s. 112-120.
- Pham, L. T. M. (2018). *Qualitative Approach to Research, a Review of Advantages and Disadvantages of Three Paradigms: Positivism, Interpretivism, and Critical Inquiry*. (Master), University of Adelaide, Adelaide, Australia.
- Pitaksuksan, N. ve Sinwongsawat, K. (2020). CA-informed interactional feature analysis of conversation in textbooks used for teaching English speaking in Thai secondary schools. *English Language Teaching*, 13(7), 140-151.

- Ritchie, J., Lewis, J., Nicholls, C. M., & Ormston, R. (2013). *Qualitative Research Practice: A Guide for Social Science Students And Researchers*. (2nd ed). Los Angeles: Sage.
- Taşdemir, Z., Kılıç, M. ve Demir, S. (2023). Yabancılara Türkçe Öğretiminde Dil Becerilerine Yönelik Lisansüstü Tezlerin İncelenmesi. *Uluslararası Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi Dergisi*, 6(2), 203-222.
- Wagner, C., Kawulich, B. & Garner, M. (2012). *Doing Social Research: A Global Context*. London: McGraw-Hill Higher Education.
- Walford, G. (2020). Ethnography is Not Qualitative. *Ethnography and Education*, 15(1), 122-135. <https://doi.org/10.1080/17457823.2018.1540308>.

02. Diksiyon Eğitiminin Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğrenen Boşnak Öğrencilerin Prozodik Konuşma Becerileri Üzerindeki Etkisi¹

Melike ULUÇAY²

APA: Uluçay, M. (2024). Diksiyon Eğitiminin Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğrenen Boşnak Öğrencilerin Prozodik Konuşma Becerileri Üzerindeki Etkisi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 13-32. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502172>.

Öz

Bu araştırmanın amacı diksiyon eğitiminin yabancı dil olarak Türkçe öğrenen Boşnak öğrencilerin prozodik konuşma becerileri üzerindeki etkisini incelemektir. Hem nicel hem de nitel araştırma desenlerinin birlikte kullanıldığı karma yöntemle dayanan bu araştırma açımlayıcı desenle gerçekleştirilmiştir. Çalışma grubu, Zenica Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğrenim gören B2 seviyesindeki 15 öğrenciden oluşmaktadır. Deney grubu öğrencilerine 10 hafta boyunca haftada 2 saat diksiyon eğitimi uygulanmıştır. Çalışmanın verileri “Prozodik Konuşma Becerisi Gözlem Formu” ve “Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu” ile toplanmış; nicel veriler SPSS istatistik paket programıyla, nitel veriler ise içerik analizi ile çözümlenmiştir. Araştırmanın sonucunda 10 hafta süreyle diksiyon eğitimi verilen deney grubunun ön-test puanları ile son-test puanları arasında anlamlı düzeyde farklılık tespit edilmiş, bu farkın son-test puanları lehinde olduğu görülmüştür. Buna göre diksiyon eğitiminin Yabancı dil olarak Türkçe öğrenen B2 seviyesindeki Boşnak öğrencilerin prozodik konuşma becerileri üzerinde etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Öğrencilerle yapılan görüşmelere göre çalışmadan önce öğrencilerin %53’ü prozodik konuşma becerilerini yetersiz görürken çalışmadan sonra öğrencilerin %60’ı becerilerinin daha iyi olduğunu belirtmiştir. Öğrencilerin çalışma öncesinde hatalarının çoğunun farkında olmadıkları, bilgilerinin eksik olduğu ve bu uygulamalar üzerinde çalışarak konuşma becerilerini geliştirebileceklerini fark etmiş olmaları sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi, Konuşma Becerisi, Diksiyon, Prozodi

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Etik İzni: Zenica Üniversitesi Etik Komisyonu tarafından 04.04.2022 tarihli, 04-100-001-0574/22 sayılı kararla etik izni verilmiştir.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %19
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 04.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502172
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
² Dr. Öğr. Üyesi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, Okul Öncesi Öğretmenliği Anabilimdalı / Dr., Erzincan Binali Yıldırım University, Faculty of Education, Department of Elementary Education, Department of Preschool Teaching (Erzincan, Türkiye), melikeulucay@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-6333-1286>, **ROR ID:** <https://ror.org/02h1e8605>, **ISNI:** 0000 0001 1498 7262, **Crossref Funder ID:** 501100009706

The Effect of Diction Training on the Prosodic Speaking Skills of Bosnian Students Learning Turkish as a Foreign Language³

Abstract

The aim of this research is to examine the effect of diction training on the prosodic speaking skills of Bosnian students learning Turkish as a foreign language. This research, which is based on a mixed method in which both quantitative and qualitative research designs are used together, was conducted with an exploratory design. The study group consists of 15 B2 level students studying at the Department of Turkish Language and Literature at Zenica University. Diction training was given to the experimental group students for 2 hours per week for 10 weeks. The data of the study were collected with the "Prosodic Speaking Skill Observation Form" and the "Semi-structured interview form"; Quantitative data were analyzed with SPSS statistical package program, and qualitative data were analyzed with content analysis. As a result of the research, a significant difference was detected between the pre-test scores and post-test scores of the experimental group, which was given diction training for 10 weeks, and this difference was seen to be in favor of the post-test scores. Accordingly, it was concluded that diction training was effective on the prosodic speaking skills of B2 level Bosnian students learning Turkish as a foreign language. According to the interviews conducted with the students, 53% of the students considered their prosodic speaking skills inadequate before the study, while 60% of the students. It was concluded that the students were unaware of most of their mistakes before the study, that their knowledge was incomplete, and that they realized that they could improve their speaking skills by working on these practices.

Keywords: Teaching Turkish as a Foreign Language, Speaking Skills, Diction, Prosody

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Ethics Statement: Ethical approval was granted by the Ethics Commission of the University of Zenica with the decision dated 04.04.2022 and numbered 04-100-001-0574/22.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 19

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 04.04.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502172

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Zihinsel ve fiziksel bir süreç olan konuşma eyleminin gerçekleşmesi, çeşitli aşamalardan oluşan çok yönlü ve karmaşık süreçler gerektirmektedir. Konuşma becerisi, anında dönüt alınmasıyla pratiklik sağlaması ve uygun kullanıldığında iletişimi güçlü kılması yönüyle diğer dil becerilerine göre ön plana çıkmaktadır. Toplumsal yaşamın düzeni ve bireyin akademik gelişimi için etkili kullanılması gereken ve geliştirilebilir bir beceri olan konuşma becerisi, üzerinde hassasiyetle durulması gereken bir konudur. Dil öğretim programları ve faaliyetleri planlanırken konuşmanın tüm boyutları dikkate alınmalıdır.

Konuşma eğitiminde dikkat edilmesi gereken noktalardan biri konuşma anında ne söylenildiği kadar “nasıl söylenildiği”dir. Somutlaştırılacak olursa konuşmanın “nasıl söylendiği” kısmı diksiyondur ve bu, konuşmanın fiziksel boyutunu ilgilendirmekle birlikte zihinsel ve duyuşsal boyuttan da ayrı düşünülemez. Diksiyon, TDK sözlüğünde (2024) “Seslerin, sözlerin, vurguların, anlam ve heyecan duraklarını kurallarına uygun olarak söyleme biçimi.” olarak tanımlanmıştır. Güler ve Hengirmen (2005) diksiyonu duygularımızı ve düşüncelerimizi sözle ifade ederken seslerin ve sözcüklerin hakkını vererek; cümleleri doğru, güzel, etkili ve yalın bir biçimde söyleyerek; sesimizi doğru ve düzgün kullanarak; tonlama, durak ve vurgulara dikkat ederek etkili ve güzel bir biçimde seslenme sanatı olarak tanımlar ve aşağıdaki maddelerin etkili ve güzel konuşmada olması gerektiğini belirtir:

- a. sesin uyumu ve söylenişı
- b. hece ve sözcüklerin vurguları
- c. uzun ve kısa hecelerin doğru söylenmesi
- d. seslerin doğru boğumlandırılması
- e. sözcüklerin iyi ve doğru tonlanması
- f. sözcüklerin anlam değerlerinin iyi kavranması ve bu değerlerin sesimize en iyi biçimde yansıtılması
- g. jest, mimik ve takınılacak hareketler

Yukarıdaki maddelere göre konuşma sırasında ileticinin ruhsal durumunu yansıtabilmesi, anlamın tam olarak iletilebilmesi ve dilin yapısının gerektirdiği şekilde ezgisel kullanılabilmesi için dilin prozodik (bürünsel) olarak adlandırdığımız özelliklerinin kullanımı ön plana çıkmaktadır. Bu özellikler söyleniş biçimini yansıtır ve yazı dilinde gösterilmez. Uzunluk/süre, vurgu, durak, perde-değişimi/ton (ritm) ve ezgi gibi özellikler anlam ayırıcı işlev taşımaktadır (Demircan, 2009) ve jest-mimikler dilin bir bileşeni değildir fakat eş zamanlı bir şekilde anlamı somutlaştırarak konuşmaya eşlik eder. (McNeill, 2005). Ezgi ise, özellikle konuşma sezdirimlerinin aktarılışında ve yorumlamayı temellendiren çıkarımların oluşturulmasında, egemen öğe konumundadır. (Ergenç, 2008).

Prozodi eğitimini ilk olarak evinde alan çocuk 5 yaşına kadar hemen hemen seslerin tamamını çıkarabilir. Fakat ailenin dil konusunda sahip olduğu yeterlilik, çocuğa bakmakla görevli kişinin gösterdiği özen çocuğun dil gelişimi üzerinde etki gösteren en önemli çevresel faktördür. Okul döneminde ise Korkmaz’a (2005) göre ilköğretim yıllarında daha çok üst-sesbilgisel yetiler kazanılır ve bu dilin akıcı hatta şiirsel kullanımı açısından önem taşımaktadır.

Türkçe yazıldığı gibi okunan fakat yazıldığı gibi konuşulan bir dil değildir. Huber (2008) bir ses birim, bir harf ilkesine en çok yakınlaşmış bulunan yazılar için İspanyolca ve Türkçenin yazılarının örnek verildiğini belirterek bu yazılarda bile ses birim- yazı birim uyumsuzluğu olan birçok örnek barındırdığını vurgular. “Sev-ecek-im” biçimbirimleri “seveceğim” olarak yazılır fakat az çaba kanunu gereği “sevice:m” olarak söylenmelidir. Böylece yazı dili ve sözlü dil arasındaki fark kendini gösterir. Oysa okumayı öğrenmeden önce bozuk söyleyiş şekli sevcem ya da doğru şekli sevice:m olarak seslendiren birçok ana dili kullanıcısı okullarda formal olarak dili öğrenirken “seveceğim” diye telaffuz etmeye başlar. Bu yüzden ana dili derslerinde fonetik ve diksiyondan faydalanılarak bu farklılıkların doğru söyleniş açısından vurgulanması gerekir. Güler ve Hengirmen’e (2005:113) göre fonetik dilin sesle ilgili kurallarını verir ve söyleniş yönüyle ilgilenir. Diksiyon ise güzel ve etkili söyleyişin tüm özelliklerini öğretmek bu konuda beceri kazandırır. Dolayısıyla fonetik ve diksiyon birbirini tamamlar.

Türkçenin prozodik özelliklerinin öğretimi ana dili öğretiminde olduğu gibi yabancı dil öğretiminde de önem taşımaktadır. Türkçe öğrenen yabancılar Türkçenin prozodisine hâkim olmadığı için anlaşılma sorunları yaşamakla birlikte konuştukları Türkçe hoşagiderlikten uzaktır. Karatay ve Tekin’e (2019) göre yabancı dil öğrenen bir bireyin o dili anlama ve doğru kullanma becerileri, öncelikle hedef dilin ses özelliklerinin farkına vardığı, bunları tanıdığı ve doğru üretebildiği ölçüde gelişir. Kritik yaş sonrası yabancı dil öğreniminde yabancı dilin en güç öğrenilen alanının ses alanı olduğuna dikkat çeken Huber (2008) bir dilin konuşucuları, kendi dillerinde bulunmayan eklemlenmiş somut sesleri duyduklarında eğer bu sesler şaklamalı sesler gibi çok ender olan sesler değilse bu sesleri kendi dillerindeki bir ses birimin üyesi olarak algıladığını, bunu yaparken sesin belli bazı özelliklerinin temel olarak alındığını ve yabancı sesin ana dilindeki o özelliği taşıyan bir ses birim kapsamına sokulduğunu belirtir. Dolayısıyla yetişkinlere dil öğretirken yanlış eklemlenmiş seslerin dile yerleşmemesi için eklemlenme yerlerinin doğru öğretimi üzerinde hassasiyetle durulması gerekli ve etkili bir yöntemdir. Bunlarla birlikte kültürel yapıların farklılığı tonlamayı da ciddi boyutta etkilemekte ve farklı dil konuşurları aynı duyguları hedef dilde ifade ederken tonlama yapmakta zorluk yaşamaktadır. Bunun için de fazlaca tonlama ve ezgileme pratiği yapmak gerekmektedir.

Türkçenin vurgu düzeni Türkçenin genel yapısı ile paralellik gösterir. Bu düzenin en önemli niteliği değişken olmasıdır. Her değişimin anlamdaki duygu değerini azaltıp arttırmak ya da odaklaştırma yapmak gibi bir işlevi vardır (Börekçi, 2005). Türkçede tümce düzeyinde tümce tonları, sözcüksel vurgudan daha baskın olmakta ve bulunduğu konumlara bağlı olarak odağın tonsel özellikleri de değişmektedir. Öte yandan, Sırpçada⁴ sözcüksel vurgu, odağın tümce içindeki yerine bakmaksızın tonsel özellikleri her zaman korumakta ve tümce tonları ile birlikte karmaşık tonsel yapıyı oluşturmaktadır. İki dilin bu farklı tonsel özelliği, Türkçenin ezgisel, Sırpçanın perde vurgulu dil grubuna ait olduklarını göstermektedir. (Ivošević, 2011) Her iki dil arasındaki bu farklılık Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde dezavantajlı durumlar ortaya çıkarmaktadır. Erdem Nas ve Akbulut (2021), ana dili Boşnakça olan konuşurların Türkçe sesletimindeki cümle ve sözcük vurgu üretimlerini incelediği çalışmalarında temel seviyedeki Boşnak konuşurlarının seslendirdiği okuma metinlerindeki Türkçe cümle ve sözcük vurgularının çoğu kez ana dili konuşurlarının sesletimi ile örtüşmediğini tespit etmiştir.

Yabancılar Türkçe Öğretimi ders kitaplarında daha çok parçalı birimler ile ilgili etkinliklerin yer aldığı parçalarüstü birimler ile ilgili etkinliklerin yok denecek kadar az olduğu bu yüzden prozodi ile ilgili planlama ve uygulamaların süreçte son derece yetersiz kaldığı bilinen bir gerçektir. Kurt (2019) ders

⁴ Boşnakça, Hırvatça ve Sırpça Güney Slav dilleri içinde konumlandırılabilir. Bu üç dil edebi standartlar bakımından tek dil olarak kabul edilmekle birlikte diller arasında fark siyasi kimliğe, bazı küçük gramer ve kelime dağarcığı farklılıklarına dayanmaktadır. (Kordić 1997, Friedman 1999, Greenberg 2004, aktaran Werle, 2009).

materyallerinde ayrı bir başlık altında telaffuz çalışmalarına yer verilmemesinin önemli bir eksiklik olduğunu belirterek, dünyadaki dil öğretim materyallerinde telaffuza yönelik çalışmalara özel bir önem verildiğine ve Türkçenin yapı, anlam ve söyleyiş özelliklerini dikkate alan telaffuz eğitime yönelik bir çerçeve program hazırlanmasının bu alandaki önemli bir boşluğu dolduracağına dikkat çekmektedir.

Türkçenin öğretiminde parçalı ses birimlerin yoğunlukla verilmesi sonucu oluşan mekanik bir öğretimden ziyade duygu ve düşünce dünyasını kapsayıcı biçimde hem parçalı hem parçalarıüstü ses birimlerinin birlikte öğretilmesi konusunda materyallerin geliştirilmesine ihtiyaç vardır. (Erdem Nas ve Akbulut, 2021). Bürünsel özelliklerin öğretimine dair, yaklaşımları rehber alan, konu ilgililerine ve öğrencilere çeşitlilik sağlayacak uygulamalara alan yazında fazlaca rastlanmaz çünkü eğitimcilerin bunun için sadece zaman ayırmaları yetmez öğretim etkinlikleri için bir çaba göstermeleri de gerekir. Bu bakımdan hem anadili konuşucularının hem de Türkçe öğrenen yabancıların konuşma ve okuma gelişimlerine bürünsel yönden katkı sağlayacak işlevsel ve kullanışlı bu etkinliklerin iletişimsel bir dil sınıfında, bağlam içerisinde hedefe ulaşmada kullanılmaları yarar sağlar (Karatay ve Tekin, 2019).

Alan yazın incelendiğinde ilk ve ortaokullarda ana dili öğretiminde betimsel çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Tekşan ve Karaca, (2020) altıncı sınıf öğrencilerinin konuşmalarında karşılaşılan söyleyiş ve boğumlama yanlışlarını tespit etmiştir. Keskin, Başbuğ ve Akyol (2013), dördüncü sınıf öğrencilerinin sesli okuma becerisi ve konuşma prozodileri arasındaki ilişkiyi tespit ettikleri çalışmalarında öğrencilerin sesli okuma ve konuşma prozodileri arasında, pozitif yönlü orta düzeyde bir ilişki çıktığı sonucuna varmışlardır. Aytaç (2017) ise ilkokul öğrencilerinin prozodileri ile okuduğunu anlama arasındaki ilişkiyi incelediği çalışmasında prozodinin, okuduğunu anlamının bir göstergesi olduğu sonucunu ortaya koymuştur. Ayrıca çeşitli eğitimlerin öğrencilerin konuşma becerileri üzerindeki etkisini araştıran uygulamalı çalışmalar da yapılmıştır. Söz konusu eğitimler; diksiyon etkinlikleri, dijital öykü destekli prozodi eğitimi, bilgisayar destekli prozodi eğitimi, doğrudan öğretim modeline dayalı konuşma eğitimi, radyo tiyatrosu temelli uygulanan metin seslendirme çalışmalarıdır. Çalışmalarda bu eğitimlerin, ortaokul öğrencilerinin ve Türkçe Eğitimi bölümü öğrencilerinin konuşma becerilerine, prozodiyi algılama ve yansıtma becerilerine nasıl katkı sağladığı incelenmiştir. (Aslan, 2018; Mert Duran, 2021; Çetin, 2013; Kemiksiz, 2016; Erdem, 2020). Bu çalışmaların ortak özelliği yapılan etkinliklerin öğrencilerin konuşma becerilerinin dış yapı unsurlarına katkı sağladığı sonucu olmuştur.

Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde ise bazı araştırmalarda Türkçe Öğretim Seti Ders Kitapları, Avrupa Dil Portfolyosu ve YTÖ müfredat programında telaffuz öğretim, vurgunun ve diksiyonun nasıl ele alındığı incelenmiş, etkinlik ve model önerileri sunulmuştur. (Toraman Ünal, 2020; Sis ve Ateş, 2018; şenyiğit ve Okur 2019; Gülen, 2018.) Tekin 2023, araştırmasında Haptic Sesletim eğitimi yaklaşımlarını tanıtmış ve Türkçenin bürünsel özelliklerinin öğretilmesi için bu yaklaşımla hazırlanmış etkinlik önerileri sunmuştur. Yine alan yazında ara düzeyde diksiyon eğitiminin ve görsel geribildirim etkinlikleriyle gerçekleştirilen bürün öğretim, yabancı dil olarak Türkçe öğrenenlerin sesli okuma becerilerine etkisinin incelendiği (Özkan, 2015; Çelebi, 2017), görsel-işitsel özdeşliğe dayalı çağrışım tekniğinin ve bilgisayar destekli kelime vurgusu eğitiminin yabancı dil olarak Türkçe öğrenenlerin telaffuz becerilerine etkisinin (Koçak, 2020; Sarıman, 2016) incelendiği çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmaların sonucunda öğrencilere verilen diksiyon eğitiminin ve çeşitli tekniklere dayalı olarak gerçekleştirilen etkinliklerin sesli okuma becerilerini ve telaffuz becerilerini olumlu yönde etkilediği tespit edilmiştir. Yapılan bu çalışmalar incelendiğinde Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen öğrencilere diksiyon eğitimi verilerek prozodik konuşma becerileri üzerindeki etkisini tespit eden bir çalışmaya rastlanmamıştır. Diksiyon etkinliklerinin Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin prozodik

konuşma becerilerine katkı sağlayacağı ve bu konuda onlara farkındalık kazandıracığı düşüncesinden hareketle bu araştırma önemli görülerek gerçekleştirilmiştir.

Bu çalışmanın amacı diksiyon eğitiminin yabancı dil olarak Türkçe öğrenen Boşnak öğrencilerin prozodik konuşma becerileri üzerindeki etkisini incelemektir. Bu kapsamda aşağıdaki alt problemlere cevap aranacaktır.

1. Diksiyon eğitiminden önce ve sonra yabancı dil olarak Türkçe öğrenen Boşnak öğrencilerin parçalarüstü birimler boyutundaki becerileri anlamlı düzeyde farklılık göstermiş midir?
2. Diksiyon eğitiminden önce ve sonra yabancı dil olarak Türkçe öğrenen Boşnak öğrencilerin söyleyiş boyutundaki becerileri anlamlı düzeyde farklılık göstermiş midir?
3. Diksiyon eğitiminden önce ve sonra yabancı dil olarak Türkçe öğrenen Boşnak öğrencilerin anlam boyutundaki becerileri anlamlı düzeyde farklılık göstermiş midir?
4. Diksiyon eğitiminden önce ve sonra yabancı dil olarak Türkçe öğrenen Boşnak öğrencilerin beden dili boyutundaki becerileri anlamlı düzeyde farklılık göstermiş midir?
5. Diksiyon eğitiminden önce ve sonra yabancı dil olarak Türkçe öğrenen Boşnak öğrencilerin prozodik konuşma becerileri anlamlı düzeyde farklılık göstermiş midir?
6. Yabancı dil olarak Türkçe öğrenen Boşnak öğrencilerin diksiyon eğitimine ilişkin görüşleri nelerdir?

Yöntem

Araştırmanın Deseni

Diksiyon eğitiminin Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin prozodik konuşma becerilerine etkisinin incelendiği bu araştırma, hem nicel hem de nitel araştırma desenlerinin birlikte kullanıldığı karma yönteme dayanmaktadır ve açıklayıcı desenle gerçekleştirilmiştir. Karma yöntem araştırması “Bir yöntem olarak, tek bir araştırmada veya bir araştırmalar dizisinde hem nitel hem de nicel verilerin toplanmasına, analiz edilmesine ve harmanlanmasına odaklanmaktadır. (Creswell ve Plano Clark, 2015) Açıklayıcı desen ise içinde araştırmacının nicel bir aşamayı yöneterek başladığı ve ikinci bir aşamayla özel sonuçlar aramaya başladığı bir karma yöntem desendir. (Creswell ve Plano Clark, 2015) Bu çalışmada Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin alışılmış ders uygulamaları dışında almış oldukları diksiyon eğitimiyle ilgili deneyimlerini betimlemek ve düşüncelerini öğrenmek için nicel sonuçların yeterli olmadığı düşünüldüğünden açıklayıcı desen tercih edilmiştir.

Araştırmanın nicel boyutunda yarı deneysel yöntemlerden biri olan tek grup ön test son test deneysel desen kullanılmıştır. Bu desende, deneysel işlem uygulanmadan önce ve sonra katılımcıların performansı ölçülür. İşlem öncesi ve sonrası puanları karşılaştırarak, işlem etkisinin büyüklüğü değerlendirilebilir. (Field ve Hole, 2019)

Araştırmanın ilk aşamasında “Prozodik Konuşma Becerisi Gözlem Formu” kullanılarak nicel veriler toplanmış ve analiz edilmiştir.

Araştırmanın nitel boyutunda ise deneysel sürece katılan 15 öğrenci ile yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılarak görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmeler ile öğrencilerin almış oldukları diksiyon eğitimi deneyimleri üzerine değerlendirme yapılmıştır.

Çalışma Grubu

Çalışma grubunun belirlenmesinde kolay ulaşılabilir durum örnekleme tercih edilmiştir. Yıldırım ve Şimşek'e (2013) göre bu örnekleme yöntemi, araştırmacı yakın ve erişilmesi kolay bir durumu seçtiği için araştırmaya hız ve pratiklik kazandırır. Bu araştırmada kolay ulaşılabilir durum örnekleme ile belirlenen çalışma grubu, Zenica Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğrenim gören B2 seviyesindeki 15 kız öğrencidir. Balkanlar genelinde Türk Dili ve Edebiyatı öğrenimi gören öğrencilerin büyük çoğunluğu kız olduğu için çalışmaya sadece kız öğrenciler katılmıştır.

Veri Toplama Araçları

Bu araştırmada ilgili literatür taranarak araştırmacı tarafından geliştirilen Prozodik Konuşma Becerisi Gözlem formu nicel veri toplama aracı olarak kullanılmıştır. Formda öğrencilerin konuşmalarını değerlendirmeye yönelik "parçalarıüstü birimler, söyleyiş, anlam ve beden dili" olmak üzere dört ana boyut belirlenmiş ve 18 maddeden oluşan bir taslak form geliştirilmiştir. Forma son şeklini vermek için 6 Türkçe Eğitimi alan uzmanı ve 1 diksiyon eğitmeni olan haber spikerinin görüşlerine başvurulmuştur. Görüşler doğrultusunda gerekli düzenlemeler yapılmış ve 2 madde çıkarılarak 16 maddelik forma son hali verilmiştir. Ön test ve son test olarak uygulanan bu form iki uzman tarafından ayrı ayrı puanlanmıştır. Formdaki puanlama anahtarı çok yeterli (5), yeterli (4), orta (3), yetersiz (2) ve çok yetersiz (1) biçimindedir.

Araştırmanın nitel veri toplama aracı 6 maddeden oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formudur. Bu form katılımcıların diksiyon eğitimine ilişkin deneyim ve görüşlerini betimlemeleri ve nicel verileri desteklemek amacıyla hazırlanmış ve öncelikle 3 öğrenci üzerinde denenmiştir. Maddelerin öğrenciler tarafından açık ve anlaşılır bulunduğu belirlendikten sonra form, deneysel sürece katılan tüm öğrencilere uygulanmıştır.

Verilerin Analizi

Araştırmadaki çalışma grubu sayısı düşük olduğundan parametrik testlerin uygulanıp uygulanamayacağına karar verebilmek için nicel veri setine öncelikle SPSS programından yararlanılarak betimsel istatistikler yapılmıştır. Çarpıklık ve basıklığın normal dağılım göstermediği görülmüştür. Uygulanan Shapiro Wilk testinde de verilerin normal dağılım sergilemediği görülmüştür. Bu nedenle veri setine nonparametrik test uygulanmaya karar verilmiştir. Çalışma grubunun ön test son test puanlarını karşılaştırmak için Wilcoxon işaretli sıralar testi uygulanmıştır.

Ön test ve son teste veri oluşturacak konuşmalar video kaydına alınmıştır. Kayıtlar, uygulamaların birden fazla izlenip formun eksik veya yanlış doldurulmasını engellemek için alınmış bir önlemdir. Formlar ön test ve son test için, araştırmacı ve alan uzmanı tarafından bağımsız zamanlarda doldurularak veri analiz programına girilmiştir. Veri analiz programı aracılığıyla farklı puanlayıcılar arasındaki ilişki kat sayıları hesaplanmıştır. Sungur (2010) korelasyonun -1 ile +1 aralığında olduğunu, puanın +1'e yaklaştıkça pozitif yönlü mükemmel bir doğrusal ilişki, -1'e yaklaştıkça ise negatif yönlü mükemmel bir doğrusal ilişki olduğuna dikkat çeker. Araştırmadaki gerek ön test gerekse son test korelasyonlarının pozitif yönde olduğu görülmüştür. Spearman'ın Sıralama Korelasyon Katsayısı

analizine göre uzmanların ön test puanlamaları arasında pozitif ve anlamlı bir ilişki bulunmuştur ($r_{\text{spearman}}=.757, p=.001 < 0.01$). Benzer şekilde uzmanların son test puanlamaları arasında da pozitif, doğrusal ve güçlü bir ilişki olduğu görülmektedir ($r_{\text{spearman}}=.779, p=.001 < 0.01$). Aşağıdaki tabloda ön test ve son testte puanlayıcılar arasındaki ilişki katsayılarına ilişkin bilgiler yer almaktadır.

Tablo 1. Farklı Puanlayıcılara Göre Ön Test- Son Test Spearman Testi Sonuçları

Puanlayıcılar	n	r	p	
Araştırmacı	15	Ön Test	.757	.001*
Türkçe Eğitimi Uzmanı		Son Test	.779	.001*

*<.05

DeneySEL süreç sonrasında deney grubunun tamamıyla yapılan görüşmelerin ses kaydı alınmış ardından bunlar yazıya geçirilmiştir. Veriler Nvivo programı kullanılarak içerik analiziyle çözümlenmiştir. Soruların cevapları iki uzman tarafından değerlendirilerek ayrı ayrı kodlama yapılmış ardından temalara ulaşılmış ve öğrencilerin cevaplarından yapılan doğrudan alıntılar ile bulgular desteklenmiştir.

Uygulama Süreci

Araştırma 2021-2022 akademik yılında, Zenica Üniversitesi, Felsefe Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde öğrenim gören B2 seviyesindeki öğrencilerle yürütülmüştür. Sürecin başında öğrenciler araştırmacı tarafından yapılandırılmamış gözlemlerle incelenmiştir. Ardından öğrencilerin konuşma düzeylerini tespit etmek amacıyla hazırlıklı konuşma yapmaları istenmiş ve konuşmalar kayıt altına alınmıştır. Alınan kayıtlardaki öğrenci performansları 2 alan uzmanı tarafından ön test olarak uygulanan Prozodik Konuşma Becerileri Gözlem Formuyla puanlanmıştır. Araştırmada deney grubu öğrencilerine müfredatlarında var olan Konuşma Eğitimi dersinde 10 hafta, haftada 2 saat olarak diksiyon eğitimi uygulanmıştır. Eğitim sırasında bütüncül yaklaşım temel alınarak doğrudan yöntem uygulanmış ve bu yöntem için dinle ve taklit et, fonetik eğitim, tekerleme ve mani kullanımı, kayıt ve tekrar tekniği, sesli okuma, dramatizasyon ve rol yapma teknikleri kullanılmıştır. Uygulama süreci Tablo 2’de verilmiştir. Çalışma kontrol gruplu olmadığı için deney süresi 10 hafta ile sınırlı tutulmuştur.

Tablo 2. Uygulama Süreci Haftalık Ders Planı

Hafta	Konu
1. Hafta	Doğru ve Güzel Konuşmanın Önemi, Türkçe İçin Diksiyonun Önemi
2. Hafta	Diyafraam Nefesi Çalışmaları
3. Hafta	Boğumlama Çalışmaları
4. Hafta	Boğumlama Çalışmaları
5. Hafta	Vurgu Çalışmaları
6. Hafta	Vurgu ve Duraklama Çalışmaları
7. Hafta	Tonlama ve Ezgileme Çalışmaları
8. Hafta	Tonlama ve Ezgileme Çalışmaları
9. Hafta	Jest ve Mimik Çalışmaları
10. Hafta	Akıcı Okuma ve Akıcı Konuşma Çalışmaları

Deney süresi boyunca her hafta yapılan çalışmalar ev ödevi olarak verilmiş, öğrenciler kendi seslerini kaydetmiş ve öğreticiye göndermiştir. Öğreticinin dönüt vermesi ve öğrencilerin yeniden kayıt oluşturmasıyla etkileşim deney süresince canlı tutulmuştur. Deneysel sürecin ardından öğrencilere son test olarak uygulanan Prozodik Konuşma Becerileri Gözlem Formu yine 2 uzman tarafından ayrı ayrı puanlanmış ve sonuçlar istatistiksel olarak analiz edilmiştir.

Bu çalışma sadece prozodik gelişimi ölçmektedir; deney süresince anlam bilgisi ve gramer eğitimi verilmemiştir. Gözlem formunda anlam boyutu; öğrencilerin akıcı konuşma gereği “anlaşılabilir uzunlukta cümle kurabilme” durumları ile sınırlandırılmıştır.

Bulgular

Araştırmanın “Diksiyon eğitiminden önce ve sonra yabancı dil olarak Türkçe öğrenen Boşnak öğrencilerin parçalarüstü birimler boyutundaki becerileri anlamlı düzeyde farklılık göstermiş midir?” şeklinde ifade edilen birinci sorusuna yönelik bulguları aşağıda verilmiştir.

Tablo 3. Deney Grubunun Parçalarüstü Birimler Boyutuna İlişkin Ön Test ve Son Test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Boyut	Son Test- Ön Test	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Parçalarüstü Birimler	Negatif Sıralar	1	1,50	1,50	-3,329	,001*
	Pozitif Sıralar	14	8,46	118,50		
	Eşit	0				

*<.01

Yapılan analiz sonucunda Tablo 3’e göre deney grubunun parçalarüstü birimlere yönelik ön test ve son test puanları arasında anlamlı düzeyde bir fark bulunmuştur. ($z = -3,329$, $p = ,001 < ,05$). Fark puanlarının sıra ortalaması ve toplamları dikkate alındığında tespit edilen farkın pozitif sıralar yani son test puanı lehine olduğu görülmektedir.

Araştırmanın “Diksiyon eğitiminden önce ve sonra yabancı dil olarak Türkçe öğrenen Boşnak öğrencilerin söyleyiş boyutundaki becerileri anlamlı düzeyde farklılık göstermiş midir?” şeklinde ifade edilen ikinci sorusuna yönelik bulguları aşağıda verilmiştir.

Tablo 4. Deney Grubunun Söyleyiş Boyutuna İlişkin Ön Test ve Son Test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Boyut	Son Test- Ön Test	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Söyleyiş	Negatif Sıralar	0	,00	,00	-3,302	,001*
	Pozitif Sıralar	14	7,50	105,00		
	Eşit	1				

*<.01

Tablo 4’e göre, yapılan analiz sonucunda deney grubunun söyleyiş boyutuna yönelik ön test ve son test puanları arasında anlamlı düzeyde bir fark bulunmuştur. ($z = -3,302$, $p = ,001 < ,05$). Fark puanlarının sıra ortalaması ve toplamları dikkate alındığında tespit edilen farkın pozitif sıralar yani son test puanı lehine olduğu görülmektedir.

Araştırmanın “Diksiyon eğitiminden önce ve sonra yabancı dil olarak Türkçe öğrenen Boşnak öğrencilerin anlam boyutundaki becerileri anlamlı düzeyde farklılık göstermiş midir?” şeklinde ifade edilen üçüncü sorusuna yönelik bulguları aşağıda verilmiştir.

Tablo 5. Deney Grubunun Anlam Boyutuna İlişkin Ön Test ve Son Test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Boyut	Son Test- Ön Test	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Anlam	Negatif Sıralar	1	2,50	2,50	-1,000	,317
	Pozitif Sıralar	3	2,50	7,50		
	Eşit	11				

Yapılan analiz sonucunda Tablo 5'e göre öğrencilerin anlam boyutunda ön test ve son test puanları arasında, anlamlı düzeyde fark olmadığı belirlenmiştir ($z=1,000$, $p=,317 > ,05$). Tabloya göre ön test son test puanları arasında çoğunluğun (11 öğrenci) eşit puan aralığında dağıldığı görülmektedir.

Araştırmanın “Diksiyon eğitiminden önce ve sonra yabancı dil olarak Türkçe öğrenen Boşnak öğrencilerin beden dili boyutundaki becerileri anlamlı düzeyde farklılık göstermiş midir?” şeklinde ifade edilen dördüncü sorusuna yönelik bulguları aşağıda verilmiştir.

Tablo 6. Deney Grubunun Beden Dili Boyutuna İlişkin Ön Test ve Son Test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Boyut	Son Test- Ön Test	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Beden Dili	Negatif Sıralar	0	,00	,00	-2,739	,006*
	Pozitif Sıralar	9	5,00	45,00		
	Eşit	6				

* $< .01$

Tablo 6'ya göre yapılan analiz sonucunda deney grubunun beden dili⁵ boyutuna yönelik ön test ve son test puanları arasında anlamlı düzeyde bir fark bulunmuştur. ($z = -2,739$ $p = ,006 < ,05$). Fark puanlarının sıra ortalaması ve toplamları dikkate alındığında tespit edilen farkın pozitif sıralar yani son test puanı lehine olduğu görülmektedir.

Araştırmanın “Diksiyon eğitiminden önce ve sonra yabancı dil olarak Türkçe öğrenen Boşnak öğrencilerin prozodik konuşma becerileri anlamlı düzeyde farklılık göstermiş midir?” şeklinde ifade edilen beşinci sorusuna yönelik bulguları aşağıda verilmiştir.

Tablo 7. Deney Grubunun Ön-Test Puanları ile Son-Test Puanlarının Wilcoxon İşaretli Sıralar Testi Sonuçları

Son Test- Ön Test	N	Sıra Ortalaması	Sıra Toplamı	z	p
Negatif Sıralar	0	,00	,00	-3,414	,001*
Pozitif Sıralar	15	8,00	120,00		
Eşit	0				

* $< .01$

⁵ Araştırmada beden dili yalnızca jest ve mimikle sınırlı tutulmuştur.

Yapılan analiz sonucunda deney grubunun ön-test puanları ile son-test puanları arasında anlamlı düzeyde bir fark bulunmuştur ($z = -3,414$, $p = ,001 < ,05$). Fark puanlarının sıra ortalaması ve toplamlar dikkate alındığında gözlenen bu farkın pozitif sıralar, yani son-test puanları lehinde olduğu görülmektedir.

Araştırmanın “Yabancı dil olarak Türkçe öğrenen Boşnak öğrencilerin diksiyon eğitimi ile ilgili deneyimleri nasıldır?” şeklinde ifade edilen beşinci sorusuna yönelik bulguları aşağıda verilmiştir.

Tablo 8. Öğrencilerin Diksiyon Eğitimi Öncesinde Kendi Konuşma Becerilerini Nasıl Değerlendirdiklerine İlişkin Görüşleri

Tema	Kod	Frekans	%
Eğitim öncesi konuşma becerisini değerlendirme	İyi	2	13
	Kötü	5	33
	Yetersiz	8	53
	Toplam	15	100

Tablo 8’de yabancı dil olarak Türkçe öğrenen Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Boşnak öğrencilerinin eğitim öncesindeki Türkçe konuşma becerilerini -diksiyon eğitimi süreci bittikten sonra- nasıl değerlendiklerine ilişkin görüşlerine yer verilmiştir. Buna göre eğitim sürecinden önce öğrencilerin %13’ü kendilerini “iyi”, %33’ü “kötü”, %53’ü ise “yetersiz” olarak değerlendirmiştir. Aşağıda bu değerlendirmelerle ilgili öğrencilerin bazı görüşlerine yer verilmiştir.

Ö10: “Konuşma becerim gayet iyiydi ama diksiyon uygulamalarından sonra ilerliyor yani daha iyidir bence. Şimdi daha hızlı konuşabilirim ama yine de çalışıyorum. Diksiyon ile konuşma becerimi ilerletmek istiyorum her zaman. Şimdi daha iyi.”

Ö1: “Diksiyon uygulamalarından önceki konuşma becerimi kötü değerlendiriyorum çünkü hiçbir şey bilmiyordum, yani çok kötü konuşuyordum.”

Ö3: “Bence çok kötü değilmiş ama yine de eksikliğim vardı. Benim için en çok korkunç şey hatalarımın hata olduğunu anlamamaktır ve bu yüzden de ortadayım diyebilirim yani hem de pekiyi değilmiş hem de pek kötü değilmiş, yetersizmiş.”

Ö9: “Mesela diksiyon uygulamalarından önce konuşma becerim pekiyi değildi. Evet, konuşuyordum ama çoğu zaman hata yapıyordum. Bunu farkında değildim. Çok yanlışlarım vardı bu dersten önce.”

Öğrencilerin görüşlerine bakıldığında kendilerini değerlendirirken öncesinde yaptıkları hataların çoğunun farkında olmadıklarını, bilgilerinin eksik olduğunu ve bu uygulamalar üzerinde çalışarak konuşma becerilerini geliştirebileceklerini fark etmiş oldukları görülmektedir.

Tablo 9. Öğrencilerin Diksiyon Eğitimi Sürecine Yönelik Olumlu Görüşleri

Tema	Alt Temalar	Kod	f	%
Eğitim Süreci ile İlgili Olumlu Görüşler	Aktif Katılım	Derste yoğun uygulama yapılması	5	33
		Ödevle tekrar etme	6	40

Öğretici desteği

Yardımcı

9

60

Tablo 9 öğrencilerin sürece yönelik olumlu görüşlerini göstermektedir. Buna göre öğrencilerin %33'ü derste yoğun uygulama yapılmasının, %40'ı evde ödevle tekrar etmenin, %60'ı da öğreticinin yardımcı olmasından dolayı sürecin iyi geçtiğini belirtmişlerdir. Aşağıda bu görüşlere yönelik ifade örneklerine yer verilmiştir.

Ö5: “Bu alıştırmalar bize çok yardımcı oldu, hocam bizi Türkçe ile en iyi şekilde tanıştırdı. Telaffuz ederken yaptığımız hataları düzelttik. Şimdi Türkçe hem konuşurken hem de metin okurken bizim için çok daha iyi bence. Hocam bize birkaç kez bazı kelimeleri nasıl telaffuz edildiğini anlattı ve her birimiz onları doğru telaffuz edene kadar devam etmedik. Bence bu çok önemli. Düzeltene kadar tekrar etmemiz.”

Ö12: “Ben beğendim, derslerimiz çok eğlenceli oldu ve evde çok egzersizler yaptım.”

Ö13: “Bununla ilgili gerçekten çok olumlu düşüncelerim var. Öncelikle bu sınıfta konuşma eğitimi dersimiz çok iyi geldi. Hocamızla beraber tonlama ve vurgulama egzersizleri yaptık ve şimdi görüyorum ki bu derslerden çok etkili bir sonucumuz var. Türkçe kelimeleri daha iyi çıkarabiliyorum ve diksiyonum güzelleşiyor. Hocamızla yaptıklarımız konusunda daha güzel konuşuyorum ve kendime güveniyorum.”

Öğrencilerin görüşlerine bakıldığında derste bol uygulama yapılmasının, tekrarlara yer verilmesinin ve hem araştırmacının hem de kendilerinin aktif rol almalarının onların konuşma becerilerine katkı sağladığını ve böylece etkili sonuçlar aldıklarını düşündürdüğünü göstermektedir.

Tablo 10. Öğrencilerin Diksiyon Eğitimi Sürecine Yönelik Olumsuz Görüşleri

Tema	Alt Temalar	Kod	f
Eğitim Süreci ile İlgili Olumsuz Görüşler	Başlangıçta Zorluk	15	100
	Bir sömestrin yetersiz oluşu	5	33

Tablo 10. Öğrencilerin süreçle ilgili olumsuz nitelik taşıyabilecek görüşlerini göstermektedir. Buna göre öğrencilerin tamamı sürecin başta zor olacağını düşünmüş fakat süreç ilerledikçe kolaylaştığını görmüşlerdir. Öğrencilerin %33'ü ise bu eğitim için bir sömestrin yetersiz olduğunu belirtmiştir. Aşağıda öğrencilerin süreçle ilgili düşüncelerine yönelik ifadelerine yer verilmiştir.

Ö7: “Uygulamalar derse olan ilgimi artırdı. Etkinliklerden önce ben bunu yapamayacağımı düşünüyordum ama şimdi öyle değil. Kolay gelmeye başladı.”

Ö11: “Diksiyon derslerim çok ilginç. Dersten önce her şeyin zor olduğunu yani öğrenemeyeceğimi düşünüyordum ama sonra iyiydi yani öğrendim. O kadar zor değil.”

Ö15: “Başlangıçta söylediğim gibi bence sadece bu uygulamaların daha etkili olması için yabancılar için daha fazla zaman gerektirdiğini düşünüyorum, o kadar. Bir sömestr bana göre yeterli değil. Sadece çok çalışmak gerekiyor.”

Ö2: “Bu yıl yeterli ders vardı ama yani her yılda bu ders olması gerekiyor.”

Ö3: “Bence bu uygulamalar her yılda olmalıydı. Mesela ben şimdi üçüncü yıldıym ve bu uygulamaları şimdi yaptım bence yani her yılda birinci yıldan sonra her yılda bu uygulamalar olmalıydı çünkü bir dili öğrenmek için yani iyi öğrenmek için en önemli şeylerden biri de konuşmaktır.”

Yukarıdaki görüşlere göre dil yapılarının farklı olması tüm öğrencilere uygulamaların başta zor olacağını düşündürmekle birlikte egzersiz yaptıkça kolaylaştığı anlaşılmaktadır. Bazı öğrenciler eğitimin sadece bir dönem verilmesini yetersiz bulmakta her yıl farklı derslerin içeriklerinde de yer alması gerektiğini düşünmektedirler.

Tablo 11. Öğrencilerin Diksiyon Eğitiminin Olumlu Yönlerine İlişkin Görüşleri

Tema	Alt Temalar	Kod	f	%	
Eğitimin Olumlu Yönleri	Konuşma Becerisine Katkı	Diksiyonun önemini kavrama	9	60	
		Uygulamaların yardımcı olduğunu düşünme	4	27	
		Telaffuzun güzelleşmesi ve gelişmesi	1	7	
		Bilgiyi artırıcı	1	7	
		Türkçeyi daha iyi tanıma	1	7	
		Yanlış telaffuzun anlamı değiştirdiğini fark etme	1	7	
		Yanlış telaffuzun kulağa hoş gelmemesi	1	7	
		Söz varlığını geliştirme	1	7	
		Tonlama sayesinde duyguları daha iyi aktarabilme	2	13	
		Derse Yönelik Tutum	Faydalı	15	100
	Derse olan ilginin artması		14	93	
	Harika		1	7	
	Eğlenceli		5	33	
	İlginç		2	13	
	Zevkli		1	7	
	Gururlandırıcı		1	7	
	Uygulamaların Diğer Derslere Etkisi		Genel bir başarı sağlama	6	40
			Hızlı ve iyi okuma	8	53
			İyi konuşma	4	27
	Uygulamaların Günlük Hayata Etkisi	Özgüven gelişimi	4	27	
Duyguları daha iyi aktarabilme		2	13		
İnsanlar üzerinde etki yaratabilmeyi öğrenme		1	7		

Tablo 11. Türkçe öğrenen Boşnak öğrencilerin diksiyon eğitimi ile ilgili olumlu düşüncelerini göstermektedir. *Konuşma Becerisine Katkı* temasına yönelik olarak öğrencilerin %60'ı, uygulamalar sonucunda diksiyonun önemini kavradıklarını ifade etmişlerdir. Öğrencilerin %27'si, uygulamaların konuşma becerilerini geliştirmeye yardımcı olduğunu ifade ederken, %13'ü, tonlama sayesinde duygularını daha iyi aktarabildiklerini ifade etmişlerdir. Öğrenciler uygulamaların telaffuzlarını

geliştirdiğini, uygulamaların kendilerine yardımcı olduğunu, bilgilerini artırdığını, Türkçeyi daha iyi tanıdıklarını, yanlış telaffuzun anlamı değiştirdiğini fark ettiklerini ve kulağı tırmaladığını, söz varlıklarını geliştirici etkiye sahip olduklarını belirtmişlerdir. Aşağıda bazı öğrencilerin görüşlerine yer verilmiştir.

Ö1: Evet düşünüyorum çünkü ne kadar önemli diksiyon anladım ve o yüzden çok çalıştım. En beğendiğim ve faydalı bulduğum vurguydu. Çünkü bu Boşnakçada yok o yüzden bana çok ilgili geldi ve o yüzden ona çok çalıştım.

Ö2: Uygulamaların konuşma becerime katkı sağladığını düşünüyorum.

Ö3: 3. Tabii ki de var. Bu uygulamalar yani bütün yaptığımız uygulamalar bize sadece yardım etmişler ben mesela şimdi bir şey okumadan önce vurguya bakarım ve sonra okurum. Ve bu ders söylediğim gibi sadece yardım etmiş ve faydalı olmuş.

Ö12: Bu egzersizler bana gerçekten yardımcı oldu bazı kelimeler yanlış telaffuz edildiğinde şimdi eğer hiçbir şey duyuyorum yani, eğer yanlış yaparsam duyuyorum, fark ediyorum. Şimdi hangi kelimeyi nasıl söylediğime dikkat ediyorum.

Ö8: En beğendiğim ünlülerden ve ünsüzlerden telaffuzu çünkü sadece sesli harflerin ve ünsüzlerin yanlış telaffuz edilmesinin bir kelimenin anlamını değiştirebileceğini ve kulağa hoş gelmediğini fark ettim ve bunu uygulamak ilginç.

Ö13: Aynı tonlama ile konuşunca Türkçe çok sıkıcı olur. Duyularımıza göre konuşmamız lazım. Sadece ağzımızdan değil ruhumuzdan gönlümüzden konuşmamız gerekiyor. Bunun için en faydalı bulduğum etkinlik tonlamadır. Bence bu çok önemli.

Ö14: Evet fazlasıyla ilgimi artırdı çünkü bu ders hakkında, bu uygulamalar hakkında daha önceden bir bilgiye sahip değildim. Sadece güzel konuşma olarak biliyordum ve bu kadar fazla alıştırmasının bu kadar dallarının olduğunu bilmiyordum ve aslında diksiyonun ne kadar önemli olduğunu anladıktan sonra daha fazla ilgi duymaya başladım ve ne kadar ileride öğretmen olursam öğrencilerime nasıl yardımcı olabileceğimi de öğrendim.

Bu görüşlere göre eğitimin en fazla katkısı öğrencilerin çoğunun diksiyonun önemini kavramaları ve gerekli olduğunu anlamaları yönündedir. Öğrenciler; diksiyon eğitiminin konuşma becerilerini geliştirme noktasında kendilerine yardımcı olduğunu, bilgilerini artırdığını, Türkçeyi daha iyi tanıdıklarını ve yanlış telaffuzun anlamı değiştirdiğini fark etmeleri ve yanlış telaffuz duymaktan rahatsız olmaları yönünde farkındalık kazandıklarını, söz varlıklarını geliştirdiğini ve tonlama yaparak duyularını artık daha iyi aktarabildiklerini düşünmektedir.

Öğrencilerin *Derse Yönelik Tutum* temasına yönelik görüşleri şöyledir: Öğrencilerin %100'ü uygulamaları faydalı bulmuşlardır. %93'ü uygulamalar sayesinde derse olan ilgilerinin arttığını, %33'ü ise uygulamaların eğlenceli olduğunu belirtmiştir. Belirtilen görüşler arasında "ilginç, zevkli, harika, gururlandırıcı" gibi ifadeler de vardır. Öğrencilerin uygulamalara karşı olumlu tutum sergilediklerine yönelik bazı ifade örnekleri aşağıdaki gibidir.

Ö3: Bütün etkinliklerden önce bu ders çok sıkıcı olacağını düşündüm ama sonra çok eğlenceli oldu. Bazı hataları gördükten sonra çok güldük ve böyle gülüşüyle çok kolay öğrendik. Derste yaptığımız uygulamalar gerçekten harikaydı.

Ö5: Başta fonetiğin çok sıkıcı ve ilginç olmadığını düşündüm ama son dersleri yaptığımız çok ilginçti ve fikrim değişti. Yani vurgu benim için çok, çok iyi. Başta biraz sıkıcı geldi ama sonra fikrim değişti.

Ö9: Derse ilgimi artırdı. Bu ders böyle ciddi olacağını hiç düşünmüyordum ve onla karşılaştığım zaman daha ciddi olduğunun farkında oldum ve çok şey öğrendim.

Ö10: Etkinliklerden önce, çok zor olduğunu düşündüm ama sonra daha kolay oluyor, zevkli geldi. Yaptıkça her gün daha iyidir.

Ö13: Tabii ki de çok artırdı, etkinliklerden önce nasıl çıkaracağımı çok merak ediyordum. Bu konuşma sonucumu iyi mi kötü olacak diye biraz endişeleniyordum, çünkü elimden zaten geleni her şeyi yapıyordum. Şimdi sonuç iyi olduğu için gururluyum.

Öğrencilerin *Uygulamaların Diğer Derslere Etkisi* temasına yönelik görüşlerine bakıldığında %40'ı uygulamaların dersler üzerinde genel bir başarı sağladığını, %53'ü hızlı ve iyi bir okuma sağladığını ve %27'si diğer derslerde de iyi konuşabildiklerini belirtmiştir. Aşağıda bazı öğrenci görüşlerine yer verilmiştir.

Ö2: Evet bu uygulamalar diğer Türkçe derslerimdeki başarıyı etkiledi bence etkinlikler derse karşı ilgimi artırdı. Çok iyiydi, daha iyi bir metni okuyabilirim. Daha önce çok hatalarım çok çok vardı.

Ö4: Benim için evet etkiledi, diğer Türkçe derslerindeki konuşma becerim daha iyi her zaman sözleri ve cümleleri en doğru şekilde konuşmaya çalışıyorum.

Ö5: Evet, diğer derslerimde bazı metinleri okumak çok gelişti ve hocam ile yapılan uygulama ve derslerin sonucudur.

Ö6: Evet bir şekilde tüm dersler bağlı ve o yüzden bu çok iyi geldi.

Ö7: . Evet çok etkiledi. Mesela her Türkçe derslerini etkiledi. Okumamı çok etkiledi.

Ö8: d. Tabii ki öyle, diğer derslerde bana çok yardımcı oldu. Artık Türkçe fiillerin ve bazı kelimelerin kısaltmalarını daha da kolay anlıyorum. Gidicem mesela.

Ö11: Tabii ki etkiledi, böylelikle kitapları daha iyi okudum ve ders yani bilgimi artırdım. Okumamı etkiledi.

Ö15: Evet başarıyı etkiledi çok. Mesela bir metin okuduğumda dahi iyi vurguluyorum kelimeleri önceki gibi değildir ve çekinmiyorum. Hem konuşurken hem okurken çekinmiyorum, cesaretimi artırdı diyebilirim.

Öğrencilerin *Uygulamaların Günlük Hayata Etkisi* temasına yönelik görüşleri şöyledir: Öğrencilerin %27'si özgüvenlerinin geliştiğini, %13'ü duygularını daha iyi aktarabildiğini, %7'si ise konuşurken

insanlar üzerinde etki yaratabilmeyi öğrendiklerini belirtmiştir. Uygulamaların öğrencilerin günlük hayatlarında nasıl bir etki yarattığına yönelik ifade örnekleri aşağıdaki gibidir.

Ö2: En faydalı etkinlik bence en sevdiğimiz kitap ya da film ya da başka geliştiren konuları konuşma becerimiz için hazırladığımız konuşmalar, bana çok bunun yardımı oldu. Çok çekiniyordum ve bu kendime güvenmemi sağladı.

Ö3: Evet etkilediler yani sadece derslerde değil hayatımda da konuştuğum zaman da bu uygulamalar faydalıydı. Daha güzel konuşmaya çalışıyorum.

Ö10: Evet, diğer Türkçe derslerimdeki başarıyı etkiledi. Mesela başka bir programlar veya törenlerde hepimizle konuşabiliriz yani bence daha kolay oluyor bu dersten sonra, özgüvenimi artırdı diyebiliriz.

Ö14: Olumlu düşüncelerim var. Bana çok fazla yardımcı oldu. Daha güzel konuşabiliyorum konuşma yapmadan önce nasıl planlama yapmam gerektiğini öğrendim, nelere dikkat etmem gerektiğini öğrendim ve vurgulama konusunda çok fazla bilgiye sahip değildim ancak şimdi hangi heceleri hangi kelimeleri daha çok vurgu yaparak insanlar üzerinde nasıl etki yaratabileceğimi daha iyi biliyorum.

Tablo 12. Öğrencilerin Diksiyon Eğitimi Sonrasında Konuşma Becerilerini Nasıl Değerlendirdiklerine İlişkin Görüşleri

Tema	Kod	Frekans	%
Eğitim sonrası konuşma becerisini değerlendirme	Daha iyi	15	100

Tablo 12. öğrencilerin diksiyon eğitiminden sonra konuşma becerilerini nasıl değerlendiklerini göstermektedir. Buna göre öğrencilerin %100'ü eksikleri olduğunu fakat daha iyi olduklarını düşünmektedir. Aşağıda bu görüşlere ilişkin ifadeler yer verilmiştir.

Ö15: Şu an konuşmamı bence daha iyidir yani özgüven artışı ve eski gibi çekinmiyorum ve kelimeleri vurguluyorum. Bunun farkındayım. Konuşmam ve okumam daha iyi önceki gibi değil.

Ö13: . Şimdi becerim gayet güzel olduğunu fark ettim artık küçük hatalarımı düzeltiyorum ve Türkçenin geleceği için hiç korkmuyorum aslında ileriye gideceğim.

Ö12: Kendimi çok geliştirdiğimi düşünüyorum ama hala egzersiz yapmak için bolca yerim var.

Ö11: Uygulamalardan sonra notumu 8 e artırdım. Diksiyonum üzerinde daha da çalışacağım, bunun için neler yapmam gerektiğini biliyorum artık.

Ö5: Şimdi iyi, çok iyi değil ama iyi. Bence çok alıştırmalar yapmamız gerekiyor. Ama okumam çok iyi ve bu kadar. Çünkü en başta biz bu önemli şeyleri dikkat etmiyoruz. Şimdi nelere dikkat edeceğiz öğrendim.

Ö8: Konuşma becerilerimi çok daha iyi değerlendiriyorum bu dersin sayesinde ama yine de pratik yapıyorum ve konuşmamın kulağa daha da iyi gelmesini istiyorum ama şimdi diğerlerinde daha fazla hata görüyorum ve kulaklarım çınlıyor. Derslerden önce böyle değildi.

Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Bu çalışmanın sonucunda 10 hafta süreyle diksiyon eğitimi verilen deney grubunun ön-test puanları ile son-test puanları arasında anlamlı düzeyde farklılık tespit edilmiş, bu farkın son-test puanları lehinde olduğu görülmüştür. Buna göre diksiyon eğitiminin Yabancı dil olarak Türkçe öğrenen B2 seviyesindeki Boşnak öğrencilerin prozodik konuşma becerileri üzerinde etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Boyutlar açısından incelendiğinde parçalarüstü birimler, söyleyiş ve beden dili boyutlarında son test lehine anlamlı farklılık görülmüştür. Bu boyutlarda deney süresince zihinsel ve fiziksel süreçlerin aktif kullanımı, yapılan uygulamaların ve verilen ödevlerin bol pratik yapılmasını sağlamasıyla son test lehine anlamlı farklılık görüldüğü söylenebilir. Çalışmada anlam boyutunda anlamlı bir farklılık görülmemiştir. B2 seviyesinde tüm dil yapılarının henüz edinilmemiş olması nedeniyle çalışmanın anlam boyutunda anlamlı bir farklılık görülmediği düşünülebilir.

Çalışmadan sonra deney grubu öğrencileriyle yapılan görüşmeler eğitimin etkililiği konusunda nicel verileri destekler niteliktedir. Bu görüşmelere göre çalışmadan önce öğrencilerin %53'ü prozodik konuşma becerilerini yetersiz görürken çalışmadan sonra öğrencilerin %60'ı becerilerinin daha iyi olduğunu belirtmiştir. Öğrencilerin çalışmanın öncesinde hatalarının çoğunun farkında olmadıklarını, bilgilerinin eksik olduğunu ve bu uygulamalar üzerinde çalışarak konuşma becerilerini geliştirebileceklerini fark etmiş olduklarını ifade etmeleri çalışmanın nicel sonuçlarıyla örtüşmektedir. Öğrenciler uygulama sürecinde hem araştırmacının hem de kendilerinin aktif olmasının ve deney sürecine dâhil olan ev ödevlerinin sürece katkı sağladığını belirtmiştir. Diksiyon eğitimi, konuşma organlarının ve sesin doğru kullanılabilmesi için -bir nevi antrenman yapar gibi- düzenli ve yoğun çalışma gerektirir. Bunun için süreçte bol egzersiz yapılmış olması öğrencileri olumlu etkilemiştir.

Deneye katılan öğrencilerin tamamı sürecin başında zorlandığını ifade etmiş ancak eğitimin ilgi çekici olması nedeniyle süreç içinde rahatladıklarını belirtmişlerdir. Türkçe ve Boşnakça arasında prozodik yapının farklı olmasından dolayı sürecin başında öğrencilerde kaygı ortaya çıkması beklenen bir durumdur. Aynı zamanda yabancı dil öğrenimi ana dili öğrenimine göre daha karmaşık zihinsel süreçler gerektirdiği için öğrencilerin %5'i, yalnızca bir sömestr boyunca uygulamayı yeterli görmemiş bu uygulamaların Türkçe öğrenim süreleri boyunca devam etmesi gerektiğini ifade etmişlerdir.

Alınan görüşlere göre öğrencilerin deney sürecinden önce prozodi ile ilgili bir farkındalık taşımadıkları ortaya çıkmıştır. Yabancı dil olarak Türkçe öğretimi ders kitaplarında telaffuz becerisinin göz ardı edildiği (Toraman Ünal, 2020; Şenyiğit ve Okur 2019), vurgu konusuna değinilmediği (Sis ve Ateş, 2018), fonetik ve diksiyon öğretimi konusunda kapsamlı araştırmalar bulunmadığı (Gülen, 2018) göz önüne alındığında öğrencilerin bu konuda farkındalıklarının az olması beklenen bir durumdur.

Çalışma sonunda öğrencilerin prozodik konuşma becerileri daha da geliştirilebilir olmasına rağmen öğrencilerin diksiyon eğitiminin konuşma becerilerinde gelişme sağladığı hatta okumalarına katkı sağladığını fark etmiş olmaları, diğer derslerindeki başarılarına ve günlük hayattaki Türkçe kullanımlarına etki ettiğini belirtmeleri deney uygulamalarının olumlu etkisini somut bir şekilde ortaya koymaktadır. Uygulamalar sonrasında öğrencilerin diksiyonun önemini ve gerekliliğini kavramış olması yani uygulamaların onlarda farkındalık yaratmış olması çalışmanın en önemli sonuçlarından biri olarak kabul edilebilir. Çünkü diksiyon eğitimi teknik bilgilerin uygulamalı olarak verilmesinden ibarettir. Tekniği öğrenip farkındalık kazanan öğrenci asıl gelişimi kendi çabalarıyla gerçekleştirecektir.

Araştırmadan elde edilen sonuçlar alan yazında yer alan çeşitli çalışmaların sonuçlarıyla benzerlik göstermektedir. Parçalarüstü birimlerle ilgili çeşitli tekniklere dayalı olarak gerçekleştirilen etkinliklerin ve diksiyon eğitiminin öğrencilerin sesli okuma becerilerini ve telaffuz becerilerini olumlu yönde etkilediğine dair çalışmalar yapan Özkan 2015, Sarıman 2016, Çelebi 2017, Koçak 2020 gibi araştırmacıların sonuçlarıyla bu çalışmanın sonuçları benzerlik göstermektedir.

Yabancı dil olarak Türkçe öğrenen öğrencilerin prozodik konuşma becerilerinin gelişmesi için sistemli bir eğitime ihtiyaçları vardır. Yabancılara Türkçe Öğretimi programının ve ders kitaplarının bu konudaki eksiklikleri giderilmelidir. Öğrencilerin diksiyon becerilerinin gelişmesi ve öğrendiklerinin içselleştirilmesi için süreçte aktif olmaları ve fazlaca pratik yapmaları gerekmektedir. Bunun için öğretici, bu alanda uzman ve iyi bir rehber olmalı aynı zamanda kitaplardaki eksiklikleri kendisi gidermelidir.

Bu çalışma 10 haftalık bir sürede öğrencilerin gelişimi üzerinde etkili olmuş ve farkındalık yaratmıştır ancak yabancı dil öğrenenler için yeterli olmamaktadır. Ayrıca 10 haftalık bu eğitim kalıcılık adına da yeterli olmayabilir. Dolayısıyla bu çalışmalar sistemli bir şekilde sürece yayılmalı ve diğer beceri alanlarında yapılacak etkinliklerle desteklenmelidir. Türkçenin prozodik özelliklerine A1 seviyesinden itibaren dikkat çekilmeli ve diksiyon uygulamalarına aşamalı bir şekilde tüm seviyelerde yer verilmelidir.

Diksiyon etkinlikleri konuşma eğitimi derslerinde kullanılabileceği gibi bu etkinlikler, diğer dil becerileri derslerinin içeriklerinde de yer almalıdır. Öğrencilere verilen diksiyon eğitimi farklı yaklaşım ve yöntemlerle birlikte teknoloji destekli uygulamalar ile daha kalıcı hale getirilebilir.

Kaynakça

- Aslan, M. A. (2018). *Diksiyon etkinliklerinin ortaokul 7. sınıf öğrencilerinin konuşma becerilerine etkisi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Kütahya.
- Aytaç, A. (2017). Prozodi ile okuduğunu anlama arasındaki ilişki. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 5(2), 102-113.
- Börekçi, M. (2005). Türkçede vurgu-tonlama-ölçü-anlam ilişkisi. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, (12), 187-207.;1
- Creswell, J. W., & Plano-Clark, V. L. (2015). *Karma yöntem araştırmaları tasarımı ve yürütülmesi*. (Çev. Y. Dede ve S. B. Demir). Anı Yayınları.
- Çelebi, S. (2017). *Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde görsel geri bildirim etkinlikleriyle gerçekleştirilen bürün öğretiminin sesli okuma becerisine etkisi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Atatürk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.
- Çetin, D. (2013). *Bilgisayar destekli prozodi eğitiminin vurgu, ton ve duyguyu algılama ve yansıtma becerilerine etkisi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Demircan, Ö. (2009). *Türkçenin ses dizimi*. Der Yayınları.
- Erdem, A. (2020). *Metin seslendirme çalışmalarının konuşma becerisinin dış yapı unsurlarına etkisi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Erdem Nas, G. ve Akbulut, B. (2021). Yabancılar Türkçe öğretimine bürün bilimsel bir yaklaşım – Boşnak konuşurların Türkçe vurgu üretimleri. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Bellekten*, 72 (Aralık), 185-208.
- Ergenç, İ. (2008). Dilin beyindeki gerçekleşmesi ve konuşma eylemi. *Kognitif Nörobilimler*, 169-185.
- Field, A., & Hole, G. (2019). *Araştırma nasıl tasarlanır ve raporlaştırılır* (A. Özer, Çev.). Anı Yayıncılık.
- Güler, E. ve Hengirmen M. (2005). *Ses bilimi ve diksiyon*. Engin Yayınevi.
- Gülen, G. (2018). *Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde diksiyon* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Huber, E. (2008). *Dilbilime giriş*. Multilingual Yayınları.
- Ivočević, S. (2011). *Bürün, bilgi yapısı ve sözcük dizilişi etkileşimi: Türkçe - Sırpça örneği* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Karatay, H. ve Tekin, G. (2019). Konuşma eğitiminin bürün özellikleri ve öğretimi. *Kesit Akademi Dergisi*, (18), 1-28.
- Kemiksiz, Ö. (2016). *Doğrudan öğretim modeliyle 5. sınıf öğrencilerinin konuşma becerilerinin geliştirilmesi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Çanakkale.
- Keskin, H., Baştuğ, M. ve Akyol, H. (2013). Sesli okuma ve konuşma prozodisi: ilişkisel bir çalışma. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9(2), 168-180.
- Koçak, A. (2020). *Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde telaffuz: bir karma yöntem araştırması ve ünlülerin telaffuz öğretimine yönelik yeni bir teknik* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Korkmaz, B. (2005). *Dil ve beyin, Çocuklarda dil ve konuşma bozuklukları*. Cilt 1. Aba Yayın.
- Kurt, M. (2019). Yabancılar Türkçe öğretiminde telaffuzun geliştirilmesine yönelik uygulamalar. İ. Çetin (Ed.), *Prozodi (Bürün Bilimi) Ve Konuşma Çalıştayı Bildiriler Kitabı* içinde (s.133-139). Türk Dil Kurumu Yayınları
- Mcneill, D. (2005). *Gesture and thought*. University of Chicago Press.

- Mert Duran, C. M. (2021). *Dijital öykü destekli prozodi eğitiminin sekizinci sınıf öğrencilerinin prozodik unsurları algılama ve yansıtma becerilerine etkisi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.
- Özkan, N. (2015). *Yabancı dil olarak Türkçenin öğretiminde ara düzeyde (B1-B2) diksiyon eğitiminin sesli okuma üzerindeki etkisi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Sarıman, G. (2016). *Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde bilgisayar destekli eğitimin kelime vurgulama becerisine etkisi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Muğla.
- Sis, N. ve Ateş, A. (2018). Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde vurgu. *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, 4(68), 135-146.
- Sungur, O. (2010). Korelasyon analizi, Ş. Kalaycı (ed.), *SPSS Uygulamalı Çok Değişkenli İstatistik Teknikleri* (114-127). Asil Yayın Dağıtım.
- Şenyiğit, Y. ve Okur, A. (2019). Yabancılar Türkçe öğretiminde konuşma becerisi ve telaffuz eğitimi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* (52), 519-549.
- Tekin, G. (2023). Haptic sesletim eğitimi yaklaşımı ve Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde kullanımı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (37), 259-273.
- Tekşan, K. ve Karaca, A. (2021). Öğrencilerin konuşmalarında karşılaşılan söyleyiş ve boğumlama yanlışlarının belirlenmesi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 9(1), 111-130.
- Toraman Ünal, E. (2020). Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Ders Kitaplarında Kullanılan Sesletim Yöntem ve Uygulamaları (Yüksek Lisans Tezi). Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nevşehir.
- TDK (2024). *Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi 21.01.2024
- Werle, A. (2009). *Word, phrase, and clitic prosody in Bosnian, Serbian, and Croatian*. PHD Thesis, University of Massachusetts, Amherst. (Order No. 3349749). Available from ProQuest Dissertations & Theses Global.

03. Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Kültür Unsurları: Hayali Memduh'un Karagöz Perdesi Külliyyatı Örneđi¹

Selma ADAY²

APA: Aday, S. (2024). Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Kültür Unsurları: Hayali Memduh'un Karagöz Perdesi Külliyyatı Örneği. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 33-53. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502173>.

Öz

Dil öğretimi sadece hedef dilin yapısını ve işleyişini öğretmekle kalmaz; aynı zamanda farklı kültürlerin birbirini etkileyerek kültürleşme sürecine katkıda bulunur. Dil, çağın ihtiyaçlarına göre değişerek kültürün taşıyıcısı olma özelliğine sahiptir. Bu bağlamda, günümüzde kültür aktarımı, yabancı dil öğretiminin bir amacı olmanın ötesinde, dil edinim sürecinin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir ve hedef dili öğrenmeyi kolaylaştırmaktadır. Bu sebeple yabancı dil öğretiminde hazırlanacak her türlü materyallerde Türk kültürünün zengin yazılı ve sözlü kültür öğelerini kullanmak gerekir. Geleneksel Türk tiyatrosunun en sevilen metinlerinden biri olan Karagöz metinleri, yazılı metinler olmanın yanında göstermeye dayalı sanat ürünlerindedir. Çok geniş bir coğrafyada farklı milletler tarafından bilinen Karagöz oyunları, Türk temaşa sanatının güldürürken düşündürülen, dönemin sosyal gerçekliğini yansıtan, halkın beğenisini kazanmış metinlerdir. Hedef dili öğrenen gruplar kendi kültür dairesi içerisinde daha önceden gördükleri kültürel öğeleri daha kolay benimserler. Karagöz metinleri, mevcut şahıs kadrosu, ele aldığı sosyal konular ve zengin kültürel birikimiyle öğrencilere hedef dili sevdirek öğrenilen dilin kültürünü de öğrenmelerini sağlar. Bu çalışma, Türk tiyatrosunun önemli hayalilerinden kabul edilen Hayali Memduh Bey'in "Karagöz Külliyyatı" adlı Osmanlı Türkçesiyle yayımlanan çalışmada yer alan "Karagöz'ün Aşçılığı, Karagöz'ün Salıncak Sefası, Karagöz'ün Evlenmesi ve Karagöz'ün Yalova Sefası" adlı oyunlarındaki zengin halk kültürü öğelerinin yabancılarla Türkçe öğretimi derslerinde hangi açılardan kullanılabileceği hususu üzerinedir.

Anahtar Kelimeler: Yabancı dil olarak Türkçe öğretimi, Hayali Memduh Bey, kültürel unsurlar, Karagöz Oyunları

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %20

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 19.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502173

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Dr., Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Türkçe Öğretim Merkezi / Dr., Kütahya Dumlupınar University Turkish Language Teaching Center (Kütahya, Türkiye), selmaatay@windowsslive.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-3212-5468> **ROR ID:** <https://ror.org/03jtrja12>, **ISNI:** 0000 0004 0595 6407, **Crossreff Funder ID:** 501100008348

Cultural Elements in Teaching Turkish as a Foreign Language: The Example of Hayali Memduh's Karagoz Curtain Oeuvre³

Abstract

Language teaching does not only teach the structure and functioning of the target language; it also contributes to the process of acculturation of different cultures by influencing each other at the same time. Language has the feature of being the carrier of culture by changing according to the needs of the age. In this context, culture transfer has become an integral part of the language acquisition process beyond being a goal of foreign language teaching, and it facilitates learning the target language. For this reason, it is necessary to use rich written and oral cultural elements of Turkish culture in all kinds of materials to be prepared in foreign language teaching. Karagoz texts, which is one of the most popular texts of traditional Turkish theater, are not only written texts but also art products based on display. Karagoz plays, which are known by different nations in a very wide geography, are texts Turkish contemplation art that make people think while making them laugh, reflect the social reality of the period and have gained the appreciation of the public. Groups learning the target language more easily adopt cultural elements they have already seen within their own cultural circle. Karagoz texts enable students to learn the culture of the target language by endearing it to the target language with its existing cast of characters, social issues that deals with and its rich cultural accumulation. This study focuses on how the rich elements of Turkish folk culture found in the plays "Karagöz'ün Aşçılığı" (Karagöz's Cooking), "Karagöz'ün Salıncak Sefası" (Karagöz's Swing Pleasure), "Karagöz'ün Evlenmesi" (Karagöz's Marriage), and "Karagöz'ün Yalova Sefası" (Karagöz's Yalova Pleasure) included in "Karagöz Külliyatı" (The Complete Works of Karagöz), a publication in Ottoman Turkish authored by the esteemed figure of Turkish theater, Hayali Memduh Bey, can be utilized in Turkish language teaching classes for foreigners.

Keywords: Teaching Turkish as a foreign language, Hayali Memduh, Cultural elements, Karagoz plays.

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 20

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 19.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502173

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Dil, bir milletin kültürel değerlerinin başında gelir. Kültürel değerlerde insanın yaşadığı coğrafyaya ve aidiyet kurduğu topluma göre şekillenmektedir. Edebiyat, musiki, resim, dans, mimari, spor, halk oyunları, yemekler, giyim-kuşam, inançlar, kültürün taşıyıcısı olarak o millete mahsus özellikler taşır.

Tek tipleşen ve küreselleşen dünyada iletişim ve iş imkânlarını artırmak, kişisel gelişimi desteklemek ayrıca farklı kültürle etkileşimi sağlamak için yabancı dil öğretimi zaruri bir ihtiyaç halini almıştır. Yabancılara Türkçe öğretimi sadece bir dil öğretim eylemi değil aynı zamanda bir kültür aktarım işidir. Dilin canlı bir varlık olduğu gerçeğinden hareketle yabancı bir dili öğrenmek yalnızca o dilin gramer yapısını, sistematüğini öğrenmek değil aynı zamanda yeni bir kültürle muhatap olmak demektir. Öğrencilere ders materyalleri hazırlanırken hedef dilin kültürel unsurlarını materyallere entegre etmek yerinde bir tercih olacaktır. Söz konusu olan bu kültür aktarımında birçok kaynak kullanılabilir. Bu kaynaklardan biri de temaşa sanatlarından olan Karagöz metinleridir.

Geleneksel Türk tiyatrosu oyunlarından biri olan Karagöz'ün kökeni ile ilgili farklı görüşler mevcuttur. Osmanlının ilk dönemlerinde Türkler tarafından geliştirildiği, Hindistan kökenli olduğu, Türkler tarafından Bizanslılardan alındığı, Çin kökenli olduğu, Orta Asya Türkleri tarafından yaratıldığı, Mısır'dan Osmanlı'ya getirildiği gibi görüşler ortaya atılmıştır (Kudret, 2013:9-15).

Geleneksel Karagöz oyununun Türk toplumundaki tarihi gelişim seyrine bakılırsa başlangıçta Karagöz olarak ortaya çıkmadığı, "gölge oyunu" kavramı içinde "Zıllı-i hayâl (hayalin gölgesi) terimiyle adlandırıldığını görmekteyiz (Siyavuşgil, 1938: 5). Başlangıçta hayal veya hayâl-ı zıll olarak adlandırılan Karagöz oyunlarının Şeyh Küşteri ile çeşitlenerek göstermecî tiyatro eserlerinin seyirci odaklı farklılaşmasından söz etmek mümkündür. "*Meddah, Karagöz ve Orta Oyunu üzerine gerçekleştirilen araştırmalar, seyircinin oyunlarda önemli bir belirleyici olduğunu ortaya koymaktadır. Gerek toplum bütünlüğü içinde değerlendirilebilecek muhtemel (potansiyel) seyirci olsun; gerekse icrayı takip eden mevcut seyirci olsun, Geleneksel Türk Tiyatrosu'nda oyunun yapısında, sahne düzeninde, konusunda, gündemi ve cemiyeti takip ettirme noktasında etkili olmuştur*" (Emeksiz, 2008:66-67).

Halk bilimi ürünlerinin çeşitlenme özelliğinden de hareketle icracı yani hayali, Karagöz oyunundaki metni, seyircinin takındığı tutum, mekan, eğitim, meslek ve cinsiyete göre değiştirebilmektedir.

Karagöz oyunları başta İstanbul merkezli olmak üzere halkın beğenisi neticesinde Anadolu'da da icra edilmiş ve halk tarafından rağbet görmüştür. Osmanlı Devleti'nin bir imparatorluk olması nedeniyle bünyesinde farklı etnik azınlıkları barındırması açısından da dikkat çekicidir. "*Hakikaten Karagöz perdesi, İstanbul'u bütün tipleriyle bütün örf ve adetleriyle aksettiren bir aynadır ve bu aynanın gözünden ne çarpık bir karakter, ne de yanıpır bir hadise kurtulur.*" (Siyavuşgil, 1938: 16). Bahar Akarpınar, "Türk Gölge Oyunu Karagöz'de Zimmi Tip ler" başlıklı makalesinde "Osmanlı dönemi İstanbul'unda yerli ve göçmen olmak üzere Rumların, Ermenilerin, Yahudilerin, Süryanilerin, Katolik Latinlerin, Anadolu ve Rumeli'den gelen Müslümanların, Mısırlıların, Bulgarların, Sırpın, Arnavutların, Romenlerin, Rusların, İran Azerilerinin, Endülüs Araplarının vb. farklı dini, etnik kimliklere sahip toplulukların yaşamakta olduğunu" ifade etmektedir (Akarpınar, 2004:19-34).

1.Karagöz Oyunlarını Yeniden Düzenlemek ve Dil Öğretiminde Kullanmak

Kültür aktarımında hedeflenen amaçların gerçekleştirilebilmesi için öğrenciye hedef dilin sosyal ve kültürel yapısı, değer yargıları, dünya görüşü belirli ölçüler dâhilinde verilmelidir. Burada asıl önemli

nokta, öğrenciye hedef dil sevdirelerek, öğrencinin o dile ve kültüre olan ilgisi ve merakının canlı tutulmaya çalışılmasıdır. Nasıl ki dil öğretiminde dil bilgisi ve sözcük öğretimi çok önemliyse kültürel öğelerin aktarımı da aynı ölçüde önemlidir (Karaali, 2018:326-337).

Yabancı dil öğretimi kültür öğretimidir. İnsanlar ait oldukları toplumun ve o topluma ait kültürün kelime ve kavramlarıyla kendilerini ifade ederler. Bütün kelime ve kavramların arkasında bir kültür geçmişi vardır. Bu sebeple toplumun yapısı ve sosyal değerleri dikkate alınmalıdır (Kalfa,2013:170). Dil öğretimi, öğrencilerin sadece iletişimsel dil becerilerini geliştirmekle sınırlı değildir. Aynı zamanda, öğrencilere öğrendikleri dilin kültürüyle de tanışma fırsatı verilerek öğrenme süreçleri kolaylaştırılabilir. Bu durum, hedef dilin konuşulduğu ülkenin veya ülkelerin kültürel dokusu içinde öğrenilmesini sağlamak, dilin işlevselliğini artırmak için önemli bir unsurdur(Çelik, 2019:43).

Bir dili öğretmenin, aynı zamanda o kültürün öğelerinin de öğretilmesi amacı doğrultusunda yabancılarla Türkçe öğretirken bizim kültürümüzden doğup büyümüş Hacivat ve Karagöz metinlerinin kullanılması, bu metinlerle ve etkinliklerle hem dil kurallarının kavratılması hem de kültür öğelerimizin aktarılması oldukça etkili bir yöntem olacaktır. Hacivat-Karagöz metinleri zengin halk kültürü unsurlarını barındırmaktadır.

Geleneksel Türk tiyatrosunun en sevilen türlerinden biri olan Karagöz oyunlarını sadece belli bir zamansal daireye sıkıştırmak yerine geçmişte olduğu gibi toplumsal sorunları dile getiren, sosyal hayatı aksettiren, hayatın içine katılan metinlere dönüştürmek gerekmektedir. Karagöz ve Hacivat'ın geleneksel konuşma üslubuna sadık kalınarak, zıtlıklardan, yanlış anlaşılabilir kelimelerden, kafiyelerden, nüktelerden yararlanılarak doğru ifadeye ve verilecek mesajı gidilip mesajın hafızada kalıcı hale getirilmesi sağlanabilir (Türkyılmaz,2013:51-58).

Karagöz metinlerinde tiplerin birbirlerini selamlamaları, oyundaki tiplerin birbirleriyle olan sohbetleri, dönemin yeme içme ve mutfak kültürü, şehirlî yaşamın temsilcisi Hacivat'ın köylü tipi Karagöz'e karşı olan tutumu, kutlama ve törenler, hayatın geçiş dönemi ile ilgili unsurlar, halk edebiyatı türlerinin ve kalıplaşmış sözlerin kullanımı Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde Türk toplumuna özgü belli başlı özellikler bağlamında verilebilir.

2. Hayali Memduh Bey

Yirminci yüzyıla damga vurmuş, Abdülhamit döneminin (1876-1908) tanınmış hayalilerinden Hayali Memduh Bey, Aksaray doğumludur. Selim Nüzhet Gerçek tarafından kaleme alınan Türk Temaşası adlı eser şu bilgiyi yer almaktadır: “*Şimdiki hayalîcilere gelince iptida Memduh beyi zikretmek lazım gelir. Mumaileyh bu san'at ile meşgul olanların eskisi değilse de en ustalarındadır. Kendisinin başlıca meziyetlerinden biri de aynı zamanda tasvir kesmek san'atine olan derin vukufudur. Bu gün oynatılmakta olan tasvirlerin umumiyetle kendisinin eseridir...*” (Gerçek, 1930:90). Hayali Memduh'un yalnızca tasvirleri değil, düzenli olarak sınıflandırılmış el yazması metinler de Atatürk Kitaplığı'nda bulunmaktadır. Ayrıca Karagöz sanatçısı olarak kendi imzasıyla matbu oyun yayınlayan ilk hayalci de Hayali Memduh Bey'dir. Metin And da “Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu” adlı çalışmasında hayali Memduh'a ait oyunların adlarından bahseder (And, 1977: 284).

Araştırmanın Amacı

Bu çalışma, Hayali Memduh Bey tarafından 1922'de yayınlanan "Karagöz Perdesi Külliyyatı" adı altında yazılan Karagöz oyunlarının yabancılar Türkçe öğretimi⁴ derslerinde hangi açıdan kullanılabilceği hususu üzerinedir. Karagöz gösterileri, geniş bir karakter yelpazesıyla birlikte, dönemin sosyokültürel dokusunu yansıtan ve halka seslenen metinlerdir; bu nedenle, zengin halk kültürü unsurlarını bünyelerinde barındırırlar. Ders materyalleri hazırlanırken hedef dilin kültür unsurlarını yansıtan güncel metinlerin yanında dönemin kültürünü yansıtan geleneğe hâkim bir icracı tarafından ortaya konan metinler de kullanılmalıdır.

Problem Cümlesi

Araştırmanın problematiğini "Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kültürel bir aktarım aracı olarak Hayali Memduh'un Karagöz Perdesi Külliyyatı nasıl kullanılabilir?" sorusu oluşturmaktadır.

Yöntem

Bu çalışmada, literatür taraması yöntemi kullanılmıştır. Literatür taramalarında kullanılan doküman inceleme yönteminden faydalanılmıştır. "Doküman inceleme, araştırılması hedeflenen olgu ve olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar" (Yıldırım ve Şimşek, 2005, 187). Doküman inceleme metodu aracılığıyla sağlanan veriler, dil öğretimi, dilbilgisi kavramları ve kültür aktarımı açılarından değerlendirilmiştir. Bu çalışmada Hayali Memduh'un Osmanlı Türkçesi olarak yayımladığı metinler İstanbul Atatürk Kitaplığı'ndan çevrimiçi olarak temin edilmiş ve metinler Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Bu 10 oyundan oluşan külliyyatta şu oyunlar vardır: Karagöz'ün Gelin Olması (Ters Evlenme), Karagöz'ün Mirasyediliği (Ağalık, 2 perdelik), Çifte Sihirbazlar (Karagöz'ü Çarpılması, 1 perde), Karagöz'ün Yalova Sefası, Karagöz'ün Aşçılığı (4 perde), Karagöz'ün Evlenmesi Yahut Üç Sevdalılar (Mandıra), Karagöz'ün Divaneliği (Tımarhane 3 perde), Karagöz'ün Sünnet Olması Yahut Hayal İçinde Hayal (Sünnet, 6 perde), Karagöz'ün Yazıcılığı (4 perde), Karagöz'ün Salıncak Sefası'dır (4 perde). Çalışma, halk kültürü unsurlarının yoğunluğu nedeniyle "Karagöz'ün Evlenmesi (KE), Karagöz'ün Salıncak Sefası (KSS), Karagöz'ün Aşçılığı (KA) ve Karagöz'ün Yalova Sefası (KYS)" adlı oyunlarıyla sınırlandırılmıştır. Çalışmada alıntılar yapılırken kısaltmalar kullanılmış ve sayfa numaraları verilmiştir.

Hayali Memduh Bey tarafından oluşturulan bu metinlerdeki kültür unsurları tespit edilirken dil öğretimi çerçevesinde hazırlanan Diller İçin Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesinde "Sosyokültürel Bilgi" (Common European Framework of Reference for Languages [CEF], 2001, s. 97-98) başlığında bulunan ölçütler⁵ dikkate alınmıştır.

⁴ Karagöz oyunları ile dil öğretimi ve kültür aktarımı üzerine benzer çalışmalar için bk. Şerife Akpınar, Hacer Harmankaya, Hasan Haşimoğlu, "Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Kültür Unsurları: Günümüz Karagöz Oyunları Örneği" Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi (AKEF) Dergisi, 2023, 5(3), 733-753.

⁵ Bu konuda bkz. Akpınar, Ş., Harmankaya, H., Haşimoğlu, H. (2023) Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Kültür Unsurları: Günümüz Karagöz Oyunları Örneği, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi, 5 (3), 733-753.

Tablo 1. Kültür Unsurları Tablosu

ALT ÖGE.	1. GÜNLÜK YAŞAM	2. YAŞAM ŞARTLARI	3. KİŞİLER ARASI İLİŞKİLER	4. DEĞERLER, İNANISLAR VE TUTUMLAR,	5. SOSYAL TOPLUMSAL ÂDETLER	6. TÖRENSEL DAVRANISLAR
a	Yiyecek -içecek	Yaşam standartları	Kişiler	Meslek grubu	Giyim-kuşam	Hayatın geçiş dönemleri
b	Yemek zamanları, sofrada adabı		Toplumdaki sınıf yapısı ve sınıflar arası ilişkiler,	Bölgesel kültür	Davranış ve söyleyiş adetleri	Kutlamalar
c	Ulusal bayramlar-çalışma zamanları		Aile yapısı ve ilişkiler	Tarihi kişi ve olaylar	Deyim	
d	Boş zaman etkinlikleri.(okuma alışkanlıkları,medya)		Siyasi ve dini gruplar arasında ki ilişki	Sanat(müzik, edebiyat vb.)	Atasözü	
e.	Spor		İrk ve toplum bilim	Mizah	Karşılama Vedalaşma	
f.	Hobiler				Dua ve beddua, İnançlar	
g.					Argo	

Bulgular

Karagöz'ün Salıncak Safâsı adlı oyun dört perdeden oluşmaktadır. Oyun, Karagöz'ün parasız ve işsiz olması ve Hacivat'tan kendisine iş bulma konusunda yardım talebinde bulunmasıyla başlar. Hacivat Karagöz'e güvenmediği için iş bulmak istemez. Karagöz'ü ikna etmesiyle kendi salıncığını ona verir ve salıncak işini yapmasını söyler. Sallanmak için gelen müşteriler (Spor meraklısı Settar, Tiryaki, Celeb Bayram, Kayserilili Recep Usta, Eskiçi Mişon) ile Karagöz arasında geçen diyaloglar vardır. Karagöz, müşterilerinden şarkı söylemelerini isteyerek hem eğlenir hem de çalışır. Kadın kıyafeti giyen Hacivat, Karagöz'ü denetler ve parayı cebine indirip indirmediğini kontrol eder.

Aydın, okumuş tipinin temsilcisi olan Hacivat ve arkadaşları, Karagöz'ün anlayabileceği dilden daha çok dönemin kültür dili olarak kabul edilen Farsça ifadeler kullanmayı tercih etmektedir. Örneğin Tiryaki, Karagöz ile konuşmasında ona “ Men çe guyem, tamburem çe gayed/ Ben ne söylüyorum, sen ne anlıyorsun” söz kalıbıyla Karagöz'ü eleştirmektedir. Tiryaki'nin Farsça'yı kullanması dönemin çok dilliliği açısından bir örnek teşkil etmektedir.

Karagöz, salıncakta sallanan müşterilerinden türkü söylemelerini ister bunun üzerine müşteri Tiryaki, hoş bir şarkı var onu söyleyeyim diyerek Hicaz makamı Rumeli türküsü söyler : “*Pencere açıldı Bilal*

oğlan piştov patladı/ Varın bakın kanlı Bilal oğlan kimi hakladı/ Ben sana varmam Bilal oğlan ben sana varmam/ Yedi yıl karşımda dursan gene gene yalvarmam (KSS, s.12) *Karagöz'ün Salıncak Sefası* adlı oyunda üçüncü perdede *Celeb Bayram sahneye “ Tuna'da çırpar bezini/ Kim sevmez mori dilber kızını/ Öpseydim ela gözünü* (KSS,s.13) şarkısını söyler. Oyundaki diğer karakterlerden Celeb Bayram ve Kayserili Recep Usta 'da sahneye şarkı söyleyerek gelir. Kayserili Recep Usta “*Bülbül ne yatarsın Çukurova'da/ Eşin arar seni bulmaz burada/ Kendim gurbet elde gönül sılada/ Eser gönül sallanır sallanır*” (KSS, 18) şarkısını söyler. Bu halk şiiri örneklerinde kapalı anlatım hâkim olduğu için ileri düzeylerde (c1-c2) konuşma becerisinde kullanılabilir (Kalfa, 2013:174-175). Melodisi olan bu şarkıları ezberlemek öğretim sürecini keyifli hale sokacaktır. Zira şarkıların Türkçe öğretiminde öğrencilerde kullanılan bir teknik olduğu aşikârdır. Derse girişte halk şiir örnekleri verilerek öğrencilerin dikkatleri çekilmesinde, derse karşı motivasyonlarının artırılmasında, dil becerilerinin geliştirilmesinde, dil etkinliklerinde halk kültürünü yansıtan bu ürünlerden faydalanılabilir (Tekşan-Süğümlü, 2018:289-297).

Oyunda, karakterlerden bahsedilirken onların doğduğu şehirlerden “Mora, Depre” gibi Osmanlı coğrafyasının mekânlarına göndermelerde bulunmaktadır. Gölge oyununun temellerini oluşturan İran veziri Şeyh Küşteri'nin adı metinde, Hacivat'ın salıncığının kurulu olduğu meydana verilmiştir.

Günlük hayatta çok sık kullanılan deyimleri yabancılara daha etkili öğretebilmek için Karagöz oyunlarından faydalanılmalıdır. Karşılıklı diyalog şeklinde devam eden deyim kullanımları örnek metinde de kullanılarak hem gerçek anlamıyla hem de mecaz anlamıyla metin içinde verilmiştir. *Karagöz'ün Salıncak Sefası* adlı oyunda Hacivat “daima parasızlıktan zaruretten(zorunluluktan) bahs idersin sonra da bir işin kuyruğunu tutmazsın” diyerek Karagöz'ü eleştirmekte, Karagöz, Hacivat'ı yanlış anlayarak ona “Kara keçinin kuyruğu tutarsam..(KSS, s.3) cevabını vermektedir.

Hacivat: Bak kardeşim elde yok avuçta yok çoluğun çocuğun perişan.

Karagöz: Ona ne şüphe, bir para yok. Evde karı koca her gün birbirimizi yiyoruz. (KSS, s.3)

Karagöz'ün Salıncak Sefası adlı oyunda en fazla tespit edilen kültürel öge 5c başlığı altında bulunan deyimlerdir. Yabancılar için hazırlanan ders kitaplarında deyimler seçilirken güncel Karagöz metinlerinin yanında Osmanlıca Türkçesiyle yazılan ve literatüre yeni giren metinlerden de faydalanılabilir. Türkçe öğretiminde deyimlerin kelime kelime çevrisine değil aynı zamanda deyim kullanıldığı bağlama ve kültürel zemine göre de önemlidir. Özellikle Hacivat ve Karagöz'ün karşılıklı diyaloglarında deyimleri kullanmaları ve bu deyimleri günlük hayattan örneklerle destekleyerek vermeleri deyimlerin anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır. Deyimlerin yanında, yiyecek içecek, kişiler ve meslek grupları, davranış ve söyleyiş adetlerinin yanında beddua örnekleri de çalışmada yer almaktadır.

Tablo 2. Karagöz'ün Salıncak Sefası

ALT ÖGE	KÜLTÜREL UNSURLARIN AKTARILIŞ ŞEKLİ	Sayfa Numaraları
1a	Şeker, kaymak, dondurma	2
1a	Su muhallebisi	2
1a	Çörek	3
1a	Kebap	3

1a	Tahin	6
1a	Mısır patlatmak	14
1a	Fasulye, iri başlı lahana, pırasa	15
1a	Sardelye	21
3a	Lütfü Bey	3
3a/4a	Attar İbiş	3
3a/4a	Hamamcı Eşref	4
3a	Settar Bey	7
3a	Mestur Bey	9
3a	Tiryaki	10
3a	Bilal oğlan	12
3a	Celeb Bayram Ağa	13
3a	Kısrak Rcep Usta	18
4a	Kebabçı	3
4a	İmam	7
4a	Bakkal	7
4a	Salıncakçı	8
4a	Tüccar (esnaf)	17
3a/4a	Eskici Mişven	20
4d	Türki Bülbül ne yatarsın Çukurovada/ Eşin arar seni bulmaz burada	18
4d	Türkü, şarkı söylerim	18
4d	Fasulye tımınım tımınım tım tım tım iri başlı lahana. Kamışlıdır pırasa. Al türkini otur aşığa	15
5a	Kirli çorap giymez mi	11
5b	Be hey ahmak(akılsız)	2
5b	Ulan insan ol insan	3
5b	Efendi baba	7
5b	Öte beri	6
5b	Sakallı kaba	7
5b	Bey efendi	8
5b	Yaşa beyim yaşa	9
5b	İhtiyar kendi kendine söyleniyorsun	10
5b	Musibetin(uğursuzun) sözüne bak	10
5b	Hey beyinsiz herif(adam) hey	11
5b	Züğürt(yoksul) herif	16
5b	Üstümüzde açık at babam at	5
5b	Hele bak hele bak, Bir kuruşa bir tabak.	2
5c	Bir işin kuyruğunu tutamazsın	2
5c	Suratına yapıştıracağım ha.	2

5c	Yine kaşınıyorsun	2
5c	Ağzını topla	2
5c	Hem kel hem fodul(kibirli)	2
5c	Dur ayağını öpeyim	3
5c	Elde yok avuçta yok	3
5c	Şimdi sıvışır (kaçar) giderim	3
5c	Can kulağıyla dinlerim	3
5c	Her gün birbirimizi yiyoruz	3
5c	Bir işe teşebbüs etmezsin(girişimde bulunmazsın)	3
5c	Yüziime kim bakar	4
5c	Ayağını kıramazsın	4
5c	Cümlesi de hatrımı sayar.	4
5c	Afyonu ziyade (çok fazla) kaçırmışsın	4
5c	Sebat edip oturamazsın	4
5c	Bir baltaya sap olamadın	4
5c	Masalı bırak artık kafam şişti	5
5c	Senin hayrını (iyiliğini) görmeyeyim	5
5c	İkimiz de beyler gibi geçiniriz	5
5c	Bir kere ağzımdan çıktı	6
5c	Vaadimi ifa etdim (sözümü tuttum)	6
5c	Senin hakkını yemezmiyim	6
5c	Aklına turp sıkayım	7
5c	Yine bir şey yumurtladı(açığa vurmak)	8
5c	Hesaptan kitaptan anlar adam değilsin	9
5c	Gönlünü ederim	9
5c	Havadan para almak	9
5c	Aferin gözüme girdin	12
5c	Açlıktan da gözlerim karardı	12
5c	Paramda gözü kalıyor	15
5c	Kuyruğunu bacağın arasına al kıvrıl	18
5c	Detsiz başını derde sokarsın	18
5c	Ağzını düz	19
5c	Gırtladığını sıkayım	22
5c	Tozunu silkeledim	23
5c	Vakit zayi etmeyelim (boşa harcamayalım)	23
5c	Elde yok avuçta yok	3
5f	Senin hayrını görmeyeyim.	5
5f	Dilini eşek arısı soksun	21
5f	Mezarına ateş dolsun	24

Karagöz'ün Aşçılığı adlı oyun dört perdeden oluşur. Oyunda; kabadayı ve sarhoş tiplerden Külhani; İstanbul ağzı konuşanlar'dan Tiryaki, Gayr-i Müslim Kişiler'den Yahudi ve Karolin; Anadolu dışından gelenlerden Mestan ve Bekri yer almaktadır.

Oyun Aşçı Memiş ve Hacivat'ın konuşması ile başlar. Aşçı Memiş, işleri iyi gitmeyince dükkânını kapatıp memlekete gider, orada biraz kaldıktan sonra İstanbul'a geri döner. Başından geçenleri Hacivat'a anlatınca Hacivat ona bir lokanta ve çirak ayarlar. Hacivat'ın Aşçı Memiş'e çirak olarak bulduğu kişi Karagöz'dür. Aşçı Memiş daha öncesinde herkesi dolandırdığı için lokantaya alacaklılar senetlerini tahsil etmek isterler. Karagöz alacaklıların elindeki senedi yırtar ve parayı ödemekten Aşçı Memiş'i kurtarır. Bu duruma Aşçı Memiş memnun kalır. Lokantaya gelen bir kadın, Karagöz'den kadın kılığında eve gelip tatlı yapmasını ister. Karagöz kadın kılığında eve girmeye çalışırken kızın abisine yakalanır.

Karagöz'ün Aşçılığı adlı oyunda Aşçı Memiş sahneye "milî şarkı ile gelir" ibaresinden sonra türkü başlığı altında " Armut dalda sıra sıra/ Yar giderse Mısır'a/ Ben giderim peşi sıra (KA, s.2) manisi yer alır. Bu durum Karagöz oyunlarında oldukça fazla karşılaşılan bir durumdur. Sadece türkü ve şarkı türü yanında Osmanlı toplumunda farklı etnik gruplara mensup tebaanın da müzikleri oyunların içerisinde kendisine yer bulmuştur. Karagözcüler ve araştırmacılar oyunlarda geniş yer tutan şarkı ve türkülerini hayal şarkıları başlığında değerlendirmişlerdir. Her hayalinin seslendirdiği kendine ait bir hayli şarkı ve türkü mevcuttur (Kıymışoğlu, 2015:59-60).

Türk kültürünün temel özelliklerinden biri misafirperverliğidir . Yeme-içme kültürünün oldukça zengin olduğu Türk kültüründe sözlü ve yazılı kültürde halk mutfağına oldukça fazla yer verilmektedir.

Tiryaki: Her ne ise şimdi pişmiş ne yemekler var. Mesela hindi derisinden terbiyeli işkembe çorbası, beyin tavası, dil haşlaması...

Karagöz: Ağzım sulandı. İhtiyar biz öyle adi yemek pişirmeyiz.

Tiryaki: Aferin daha fevkalade yemekler var ha. Mesela tatlılardan keşkülü fukara, dilberdudağı, tavukgöğsü falan(KA,s.15)

Türk toplumunun has özelliklerinden biri de selamlaşma ve vedalaşma uygulamalarıdır. Hem bir dini vecibe hem de toplumsal kabul olarak düşünülen selamlaşma kültürü Karagöz metinlerinde şu şekilde ele alınmıştır.

Hacivat: Ooo hoş geldin safa geldin Memiş Usta

Aşçı: Vah Hacimaz hoş gördük safa gördük(KA, s.2)

Karagöz'ün Aşçılığı adlı oyunda en fazla tespit edilen kültürel öge 5c başlığı altında bulunan deyimlerdir. Oyunda iki tane atasözü yer almakla birlikte, yemek ve yemek adabı ile kullanımların yanında, davranış ve söyleyiş adetleri olarak oldukça fazla yer tutar.

Tablo 3. Karagöz'ün Aşçılığı

ALT ÖGE	KÜLTÜREL UNSURLARIN AKTARILIŞ ŞEKLİ	Sayfa Numaraları
1a	Bal ile kaymağı yerler	2
1a	Pilav	11
1a	Kullandığımız et koyun mu yoksa sığır mı?	15
1a	Hindi derisinden terbiyeli işkembe çorbası	15
1a	Beyin tavası	15
1a	Dil haşlaması	15
1a	Dilberdudağı	15
1a	Tavukgöğüsü	15
1a	Kurufasulye	15
1a	Mantar yahnisi	15
1a	Yumurta	15
1a	Balık	15
1a	Şiş, döner	18
1a	Omlet	18
1a	Levrek	19
1a	Tatlı	19
1a	Çorba	19
1a	Helva	23
1a	Yahni	23
2a	Bonsuvar mösyö	11
3a	Bolulu Memiş Usta	23
3a	Külhani	8
2a/3a	Mösyö Karolin	11
3a	Kuzinır	11
3a	Bekri Mustafa	21
4a	Aşçı	3
4a	Lokantacı	7
4a	Hamal	10
4a	Manav	17
4a	Kolcu	22
4d	Armut dalda sıra sıra/ Yar giderse Mısır'a	2
4d	Başladı oyuna köçekler, çaldı davullar	2
4d	Şarkı ile Tiryaki gelir	14
4d	Yıktın perdeyi eyledin viran/ Ben de sahibine haber vereyim hemen	24
5a	Yaşmaklı(örtülü) bir hanım gelir	20

5b	Avşam	2
5b	İflas ettim	3
5b	Ver elin doğru memlekete	3
5b	Üç beş ay orda kaldık	4
5b	Göynüm gözümde karardı	4
5b	Elimin altında	5
5b	Ağzı burnu yerinde bir de çırak	5
5b	Takım taklavat(araç gereç) hepsi yerinde	6
5b	Anadan doğma	6
5b	Hani bana yanaşacak uşak	6
5b	Dükkanda zıbaracaksın(öleceksin)	7
5b	Ben bunu tepelerim ya	7
5b	Borçludan morçludan gelen gonan(giden) var mı?	10
5b	Sen bilir yoksa bilmez ben anladı sen hiç bilmez	11
5b	Suratımı yalama cılasını kaçırırsın	14
5b	Gittim geldim her gün martaval(palavra)	17
5c	Hazıra dağlar dayanmaz	3
5c	Harap oldum	3
5c	Can gözüyle evdekileride görelim	3
5c	İstanbul'un yolunu tuttuk	4
5c	Bunu iyi akıl etmişsin	4
5c	Kaygısına düştün	4
5c	Tam zamanında geldin	4
5c	Eğer gönlünü edebilirsem	5
5c	Aklına koy	8
5c	Ayak atıyorsun	8
5c/5f	Canı çıksın	9
5c	Eline mi yapışır	9
5c	İşine mukayyet (bağlı) ol	10
5c	Boynunu bükmüş	11
5c	İşi pişkinliğe (yüzsüz)vuruyorum	12
5c	Gözüme girdin	14
5c	Sütçü beygiri (atı) Bekri gibi ayakta uyuyor	14
5c	Ağzım sulandı	15
5c	Canım kurban (feda) olsun	18
5c	Ayağımı öpeyim	21
5c	Dizlerimde duracak hal kalmadı	21
5c	Kuyruğu kurtardı	22
5c	Nara atar (haykırmak)	24

5c	Ahirete yolcu edeyim	24
5d	Bana olan pişmiş kazın başına gelmemiştir	3
5d	Sılaya giderse insanın bahtı (şansı) açılır	3
5e	Hoş geldin sefa geldin	3
5e	Merhaba gözüm	6
5e	Merhaba ciğirim	6
5f	Geçmiş olsun	3

Dört perdeden oluşan *Karagöz'ün Evlenmesi Yahut Üç Sevdahlar* adlı oyun Karagöz ile karısı arasında geçen münakaşa sonucunda Karagöz'ün karısının evi terk etmesiyle başlar. Başlangıçta Hacivat, Karagöz ile eşinin arasını yapmak ister ama Karagöz karısıyla bir araya gelmek istemez. Bunun üzerine Hacivat, Karagöz'e bir ders vermek ister, onunla aynı kaderi paylaşan Mesrure adlı bir kadınla onu tanıştırır. Bu kadının kadının üç sevdalısı vardır. Birinci sevdalısı olan Raci Bey, Karagöz'e kendisini Mesrure'nin akrabası olarak tanıtır ve onu aradığını söyler. Karagöz ile Raci Bey arasında karşılıklı diyaloglarla ikinci perde kapanır. Üçüncü perde Mesrure'nin ikinci sevdalısı Gevşek Mehmet'in sahneye gelmesiyle açılır. Mesrure Gevşek Mehmet'i akrabası olarak tanıtır. Dördüncü perdenin açılışında da üçüncü sevdalısı Aydın Uzun Efe şarkı söyleyerek sahneye gelir, Karagöz'e emmi kızı yalanıyla Mesrure'yi aradığını söyler. Efe ve Mesrure iş birliği yapıp Karagöz'ü evden kovarlar ve böylece Karagöz evinden de olur.

Karagöz'ün Evlenmesi adlı oyunda Karagöz'ün eşinin evi terk etmesi neticesinde Hacivat, Karagöz'den derdini anlatmasını ister. Yanlış anlaşılma üzerine kurulan diyalogda Hacivat "Derdini söylemeyen dermanını bulamaz" atasözünün hangi anlama geldiğini Karagöz'e açıklamak için deyimlere başvurarak atasözünün anlamını açıklamaya çalışır.

Karagöz: Açılırsam boğulurum diye korkuyorum. Ulan ben balıkçı kayığı mıyım?

Hacivat – Öyle değil canım içindekini meydana dök.

Hacivat – Laf anlayan biri gelsin kuzum yani derdin ne ise saklama, ifşa et. (KE. s.3-4)

Halk Edebiyatı, sanatın da şiirin de ana kaynaklarından. Bir efsane, bir tiyatro oyunu, halk hikâyesi ve destan bir romanın doğuşuna kaynaklık edebilir. Halk edebiyatı türleri yerinde kullanıldığı zaman verilmek istenen mesajı tek başına taşıyabilir. Hayaliler, oyunların muhavere ve diğer bölümlerinde türkü, şarkı ve mani örneklerine yer vermiştir.

Şarkı

Efeyim severim ben zevk u safâyı

Gam bilmem ne imiş attım ben cefâyı

Kangı efe sevmez su başıda safâyı (KE, s.18)

Nakarat(KA, s.2)

Türkü

Armut dalda sıra sıra

Yar giderse Mısır'a

Ben giderim peşi sıra

Tablo 4. Karagöz'ün Evlenmesi Yahut Üç Sevdalar

ALT ÖGE	KÜLTÜREL UNSURLARIN AKTARILIŞ ŞEKLİ	Sayfa Numaraları
1a	Peynir şekeri	11
1a	Enginar değil sulu bamyasın	13
3a	Mesrure Hanım	6
3a	Râci Bey	11
3a	Gevşek Mehmed	15
3a	Aydınlı Uzun Efe	18
3c	Hayır efendim familyanızı soruyorum	9
3c	Beyefendi siz cariyenizle âdeta istihzâ ediyorsunuz(alay etmek)	9
3c	Hısım akrabaları kimsen var mı?	11
3c	Tezemin oğlu Gevşek Mehmed	18
3c	Benim bir emmi(amca) kızım var	20
3e	Komşu Rabia Hanım	5
4a	Balıkçı kayığı mıyım?	3
4a	İmam	9
4a	Fırıncı	18
4d	Semaî söyleyerek Hacivat gelir	2
4d	Bayatiden şarkı söylüyorum	3
5a	Esbap(elbise)	4
5b	Def olup gitti	3
5b	Adamsın be adam	5
5b	Adeta zırlama(sızlanmak) gibi bir şey oldu	7
5b	A üstüme iyilik sağlık	7
5b	İn misin cin misin doğru söyle	7
5b	Ne cinsiniz ne de peri	8
5b	Ey anasım	12
5b	Al havadisi otur aşağı	21
5c	Gazel mi okuyorsun	3
5c	Alay ediyorsun ha	3
5c	Derdin neyse ifşa et(açıklamak)	4
5c	Başıma musallat(bela) edeyim	5
5c	Gelen giden yok	6
5c	Kismet ayağıma geldi	6
5c	Sermayeden bir şey kaybetmezsın	7
5c	Daha sifrahım(ilk alışveriş) yoktur	8
5c	Yüreğim oynamaya başladı	8

5c	Ayağınızı öpeyim	8
5c	İçli laf söyleme	8
5c	Bir kere ağlamam tutarsa akıntının arkasını kesemezsin.	8
5c	Hayırsıza düştüm	10
5c	Üç aydır ortadan kayboldu	11
5c	Dilimin ucunda	12
5c	Hatırına toz toprak konmasın	13
5c	Peyda oldu(ortaya çıkmak)	15
5c	İçin dışarı çıksın	16
5c	Dilinin altında bir şey var ama çıkaramıyorsun	16
5c	Rast getiremedim	19
5c	Lafları da boyu gibi uzun	19
5c	Gözüm görmesin	22
5c	Bastonumu başında parelerim	23
5c	İflahını keserim(gücünü tüketmek)	23
5d	Derdini söylemeyen dermanını bulamaz	3
5d	Kesilen baş yerine gelmez. Gelse de sahibine hayır etmez derler	5
5d	Dağdaki gelir bağdakini kovar	22
5d	Mart içeri pire dışarı ha.	22
3e/5e	Merhaba sadıç	19
5f	İşimizi Mevlâ âsân eyleye(kolaylaştırsın)	2
5f	Suratını şeytan görsün	5
5f	Kör olası	12
5f	Gözün kör olsun	12
5f	Hay ömrüne bereket	17
5g	Karı ile patırtı ettik (atışmak)	4
5g	Şuraya köpek biçimi bir uzanayım	6
5g	Amma pis boğazmış	10
5g	İçi, ceviz içi, komşunun piçi, az dışarı gel de içimi dökeyim.	15
5c/5g	Sen belanı arıyorsun	16
5g	Ne söyleyeceksen hadi yumurtla(söyle)	16
6a	İyi ama sen bunca zamandır evliliğe alışmışsın. Malum a bekârlık güçtür	5
5f/6a	Ben ölüden korkarım	7
6a	Zevceniz(eşiniz) yok mu?	8
6a	Evli misiniz bekâr mı?	9
5c/6a	Dünya evine girmediniz mi?	9
6a	İzdivaç ettim(evlenmek)	10

Karagöz'ün Yalova Sefası adlı oyunda Hoppa Bey ile Fettan Hanım şarkı söyleyerek sahneye gelirler. Fettan Hanım, Hoppa'dan kendisini Yalova kaplıcalarını götürmesini ister, Hoppa götürmeyeceğini beyan eder, bunun üzerine Fettan, Hoppa'yı terk eder, yaptığı hatadan pişman olan Hoppa, Fettan'ı bulması için Hacivat ve Karagöz'den yardım talep eder. Hacivat'ın yardımıyla Fettan ve Hoppa tekrar bir araya gelirler. Fettan'ın eşyalarını taşıma maksadıyla yolculuğa Karagöz de dahil olur. Yolculuğa Kanburi, Hacivat, Yahudi, Hacı Fetil, küpe girerek dahil olurlar. Bu sırada Fettan birlikte yaşadığı Bekri ile karşılaşır, Bekri yolculuğa gizli şekilde dahil olan herkesi saklandığı yerde bulur ve hesabını sorar.

Karagöz'ün Yalova Sefası adlı oyunda diğer incelenen metinlerde olduğu gibi en fazla 5c "Deyimler" başlığı adı altında toplam 28 deyim rastlanmıştır.

Tablo 5. Karagöz'ün Yalova Sefası

ALT ÖGE	KÜLTÜREL UNSURLARIN AKTARILIŞ ŞEKLİ	Sayfa Numaraları
1a	Mantar	10
1a	Külbastılık vereyim	15
1a	Istakoz	17
1a	Fındık kebab, Şam baklava	18
1a	Kelem	19
2a/5b	Şarkıyla Yahudi gelir	15
2a/ 5e	Hoş geldin senyör	
3a	Hoppa ile Fettan	1
3a	Fevzi Çelebi	12
3a	Kanburizade	13
3a	Hacı Fetil	17
3a	Bekri Mustafa	19
3a	Haşim	20
4a	Hamal	10
4a	Polis	15
4a	Berber	20
4d	Fesleğen ekim gül bitti dalında bülbüller ötdü. Ötme bülbül yarım gitti	12
4d	Güzel hikayeler nakil eder(anlatmak) sizi güldürürüm	14
4d/5c	Maval okuyarak(yalan söyleyerek)	17
4d	Yıkıdın perdeyi eyledin viran ben de yarana haber vireyim heman	24
5b	Zehirden şifa olmaz	5
5b	Baş üstüne	6
5b	Gönlüm tazedir	12
5b	Çipil çipil her gün banyo , yemek içmek	13
5b	Aşık yaren muhabbet canan	14
5b	Çık ulan dışarı	21

5c	Ayakaltına alırlar(değersiz görmek)	2
5c	Üstüne bastınız.	3
5c	Dolaba girmem	3
5c	Yüzümü göremezsiniz	4
5c	Koklayanın burnu düşer	4
5c	Kıyameti kopar	5
5c	Gönlünü al	6
5c	Gözünü aç	7
5c	Agzı pek yüksekde	9
5c	Gönlü olur	9
5c	Fuçı gibi olur	13
5c	Kapı kapı dolaşdım	20
5c	Peşine mi takıldın	20
5c	Korktuğum başıma geldi	21
5c	Yerden kımıldamıyor	22
5c	Ders oldu	24
5d	İnsan kocar(yaşlanır) ama gönül kocamaz	12
5d	Ummadığın taş baş yarar	21
5e	Çok şükür görüşdüğümüze	2
5e	O hoş geldin	13
5e	Hoş geldin usta	16
5f	Hamd olsun yüzünüzü görebildim	2
5f	Suratını şeytan görsün	5
5f	Dilim tutula idi	5
5f	Kör olmayasıya	7
5f	Duanızla meşgulüm	13
5f	Hay ömrüne bereket	16
5f	Geçmiş olsun	24
5c/5g	Ağzını topla	4
5g	Dudaklarını matbah(mutfak) paçavrası gibi yırtarım	4
5g	Lakin bu sefer aşırmadım	8
5g	Ekmek mangırı(parası)	11
5g	Elinin köri(Yok canım daha neler)	13
5g	Ulan alacağı olsun	16
5g	Dolmayı yutmam	20
5g	Yalansa günahı yüzine	21
5g	Hadi git gözüm görmesin	21

Sonuç ve Öneriler

Dünyada sınırların ortadan kalktığı, iletişimin kolaylaştığı, insanların tekipleştiği bir ortamda ekonomik, kültürel ve sürdürülebilir kalkınmayı gerçekleştirmek için kültür aktarımına ihtiyaç vardır. Türk eğlence kültürünün ve gösteri sanatları içerisinde toplumsal yaşamı ve ilişkileri anlatan Karagöz metinleri Türk mizah geleneğinin en güzel örneklerindedir. Karagöz metinlerini oluşturan kişilere “hayali” denilmektedir. Bu çalışmayla, Türk tiyatrosunun önemli hayalilerinden kabul edilen Hayali Memduh Bey’in oluşturduğu Karagöz metinleri ve metinlerdeki kültürel unsurların, ders kitaplarında kullanılması sağlanarak materyaller çeşitlendirilebilir, öğrenme süreci zenginleştirilerek daha etkili hale getirilebilir. Çalışmada, Hayali Memduh Bey’in bir seri olarak hazırladığı dört Karagöz metni, Avrupa Ortak Öneriler Çerçevesinde ve yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kültür aktarımı bağlamında ele alınıp, veriler ışığında tablo ile gösterilmiştir. Veriler, sosyokültürel bilgi başlığı altında yer alan “Günlük yaşam, yaşam şartları, kişiler arası ilişkiler, değerler ve tutumlar, sosyal-toplumsal adetler ve törensel davranışlar olmak üzere altı başlıkta ele alınmıştır.

Hacivat Karagöz metinleri edebi bir metin olması ve mecaz unsurları sıkça kullanılması hasebiyle bu metinler, yabancılara Türkçe öğretiminde genel olarak B2-C1 seviyesi için başvurulacak birer kaynak olma özelliği taşımaktadır. Öğrencilerin anlamakta güçlük çektiği mecaz ifadeler, kalıp sözler, deyimler ve atasözleri, oyundaki tipler aracılığıyla eğlendirilerek öğretilmektedir.

Atasözleri ve deyimler milletlerin tecrübelerini, değer yargılarını yansıtan kalıplaşmış sözcük birliktelikleridir. Karagöz metinlerinde özellikle atasözü ve deyimler metinlerin bağlamına uygun olarak açıklamalı bir şekilde kullanıldığı için yabancılara Türkçe öğretiminde kullanılacak önemi bir materyaldir. Özellikle Hacivat ve Karagöz’ün karşılıklı diyaloglarında deyimleri kullanmaları ve bu deyimleri günlük hayattan örneklerle destekleyerek vermeleri deyimlerin anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır. İncelenen metinlerde 9 adet atasözü ve 120’den fazla deyim tespit edilmiştir. Bu durum, söz konusu metinlerin atasözleri ve deyimlerin öğretimi için potansiyel kaynaklar olduğunu göstermektedir. Karagöz oyunları özellikle deyimlerin hem gerçek anlamlarının hem de mecaz anlamlarının öğretilmesinde etkin bir şekilde kullanılabilir.

Yabancılara Türkçe öğretimindeki dört temel beceri dikkate alınarak sosyokültürel bilgi bağlamında ele alınan veriler öğrencilere:

Karagöz oyunları bir gösteri sanatına dayalı eğlence unsuru olması nedeniyle hedef dili öğrenen kişiler kendi kültüründe benzer formda olan gösteri sanatlarıyla ilişki kurarak benzer metinler ortaya koyabilirler.

Karagöz oyunlarındaki şahsiyetleri anlatan tasvirler ders kitaplarında kullanılarak görsel bir hafıza oluşturulabilir.

Özellikle seçilen metinlerdeki mahalli tipler yerel ağız özellikleriyle meslek argolarıyla konuşmaktadırlar. Bundan hareketle öğrencilere güncel dilin yanında meslek argo dili de bu metinler aracılığıyla öğretilir.

Yabancılara Türkçe öğretiminde Karagöz metinlerinde geçen türküler, Türkçeyi öğrenenlerin amaçlarına ve seviyelerine göre seçilebilir.

Karagöz oyunları, Türk kültüründe köklü bir geçmişe sahiptir ve yemeklerinden müziğine, folklorundan sanatına kadar geniş bir yelpazede zenginlik ve çeşitlilik sunar. Bu nedenle, yabancılara Türkçe öğretimi ve kültürel değerlerin tanıtımı için önemli bir araç olarak kullanılabilir.

Karagöz'ün Aşçılığı adlı oyuna yer alan "İşkembe çorbası, şiş, döner, tavukgögüsü, dilberdudağı vb." gibi yemek ve tatlı adları ilgili seviyeye göre öğrencilere ders kitaplarında kullanılabilir.

Dua ve iyi dilek kültürü ile yabancılara Türkçe öğretilirken Türk toplumunun hasletlerini göstermesi açısından kullanılabilir. Hasta birine "Geçmiş olsun"(KYS, s24), işinde tevekkül ile sabretme "İşimizi Mevlâ âsân eyleye"(KE, s.2) yapılan iyiliğe teşekkür mahiyetinde "Hay ömrüne bereket"(KE, s.17,24) gibi güzel dilekler ifade eden sözler metin bağlamında uygun seviyelere göre verilebilir.

Kaynakça

- Akarpınar, B.(2004). "Türk Gölge Oyunu Karagöz'de Zımmi Tipler", *Milli Folklor*, 62, s.19-34.
- Akpınar, Ş., Harmankaya, H., Haşimoğlu, H.(2023) Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Kültür Unsurları: Günümüz Karagöz Oyunları Örneği, *Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5 (3), 733-753.
- And, M.(1977). *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, Ankara:Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Çelik, H., Genç, A. (2019). Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde bir motivasyon ve kültür aktarım aracı: Gezi-gözlem etkinlikleri. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi (ESTÜDAM) Eğitim Dergisi,(ESTUDAM Journal of Education)*, 4(1), 42-53.
- Emeksiz, A.(2008). "Geleneksel Türk Tiyatrosunda Seyirci Odaklı İcra Farklılaşması", *Dümbüllü İsmail Efendi ve Düünden Geleceğe Geleneksel Türk Tiyatrosu Sempozyumu Bildirileri*, [6-7 Kasım 2007/ İstanbul], İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., s. 66-67.
- Gerçek, S. N.(1930). *Türk Temaşası*, İstanbul: Matbaai Ebuzziya.
- Kalfa, M.(2013). Yabancılar Türkçe Öğretiminde Sözlü Kültür Unsurlarının Kullanımı, *Millî Folklor*, 97, s.167-177
- Karaali, Ç. (2018). "Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Kurmaca Metinlerin Kültür Aktarımı Fonksiyonu: Hikâye Örneği", *I.Karaman Uluslararası Dil ve Edebiyat Kongresi Bildiri Kitabı*, 326-337
- Kımişoğlu,Z. (2015). *Karagöz Perde Gazelleri*, (Yayımlanmamış doktora tezi) Atatürk Üniversitesi Erzurum.
- Kudret, C.(2013). *Karagöz 1. Cilt*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Siyavuşgil, S.E. (1938). *İstanbul'da Karagöz ve Karagöz'de İstanbul*, İstanbul: Bürhaneddin Basımevi.
- Tekşan, K., Süğümlü, Ü. (2018) "Türkülerin Türkçe Öğretiminde Kullanılabilirliği" *Sakarya University Journal of Education*, 8(4),286-299.
- Türkyılmaz, D.(2013). "Karagözü Yeniden Hayata Katmak Üzerine Bazı Öneriler" *Gazi Türkiyat*, Bahar 12 s. 51-58.
- Yıldırım, A.,Şimşek, H.(2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

EK:



“Karagöz’ün Yalova Sefası” kapağı



“Karagöz’ün Aççılığ” kapağı



“Karagöz’ün Evlenmesi/ Üç Sevdalar” kapağı



“Karagöz’ün Salıncak Sefası” kapağı

04. Kırgız Çocuk Kitaplarının Dilinde Kip Kullanımı¹

Menşure AŞCI²

Fatma Nur ERDİL³

APA: Aşcı, M. & Erdil, F. N. (2024). Kırgız Çocuk Kitaplarının Dilinde Kip Kullanımı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 54-90. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502174>.

Öz

Günümüzde uygulanan ana dili öğretiminde dil bilgisi, ayrıca bir konu olarak değil, metin içinde cümlelere serpiştirilerek gösterilmektedir. Bu uygulama diğer diller için uygun olabilir ama Türkçe sonradan eklemeli bir dil olduğu için, dil bilgisiyle ek ilişkisi birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Bunun için Türkçenin öğretiminde diğer konularla dil bilgisi öğretimi ayrı bir başlık altında ama onlarla eş zamanlı bir şekilde ele alınmalıdır. Türkçenin ana dili öğretiminde zaman kavramı ve kiplerin kurulumu önemlidir. Eylemin zamanı, onun gerçekleşmesi için bir zorunluluktur. Eylemdeki zaman, kip ekleri ile soyut hâlden somut hâle dönüşmektedir. Türkçeyi öğrenenler, dilin temel kurallarını öğrendikten sonra ilk öğrenecekleri konu kiplerin kurulumlarıdır. Bu nedenle, Türkçeyi öğrenen bir kişinin dil bilgisini de doğru ve tam bir şekilde öğrenmesi gerekir. Kırgız dili, genel Türkçenin ses yapısına göre *ayak / tooluu*, kavim ayrımı bakımından *Kıpçak*, coğrafi yön itibarıyla *kuzeydoğu* grubuna mensup bir lehçesidir. Her ne kadar kelime hazinesi bakımından Türkiye Türkçesine uzak bir lehçe gibi görünse de, yukarıda izah edilen bütün özellikler Kırgız dili için de geçerlidir. Temelde bu iki Türk lehçesi, kiplerin kurulum mantığı ve dildeki önemi bakımından hemen hemen aynı özelliklere sahiptir. Bu çalışmada, beş ile on yaş arası Kırgız çocuklarına hitaben yazılan kitaplarda kiplerin kullanımı incelenmiştir. İncelemede, en çok hangi haber veya tasarlama kiplerinin kullanıldığı, anlatımda hangi şahsın öne çıktığı ve nedenleri sorgulanmış; kiplerin kullanımında çocukların yaşlarının dikkate alınıp alınmadığı, buna göre basit veya birleşik kiplerin metinlerdeki kullanım sıklığı araştırılmıştır. Sonuçta, bu yaş grubu Kırgız çocukları için bir metin oluşturulması esnasında nelere dikkat edildiğine ve edilmesi gerektiğine değinilmiştir.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

FİNANSMAN: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

Etik İzni: Zenica Üniversitesi Etik Komisyonu tarafından 04.04.2022 tarihli, 04-100-001-0574/22 sayılı kararla etik izni verilmiştir.

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %9

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 25.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502174

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi, Türkçe Eğitimi ABD / Dr., Selçuk University, Faculty of Education, Turkish and Social Studies Education, Department of Turkish Education (Konya, Türkiye), mensuuascii@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-3938-4828> **ID:** <https://ror.org/045hgzm75>, **ISNI** 0000 0001 2308 7215, **Crossreff Funder ID:** 501100007086

³ YL. Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, Türk Dili Bilim dalı / MA. Student, Selçuk University, Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Department of Turkish Language (Konya, Türkiye), fatmanureril97@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-5809-2791> **ROR ID:** <https://ror.org/045hgzm75>, **ISNI:** 0000 0001 2308 7215, **Crossreff Funder ID:** 501100007086

Anahtar Kelimeler: Ana dili öğretimi, Kırgızca, Kırgız çocuk edebiyatı, kipler

Use of modal in The Language of Kyrgyz children's books⁴

Abstract

Nowadays, in mother tongue teaching, grammar is taught by interspersing sentences. This practice may be suitable for other languages, but since Turkish is an agglutinative language, grammar and suffix relations are closely interconnected. For this reason, teaching grammar and other subjects in teaching Turkish should be handled under a separate heading but simultaneously. The concept of tense and the establishment of tenses are important in teaching the mother tongue of Turkish. The time of the action is a necessity for its realization. The tense in the action transforms from abstract to concrete with modal suffixes. The first thing that those who learn Turkish will learn after learning the basic rules of the language is the construction of modes. For this reason, a person who learns Turkish must also learn the grammar correctly and completely. The Kyrgyz language is a dialect of the general Turkish language, with the sound structure of Ayak / Tooluu, the Kipchak dialect in terms of tribal distinction, and the northeastern group in terms of geographical orientation. Although it seems like a dialect far from Turkish in terms of vocabulary, all the features explained above are also valid for the Kyrgyz language. Fundamentally, these two Turkish dialects have almost the same characteristics in terms of the installation logic of the modes and their importance in the language. In this study, the use of tenses in books written for Kyrgyz children between the ages of five and ten is examined. In the analysis, it is determined which tenses are used most. It is questioned which person stood out in the texts and the reasons for this. Attention is paid to whether the ages of the children are taken into account when using the tenses. The frequency of use of simple or compound modes in texts is investigated. As a result, it has been determined what is and is not taken into consideration when creating a text for Kyrgyz children.

Keywords: Teaching mother tongue, Kyrgyz language, Kyrgyz children's literature, modes

⁴ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Ethics Statement: Ethical approval was granted by the Ethics Commission of the University of Zenica with the decision dated 04.04.2022 and numbered 04-100-001-0574/22.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 9

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 25.04.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502174

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

I.Giriş

I.1. Ana Dili Öğretiminde Dil Bilgisinin Önemi

Çağdaş dünyada uygulanan ana dili öğretiminde ve yabancılara dil öğretiminde, dil bilgisi metin içinde cümlelere yayılarak öğretilmekte, dolayısıyla gramer öğretimi geri plana atılmaktadır. Bu uygulama diğer diller için uygun olabilir ama Türkçe sondan eklemeli bir dil olduğu için, dil bilgisi ile ek ilişkisi birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Saussure'ün bir satranca benzettiği dil örneği tam da Türkçeyi tarif eder gibidir⁵.

Türkçede kelimeler, cümleleri oluşturan öğelerdir; cümleler ise bir yargının yer aldığı anlamlı bütündür. Bu öğeler, Türkçede kök ve eklerle oluşmaktadır. Türkçenin bu durumu, dil bilgisi öğretiminin önemini arttırmaktadır. Ana dili öğretiminde dil bilgisi, doğru düşünme, konuşma ve yazmaya yardımcı bir çalışma alanıdır. Dil bilgisi öğretimiyle, öğrenciler dilin olanaklarını, sınırlarını ve gizli gücünü ortaya çıkarmaktadırlar (Sever 2004: 28).

Eklemeli ve kaynaşık olarak kabul edilen Türkçede, oldurganlık, ettirgenlik, edilgenlik gibi çatı ekleriyle zaman, olumsuzluk, yeterlik ve yetersizlik, istek, koşul, çoğul, durum gibi yapım ve çekim ekleri belirli sıralarla köke eklenmektedir (Tosun 2005: 22). Türkçede zaman kavramını anlatmak için ek ve kök ilişkisi önemli bir ayrıntıdır. Türkçenin en temel dil bilgisi yapılarından biri de zamanlardır. Zaman, başı ve sonu olmayan bir akıştır. Bir işin, bir oluşun içinde bulunduğu soyut süredir. Zaman adını verdiğimiz bu uçsuz bucaksız kavramı, birtakım gruplara ayırarak sınırlandırmaya çalışırız. Bu sınırlandırmada, dayanak noktası konuşma anıdır. Söylenilen eylemin, gerçekleşme durumu konuşma durumuna göre değişmektedir (Üstünova 2005: 188). Geçmiş, şimdi ya da gelecek ekseninde belirlenen zaman kavramı, eylemin söylenme durumuna göre farklılık göstermektedir. Dün, bugün ve yarın bu zamanları somutlaştıran belirteçlerdir.

Türkçenin ana dili veya yabancılara öğretiminde, zaman kavramı ve işlenişi önemlidir. Eylemin zamanı, onun gerçekleşmesi için bir zorunluluktur. Eylemdeki zaman, zaman veya kip ekleri ile soyut hâlden somut hâle dönüşmektedir. Türkçeyi öğrenenler, dilin temel kurallarını öğrendikten sonra ilk öğrenecekleri konu zaman kurulumlarıdır ki bunun için de dil bilgisi öğrenimi şarttır.

Türkçede ve çağdaş Türk lehçelerinde zaman ifade eden yapılar, diğer dillere nazaran oldukça fazladır. Bildirme (haber) kipleri içinde ele alınan zaman ekleri, eylemde anlatılmak istenilen zamanı belirgin bir şekilde gösterir. Tasarlama kipleri ise sadece bir dileği, isteği, ricayı, zorunluluğu, emri gösteren yapılarıdır. Türkiye Türkçesinin dil bilgisi kitaplarında ikisi geçmiş zaman olmak üzere beş basit kip (bildirme kipleri), dört tasarlama kipi; bunlara ilaveten hikâye, rivayet ve şart olmak üzere birleşik kipler oluşturan üç yapı daha vardır. Kırgız dilinde dördü geçmiş zaman, ikisi şimdiki zaman, üçü gelecek zaman olmak üzere dokuz basit zaman (bildirme kipleri); üçü istek, üçü gereklilik olan sekiz tasarlama kipli vardır. Türkiye Türkçesinde olduğu gibi Kırgız dilinde de üç temel birleşik kip bulunmaktadır (Kasapoğlu Çengel 2017: 250-276). Görüldüğü gibi, Kırgız dili kip kurulumları bakımından Türkiye Türkçesinden zengindir.

Ana dili öğretiminde nasıl ki bazı temel kelimeler önce öğretilirse, dil bilgisinde de kiplerin öğretim sırası, hangi zaman veya tasarlama kipine en çok ihtiyaç duyulursa onun öğretimiyle başlanılır. Tosun'a

⁵ Saussure, bir dilin diziliş özelliklerini izah ederken onu satranca benzetir. Satrancın nasıl ve nereden ortaya çıktığını, onun dış özelliğini, satranç kurallarının iç özelliğini, satranç taşlarının nelerden yapıldığının oyunu etkilemediğini ama taşların sayısının artması yahut azalmasının oyunun sistemini tamamen değiştirdiğinden bahseder. (Saussure 2001: 26).

göre, Türkçenin öğretiminde öncelikle şimdiki zaman, ardından gelecek zaman ve geniş zamanın öğretilmesi daha yararlı olacaktır (2005: 26). Bir başka deyişle, günlük hayatta en çok kullanılan ve en fazla ihtiyaç duyulan kip, ilk olarak öğretilmelidir.

Kiplerin öğretiminde sıralamaya etki edecek bir başka unsur da kolaylık zorluk meselesidir. Dil bilgisi, dilin temelinde yer almasına rağmen, dili öğrenenlere bazen zorluk olarak görülmektedir. Gramer, dilin bir mantık bütünlüğünü içermektedir. Beynin sağ yarısı kullanılarak kazanılan dil becerisinin aksine, gramer beynin sol yarısının kavradığı ve algıladığı bir sistemdir. Bu bakımdan genelde gramer konuları, özelde kipler gibi konular, basitten karmaşığa doğru verilmelidir (Yalçın 2006: 44).

Cumakunova, Türkçenin çağdaş lehçelerle olan benzerliğinin, onun öğretilmesinde konu sıralamasına etki ettiğini şu cümlelerle açıklar: “Türkçe ile Kırgızca arasındaki başlıca ortaklık, isim ve fiil köklerinde, sayılarda, renk bildiren sıfatlarda, şahıs ve işaret zamirlerinde görülmektedir. Yapım eklerinde pek fark yoktur ve kelime türetmede öğrenciler zorlanmamaktadırlar. Fakat asıl sorun fiil çekiminde yaşanmaktadır. Kırgızca ve Türkçenin zamanlarından sadece görülen geçmiş zaman benzer özellikler göstermektedir. Dolayısıyla, fiil hakkındaki tüm kavramları, görülen geçmiş zaman örneğinde anlatmak, onu bir geçit olarak kullanmak, sonra diğer zamanlara geçmek amaca uygun görülmektedir (Cumakunova 2001: 70). Bu saptamada bizim için önemli olan husus, aynı ana dilden gelmiş olsalar bile, kip yapıları bakımından Kırgızca ile Türkçenin farklılığına vurgudur.

Erol, yabancılar için Türkçe öğretiminde kiplerin hangi sırayla öğretilmesinin en doğru olacağını araştırdığı tezinde şu sonuca varmıştır: “*Türkçenin öğretiminde bildirme ve tasarlama kiplerinin sıralaması şöyle olmalıdır: Şimdiki Zaman, Görülen Geçmiş Zaman, Emir Kipi, Gelecek Zaman, İstek Kipi, Öğrenilen Geçmiş Zaman, Geniş Zaman, Gereklilik Kipi, Şart Kipi*” (Erol 2008: 144). Bu araştırma, her ne kadar Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenenler için yapılmış olsa da, ana dili öğretiminde de benzer kullanım sıklığı görülür ve aynı sıralama takip edilebilir.

I.2. Çocuk Edebiyatı

Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde çocuk “Bebeklik ile erginlik arasındaki gelişme döneminde bulunan oğlan veya kız, uşak.” (2011: 556); çocuk edebiyatı ise “Çocukların hayatı kavramasına yardımcı olacak, hayal gücünü geliştirici, okuma sevgisini aşıl原因an, eğitici bir edebiyat türü, çocuk yazını.” (2011: 557) şeklinde açıklanmıştır. İnsanoğlunun “çocukluk yaşını” takriben iki ile on üç yaş arası olarak kabul edebiliriz. Bir başka deyişle çocuk edebiyatı, insanların iki ile on üç yaş aralığında bulunan üyelerine yönelik üretilen edebiyattır.

Çocuk edebiyatı, çocuklar için oluşturulmuş sözlü ve yazılı türlerin bütünüdür. Genel edebiyat başlığı altında bir tür olarak yer edinen çocuk edebiyatı; içerik, açıklık, sadelik ve anlatım bakımından çocuklara özeldir. Bu durum çocukların, yetişkin bireylere göre anlama ve algılama biçiminin farklı olduğunu gösterir (Koyuncuoğlu 2021: 2).

Dünyanın bütün milletlerinde ve her dönemde yetişkinler için edebiyat gelişip insanlar için vazgeçilmez bir olgu hâlini alırken çocuklar için edebiyat genellikle ihmal edilmiştir. Bunun en temel nedeni, çocuklar için kaleme alınan eserlerin hakir görülmesidir. Çocuklar için eserler veren yazarlar da maalesef bu basitlikle suçlanmış, onların ürettikleri hikâye, roman, şiir gibi eserler bir edebiyat ürünü olarak kabul edilmemiş yahut “çocuklar için” yazılan sıradan, yüzeysel yapıtlar hanesinde görülmüştür.

Ancak son yıllarda, bütün dünyada olduğu gibi ülkemizde de çocuğa yönelik edebiyata verilen önem artmış, çocukların eğitimi ve gelişimi için son derece önemli bir olgu olduğu gerçeği kabul edilmiştir.

Bir millet için dilin ne denli önemli olduğunu artık herkes bilmektedir. Milletlerin gelecekları ise çocuklardır. Dolayısıyla çocukların dillerini iyi kullanmaları, bir millet için son derece değerlidir. Dilini iyi kullanan, kendini yeterli sözcüklerle ve doğru ifade edebilen, o milletin dil kodlarıyla düşünebilen bir nesil, söz konusu milletin geleceğinin çimentosu gibidir. Bu gerçekten hareketle, çocuklar için oluşturulan edebiyat da çok değerlidir ve asla ihmal edilmemesi gereken bir alandır.

Çocuklara yönelik oluşturulan eserler, onların dil becerilerinin gelişiminde, ana dilini doğru kullanmaları ve geliştirmeleri konusunda son derece önemli kaynaklardır. Bu kaynaklar ana dilinin ruhunu bellemede, soyut ve somut kavramların elbiseleri kabul edilen sözcüklerin zihinde netleşmesinde; düşünme, anlama ve anlatma becerilerinin gelişiminde doğrudan etkilidir. Okul öncesinden itibaren çocuk edebiyatıyla tanışan birey, ana dili sevgi ve sezgisini beynine nakşetmeye başlar (Çer 2012: 888).

Bir çocuk dil gelişimini ilkin yakınlarından ve yakın çevresinden edinir. Başta ebeveynleri ve yakın akrabalarının dili çocuğun dilini yönetir. Buna bağlı olarak, o çocuğun dili ancak yakınlarından duyduğu, öğrendiği kadar gelişebilir. İşte tam da burada çocuğun okul öncesi ve ilkokuldan itibaren çocuk edebiyatıyla tanışması, onun dilinin gelişimi için önemli bir olgu hâlini alır. Denilebilir ki çocuk edebiyatı, yakın çevresi farklı dil becerileri olan çocukların dillerini bir standarda ulaşmaları için de çok önemli olmaktadır.

Çocuklar için üretilen edebiyatın dili, onların yaşlarına, gelişim süreçlerine, buldukları çevreye, onların gelişiminde hedeflenen noktaya ulaştırılmasına; ait oldukları milletin geleneklerine, âdetlerine, hafızalarına, değer yargılarına uygun olmalıdır. Onlar için üretilen eserlerde kullanılan sözcükler, sözcük grupları, cümleler, dil bilgisi özellikleri; anlatım türleri ve özellikleri ile konular özenle seçilmelidir. Yetişkinlere dair yazılan bir eserde kullanılan sözcük sayısı ile çocuklara yönelik kaleme alınan bir eserdeki sözcükler aynı olmamalıdır.

1.2.1. Kırgız Çocuk Edebiyatı

1.2.1.1. Kırgız Çocuk Edebiyatı Hakkında Türkiye’de ve Kırgızistanda Yayımlanmış Türkçe Bilimsel Çalışmalar

Ülkemizde, Kırgız dili hakkında hatırı sayılır oranda bilimsel çalışma yapılmıştır. Kırgız edebiyatıyla ilgili çalışmalar da bir hayli fazladır. Kırgız yazarların eserlerinin Türkçeye kazandırılması ve Kırgız edebiyatı hakkında bilimsel çalışmalar azımsanmayacak sayıdadır. Öte yandan, Kırgız çocuk edebiyatı hakkında bilimsel yahut popüler yayınlar, yukarıda zikredilen yayınlarla kıyaslandığında çok azdır. Türkiye’de Kırgız çocuk edebiyatıyla ilgili tespit edebildiğimiz yayınlarda Gül Banu Duman isminin ön plana çıktığını görülmektedir. Kırgız çocuk edebiyatıyla ilgili bilimsel çalışmalar, kronolojik sırayla şunlardır:

- Konuyla ilgili yapılan ilk Türkçe bilimsel çalışma Kırgızistan’da hazırlanmış, henüz basılmamış bir yüksek lisans tezidir. Mustafa Ocakbeği tarafından 2007 yılında, Bişkek Kırgız-Türk Manas Üniversitesi’nde savunulan tezin adı *Aah Tokombayev’in Ezginin Sırrı ve Yaralı Yürek Adlı Hikâyelerinin Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Bu Hikâyelerde ‘Çocuk’ Konusunun İncelenmesi*’dir (Ocakbeği 2007). Tezde dil bilgisiyle ilgili bir konuya değinilmemiş, özellikle çocuk kavramı etraflıca incelenmiştir.

b. Dünyaca ünlü Kırgız yazar Cengiz Aytmatov'un eserlerinde çocuk kahramanlar üzerine yüksek lisans tezi hazırlayan Bayram Güneş'in çalışması (Güneş 2013), doğrudan olmasa da dolaylı olarak Kırgız çocuk edebiyatına değinen bir tezdır.

c. Gül Banu Duman'ın yayımladığı *Kırgız Çocuk Edebiyatı* adlı kitap (Duman 2016), bu konuda Türkiye'de yayımlanmış en kapsamlı eserdir ve alanında Türkiye'de tektir. Duman, eserinde, Kırgız çocuk edebiyatının tarihini, evrelerini ve bugünkü durumunu Kırgız kaynaklarından istifade ederek ayrıntılı bir şekilde incelemiş; eserin son bölümündeki *Kırgız Çocuk Edebiyatının Dil Hususiyetleri Üzerine Bir İnceleme* (s. 131-158) bölümünde, Kırgız çocuk edebiyatı, yazarları ve onların eserlerine tek tek değinerek ayrıntılı bir tahlil ortaya koymuştur.

d.Yine Gül Banu Duman, *Zeitschrift für die Welt der Türken /Journal of world of Turks (Türk Dünyası Dergisi)*'de "Kuseyin Esenkocoyev ve Kırgız Çocuk Edebiyatı" (Duman 2016) adlı bir makale yayımlamıştır. Duman makalede, Esenkocoyev'in Kırgız çocuk edebiyatındaki yeri, önemi ve eserleri hakkında bilgiler yer vermiştir.

e.Türkiye'de yayımlanan çalışmalar içerisinde Arda Karadavut ve Gül Banu Duman'ın *Çocuk Edebiyatı Bağlamında Kuseyin Esenkocoyev'in 'Şarda Uçkanda' Adlı Hikâyesi Üzerine Bir Dil ve Üslup İncelemesi* (Karadavut, Duman 2017) adlı makale, doğrudan bir Kırgız çocuk edebiyatı ürününe dair ilk dil bilgisel araştırmadır. Bu makalede, zikredilen hikâyenin dilinin sade olduğu belirtilmiş, kelimelerin kökeni hakkında bilgi ve istatistik verilmiştir. Cümlelerin basit ve sıralı kurulduğu, kip uyumu, bazen soru cümlelerinin kullanıldığı belirtilmiş; kelimelerin sıklık dereceleri, cinsleri, isim tamlamaları, sıfat tamlamaları ve özel isimler ele alınmıştır.

f. Duman, "Kırgız Şair Toktosun Samudinov'un Şiirlerinin Ana Dili Eğitimindeki Yeri" (Duman 2018) adlı makalesinde, Samudinov'un Kırgız çocuk edebiyatına katkıları ve hizmetleri hakkında bilgiler verilmiştir.

g. Shadmanai Supataeva'nın yüksek lisans tezi olarak hazırladığı *Kırgız Türklerinde Çocuk Folkloru* (Supataeva 2019) adlı çalışmada, Kırgız çocuk folklorü ve Kırgız halk edebiyatında çocuk gibi konular hakkında geniş ve önemli bilgiler verilmiştir.

h. Muhammed Ali İsmail Fakirullahoğlu, Kırgız çocuk edebiyatının tarihî gelişimiyle ilgili bir makale kaleme almıştır. *Geçmişten Günümüze Kırgız Çocuk Edebiyatının Tarihî Gelişimi* (Fakirullahoğlu 2021) adlı makalede, geçmişten günümüze Kırgız çocuk edebiyatının kökleri, önemli gelişim süreçleri, yazarları ve eserleri ele alınmış; Kırgız çocuk edebiyatı hakkında genel bir bilgi verilerek söz konusu yazarların araştırmalarında izledikleri yol, eğilimler ve yöntemler üzerinde durulmuştur.

I.2.1.2. Kırgız Çocuk Edebiyatının Tarihi

Kırgız edebiyat araştırmacıları Kırgız çocuk edebiyatının gelişimini beş ana döneme ayırmaktadır:

1.Ekim Devrimi'nden Önce Kırgız Çocuk Edebiyatı

2.Çağdaş Kırgız Edebiyatının Oluşum Döneminde Çocuk Edebiyatı (1920-1940)

3.İkinci Dünya Savaşı Döneminde Kırgız Çocuk Edebiyatı (1940-1950)

4.Savaş Sonrasından Bağımsızlık Yıllarına Kadarki Dönemde Kırgız Çocuk Edebiyatı (1950-1990)

5.Bağımsızlık Sonrası Kırgız Çocuk Edebiyatı (1990'dan günümüze kadar)⁶

1.2.1.2.1. Ekim Devrimi'nden Önce Kırgız Çocuk Edebiyatı

Kırgızlar, Çağatay yazı dilini kullandıkları dönemde, kendi lehçe özelliklerini gösterecek bir yazılı edebiyata sahip olmamışlardır. Ekim Devrimi'ne kadar süren bu dönemde Çağatay yazı dili ve imlasını kullanmışlar ve özellikle sözlü halk edebiyatında millî kimliklerini korumaya çalışmışlardır. Manas Destanı gibi dünyaca ünlü bir sözlü edebî esere sahip olan Kırgızların, kendi lehçelerine özgü yazı dili ve edebiyatından ancak 1920'li yıllardan itibaren söz edilebilir.

Matbaanın bu dönemde yaygın olmamasından dolayı el yazma eserler kaleme alınmıştır. O yıllara dair el yazma Kırgız eserlerinin varlığı çok sınırlıdır. Mevcut el yazmalar da yine Çağatay yazı dili kullanılarak kaleme alınmış, metinlerde çok az Kırgız diline has özellikler tespit edilmiştir.

Profesyonel Kırgız çocuk edebiyatı yoktan var olmamıştır. Bu ürünler sözlü geleneğin devamıdır. Kırgız çocukları çeşitli ırlar, bulmacalar, tekerlemeler, masallar, destanlar dinleyerek büyümüşür. Sözlü edebiyat içinde yer alan çocuk edebiyatı örnekleri bunlardır. Kırgız çocuk folklor ürünlerini *ır*, *comok* ve *camak* olmak üzere üç başlığa ayırmıştır. Bu dönemde Kırgızlara ait ne el yazma bir eser ne de matbu bir çocuk edebiyatı örneği vardır.

1.2.1.2.2. Çağdaş Kırgız Edebiyatının Oluşum Döneminde Çocuk Edebiyatı (1920-1940)

Sovyetler Birliği'nin ilk adımlarının atıldığı 1920'li yıllarda, kurulmakta olan yeni düzeni devam ettirmek ve temellerini sağlamlaştırmak için sistemle aynı ideolojiye sahip bireyler yetiştirme zorunluluğu ortaya çıkmıştır.

1920'li ve 30'lu yıllarda henüz emekleme döneminde olan çağdaş Kırgız edebiyatının çocuklar için yazılan eserler çocuk edebiyatı formatında değildir. Kırgız edebiyatının temellerini atan yazarların henüz yeni ve tecrübesiz yazarlar olması, Kırgız edebiyatının ilk yazarlarının çocuk pedagojisinden anlamamaları, emir kulu oldukları için içlerinden geldikleri gibi değil, ismarlama ürün var etmeleri, halkın okuma yazma oranlarının düşük olması gibi nedenler, bu dönem eserlerinin başarısız olmasının ana sebepleridir.

Çağdaş edebiyata halk edebiyatının etkileri 30'lu ve 40'lı yıllarda da devam etmiştir. Bu dönemde Togolok Moldo, A. Tokombayev, A. Ümötaliyev, N. Baytemirov, A. Tokomuşev'in halk masallarından uyarladığı hikâyeler ve yayımlanan kahramanlık destanları çocuk edebiyatına yön vermiştir. Ayrıca Kırgız çocuk edebiyatı için dünya edebiyatlarından -çoklukla Rus edebiyatından- çeviriler de yapılmıştır. 1930'lu yıllarda iyice artan çeviri eserler sayesinde Kırgız çocuklarının dünya ile tanışması sağlanmıştır.

⁶ Bu sınıflandırma, Sooronov'un *Kırgız Sovet Adabiyatı Tarihi-I* (1987) adlı eserde yazdığı "Balдар Adabiyatı" (s. 735-775) bölümünden ve Duman'ın (2016) eserlerinden faydalanılarak oluşturulmuştur. Sooronov, yazmış olduğu "Balдар Adabiyatı" bölümünü beş kısma ayırmış, yılları temel alarak bir sınıflandırma yapmıştır. Kitap 1987 yılında basıldığından dolayı sadece bu yıllara kadar olan Kırgız çocuk edebiyatı incelenmiştir. Duman, çalışmasında, Kırgızistan'ın bağımsızlığından sonraki durumu da ele almıştır. Kırgız çocuk edebiyatının safhaları ve süreçle ilgili geniş bilgiler için bkz. Artıkbaev 1982, Sooronov 1987, Cigitov: 1987, Suleymanov 1992, Cumakunova 2001, Aşçı 2009, Aşçı 2010, Duman 2016.

I.2.1.2.3. İkinci Dünya Savaşı Döneminde Kırgız Çocuk Edebiyatı (1940-1950)

1938-1945 yılları arasında insanlık tarihinin en kanlı savaşı cereyan etmiştir. İkinci Dünya Savaşı adıyla bilinen bu kanlı süreçte dünya uluslarının hemen tamamı bir şekilde olumsuz etkilenmiştir. Savaşa fiilen katılan ve özellikle Almanlara karşı ağır kayıplar veren Sovyetler Birliği ve bu birlik içerisinde yer alan Kırgız Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti, maddi ve manevi büyük bedeller ödemiştir. Bu dönemde çok fazla kayıplar veren Kırgızların edebiyatlarının ana konusu savaş olmuş, çocuklar için oluşturulan eserlerde de bu durum kendini göstermiştir.

İkinci Dünya Savaşı sürecinde bütün Sovyetler Birliği'nde olduğu gibi Kırgız çocuk edebiyatının gelişiminin de neredeyse durma noktasına gelmiştir. Bu alanda çıkan eserlerin sayısı çok azdır.

I.2.1.2.4. Savaş Sonrasından Bağımsızlık Yıllarına Kadarki Dönemde Kırgız Çocuk Edebiyatı (1950-1990)

İkinci Dünya Savaşından Kırgızistan'ın bağımsız bir devlet olduğu 1991 yılına kadarki dönemde Kırgız çocuk edebiyatı en parlak yıllarını yaşamıştır. Savaş sonrasında Kırgız çocuklarına yönelik iyi yazılmış, doğrudan çocuklar için kalem alınan eserlerin sayısı artmış, çocuk romanı gibi yeni türler kaleme alınmaya başlanmıştır. Bu dönemde Sovyet rejimi aktif olarak süreci yönettiği için ideolojik, ısmarlama, yönlendirilmiş içi boş, tek düze, kalitesi düşük eserler de yayımlanmıştır. 1950-1952 yılları arasında Kırgız çocuk edebiyatında, önceki beş yılda yayımlanan eserlerin iki katı yayım yapılmıştır.

41 yıllık bu dönemde konu olarak "savaş, kahramanlık, vatan sevgisi" gibi konular işlenmeye devam etmiş; öte yandan "teknolojideki gelişmeler, uzay çalışmaları, çocuklar için sporun önemi, dostluk, kardeşlik, Lenin sevgisi, okulun ve okumanın önemi, din karşıtlığı, ateizm" gibi farklı konular da çocuk eserlerinde yer almıştır.

I.2.1.2.5. Bağımsızlık Sonrası Kırgız Çocuk Edebiyatı (1990'dan Günümüze)

Sovyetler Birliği 1987 yılında dağılma sürecine girmiştir. Bu tarihî sürecin hemen devamında yeni bağımsız devletler ortaya çıkmıştır. Kırgızlar, 31 Ağustos 1991 tarihinde Kırgızistan'ın bağımsızlığını ilan etmiştir.

Bu yıllarda Kırgız edebiyatı ve Kırgız çocuk edebiyatı olumsuz etkilenmiştir. Komünist devlet sisteminin çökmesiyle ekonomik güçlüğü düşen Kırgız halkının edebiyata düşkünlüğü azalmıştır. Bağımsızlıkla birlikte yeni ekonomik şartlara bağlı olarak, edebiyat dünyasından çekilmek zorunda kalan yazar ve şairler, kendilerini geçindirecek yeni uğraşlara yönelmek zorunda kalmışlardır.

Kırgız edebiyatı ve çocuk edebiyatı için en büyük darbe, Kırgız devlet matbaalarının ekonomik nedenlerle kapatılması olmuştur. Matbaaların kapatılması başka olumsuzlukları da tetiklemiş, bu değişimlerden sadece kitap basımı değil süreli yayınlar da etkilenmiştir.

Bütün bu olumsuzluklar yanında, Kırgız edebiyatı ve Kırgız çocuk edebiyatı bakımından olumlu bazı gelişmeler de olmuştur. Bunlardan en önemlisi, Sovyetler Birliği döneminde tamamen devlet güdümündeki edebiyatın bağımsız hâle gelmesidir.

II. Metot

Bu çalışma, Kırgız çocuk edebiyatı eserlerinin dilinde kullanılan basit ve birleşik kip kurulumları üzerine yapılmıştır.

Bu çalışmaya ilkin, taranacak eserlerin tespitiyle başlanmıştır. Eser seçiminde Kırgız çocuk edebiyatının her döneminden bir eser seçmek yerine, sözü edilen edebiyatın en parlak döneminden eserler ile bağımsızlığın ilk yıllarında kaleme alınan eserler tercih edilmiştir. Böylelikle Kırgızların, çocuk edebiyatının en parlak döneminde ve bağımsızlığın ilk yıllarında çocuklar için kaleme aldığı eserlerin dilinde kiplerin ne kadar uygun ve isabetli kullanıldığını tespit etmek hedeflenmiştir.

Seçilen çocuk kitaplarında, eserin hangi yaş kategorisine yönelik yazıldığına dair bir bilgiye yer verilmemiştir. Bunun yerine *böböktör için* (KBK, AK, AMEM, TT, AT, TC), *kence baldar için* (TNC) ibareleri vardır. Kırgız Sözlüğü'nde *böbök* sözü her ne kadar "bebek, meme emen çocuk" (Yudahin 2011: 136) olarak geçse de modern Kırgızcada, anaokuluna başlamış yaş grubundan itibaren *bala*, *baldar* olarak adlandırılan yaş grubuna kadar olan çocuklara (takriben 4-10 yaş arası grup) da *böbök* denir.

Bu makale için 4-10 yaş arası gruba hitap eden yedi (7) çocuk kitabı seçilmiştir. Kitapların içinde birbirinden bağımsız otuz dokuz (39) çocuk hikâyesi ve masalı yer almaktadır. Seçilen eserler ve künyeleri şunlardır:

1. Bekniyazov, C. (1978) *Ala Top*, Frunze: Mektep Basması.
2. Çantöşev, K.(1982) *Adıl Mergen menen Edil Mergen, Comok*, Frunze: Mektep.
3. Bektenov, K. (1985) *Topluluu Torgoy*, Comok, Frunze: Mektep.
4. Sokolov-Mikitov, İ (1985) *Tokoydoğu Caz* (Çev. Bektur Akişev), Frunze, Mektep.
5. Sarmambetov, A. (1991) *Kımça Bel Kurmurskalar, Aŋgame-Comok*, Frunze: Adabiyat.
6. Akiyev, K. (1991) *Aç Karışkır, Comok*, Bişkek: Adabiyat.
7. Aşirbekov, M. (1991) *Tabıp, Nebere cana Cılan, Aŋgemeler*, Bişkek: Adabiyat.

Seçilen eserler Kiril harflerinden Latin harflerine aktarılmış, akabinde Türkiye Türkçesine çevrilmiştir⁷. Eserlerde geçen kipler, o eserin sayfa sırasına göre makaleye alınmış; aynı fiille benzer bir kip oluşturan birden fazla örnek olsa da bütün kip örnekleri makalede gösterilmiştir. Bu tarzda sıralanan kiplerle meydana getirilen yüklemelerin peşi sıra konulmasıyla makale metninde de bir bütünlük oluşturulmuştur. Tespit edilen kiplerin hedeflenen çocuk yaş grubuna dair uygunlukları, kiplerin kullanma sıklığı, tercih edilen haber veya tasarlama kiplerinin kullanılma nedenleri gibi olgular sonuç bölümünde değerlendirilmiştir.

⁷ Latin harflerine aktarma ve Türkiye Türkçesine çevirme bölümlerine makalede yer verilmemiştir. Bunun nedeni, sözü edilen bölümlerin çok sayfa tutacağı ve makalenin asıl hedefi için önemli bir katkı sağlamayacağı içindir. Sadece metinlerdeki kipler eser ve sayfa numaraları verilerek çalışmaya alınmıştır.

III. İnceleme

III. 1.Kipler

Kip, bir dil bilgisi terimi olarak çekimli fiilin bildirdiği oluş ve kılışın; konuşan, dinleyen veya kendisinden söz edilen şahıslar açısından ne biçimde, ne tarzda olacağını gösteren kategoridir (Korkmaz, 1992: 103). Türkçede kipler, bildirme (haber) ve tasarlama kipleri olmak üzere iki gruba ayrılır.

III. 1.1. Basit Kipler

III. 1.1.1. Bildirme (Haber) Kipleri

III. 1.1.1.1. Geçmiş Zaman Kipleri

III.1.1.1.1.A. Görülen Geçmiş Zaman

Kırgız dilinde kesin geçmiş zaman olarak değerlendirilen bu kip, *-DI/-DU* ekiyle kurulur. Tonluyla biten fiil tabanlarına /d/li; tonsuzlardan sonra ise /t/li şekiller gelir. Kipin çekiminde iyelik kökenli şahıs ekleri kullanılır. Görülen geçmiş zamanın olumsuz çekimi iki şekilde yapılır. Birinci şekilde fiil kök ve gövdelerine *-BA/-BO-* olumsuzluk eki eklenir. İkinci şekilde *-GAN/-GOn* geçmiş zaman ekine *cok* veya *emes* kelimeleri getirilir. Görülen geçmiş zamanda soru; tonlu seslerle biten fiillerden sonra *-bI/-bU*, tonsuz seslerle biten fiillerden sonra *-pI/-pU* ekleri kullanılarak yapılır. Soru eki Kırgız dilinde daima bitişik yazılır: *ket-ti-bi* “gitti mi?” gibi (Kudaybergenov vd. 1980: 405-406; Davletov, Kudaybergenov 1980: 173-174; Davletov vd. 1982: 208-209; Abduldayev vd. 1986: 189; Kasapoğlu Çengel 2017: 203-204).

Taranan Kırgız çocuk kitaplarında geçen örnekler:

Teklik Birinci Şahıs:

kördüm! (EC s.10), uktum (EC s.10), kettim. (KBK – CA s.15), tandap aldım. (KBK – S s.19), albadım. (KBK – KK s.22), keldim. (KBK – T s.42), taptım. (KBK – T s.42), öktüm. (KBK – AyK s.43), cedim. (AK s.3), kala cazdadım. (AK s.3), ayıktım. (AK s.3), kaldım. (AK s.3), izdedim. (AK s.4), tiştedim. (AK s.4), cedim. (AK s.4), tiştedim. (AK s.4), şekşindim. (AK s.10), berkindim. (AK s.10), sekirdim. (AK s.10), cebedim. (AK s.11), çakpadım. (AK s.11), ketpedim. (AK s.11), albadım. (AK s.14), cürdüm. (AK s.17), ottodum. (AK s.17), tootpodum. (AK s.17), imerdim. (AK s.17), saldı. (AK s.17), östürbödüm. (AK s.17), alsıradım. (AK s.17), boldum. (AK s.19), oştondum. (AK s.19), kozgoldum. (AK s.19), aldattım. (AK s.22), baktım. (AK s.22), oylodum. (AK s.22), koybodum. (AK s.22), coylodum. (AK s.22), soylodum. (AK s.23), carbadım. (AK s.23), albadım. (AK s.23), cebedim. (AK s.23), çıgardı. (AK s.23), boldum. (AK s.23), kalbadım. (TNC s.4), keldim. (TNC s.5), keldim. (TNC s.7), körüp kaldım. (TNC s.12), kaldım. (TNC s.13), dedim. (TNC – I s.17), bardım. (TNC – I s.17), tüşürdüm. (TNC – I s.18), bardım. (TNC – I s.18), sezdim. (TNC – I s.22), aytıp berdim. (TNC – I s.23), tigildim. (TNC – I s.23), çarçadı. (TNC – NTT s.26), koydum. (TNC – NTT s.26), kele cattım. (TNC – I s.23), sağındım. (AT- AS s.12), baratpadım. (AMEM s.4), ötkördüm. (AMEM s.4), salgız çıktım. (AMEM s.4), boldum. (AMEM s.4), baştadım. (AMEM s.4), kaldım. (AMEM s.4), dedim. (AMEM s.5), konup kaldım. (AMEM s.5), ayttım. (AMEM s.5), oturdum. (AMEM s.5), ötkördüm. (AMEM s.6), tüşünüp kaldım. (AMEM s.6), cıgıp cürdüm. (AMEM s.6), boldum. (AMEM s.6), aldım. (AMEM s.6), taptım. (AMEM s.9), saldı. (AMEM s.9),

karmadım. (AMEM s.9), kulak türdüm. (AMEM s.9), cep oturdum. (AMEM s.10), sundum. (AMEM s.10), oturdum. (AMEM s.10), koyup kaldım. (AMEM s.10), bardım. (AMEM s.10), boldum. (AMEM s.11), berdim. (AMEM s.11), cürüp kettim. (AMEM s.11), dedim. (AMEM s.14), bardım. (AMEM s.16), çaşınıp turdum. (AMEM s.16), otura berdim. (AMEM s.16), kaldım. (AMEM s.16), berdim. (AMEM s.17), cönödüm. (AMEM s.17), şaşıp kaldım. (AMEM s.17), aldım. (AMEM s.19), boldum. (AMEM s.19), makul boldum. (AMEM s.19), koyup kaldım. (AMEM s.19), unçukpadım. (AMEM s.22), iştedim. (AMEM s.23), süzgülödüm. (AMEM s.24), karmay berdim. (AMEM s.24), kaldım. (AMEM s.24), bardım. (AMEM s.24).

Teklik İkinci Şahıs:

kettiñ. (KBK – KK s.12), kördüñbü? (KBK – KK s.13), tüştüñbü? (KBK – CA s.15), kıldıñ. (KBK – CA s.15), kıldıñ. (KBK – CA s.15), aldıñ. (KBK – S s.17), ketpediñbi. (KBK – S s.17), keçtiñbi? (KBK – KaK s.25), cazdadıñ. (KBK – KaK s.26), çeçtiñ. (KBK – AB s.28), unuttuñbu? (KBK – O s.31), kaldıñ. (KBK – O s.33), tüşüp kaldıñ? (KBK – T s.42), tüzdödüñ. (AK s.4), dediñ. (AK s.4), camındıñ. (AK s.10), zarıldıñ. (AK s.10), kaldıñ. (AK s.11), tabıldıñ. (AK s.22), kargadıñ. (AK s.23), kördüñbü? (TNC s.5), baykadıñbi? (TNC s.5), keldiñ. (TNC s.7), kördüñ? (TNC s.7), kördüñ. (AMEM s.16), aldıñbi? (AMEM s.16), soyduñ. (AMEM s.21), taptıñ. (AMEM s.22), baştıñbi? (AMEM s.22)

Teklik Üçüncü Şahıs:

üşkündürdü. (TT s.1), dedi. (TT s.1,2,3,4), ketti. (TT s.1, 2), kaldı. (TT s.1), suradı. (TT s.1), tüştü (TT s.2), surandı. (TT s.2), aytıp çalındı. (TT s.2), ötüdü. (TT s.2), cönödü. (TT s.2, 3), keldi. (TT s.2-3-4), ayttı. (TT s.2, 3, 4), kondu. (TT s.3), çıktı. (TT s.3), cetti. (TT s.4), uçurdu. (TT s.4), kuudu. (TT s.4), suu kuydu. (TT s.4), aldı. (TT s.4), berdi. (TT s.4), barattı. (TC s.5), kördü. (TC s.5), bağıştardı. (TC s.5), baykadı. (TC s.5), boldu. (TC s.5), çaşındı. (TZ s.5), kötörüldü. (TZ s.6), kaytardı. (TZ s.6), kaldı. (T s.6), baştı. (T s.6), şıbırttı. (T s.6), ayaktadı. (Cİ s.7), törödü. (Cİ s.7), çıktı. (AÜ s.8), catti. (SÜ s.8), cedi. (SÜ s.8), koydu. (EC s.10), ketti. (TÇC s.11), kördü. (TÇC s.11), kaçtı. (TÇC s.11), baştı. (TÇC s.11), kaldı. (TÇC s.11), karap turdu. (TÇC s.11), tıñşap turdu. (TÇC s.11), çaşındı. (TK s.12), tüştü. (TK s.12), ketti. (TK s.12), kıykırdı. (TK s.13), koydu. (TK s.13), ciberdi. (TK s.13), barattı. (TK s.13), tırmalay berdi. (KBK – AK s.3), boldu. (KBK – AK s.3), bolo tüştü. (KBK – AK s.3), oyloğu. (KBK – AK s.3), ciberdi. (KBK – AK s.3), karadı. (KBK – AK s.3), cazdı. (KBK – AK s.3), cırgay tüştü. (KBK – AK s.3), kıykırdı. (KBK – AK s.3), dedi. (KBK – AK s.3 s:5 s:7), ezildi. (KBK – AK s.3), kızırandı. (KBK – AK s.5), kaldı. (KBK – AK s.5), ün çıktı. (KBK – AK s.5), küürüldödü. (KBK – AK s.5), burulup catti. (KBK – AK s.5), kirdi. (KBK – AK s.7), ciberdi. (KBK – AK s.7), karadı. (KBK – AK s.7), bışkırdı. (KBK – AK s.7), turguzdu. (KBK – AK s.7), koyuldubı? (KBK – AK s.7), suradı. (KBK – AK s.7), kızığıp catti. (KBK – K s.8), ketti. (KBK – K s.8), berdi. (KBK – K s.8), keldi. (KBK – K s.8), kala berdi. (KBK – K s.8), barattı. (KBK – K s.8), berdi. (KBK – K s.8), umtuldu. (KBK – K s.8), kaçtı. (KBK – K s.8), cetti. (KBK – K s.8), ketti. (KBK – K s.8), kaldı. (KBK – K s.8), turdu. (KBK – K s.8), keldi. (KBK – K s.10), baştı. (KBK – K s.10), çaptırdı. (KBK – K s.10), ciberdi. (KBK – K s.10), sıybay turdu. (KBK – K s.10), catti. (KBK – K s.10), ketti. (KBK – K s.10), kaldı. (KBK – K s.10), barattı. (KBK – K s.10), cürdü. (KBK – K s.10), oyloğu. (KBK – K s.10), kondu. (KBK – K s.10), cata ketti. (KBK – K s.11), bütpödü. (KBK – K s.11), barattı. (KBK – K s.11), oyloğu. (KBK – K s.11), uguldu. (KBK – K s.11), berdi. (KBK – K s.11), basıp kaldı. (KBK – K s.11), kelbedi. (KBK – K s.11), catti. (KBK – K s.11), kördü. (KBK – K s.11), sezdi. (KBK – K s.11), dedi. (KBK – K s.11), çıkpadı. (KBK – KK s.11), keldi. (KBK – KK s.12), albadı. (KBK – KK s.12), kıykırdı. (KBK – KK s.12), suroo berdi. (KBK – KK s.12), karap catti. (KBK – KK s.12), ciberdi. (KBK – KK s.12), sürdöndü. (KBK – KK s.12), ün kattı. (KBK – KK s.13), baş iykedi. (KBK – KK s.13), kaldı. (KBK – KK

s.13), koşumçaladı. (KBK – KK s.13), bastı. (KBK – KK s.13), cünödü. (KBK – KK s.13), toktodu. (KBK – KK s.13), ciberdi. (KBK – KK s.13), oygottu. (KBK – CA s.14), oronđodu. (KBK – CA s.14), dedi. (KBK – CA s.14), tüştü. (KBK – CA s.14), keketti. (KBK – CA s.14), koydu. (KBK – CA s.14), tüşüp cattı. (KBK – CA s.14), mayrağdattı. (KBK – CA s.14), köründü. (KBK – CA s.14), cünödü. (KBK – CA s.14), çurkadı. (KBK – CA s.14), tüştü. (KBK – CA s.14), katıp kaldı. (KBK – CA s.14), körö koydu. (KBK – CA s.14), kıykırdı. (KBK – CA s.14), ciberdi. (KBK – CA s.15), tegerenip kaldı. (KBK – CA s.15), maktadı. (KBK – CA s.15), körböy kaldı. (KBK – CA s.15), kıykırıp cattı. (KBK – CA s.15), taptı. (KBK – CA s.15), kala cazdadı. (KBK – CA s.15), saktap kaldı. (KBK – CA s.15), bezil dedi. (KBK – CA s.15), tap berdi. (KBK – CA s.15), ün çıktı. (KBK – CA s.15), cardam berdi. (KBK – CA s.15), dedi. (KBK – CA s.15), şıbradı. (KBK – CA s.15), basıp keldi. (KBK – CA s.15), cünöp ketti. (KBK – CA s.15), korsoydu. (KBK – CA s.17), tappay kaldı. (KBK – CA s.17), ilinip turdu. (KBK – S s.17), suray berdi. (KBK – S s.17), alıp kaldı. (KBK – S s.18), dedi. (KBK – S s.18), ciberdi. (KBK – S s.18), kelip ketti. (KBK – S s.18), catkırıp kaldı. (KBK – S s.18), kayrıldı. (KBK – S s.18), cettibi? (KBK – S s.19), caktı. (KBK – S s.19), ciberdi. (KBK – S s.19), coop berdi. (KBK – S s.19), albay çıktı. (KBK – KK s.19), çekti. (KBK – KK s.20), çataşp kaldı. (KBK – KK s.20), cetti. (KBK – KK s.20), oylono ketti. (KBK – KK s.20), çappadı. (KBK – KK s.20), kirdi. (KBK – KK s.20), aşıktı. (KBK – KK s.20), tüştü. (KBK – KK s.20), esketti. (KBK – KK s.20), keldi. (KBK – KK s.20), kete berdi. (KBK – KK s.20), kulap ketti. (KBK – KK s.20), tana tüştü. (KBK – KK s.20), sezdi. (KBK – KK s.21), kıykırıp kirdi. (KBK – KK s.21), çıkpay kaldı. (KBK – KK s.21), ızalandı. (KBK – KK s.21), suradı. (KBK – KK s.21), ciberdi. (KBK – KK s.21), koydu. (KBK – KK s.21), tiydi. (KBK – KK s.21), ketip kaldı. (KBK – KK s.21), oylodu. (KBK – KK s.21), kulap tüştü. (KBK – KK s.21), oturup kaldı. (KBK – KK s.21), öttü. (KBK – KK s.21), karagansıdı. (KBK – KK s.21), süylödü. (KBK – KK s.21), ciberdi. (KBK – KK s.22), açılıp ketti. (KBK – KK s.22), aldı. (KBK – KK s.22), cünödü. (KBK – KK s.22), suradı. (KBK – KK s.22), berdi. (KBK – KK s.22), cetti. (KBK – KK s.22), körsöttü. (KBK – KK s.22), kördü. (KBK – KK s.22), şaşkaltadı. (KBK – KK s.22), dedi. (KBK – KK s.22), ızırındı. (KBK – KK s.22), erte turdu. (KBK – KaK s.23), battı. (KBK – KaK s.23), çeçti. (KBK – KaK s.23), keldi. (KBK – KaK s.23), carık etti. (KBK – KaK s.23), çıktı. (KBK – KaK s.23), aldı. (KBK – KaK s.23), burdu. (KBK – KaK s.23), bastı. (KBK – KaK s.23), kaldı. (KBK – KaK s.23), boldu. (KBK – KaK s.25), ciberdi. (KBK – KaK s.25), tüştü. (KBK – KaK s.25), tappay kaldı. (KBK – KaK s.25), aldı. (KBK – KaK s.25), öttü. (KBK – KaK s.25), cünödü. (KBK – KaK s.25), barattı. (KBK – KaK s.25), tüşündü. (KBK – KaK s.25), keldi. (KBK – KaK s.25), bata kıldı. (KBK – KaK s.25), ugup cattı. (KBK – AB s.26), bolup ketti. (KBK – AB s.26), oylodu. (KBK – AB s.26), aşpay kaldı. (KBK – AB s.26), karadı. (KBK – AB s.26), koşumçaladı. (KBK – AB s.26), cünödü. (KBK – AB s.26), suradı. (KBK – AB s.27), açtı. (KBK – AB s.27), keldi. (KBK – AB s.27), turup kaldı. (KBK – AB s.27), urundu. (KBK – AB s.27), tüşünö koydu. (KBK – AB s.27), oturdu. (KBK – AB s.27), oylodu. (KBK – AB s.27), şerdenip ketti. (KBK – AB s.27), kısıp koydu. (KBK – AB s.27), turdu. (KBK – AB s.27), baştadı. (KBK – AB s.27), toktodu. (KBK – AB s.28), dedi. (KBK – AB s.28), oturup kaldı. (KBK – AB s.28), ökü m sürdü. (KBK – AB s.28), çıktı. (KBK – AB s.28), aşıktı. (KBK – Kez s.29), barattı. (KBK – Kez s.29), çeçti. (KBK – Kez s.29), oylodu. (KBK – Kez s.29), albadı. (KBK – Kez s.29), cünödü. (KBK – Kez s.29), kete berdi. (KBK – Kez s.29), toktop kaldı. (KBK – Kez s.29), çeçti. (KBK – Kez s.29), cata ketti. (KBK – Kez s.29), sezbey kaldı. (KBK – Kez s.29), kele cattı. (KBK – Kez s.29), ötüp ketti. (KBK – Kez s.30), alasalıp ketti. (KBK – Kez s.30), köründü. (KBK – Kez s.30), cetip keldi. (KBK – Kez s.30), köründü. (KBK – Kez s.30), cetip keldi. (KBK – Kez s.30), cazdadı. (KBK – Kez s.30), cata ketti. (KBK – Kez s.30), candık. (KBK – Kez s.30), dedi. (KBK – Kez s.30), baştadı. (KBK – Kez s.30), oylonup kaldı. (KBK – Kez s.30), sıybay turdu. (KBK – Kez s.30), kalbadı. (KBK – Kez s.30), cönöp ketti. (KBK – Kez s.30), kaytıp keldi. (KBK – Kez s.31), basıp kaldı. (KBK – O s.31), oltura ketti. (KBK – O s.31), küldü. (KBK – O s.31), cönödü. (KBK – O s.31), taap aldı. (KBK – O s.31), aşıktı. (KBK – O s.31), salıp turdu. (KBK – O s.31), kol saldı. (KBK – O s.31), dayar turdu.

(KBK – O s.32), urdu. (KBK – O s.32), kıykırdı. (KBK – O s.32), cerden kaldı. (KBK – O s.32), cete ketti. (KBK – O s.32), saldı. (KBK – O s.32), kıykırdı. (KBK – O s.32), ciberdi. (KBK – O s.32), dedi. (KBK – O s.32), tiydi. (KBK – O s.33), ugup oturdu. (KBK – O s.33), çıktı. (KBK – O s.33), keldi. (KBK – O s.33), tüşündürdü. (KBK – O s.33), cıınıdadı. (KBK – O s.33), bardı. (KBK – C s.33), çıga keldi. (KBK – C s.33), cönödü. (KBK – C s.34), kaldı. (KBK – C s.34), çurkap keldi. (KBK – C s.34), basa ketti. (KBK – C s.34), çoyulup cattı. (KBK – C s.34), berbey koydu. (KBK – C s.34), boldu. (KBK – C s.34), baştadı. (KBK – C s.34), cetip bardı. (KBK – C s.34), casadı. (KBK – C s.35), büttü. (KBK – C s.35), basıp keldi. (KBK – C s.35), suradı. (KBK – C s.35), ayginelep turdu. (KBK – C s.35), baştadı. (KBK – C s.35), tartıp cürdü. (KBK – C s.35), kele cattı. (KBK – C s.36), boldu. (KBK – C s.36), ötü berdi. (KBK – C s.36), barattı. (KBK – KoK s.36), bolup cürdü. (KBK – KoK s.36), östü. (KBK – KoK s.36), cetip keldi. (KBK – KoK s.36), ayttı. (KBK – KoK s.36), taktı. (KBK – KoK s.36), kötördü. (KBK – KoK s.36), aylandı. (KBK – KoK s.36), bolup cürdü. (KBK – KoK s.36), aşpadı. (KBK – KoK s.36), közü cetti. (KBK – KoK s.36), berdi. (KBK – KoK s.36), alıp keldi. (KBK – KoK s.36), ayttı. (KBK – KoK s.36), tabılbadı. (KBK – KoK s.38), okuya boldu. (KBK – KoK s.38), ketti. (KBK – KoK s.38), tiydi. (KBK – KoK s.38), ayttı. (KBK – KoK s.39), cönödü. (KBK – KoK s.39), albadı. (KBK – KoK s.39), tutalandı. (KBK – KoK s.39), aldı. (KBK – KoK s.39), izdep cürdü. (KBK – KoK s.39), çeçti. (KBK – KoK s.39), kelip cattı. (KBK – KoK s.39), kirdi. (KBK – KoK s.39), albadı. (KBK – KoK s.39), bilinbedi. (KBK – C s.39), cata berdi. (KBK – C s.39), açıldı. (KBK – C s.39), albadı. (KBK – C s.39), kördü. (KBK – C s.40), sezilip turdu. (KBK – C s.40), taanıdı. (KBK – C s.40), ızırındı. (KBK – C s.40), buyruk berdi. (KBK – C s.40), ökünüp cattı. (KBK – C s.40), tüşündü. (KBK – C s.40), çeçti. (KBK – C s.40), kirdi. (KBK – T s.42), turdu. (KBK – T s.42), uguldu. (KBK – T s.42), kördü. (KBK – T s.42), urgulay ketti. (KBK – T s.42), başkarıp cürdü. (KBK – AyK s.43), körüp cattı. (KBK – AyK s.43), baştaldı. (KBK – AyK s.44), salgılaşıp cattı. (KBK – AyK s.44), saldı. (KBK – AyK s.44), közü cetti. (KBK – AyK s.44), bayladı. (KBK – AyK s.44), ökünüp aldı. (KBK – AyK s.44), karap turdu. (KBK – AyK s.44), uguldu. (KBK – AyK s.44), koydu. (KBK – AyK s.45), kıykırdı. (KBK – AyK s.45), kelattı. (KBK – AyK s.45), kala cazdadı. (KBK – AyK s.45), sala berdi. (KBK – AyK s.45), urdu. (KBK – AyK s.45), kol saldı. (KBK – AyK s.45), matap saldı. (KBK – AyK s.45), aldı. (KBK – AyK s.45), ceñildi. (KBK – AyK s.45), düñgüröttü. (KBK – AyK s.45), çıgıp cattı. (KBK – AyK s.46), turdu. (KBK – CKB s.46), öptü. (KBK – CKB s.46), kayrıldı. (KBK – CKB s.46), taktı. (KBK – CKB s.48), anık cetti. (KBK – CKB s.48), karap turdu. (KBK – CKB s.48), köçö baştadı. (AK s.3), oñoldu. (AK s.3), albadı. (AK s.3), kele cattı. (AK s.3), uçurap cattı. (AK s.3), tiştep aldı. (AK s.3), oyloğu. (AK s.3), dedi. (AK s.3), tiydim. (AK s.3), cedim. (AK s.3), boldu. (AK s.3), sındı. (AK s.6), oylondu. (AK s.6), dedi. (AK s.6), ayttı. (AK s.6), toktoy kaldı. (AK s.7), oylonup turdu. (AK s.7), ciberdi. (AK s.7), colgo tüştü. (AK s.7), cönödü. (AK s.8), ilinbedi. (AK s.8), çatıp kaldı. (AK s.8), kirdi. (AK s.8), baylandı. (AK s.8), torup keldi. (AK s.8), köründü. (AK s.8), kötörüldü. (AK s.8), albadı. (AK s.8), cönöp kaldı. (AK s.8), çıgıp kaldı. (AK s.8), kınaldı. (AK s.8), oylobodu. (AK s.10), burdu. (AK s.10), cönöy berdi. (AK s.10), boldu. (AK s.10), ırıp ketti. (AK s.10), çıkpadı. (AK s.10), kubaladı. (AK s.11), çokçoyup oturdu. (AK s.11), kettibi. (AK s.11), cettibi. (AK s.11), tüştü. (AK s.13), oyloğu. (AK s.13), baştadı. (AK s.13), keldi. (AK s.13), bardı. (AK s.13), ketti. (AK s.13), oylop turdu. (AK s.13), oylondu. (AK s.14), ayttı. (AK s.16), oyloğu. (AK s.16), kabil boldu. (AK s.16), bildi. (AK s.17), oylondu. (AK s.19), dedi. (AK s.19), oroy baştadı. (AK s.19), bardı. (AK s.19), süzdü. (AK s.19), tazalandı. (AK s.19), keldi. (AK s.19), tüşüp cattı. (AK s.21), çıgıp ketti. (AK s.21), çıga tüştü. (AK s.21), körö saldı. (AK s.21), karadı. (AK s.21), turdu. (AK s.21), bara cattı. (AK s.21), buzuldu. (AK s.22), ızgırılıp cönödü. (AK s.22), dedin. (AK s.23), tüşö kaçtı. (AK s.23), şaşıp kaldı. (AK s.24), çurkadı. (AK s.24), bara cattı. (AK s.24), cönödü. (AK s.24), tüştü. (AK s.24), çıktı. (AK s.24), cıgıldı. (AK s.24), kaldı. (AK s.24), kete berdi. (AK s.24), çıktı. (AK s.24), bardı. (AK s.24), alıp keldi. (AK s.24), salıp koydu. (AK s.24), colgo tüştü. (AK s.24), taptı. (TNC s.3), koydu. (TNC s.3), dedi. (TNC s.4), saldı. (TNC s.4), bata kıldı. (TNC s.4), tuuradı. (TNC s.4), ayta baştadı. (TNC s.4), ünjkürdü. (TNC s.4), caşsadı. (TNC

s.4), kayttı. (TNC s.5), caydak kaldı. (TNC s.6), kuruy baştadı. (TNC s.6), cılaçaç kaldı. (TNC s.6), ketti. (TNC s.6), iydi. (TNC s.6), kalıp ketti. (TNC s.5), ıldıy aktı. (TNC s.6), carıldı. (TNC s.6), tüşöy baştadı. (TNC s.6), çeçip berdi. (TNC s.7), bilip koydu. (TNC s.7), uktap ketti. (TNC s.7), suradı. (TNC s.7), otura berdi. (TNC s.7), atıp ketti. (TNC s.7), oygondı. (TNC s.9), tüşündü. (TNC s.9), ciberdi. (TNC s.9), koydu. (TNC s.9), otura kaldı. (TNC s.9), cıgıldı. (TNC s.9), kanabadı. (TNC s.10), kaynap cattı. (TNC s.12), kaptadı. (TNC s.12), kaldı. (TNC s.12), içirdi. (TNC s.12), ciberdi. (TNC s.12), iydi. (TNC s.12), sunalıp kaldı. (TNC s.12), suurup aldı. (TNC s.12), kata berdi. (TNC s.10), öldü. (TNC s.12), tındı. (TNC s.12), tura berdi. (TNC s.12), keldi. (TNC s.12), buula tüştü. (TNC s.13), koydu. (TNC s.13), kaynattı. (TNC s.13), cıtıldap kaldı. (TNC s.13), köşüp ketti. (TNC s.13), iydi. (TNC s.13), kirip ketti. (TNC s.13), oygonup ketti. (TNC s.13), ketire baştadı. (TNC s.13), mintti. (TNC s.13), arbay baştadı. (TNC s.14), çaşadı. (TNC s.14), keyip kaldı. (TNC s.13), ırgıp ketti. (TNC s.14), tüşüp kaldı. (TNC s.14), aldı. (TNC s.14), oodardı. (TNC s.14), koburap koydu. (TNC s.14), iydi. (TNC s.15), berbedi. (TNC s.15), tüştü. (TNC s.15), cata berdi. (TNC s.15), keptelip kaldı. (TNC s.15), sezilip ketti. (TNC s.15), ugulup turdu. (TNC s.15), kondu. (TNC s.15), boldı. (TNC s.15), bolup ketti. (TNC s.15), çıgandı. (TNC – I s.17), ısıp ketti. (TNC – I s.17), kördü. (TNC s.15), keldi. (TNC – I s.18), tüştü. (TNC – I s.18), cattı. (TNC – I s.18), tartıla tüştü. (TNC – I s.18), surap koydu. (TNC – I s.19), turup kaldı. (TNC – I s.19), kaytpay kaldı. (TNC – I s.19), iykegilep koydu. (TNC – I s.19), ömgöktöp kaldı. (TNC – I s.19), aldıbı? (TNC – I s.19), ayttı. (TNC – I s.19), iydi. (TNC – I s.19), şaşkalaktap kaldı. (TNC – I s.19), silkildetti. (TNC – I s.19), tıñşay baştadı. (TNC – I s.20), şıbradı. (TNC – I s.20), albay koydu. (TNC – I s.20), bölüşürö baştadı. (TNC – I s.20), kottu. (TNC – I s.20), bardı. (TNC – I s.20), buzdu. (TNC – I s.22), keyidi. (TNC – I s.23), buruldu. (TNC – I s.19), körsöttü. (TNC – I s.23), dedi. (TNC – NTT s.26), körsötüp koydu. (TNC – NTT s.26), körüp kaldı. (TNC – NTT s.26), karadı. (TNC – NTT s.26), koydu. (TNC – NTT s.26), ketti. (TNC – NTT s.26), körsötüp koydu. (TNC – NTT s.27), köre koydu. (TNC – NTT s.27), kübüröndü. (TNC – NTT s.27), dedi. (TNC – NTT s.27), kördü. (TNC – NTT s.27), sızday tüştü. (TNC – NTT s.26), dedi. (AT- BÜ s.3), kaldı. (AT- BÜ s.3), uktay albadı. (AT- BÜ s.3), kötöröldü. (AT- BÜ s.3), ubara kıldı. (AT- BÜ s.5), karmap aldı. (AT- BÜ s.5), ketti. (AT- BÜ s.5), dedi. (AT- BÜ s.5), kalıp cüirdü. (AT- İK s.7), coop küttü. (AT- İK s.7), söz baştadı. (AT- İK s.7), tuncurap turdu. (AT- İK s.7), boldı. (AT- İK s.7), kaldı. (AT- İK s.7), keldi. (AT- İK s.7), aldı. (AT- AT s.8), mayışıp kaldı. (AT- AT s.8), alıp keldi. (AT- AT s.8), oynodu. (AT- AT s.8), kulap tüştü. (AT- AT s.8), tiydi. (AT- AT s.8), kalıp kaldı. (AT- AT s.8), uktadı. (AT- AT s.8), kirdi. (AT- AT s.8), dedi. (AT- AÇK s.10), dedi. (AT- İK s.7), çıgıp ketti. (AT- AT s.8), köştöp ketti. (AT- AÇK s.10), ürüp çıktı. (AT- AÇK s.10), attı. (AT- AÇK s.10), küttü. (AT- AÇK s.10), kayra keldi. (AT- AÇK s.10), oturdu. (AT- AS s.12), tacattı. (AT- AÇK s.10), asıldı. (AT- AS s.12), alıp koydu. (AT- AS s.12), suradı. (AT- AS s.12), koydu. (AT- AS s.12), otura kaldı. (AT- I s.14), kirdi. (AT- I s.14), turup bardı. (AT- I s.14), boldı. (AMEM s.4), dedi. (AMEM s.5), sıylaştı. (AMEM s.5), çıktı. (AMEM s.5), çakırdı. (AMEM s.5), baştadı. (AMEM s.6), çıga baştadı. (AMEM s.9), ciberdi. (AMEM s.9), otura ketti. (AMEM s.10), dedi. (AMEM s.10), kaltırdı. (AMEM s.10), kattı. (AMEM s.10), kaldı. (AMEM s.10), baştadı. (AMEM s.10), etti. (AMEM s.10), boldı. (AMEM s.11), keldi. (AMEM s.11), keldi. (AMEM s.14), tüşündü. (AMEM s.14), çıkpadı. (AMEM s.14), çıktı. (AMEM s.16), köründü. (AMEM s.16), keldi. (AMEM s.16), ketti. (AMEM s.16), çıgıldı. (AMEM s.16), çıktı. (AMEM s.17), keldi. (AMEM s.17), ciberdi. (AMEM s.17), cıgıldı. (AMEM s.17), köründü. (AMEM s.17), kirip cattı. (AMEM s.17), captı. (AMEM s.17), tüştübü? (AMEM s.17), uktap ketti. (AMEM s.19), kılıp turdu. (AMEM s.19), uçtu. (AMEM s.21), çarçadı. (AMEM s.21), közü cetti. (AMEM s.21), koydu. (AMEM s.21), katuu çıktı. (AMEM s.19), açtı. (AMEM s.21), ötkördü. (AMEM s.21), captı. (AMEM s.21), tıñşadı. (AMEM s.22), baştadı. (AMEM s.22), kulap ketti. (AMEM s.22), tuuguzdu. (AMEM s.22), saldı. (AMEM s.22), keldi. (AMEM s.22), zırkıradı? (AMEM s.23), çaptı? (AMEM s.23), dedi. (AMEM s.23), ötkördü. (AMEM s.24), albadı. (AMEM s.24), dedi. (AMEM s.24), küp etti. (AMEM s.24).

Çokluk Birinci Şahıs:

bolduk. (KBK – K s.11), kettik. (KBK – K s.11), keldik. (KBK – AB s.27), antka turbagandık. (KBK – O s.33), kettik. (KBK – O s.33), albadık. (TNC s.10), dedik. (TNC – I s.17), coluguştuk. (AMEM s.5), albadık. (AMEM s.16), bardık. (AMEM s.16).

Çokluk İkinci Şahıs:

aldınar. (KBK – S s.19), tüşürdünör. (KBK – T s.40), kördünüzbü? (TNC s.12).

Çokluk Üçüncü Şahıs:

kalıştı. (TT s.3), terişti. (TT s.3), cıynaştı. (TT s.4), çoğultuştı. (TT s.4), boluştu. (TT s.4), beriştı. (TT s.4), kubattaştı. (TT s.5), çuruldaştı. (TT s.5), tınşaştı. (TT s.4), deştı. (TT s.6), tüşüştü. (TT s.13), cönöştü. (TT s.13), salıştı. (TZ s.6), çatıştı. (Cİ s.7), beriştı. (AÜ s.7), ötüştü. (TK s.12-13), bara catıştı. (TK s.13), kalıştı. (KBK – AK s.3), catıştı. (KBK – AK s.5), ketişti. (KBK – AK s.5), kalıştı. (KBK – AK s.5), kalıştı. (KBK – AK s.5), külüp çatıştı. (KBK – AK s.7), cönöştü. (KBK – AK s.7), toktoştı. (KBK – AK s.7), kalıştı. (KBK – K s.8), cünöştü. (KBK – K s.11), toktotuşpadı. (KBK – KK s.11), cünöştü. (KBK – KK s.12), salıp kiriştı. (KBK – CA s.15), körüştü. (KBK – CA s.15), catıştı. (KBK – CA s.15), ketişti. (KBK – S s.18), baştaştı. (KBK – S s.18), catıştı. (KBK – S s.18), cutuştu. (KBK – S s.18), körsötüp catıştı. (KBK – S s.18), ciberişti. (KBK – S s.19), katkıp catıştı. (KBK – S s.19), karaştı. (KBK – S s.19), kiriştı. (KBK – KK s.20), kelişpedi. (KBK – KK s.20), şıldınđdaştı. (KBK – KK s.20), kıykırıp catıştı. (KBK – AB s.26), çaçıp catıştı. (KBK – AB s.27), toktoştı. (KBK – AB s.27), körüştü. (KBK – AB s.27), tüşüştü. (KBK – AB s.28), şıbirap catıştı. (KBK – AB s.28), kuttuktap catıştı. (KBK – AB s.28), ötközüştü. (KBK – AB s.28), biylep cürüştü. (KBK – AB s.29), ketişti. (KBK – O s.31), ketişti. (KBK – O s.31), cürüştü. (KBK – C s.35), boluştu. (KBK – C s.36), süyröp keliştı. (KBK – KoK s.36), catıştı. (KBK – KoK s.36), oylonuştu. (KBK – KoK s.36), baştaştı. (KBK – KoK s.36), küççötüştü. (KBK – KoK s.36), izdep catıştı. (KBK – KoK s.38), boluşpadı. (KBK – KoK s.39), alıp cönöştü. (KBK – C s.40), cetişti. (KBK – T s.40), kıykırıp catıştı. (KBK – T s.42), cönöp kalıştı. (KBK – T s.42), kiyiriştı. (KBK – T s.42), attanıştı. (KBK – T s.42), şıbıraştı. (KBK – T s.43), ayrılıştı. (KBK – T s.43), kalıştı. (KBK – T s.43), baştaştı. (KBK – T s.43), körüştü. (KBK – AyK s.43), baştaştı. (KBK – AyK s.43), ant kılıp catıştı. (KBK – AyK s.43), alıştı. (KBK – AyK s.44), ötüp catıştı. (KBK – AyK s.44), kiriştı. (KBK – AyK s.44), baştaştı. (KBK – AyK s.44), aşığıp catıştı. (KBK – AyK s.44), salgılaşıp catıştı. (KBK – AyK s.44), eleyiştı. (KBK – AyK s.44), kele catıştı. (KBK – AyK s.44), çurkap çığıştı. (KBK – AyK s.45), sala beriştı. (KBK – AyK s.45), cönöştü. (KBK – AyK s.45), keliştı. (KBK – CKB s.46), tosüp alıştı. (KBK – CKB s.46), körüştü. (KBK – CKB s.46), bolup kalıştı. (AK s.3), terip cürüştü. (TNC s.3), kele catıştı. (TNC s.4), baykaştı. (TNC s.4), keliştı. (TNC s.4), kalıştı. (TNC s.14), catıştı. (TNC s.14), kaçıp ketişti. (TNC s.15), kele baştaştı. (TNC – I s.18), çığıştı. (AT- BÜ s.3), toktoştı. (AT- BÜ s.3), alıştı. (AT- BÜ s.5), deştı. (AT- BÜ s.5), tamaktanıştı. (AT- BÜ s.5), akılđdaştı. (AT- AÇK s.10), boluştu. (AT- AÇK s.10), bolup kalıştı. (AT- I s.14), deştı. (AMEM s.11), artıştı. (AMEM s.14), cep catıştı. (AMEM s.21).

III.1.1.1.1.B. Görülen Uzak Geçmiş Zaman

Eski Türkçe döneminde geniş zaman sıfat-fiili olarak kullanılan ek, Kırgız Türkçesinde *-GAN/-GON* şeklinde olup görülen geçmiş zamandan daha uzak bir geçmişi ifade eder. Bu nedenle kip Türkiye Türkçesine “-mıştı” şeklinde aktarılır. Tonluyla biten fiillerden sonra g'li; tonsuzla biten fiillerden sonra k'li biçimler kullanılır. Bu kip, zamir kökenli şahıs ekleriyle çekilir.

Bu kipin olumsuzluk çekimi üç şekilde yapılır:

1.-BA-/BO- olumsuzluk eki kullanılır. Söz konusu ek, fiil tabanı ile kip ekinin arasında yer alır. Tonluyla biten fiillerden sonra b'li şekiller, tonsuzla biten fiillerden sonra ise p'li şekiller gelir.

2.-GAN/-GOn geçmiş zaman ekinden sonra *cok* veya *emes* kelimelerinin getirilmesiyle yapılır.

3.-GAN/-GOn ekine iyelik eklerinin ve daha sonra *cok* kelimesinin getirilmesiyle yapılır.

Bu kip tonlu ünsüzle bittiği için soru ekinin /b/li şekillerini alır. III. teklik ve çokluk şahsın olumsuz soru çekiminde -pi ve -pu soru eki kullanılır (Kudaybergenov vd. 1980: 406-409; Davletov, Kudaybergenov 1980: 174-175; Davletov vd. 1982: 209-211; Abduldayev vd. 1986: 189-190; Kasapoğlu Çengel 2017: 205-207).

Taranan Kırgız çocuk kitaplarında geçen örnekler:

Teklik Birinci Şahıs:

körgönümün. (KBK – C s.40), asılğanım *cok*. (AT- AS s.12), alğan *emesim* (AT- I s.14), kelgenmin. (AMEM s.19).

Teklik İkinci Şahıs:

algansıñ. (KBK – KK s.12), çıkkansıñ. (AK s.8).

Teklik Üçüncü Şahıs:

kelgen *cok*. (TT s.2), kele catgan *cokpu?* (TZ s.6), kalğan. (T s.6), çıkkan. (AÜ s.7), taralğan. (SÜ s.8), başlağan. (KKC s.9), tuulğan. (EC s.10), catkan. (EC s.10), koygon *cok*. (KBK – AK s.7), ketken *cok*. (KBK – K s.10), cürgön. (KBK – K s.11), bergen. (KBK – S s.17), alğan. (KBK – S s.18), bilgen *cok*. (KBK – KK s.20), kalğan *cok*. (KBK – KK s.21), kazgan. (KBK – KK s.22), işengen *cok*. (KBK – KaK s.25), ötülgön. (KBK – O s.33), turgan. (KBK – KoK s.36), açılğanbı? (KBK – AyK s.45), kelgen. (KBK – CKB s.46), katkan. (AK s.13), catkan. (AK s.21), kutulğan *cok*. (AK s.24), bolgon. (TNC s.3), saldırgan. (TNC s.5), kalğan. (TNC s.9), koygon. (TNC s.10), aytkan. (TNC s.10), koyulğan. (TNC s.13), ketken. (TNC – I s.18), tüşüngön *cok*. (TNC – I s.23), cetkirgen. (AT- İK s.7), ıylagan *cok*. (AT- AT s.8), kalğan *cok*. (AT- AT s.8), bargan *cok*. (AT- AT s.8), bergen *cok*. (AMEM s.10), üyrötkön. (AMEM s.23).

Çokluk Birinci Şahıs:

ötkönbüz. (KBK – S s.17), talaşkanbız. (TNC – I s.23).

Çokluk Üçüncü Şahıs:

çıışkan. (AÜ s.8), törölüşkön. (AÜ s.8), alışkan. (KKC s.9), çaşınışkan! (EC s.10), kelişken. (TNC s.10), kalışkan. (AT- İK s.7), öltürüşkön. (AMEM s.23).

III.1.1.1.1.C. Öğrenilen (Duyulan) Geçmiş Zaman

Kırgız dilinde öğrenilen (duyulan) geçmiş zaman için *-(I)ptIr/(U)ptUr* eki kullanılır. Kip, zamir kökenli şahıs ekleriyle çekilir. Olumsuz şeklinde tonluyla biten fiillerden sonra *-bA/-bO-*; tonsuzla biten fiillerden sonra *-pA/-pO-* ekleri kullanılır. Duyulan geçmiş zamanın soru çekiminde, tonlulardan sonra *-bI/-bU*; tonsuzlardan sonra ise *-pI/-pU* eki kullanılır (Kudaybergenov vd. 1980: 409-410; Davletov, Kudaybergenov 1980: 175-176; Davletov vd. 1982: 211-212; Abduldıyev vd. 1986: 190-191; Kasapoğlu Çengel 2017: 208-210).

Taranan Kırgız çocuk kitaplarında geçen örnekler:**Teklik Birinci Şahıs:**

buzupturmun(KBK – O s.32), kalıptırmin. (AMEM s.5).

Teklik Üçüncü Şahıs:

kalıptır. (SÜ s.8), alışıptır. (KBK – AB s.26), ilip alıptır. (KBK – AB s.27), öksüböptür. (AK s.19), catıptır. (AK s.23), kalıptır. (TNC s.5), cetiptir. (TNC s.5), turuşuptur. (TNC s.9), catıp alıptır. (TNC s.10), ketiptir. (TNC s.10), bütüptür. (TNC s.12), baratıptır. (TNC s.14), ıylap catıptır. (TNC s.14), kelip kalıptır. (TNC – I s.17), ketiptir. (TNC – I s.18), kezip catıptır. (TNC – I s.19), alıptır. (TNC – I s.19), bolup kalıptır. (TNC – I s.22), tikelep kalıptır. (TNC – NTT s.27), baratıptır. (TNC – NTT s.27), kalıptır. (AT- BÜ s.5), kelatıptır. (AT- İK s.7), koyuπτur. (AT- AÇK s.10), boluπτurbu? (AT- AÇK s.10), boluπτur. (AMEM s.3), ketiptir. (AMEM s.6), boluπτur. (AMEM s.11), keliptir. (AMEM s.13).

III.1.1.1.1.D. Âdet Edilen Geçmiş Zaman

Kırgız Türkçesine mahsus bu geçmiş zaman kipinde çoklukla *-çU* eki kullanılır ve ek sadece damak uyumuna girer, dudak uyumuna girmez. Ekin ön sesi daima /ç/'dir. Kip, zamir kökenli şahıs ekleriyle çekilir. Ekin *-UUçU*, *-UçU* şekli de vardır; ancak, en işlek olanı *-çU* şeklindedir.

Âdet edilen geçmiş zamanın olumsuz çekimi büyük çoğunlukla *emes* kelimesiyle yapılır. Bu çekimde şahıs ekleri kip ekine değil, *emes* kelimesine eklenir: *atkar-uuçu emes-min* "yollamazdım" gibi. Bu kipi olumsuz çekiminde *-BA/-BO-* olumsuzluk eklerinin kullanıldığı da görülür. Âdet edilen geçmiş zamanın soru çekiminde ses uyumuna göre *-bi*, *-bU*; *-pi* ekleri kullanılır (Kudaybergenov vd. 1980: 410-412; Davletov, Kudaybergenov 1980: 176; Davletov vd. 1982: 212-213; Abduldıyev vd. 1986: 191; Kasapoğlu Çengel 2017: 211-212).

Taranan Kırgız çocuk kitaplarında geçen örnekler:

Teklik İkinci Şahıs: bolçusuŋ. (KBK – KK s.13).

Teklik Üçüncü Şahıs:

ırdaçu. (TT s.1), körçü. (TT s.2), çaŋırtçu. (Cİ s.7), basılçu emes. (Cİ s.7), turçu. (EC s.10), batçu emes. (EC s.10), boluşçu. (KBK – K s.8), bolçu. (KBK – K s.10), kaluuçu. (KBK – KoK s.38), samaçu. (KBK – KoK s.38), cazdaçu. (TNC s.3), cürçü. (TNC s.4), kıŋtatçu. (TNC s.5).

Çokluk Üçüncü Şahıs: kalışçu. (TT s.1), samaşçu. (TT s.1), deşçü. (TT s.2), soruşçu. (AÜ s.8), bütöküşçü. (AT- İK s.7).

III. 1.1.1.2. Şimdiki Zaman Kipleri

III. 1.1.1.2.A. Birleşik Şimdiki Zaman

Kırgız dilinde birleşik şimdiki zaman adı verilen bu kip *cat-*, *cür-*, *otur-*, *tur-* süreklilik bildiren yardımcı fiilleriyle yapılır. Bu yapıda, asıl fiile *-(I)p/-(U)p*; *A/-O*; *-y* zarf-fiil eki getirilir. *-A/-O* kip ekiyle şahıs ekini, asıl fiilden sonra gelen *cat-*, *cür-*, *otur-*, *tur-* yardımcı fiillerinden birini taşır: fiil + zarf-fiil eki + yardımcı fiil + kip eki + şahıs eki.

Birleşik şimdi zamanın olumsuz çekiminde bütün fiiller için *-BAy/-BOy* zarf-fiil eki kullanılır. Asıl fiile getirilen bu ek, *-BA/-BO-* olumsuzluk eki ile *-y* zarf-fiil ekinin birleşmesinden oluşmuştur. Soru çekiminde *-bI/ -bU* ekleri kullanılır (Kudaybergenov vd. 1980: 392-395; Davletov, Kudaybergenov 1980: 171; Davletov vd. 1982: 202-204; Abduldayev vd. 1986: 192-193; Kasapoğlu Çengel 2017: 213-214).

Taranan Kırgız çocuk kitaplarında geçen örnekler:

Teklik Birinci Şahıs:

albay cüröm. (TT s.3), albay catam. (TT s.4), eskertip catamın. (KBK – CA s.14), aytıp catamınbı? (KBK – CA s.15), bilbey catamın. (KBK – S s.19), cılıtıp olturam. (KBK – KaK s.23), batıp oturabız. (KBK – CKB s.46), kılıp turamın. (AK s.6), kaçıp cüröm. (AK s.23), körüp turam. (TNC s.7), karap oturam. (TNC – I s.18), baratam. <barıp caram (AMEM s.4), baratam. <barıp catam (AMEM s.14).

Teklik İkinci Şahıs:

surap catasıñbı? (KBK – KK s.12), alıp catasıñ. (KBK – KK s.13), baratasıñ. (KBK – CA s.14), aytıp catasıñ. (KBK – CA s.15), kılıp catasıñ. (KBK – C s.34), sanap catasıñbı? (KBK – C s.35), şaşıp cürösüñ. (AK s.24).

Tekil Üçüncü Şahıs:

tappay cüröt. (TT s.4), ırdap cüröt. (TT s.4), cürüp turgansıyt. (TC s.5), ürgülöp turat. (T s.6), kalıp catat. (T s.6), tamçıláp turat. (T s.6), ugup turat. (T s.6), kele catat. (Cİ s.7), ugulup turat. (CÜ s.12), baratat. (<bara catat) (Cİ s.7), baratat. (TZ s.5), kele catat. (KBK – CA s.14), kınnap catat. (KBK – C. s.34), ayırıp oturat. (KBK – KoK s.38), kele catat. (KBK – AyK s.45), kele catat. (AK s.8), sogup turat. (AK s.8), intılıp turat. (AK s.8), caynap turat. (AK s.8), uçup catat. (AK s.13), aytıp catat. (AK s.16), zarlanıp turat. (AK s.19), bara catat. (AK s.22), kele catat. (AK s.22), kele catat. (AK s.23), bara catat. (AK s.23), cep catat. (AK s.24), baratat. (TNC s.6), baratat. (TNC s.13), kirip cüröt. (TNC s.13), cayılıp turat. (TNC – I s.18), kükümdöp catat. (TNC – I s.22), aylanıp cüröt. (TNC – NTT s.25), çaçılıp catat. (AT- AT s.8), şaşıp turat. (AT- AÇK s.10), ottop cüröt. (AMEM s.6), kele catat. (AMEM s.9), caap oturat. (AMEM s.10), ölüp catat. (AMEM s.10), bırçalanıp catat. (AMEM s.13), karap oturat. (AMEM s.19), koyup oturat. (AMEM s.19), izdep cüröt. (AMEM s.21), kelatat. <kelip catat (AMEM s.16), kurup cüröt. (AT- AÇK s.10).

Çokluk Birinci Şahıs: debey oturabız. (TNC – I s.22).

Çokluk İkinci Şahıs: kütüp oturasıñar. (KBK – T s.42).

Çokluk Üçüncü Şahıs:

kütüp catıшат. (EC s.10), korkup catıшат. (EC s.10), alıp oturuшат. (AK s.8), koyup cürüşöt. (AK s.13), bara catıшат. (AK s.22), kele catıшат. (AK s.22), bara catıшат. (AK s.23), sekirip cürüşöt. (AT- AS s.12), duuldap oturuшат. (AMEM s.4), katkırıp turuшат. (AMEM s.4).

III. 1.1.1.2.B. Basit Şimdiki Zaman

Kırgız dilinde basit şimdiki zaman *-oodo/-öödö; -uuda/-üüdö* ekleriyle de yapılır. Bu ekler, fiilden isim yapma eki *-OO/-UU* ile bulunma hâli ekinin birleşmesinden oluşmuştur. Zamir kökenli şahıs ekleriyle çekilen bu kip, genellikle üçüncü şahıslarda görülür. Kipin olumsuz çekiminde, fiil kök veya gövdelerine eklenen *-BA- /-BO-* olumsuzluk eki kullanılır. Aynı kip *-(I)ştA/ -(U)ştA* ekleriyle de kurulur ama bu örnekler çok seyrek (Kudaybergenov vd. 1980: 387-392; Davletov, Kudaybergenov 1980: 169-170; Davletov vd. 1982: 201-202; Abduldayev vd. 1986: 192; Kasapolu Çengel 2017: 218-219).

Taranan Kırgız çocuk kitaplarında geçen örnekler:

Teklik Üçüncü Şahıs: biyiktöödö. (T s.6), könüğüüdö. (T s.6), saluuda. (T s.7).

Çokluk Üçüncü Şahıs: tıñşaşuuda. (AÜ s.8), oynoşuuda. (KKC s.9).

III. 1.1.1.3. Gelecek Zaman Kipleri

III. 1.1.1.3.A. Kesin Gelecek Zaman

Kırgız Türkçesinde *kesin gelecek zaman*, *basit şimdiki zaman* ve *geniş zaman* aynı ekle ifade edilir. Ünsüzle biten fiillere damak ve dudak uyumuna bağlı olarak *-a/-e-, -o/-ö-*; ünlü ile biten bütün fiillere *-y-* eki getirilir.

Kesin gelecek zamanın olumsuz çekiminde *-BA-/ -BO-* olumsuzluk eki, soru çekiminde *-BI/-BU* soru eki kullanılır. Tonlulardan sonra /b/li; tonsuzlardan sonra ise /p/li şekiller gelir. Üçüncü teklik şahsın soru çekiminde *-t* eki çoğunlukla kullanılmaz: *ke-e-bi?* (*kel-e-t-bi değil*) gibi (Kudaybergenov vd. 1980: 396-399; Davletov, Kudaybergenov 1980: 172; Davletov vd. 1982: 204-205; Abduldayev vd. 1986: 193; Kasapoğlu Çengel 2017: 220-222).

Taranan Kırgız çocuk kitaplarında geçen örnekler:

Teklik Birinci Şahıs:

berem. (TT s.1), unutpaym. (TT s.2), albaym. (TT s.2), cegizem. (TT s.2), cüröm. (TT s.2-3), basalbaym. (TT s.2), korkom. (TT s.2), catam. (TT s.3), oynaym. (TT s.4), oturam. (TK s.12), koyboymun. (KBK – AK s.5), cazalaymın. (KBK – AK s.5), bilbeym. (KBK – KK s.12), deym. (KBK – KK s.12), taştaymın. (KBK – CA s.14), beremin. (KBK – S s.17), deym. (KBK – KaK s.25), körömünbü? (KBK – AB s.26), kiremin. (KBK – AB s.27), turamın. (KBK – AB s.28), kaalaymın! (KBK – AB s.28), catpaymınbı. (KBK – AB s.28), beremin. (KBK – AB s.28), kılamın. (KBK – AB s.28), işenemin. (KBK – AB s.28), aktaymın. (KBK – AB s.28), berbeymin. (KBK – O s.32), turbaymınbı. (KBK – C s.33), albaymın. (KBK – T s.43),

çakıramın! (KBK – CKB s.46), deym. (TNC – NTT s.26), cüröm. (AK s.3), kurtulamın. (AK s.4), kelem. (AK s.6), bolboymun. (AK s.7), cutamın. (AK s.7), cüröm. (AK s.13), kelem. (AK s.17), kelem. (AK s.14), kelem. (AK s.19), beremin. (AK s.19), tanbaymın. (AK s.19), aldaymın. (AK s.19), barbaymın. (AK s.19), ketpeym. (AK s.19), cetpeym. (AK s.19), teppeym. (AK s.20), araket kılam. (TNC s.5), berem. (TNC s.7), deym. (TNC s.7), albaym. (TNC s.10), deym. (TNC s.13), atam. (TNC – I s.23), tiyem. (AMEM s.5), arman kılam. (AMEM s.6), ceym. (AMEM s.13), çıgarbaym. (AMEM s.21), ketip kalam. (AMEM s.22), bolom. (AMEM s.23), ölöm. (AMEM s.23).

Teklik İkinci Şahıs:

koyosuñ. (TT s.1), ugasıñ. (TT s.1), kezdiştiresiñ. (AÜ s.8), kalasıñ. (AÜ s.8), kalasıñ. (KBK – AK s.5), cürösüñ. (KBK – KK s.12), bilesiñbi? (KBK – KK s.12), albaysıñ. (KBK – KK s.12), ötközösüñ. (KBK – KK s.13), körböysüñ. (KBK – KK s.13), körösüñ. (KBK – CA s.14), unçukpaysıñ. (KBK – S s.19), turbaysıñbi? (KBK – KaK s.25), körünösüñ. (KBK – AB s.28), turbaysıñbi? (KBK – AB s.28), turasıñbi? (KBK – C s.34), bolosuñ. (KBK – C s.35), kalasıñ. (KBK – C s.35), cegeşiñ. (KBK – C s.35), kaalaysıñbi? (KBK – C s.35), turbaysıñbi. (KBK – C s.39), körösüñ. (KBK – C s.40), deysiñ. (AK s.6), ceysiñ. (AK s.6), okuysuñ. (AK s.6), çocuysuñ. (AK s.6), alasıñ. (TNC s.5), ölösüñ. (TNC s.5), üyrötösüñ. (TNC s.5), bolosuñbu? (TNC s.5), deysiñbi(TNC s.6), ketesiñ. (TNC – I s.17), uuraysıñ. (TNC – I s.19), cürösüñ. (TNC – NTT s.26), körösüñ. (TNC – NTT s.27), bilesiñ. (AT- İK s.7), aytasıñ. (AT- AÇK s.10), turasıñ. (AT- AS s.12), türtösüñ(AT- I s.14), albaysıñbi? (AMEM s.21), ölösüñ. (AMEM s.23), curtasıñ. (AMEM s.24).

Teklik Üçüncü Şahıs:

bolot emespi? (TT s.1), catat. (TT s.3), kalbayt. (TT s.3), caka bolot. (TT s.3), ugulat. (TC s.5), kelet. (TC s.5), baştayt. (TC s.5), ün salat. (TC s.5), ızıldayt. (TC s.5), camınat. (TC s.5), karkıldayt. (TZ s.5), cüröt. (TZ s.5), cartat. (TZ s.5) ırdayt. (TZ s.6), köröt. (TZ s.6), baykabayt. (TZ s.6), bütüröt. (TZ s.6), kalat. (TZ s.6), tögöt. (T s.6), kalğıyt. (T s.6), bilet. (T s.7), bolot. (Cİ s.7), barat. (Cİ s.7), bilet. (Cİ s.7), töşöyt. (AÜ s.8), kelet. (AÜ s.8), ugat. (AÜ s.8), köröt. (SÜ s.8), çıgarbayt. (SÜ s.8), ugat. (SÜ s.8), oturat. (SÜ s.9), çaşınat. (SÜ s.9), catat. (SÜ s.9), çıgat. (SÜ s.9), cakındaşpayt. (SÜ s.9), çaşayt. (SÜ s.9), cıttanat. (KKC s.9), köböyöt. (KKC s.9), tiyet. (EC s.10), tamaktandırat. (EC s.10), albayt. (EC s.10), ırdayt. (EC s.10), körünöt. (EC s.10), beret. (EC s.10), turat. (TÇC s.11), türöt. (TÇC s.11), bilet. (TÇC s.11), ugat. (TÇC s.11), ötö albayt. (CÜ s.12), cetpeyt. (CÜ s.12), bara albayt. (CÜ s.12), beret. (CÜ s.12), ugulat. (TK s.24), kelet. (TK s.24), güüldöyt. (TK s.24), koykoñdoyt. (TK s.24), turbaybi? (KBK – AK s.3), körünöt. (KBK – AK s.5), baykabayt. (KBK – AK s.7), bolot. (KBK – AK s.7), kelet. (KBK – K s.10), turbaybi! (KBK – K s.10), barbayt. (KBK – K s.10), cetpeyt. (KBK – K s.11), körünöt. (KBK – K s.11), körünöt. (KBK – KK s.12), kılat. (KBK – KK s.12), berilet. (KBK – KK s.12), bolot. (KBK – KK s.13), beret. (KBK – KK s.13), berilet. (KBK – S s.18), bodboyt. (KBK – S s.18), kelet. (KBK – S s.19), aytpayt. (KBK – S s.19), aşıkāt. (KBK – KK s.20), cetpeyt. (KBK – KK s.20), ukpayt. (KBK – KK s.21), albayt. (KBK – KK s.21), ketet. (KBK – KK s.22), albayt. (KBK – KK s.22), turbaybi! (KBK – KK s.22), turbaybi! (KBK – KaK s.25), oñolboyt. (KBK – KaK s.26), attanat. (KBK – AB s.26), bolot. (KBK – AB s.27), tarbayat. (KBK – AB s.27), kelet. (KBK – AB s.28), albayt! (KBK – AB s.28), alat. (KBK – Kez s.29), albayt. (KBK – Kez s.29), sergitet. (KBK – Kez s.29), magdırayt. (KBK – Kez s.29), kıratıp ketet. (KBK – Kez s.30), caralat. (KBK – O s.31), kalbayt. (KBK – O s.31), süyröyt. (KBK – O s.31), tüşündüröt. (KBK – C s.33), arbiyt. (KBK – C s.33), bolboyt. (KBK – C s.34), kötörülöt. (KBK – C s.35), küç kiret. (KBK – C s.35), artat. (KBK – C s.35), azdıq kılat. (KBK – C s.35), bolot. (KBK – C s.35), döödürötpöy. (KBK – C s.40), bolot. (KBK – C s.40), berbeyt. (KBK – T s.42), bütöt. (KBK – T s.43), körünöt. (KBK – AyK s.45), alat. (KBK

– CKB s.46), cebeyt. (TNC – NTT s.26), erçitip kelet. (TNC – NTT s.26), tappayt. (AK s.3), saktayt. (AK s.3), cüröt. (AK s.10), alat. (AK s.11), kılát. (AK s.11), bolot. (AK s.14), bolot. (AK s.17), konot. (AK s.17), ketpeyt. (AK s.19), barat. (AK s.23), kelet. (AK s.23), şaşat. (TNC s.3), atpayıbı. (TNC s.4), deyt. (TNC s.4), batpayt. (TNC s.4), okşoyt. (TNC s.4), cetip kelet. (TNC s.5), tügönöt. (TNC s.5), deyt. (TNC s.5), bolot. (TNC s.5), tartat. (TNC s.5), ketet. (TNC s.6), etpeyt. (TNC s.6), urup atat. (TNC s.6), sapırılát. (TNC s.6), körüp kalat. (TNC s.6), otura beret. (TNC s.6), tura kalat. (TNC s.7), ölüp ketet. (TNC s.7), atat. (TNC s.7), sölköt. (TNC s.10), töröp beret. (TNC s.10), taştayt. (TNC s.10), kuuyt. (TNC s.10), ketet. (TNC s.10), cey beret. (TNC s.10), kala beret. (TNC s.10), ölüp ketet. (TNC s.10), kaytpayt. (TNC s.12), bezelenet. (TNC s.12), turbayıbı (TNC s.13), çıdatpayt. (TNC s.13), çıgat. (TNC s.13), bolot. (TNC s.15), aytıp beret. (TNC s.15), aytat. (TNC s.15), deyt. (TNC – I s.17), taaniyt. (TNC – I s.18), alat. (TNC – I s.17), dömpöyt. (TNC – I s.19), atat. (TNC – I s.19), ıylayıbı? (TNC – I s.19), okşoyt. (TNC – I s.20), sabırılát. (TNC – I s.19), çırat. (TNC – I s.20), taştayt. (TNC – I s.22), sabayt. (TNC – I s.22), atat. (TNC – I s.20), bolot. (TNC – I s.22), toyot. (TNC – I s.23), ele kalat. (TNC – I s.23), koyot. (TNC – I s.23), tabışat. (TNC – NTT s.25), ciberet. (TNC – NTT s.25), kuuruyt. (TNC – NTT s.25), mintet. (TNC – NTT s.27), alat. (TNC – NTT s.27), tuyt. (TNC – NTT s.27), körünöt. (AT- BÜ s.3), cürüşpöybü? (AT- İK s.7), uurtayt. (AT- İK s.7), oynoboyt. (AT- AT s.8), köröt. (AT- AT s.8), kalat. (AT- AT s.8), deyt. (AT- AT s.8), uruşpayt. (AT- AÇK s.10), salat. (AT- AÇK s.10), tamaşalayt. (AT- AÇK s.10), tamaktanat. (AT- AÇK s.10), ötöt. (AT- AÇK s.10), kelet. (AT- AÇK s.10), çoñoyot. (AT- AÇK s.10), kiret. (AT- AÇK s.10), köröt. (AT- AS s.12), okuyt. (AT- I s.14), beret. (AT- I s.14), aytat. (AT- I s.14), çıgat. (AMEM s.3), körünöt. (AMEM s.3), ketet. (AMEM s.3), olot. (AMEM s.5), cügüröt. (AMEM s.3), bilinbeyt. (AMEM s.6), sekiret. (AMEM s.9), tüyülöt. (AMEM s.9), sınat. (AMEM s.9), carıbayt. (AMEM s.11), tiyet. (AMEM s.11), kelet. (AMEM s.11), kiret. (AMEM s.11), otura beret. (AMEM s.11), catkansıyt. (AMEM s.12), çıgat. (AMEM s.12), ugulat. (AMEM s.12), ugulbayt. (AMEM s.12), ugulat. (AMEM s.13), çıgat. (AMEM s.13), sezilet. (AMEM s.13), baylayat. (AMEM s.13), kün çıgat. (AMEM s.13), oygotot. (AMEM s.14), kalbayt. (AMEM s.14), karayt. (AMEM s.16), cüröt. (AMEM s.16), kelbeybi? (AMEM s.16), bolboyt. (AMEM s.16), kubalayt. (AMEM s.19), bolot. (AMEM s.21), cüröt. (AMEM s.21), basa kalat. (AMEM s.22), kiyiret. (AMEM s.22), cüröt. (AMEM s.23), öltüröt. (AMEM s.23), cüröt. (AMEM s.23), kelbeybi? (AMEM s.24).

Çokluk Birinci Şahıs:

cöröbüz. (TT s.3), barabız. (KBK – AK s.7), okutabız. (KBK – AK s.7), tüşündüröbüz. (KBK – AK s.8), kalabız. (KBK – S s.17), urbattaybız. (KBK – S s.19), berebiz. (KBK – C s.33), baştaybız. (KBK – C s.35), coluguşabız. (KBK – C s.35), kılábız. (KBK – T s.42), kaçabız. (KBK – T s.43), arbaşabız. (TNC s.5), barabız. (AT- BÜ s.3), bolobuz. (AT- AT s.8), barabız. (AT- AÇK s.10), çurkaybız. (AT- AÇK s.10).

Çokluk İkinci Şahıs:

bilbeysiñer. (KBK – AK s.5), atalasıñar. (KBK – AK s.5), cürösünör. (KBK – AK s.7), cetesiñer. (KBK – S s.17), alasıñar. (KBK – S s.18), beresiñer. (KBK – S s.19), ötösünör. (KBK – AB s.26), beresiñer. (KBK – AB s.26), baştaysıñar. (KBK – AB s.27), bilesiñer. (KBK – T s.43), bilesiñer. (KBK – CKB s.48).

Çokluk Üçüncü Şahıs:

cürüşöt. (TT s.3), salışat. (TC s.5), körünüşöt. (T s.6), ötkörüşöt. (Cİ s.7), kezişet. (Cİ s.7), oynoşot. (Cİ s.7), uzatışat. (Cİ s.7), kalışat. (AÜ s.8), üyrynüşöt. (AÜ s.8), çaşırışat. (SÜ s.9), kengeşet. (AK s.14), kubanışat. (KKC s.9), korgonuşat. (KKC s.9), kemirişet. (KKC s.9), cığışat. (KKC s.9), barışat. (KKC s.9), keltirişpeyt. (KKC s.9), oynoşot. (KKC s.10), alışat. (EC s.10), cığışat. (EC s.10), ketişet. (EC s.10), kalışat.

(EC s.10), kelişet. (CÜ s.11), uya salıŷat. (CÜ s.11), ötkörüşöt. (CÜ s.12), biyleşet. (CÜ s.12), ıgarıŷat. (CÜ s.12), bağıŷat. (CÜ s.12), baştaŷat. (CÜ s.12), ırgalıŷat. (CÜ s.12), aylanıŷat. (CÜ s.12), ardaŷat. (TK s.12), turuŷat. (KBK – AK s.3), kelişet. (KBK – AK s.5), boluŷat. (KBK – AK s.7), cürüşöt. (KBK – K s.10), maŷırkaŷat. (KBK – K s.10), bilişet. (KBK – KK s.13), körsötüşöt. (KBK – S s.18), cetiŷet. (KBK – KK s.21), kılıŷpayt. (KBK – Kez s.30), bilişet. (KBK – C s.33), akırayıŷat. (KBK – T s.40), koyuŷat. (KBK – T s.43), ıgarıŷat. (KBK – T s.43), kömöktüşöt. (KBK – AyK s.43), catıŷat. (KBK – CKB s.46), arbaŷat. (TNC s.5), aŷığıŷat. (TNC – I s.18), ıylaŷat. (TNC – I s.19), kandırıŷat. (TNC – NTT s.25), deŷet. (TNC – NTT s.26), suktanıŷat. (AT- BÜ s.3), koyuŷat. (AT- BÜ s.5), cürüşöt. (AT- BÜ s.5), deŷet. (AT- İK s.7), aytıŷat. (AT- İK s.7), uruŷat. (AT- AT s.8), uktaŷat. (AT- AK s.10), cittaŷat. (AT- AK s.10), kütüŷöt. (AT- AS s.12), barıŷat. (AT- I s.14), uruŷat. (AT- I s.14), boluŷat. (AMEM s.3), boluŷat. (AMEM s.3), kezdeŷet. (AMEM s.3), ürüŷöt. (AMEM s.11), maaraŷat. (AMEM s.11), biliŷpeyt. (AMEM s.3), kiŷeneŷet. (AMEM s.11), bozdoŷot. (AMEM s.11), deldeyiŷet. (AMEM s.11), körüşöt. (AMEM s.14), ciberiŷet. (AMEM s.14).

III. 1.1.1.3.B. Belirsiz Gelecek Zaman

Kırgız Türkçesinde *belirsiz gelecek zaman* ve *geniŷ zamanı* anlatan bu kip, *-Ar-/-Or-*; *-r-* ekleriyle kurulur. Belirsiz gelecek zaman çekiminde, zamir kökenli ŷahıs ekleri kullanılır. Belirsiz gelecek zamanın olumsuz çekiminde *-BAS-/-BOS-* eki, soru çekiminde *-BI-/-BU* eki kullanılır (Kudaybergenov vd. 1980: 399-404; Davletov, Kudaybergenov 1980: 172-173; Davletov vd. 1982: 205-207; Abduldayev vd. 1986: 193-194; Kasapoğlu engel 2017: 225-226).

Taranan Kırgız ocuk kitaplarında geçen örnekler:

Teklik Birinci ŷahıs: bereermin! (KBK – KK s.22).

Teklik İkinci ŷahıs: bolorsuņ. (KBK – KK s.13), keleersin. (KBK – KK s.21), ıgaarsın. (KBK – C s.35), bilersin. (AK s.10), cetersin. (AK s.16).

Teklik Üçüncü ŷahıs: kötör. (KBK – K s.11), ötpös. (TNC s.4), atar. (AMEM s.6).

III.1.1.2. TASARLAMA KİPLERİ

III.1.1.2.1. Emir Kipi

Kırgız Türkçesinde *emir kipi* ve *emir-istek* kipi olarak değerlendirilen bu kipte, iyelik ve zamir kökenli ŷahıs eklerinden farklı olan ekler kullanılır. Eski Türkçeden beri her ŷahsın ayrı bir emir eki vardır. Bu ekler diğer kiplerden farklı olarak hem kipi hem de ŷahsı karŷılar.

	Teklik	okluk
1.ŷahıs	-AyIn / -OyUn	-AlI(k) / -OIU (k)
2.ŷahıs	(Eksiz); -GIn/ -GUn <i>Nezaket:</i> -(I)ŷIz/ (U)-ŷUz	-GIIA / -GULO <i>Nezaket:</i> - (I)ŷIzdAr/ (U)-ŷUzdAr
3.ŷahıs	-sIn / -sUn	-ŷ- sIn/ -ŷ- sUn

Emir kipinin olumsuz çekiminde *-BA/-BO-* olumsuzluk eki, kipinin soru çekiminde *-BI/-BU* soru eki kullanılır (Kudaybergenov vd. 1980: 367-372; Davletov, Kudaybergenov 1980: 160-161; Davletov vd. 1982: 194-195; Abduldayev vd. 1986: 183-185; Kasapoğlu Çengel 2017: 229-232).

Taranan Kırgız çocuk kitaplarında geçen örnekler:

Teklik Birinci Şahıs:

cegizeyin. (TT s.2), aytayın. (TT s.3), teştireyin. (TT s.4), aylanayın. (KBK – Kez s.30), köröyün. (AK s.4), ırayın. (AK s.4), kuulanayın. (AK s.4), köröyün. (AK s.6), işeneyin. (AK s.6), keteyin. (AK s.6), okuyun. (AK s.7), koy ceyin. (AK s.8), kalbayın. (AK s.10), kalayın. (AK s.10), keteyin! (AK s.13), kandırayın. (AK s.8), sılayın. (AK s.13), köröyün. (AK s.14), carayın. (AK s.16), tabayın. (AK s.16), alayın. (AK s.16), çingayın. (AK s.17), sımayın. (AK s.17), çıgayın. (AK s.17), barayın. (AK s.19), alayın. (AK s.19), taalayın. (AK s.19), aytayın. (AK s.20), catayın. (AK s.20), baykayın. (AK s.20), çaykayın. (AK s.20), alayın. (AK s.22), alayın. (TNC s.7), alalayın. (TNC – NTT s.25), koyoyun. (AMEM s.3), aytayın. (AMEM s.4), aytayın. (AMEM s.6), aylanayın. (AMEM s.11), kılayın. (AMEM s.19), ırızı boloyun! (AMEM s.22), ölöyün. (AMEM s.23).

Teklik İkinci Şahıs:

kete ber! (TT s.2), alıp ber! (TT s.2), coluna tüş! (TT s.4), kolun kayır. (KBK – AK s.5), moynun bura. (KBK – AK s.5), belin sındır. (KBK – AK s.5), kayt. (KBK – K s.8), alga! (KBK – T s.42), kaytkın artka! (KBK – CA s.14), bergin. (KBK – CA s.15), toktotkun! (KBK – CA s.15), bolbogun! (KBK – CA s.15), sıypalap kal. (KBK – S s.19), unutpagın. (KBK – KK s.22), algın. (KBK – KaK s.26), öt. (KBK – KaK s.25), kirgin. (KBK – AB s.27), kelgin. (KBK – AB s.27), korkpogun. (KBK – AB s.27), bergin. (KBK – AB s.28), koygun. (KBK – Kez s.30), turgun. (KBK – C s.35), cıgıp al. (AK s.6), tura tur. (AK s.19), uga tur. (AK s.19), tart. (AK s.19), ötpö. (TNC s.4), ünükür. (TNC s.5), ayt. (TNC s.5), colotpo. (TNC s.7), üzbö. (TNC s.9), tüyüp koy. (TNC s.9), uktay ber. (TNC s.13), bolup otur. (TNC s.13), alıp kel. (TNC – I s.20), cür. (TNC – NTT s.26), koy. (TNC – NTT s.27), sındırbagın. (AT- AT s.8), carbagın. (AT- AT s.8), barbagın. (AT- AT s.8), ayt. (AMEM s.4), kör. (AMEM s.17), cata ber. (AMEM s.16), kabar ber. (AMEM s.16), bere kör. (AMEM s.19), kayratıp kel! (AMEM s.22), öltür. (AMEM s.23), koy. (AMEM s.23), karşılaşpa. (AMEM s.23), amalın kıl! (AMEM s.23), cegir. (AMEM s.24).

Teklik Üçüncü Şahıs:

aylansın! (TT s.1), bolsun! (TT s.1), cürbösün. (KBK – AK s.3), bilsin. (KBK – K s.10), cürbösün. (KBK – KK s.22), bolsun. (KBK – KaK s.25), çıksın. (KBK – AB s.26), taptırsın. (KBK – Kez s.30), bilsin. (KBK – O s.32), bolbosun. (KBK – C s.33), ursun. (KBK – C s.35), bolbosun! (KBK – CKB s.46), çıdasın. (AK s.4), çıkarbasın. (AK s.7), sınsın! (AK s.11), kelsin. (AK s.13), coyulsun. (AK s.17), cesin. (AK s.13), koyulsun. (AK s.17), cürbösün. (AK s.19), okusun. (AK s.20), çocusun. (AK s.20), bolsun. (TNC s.5), aytıp tursun. (TNC s.5), salamat bolsun. (TNC – I s.19), kelsin. (AMEM s.14), tüşünsün. (AMEM s.14), oylosun. (AMEM s.14), alsın. (AMEM s.14), kelsin. (AMEM s.14).

Çokluk Birinci Şahıs: Taranan eserlerde örnek bulunamamıştır.

Çokluk İkinci Şahıs:

salgıla! (TT s.1), toktotkula! (KBK – AK s.5), tizilgile! (KBK – AK s.5), salgıla. (KBK – AK s.5), algıla. (KBK – AK s.5), turgula. (KBK – AK s.7), cürgülö! (KBK – AK s.7), toyguzgula. (KBK – AK s.7), karagıla. (KBK – AK s.8), kaçkıla! (KBK – CA s.14), bekingile! (KBK – CA s.14), tınçtangıla. (KBK – CA s.17), oturgula. (KBK – S s.18), berinizder. (KBK – S s.18), kılğıla. (KBK – KK s.21), bergile! (KBK – KK s.21), çooçubagıla. (KBK – AB s.27), salgıla! (KBK – T s.42), salgıla! (KBK – CKB s.46), turgula. (AMEM s.3).

III. 1.1.2.2. Şart Kipi

Kırgız dilinde şart çekiminde *-sA/-sO* eki kullanılır. İyelik kökenli şahıs ekleriyle çekimlenir. Şart kipinin olumsuz çekiminde *-BA/-BO-* olumsuzluk eki, kipin soru çekiminde *-BI/-BU* soru eki kullanılır.

Şart kipinin işlevlerinden biri de iş veya hareketin zamanını bildirmesidir. Şart eki *bol-* yardımcı fiiliyle kullanıldığında iş veya hareketin gerçekleşmesinin mümkün olup olmadığını bildirir. Şart eki *kerek* sözüyle kullanıldığında iş veya hareketin muhtemel olduğunu bildirir (Kudaybergenov vd. 1980: 373-376; Davletov, Kudaybergenov 1980: 161-164; Davletov vd. 1982: 195-197; Abduldayev vd. 1986: 185-187; Kasapoğlu Çengel 2017: 234-235).

Taranan Kırgız çocuk kitaplarında geçen örnekler:

Teklik Birinci Şahıs:

urdurbasam. (TT s.4), uçurpasam. (TT s.4), bildirsem. (KBK – AB s.26), bolsom. (AK s.10), cebesem. (AK s.13), cesem. (AK s.13), çıksam. (AK s.13), salsam. (AMEM s.6), desem. (AMEM s.16), kelbesem. (AMEM s.19), çıksam. (AMEM s.19).

Teklik İkinci Şahıs:

alıp bersen boloo? (TT s.2), cesen boloo? (TT s.3), alsan boloo? (TT s.3), saboson boloo (TT s.3), teşsen boloo! (TT s.3), kuysan boloo! (TT s.3), bolson. (KBK – AK s.5), aytsan. (KBK – S s.17), bolson. (KBK – C s.40), bolson. (AK s.10).

Teklik Üçüncü Şahıs:

bolso. (KBK – S s.17), kılsa. (KBK – Kez s.30), catsa. (KBK – O s.31), dese. (TNC – I s.19), bağıp otursa. (TNC – I s.22), atsa. (AMEM s.11), çıksa. (AMEM s.19).

Çokluk Üçüncü Şahıs: koyuşsa. (KBK – T s.43).

III.1.1.2.3. İstek Kipleri

III.1.1.2.3.A. Üçüncü Tip İstek Kipi

Kırgız dili dil bilgisi kitaplarında *niyet ve maksat* kipi olarak değerlendirilen bu kip, *-mAk(çI)/-mOk(çU)* ekiyle yapılır. Çekimde zamir kökenli şahıs ekleri yer alır: fiil + *-mAk(çI)/-mOk(çU)* + şahıs eki. Bu kipin olumsuz çekimi *emes* kelimesiyle yapılır. Soru çekiminde *-BI/-BU* soru eki kullanılır (Kudaybergenov vd. 1980: 382-384; Davletov, Kudaybergenov 1980: 166-168; Davletov vd. 1982: 198-199; Abduldayev vd. 1986: 1186-1187; Kasapoğlu Çengel 2017: 242-243).

Taranan Kırgız çocuk kitaplarında geçen örnekler:**Teklik Birinci Şahıs:** oşentmekmin. (KBK – CA s.17).**Teklik İkinci Şahıs:** körmöksünj. (KBK – KK s.21).**Teklik Üçüncü Şahıs:**

bermek emes. (KBK – KK s.21), cetmek. (KBK – KK s.22), bolmok. (KBK – KaK s.23), bolmok. (KBK – KaK s.25), aylanmak. (KBK – Kez s.29), bermekçi. (KBK – CKB s.46), bolmok. (KBK – KK s.12), koymok emes. (TNC s.9), iymek. (TNC s.9), ketmek. (TNC s.9).

Çokluk Üçüncü Şahıs: körsötüşmök. (KBK – KK s.12), alışmak. (KBK – KK s.12), ketirişmek. (KBK – CA s.17), ketişmek. (KBK – K s.8).**III.1.1.2.4. Gereklilik Kipleri**Kırgız Türkçesinde gereklilik kipini karşılayan herhangi bir ek yoktur. Gereklilik, isim-fiil eki *kerek*, *laazım*, *zarıl* ve *tiyiş* kelimelerinin ilave edilmesiyle yapılır. *Laazım* kelimesi seyrek kullanılır.**III.1.1.2.4.A. Birinci Tip Gereklilik Kipi**Bu kipin kurulumunda *-(I)ş/-(U)ş* isim fiil ekini almış fiile iyelik ekleri getirilir. İyelik ekinden sonra da *kerek*, *zarıl* veya *laazım* kelimeleri kullanılır: fiil + *(I)ş/-(U)ş* + iyelik eki + *kerek* / *zarıl* / *laazım*. Gereklilik kipinin olumsuzluk çekimi iki şekilde yapılır. Birincisinde, fiil kök veya tabanına *-BA/-BO-* olumsuzluk eki getirilir. İkinci tip olumsuzluk *emes* kelimesiyle yapılır, *emes* sonda yer alır. Gereklilik kipinin soru çekiminde *-BI/ -BU* soru ekleri kullanılır (Öner 1998: 207-210; Kasapoğlu Çengel 2017: 244-245).**Taranan Kırgız çocuk kitaplarında geçen örnekler:****Teklik Birinci Şahıs:** kılışım kerek. (AMEM s.19).**Teklik Üçüncü Şahıs:** çığış kerek. (AT- BÜ s.3).**III.1.1.2.4.B. İkinci Tip Gereklilik Kipi**Bu kip, *-OO/-UU* isim-fiil ekine iyelik ekleri ve *kerek*, *zarıl*, *laazım* kelimelerinin getirilmesiyle yapılır: fiil + *-OO/-UU* + iyelik eki + *kerek* / *zarıl* / *laazım*. İkinci tip gerekliliğin olumsuzu birinci tip gerekliliğinin olumsuz şekliyle aynıdır: *-BA/-BO-* olumsuzluk eki veya *emes*. Kipin soru şeklinde *-BI/ -BU* soru eki kullanılır (Öner 1998: 207-210; Kasapoğlu Çengel 2017: 246).**Taranan Kırgız çocuk kitaplarında geçen örnekler:****Teklik Üçüncü Şahıs:**

çaşırıu kerek. (KKC s.9), boluu kerek. (KBK – AK s.5), tabuu kerek. (KBK – AK s.7), boluu kerek. (KBK – S s.17), aluusu kerek. (KBK – S s.17), tandoo zarıl. (KBK – S s.18), ketüü kerek. (KBK – KK s.22),

tüşürüü kerek. (KBK – KK s.22), saktanuu kerek. (KBK – Kez s.30), umtuluu kerek. (KBK – O s.31), çıguu kerek. (KBK – T s.42).

Çokluk Birinci Şahıs: kluubuz kerek. (KBK – T s.42).

Çokluk Üçüncü Şahıs: aluuları kerek. (AÜ s.8).

III.1.1.2.4.C. Üçüncü Tip Gereklilik Kipi

-OO/-UU isim fiil ekinin üzerine gelen yönelme hâli eki ve *tiyiş* “gerek, lazım” kelimesiyle yapılı: fiil+ -OO/-UU + *ga* (-go/-gö) + *tiyiş* + şahıs ekleri. Bu kipin olumsuz çekimi *emes* “değil” kelimesiyle yapılı. Çekimde şahıs eklerini *emes* üzerine alır (Öner 1998: 207-210; Kasapoğlu Çengel 2017: 247).

Taranan Kırgız çocuk kitaplarında geçen örnekler:

Teklik Üçüncü Şahıs:

kaluuga tiyiş. (KBK – AK s.5), boluuga tiyiş. (KBK – AK s.8), boluuga tiyiş. (KBK – AB s.26), boluuga tiyiş. (KBK – AB s.27).

III.1.2. BİRLEŞİK KIPLER

Birleşik kipler, bildirme (haber) ve tasarlama kiplerinin bağlı oldukları şekil ve zamanın görülen geçmiş zaman (hikâye), duyulan geçmiş zaman (rivayet) içinde meydana geldiğini veya şarta bağlı olarak ortaya çıktığını ifade etmek için kullanılan zamandır (Kasapoğlu Çengel 2017: 50).

III.1.2.1. Hikâye

Kırgızcada hikâye çekiminde *ele* edatı kullanılır. *Ele* kadar işlek olmamakla beraber *bolçu* ve *boldu* şekillerinin de hikâye çekiminde kullanıldığı görülmektedir. Taranan eserlerde dört kipin hikâye çekimi tespit edilmiştir. Bunlar şu şekilde kurulur:

Görülen geçmiş zamanın hikâyesi: fiil + -DI/-DU + şahıs eki + *ele*

Kesin gelecek zamanın hikâyesi: fiil + -A/-O; -y + -t + *ele/bolçu* + şahıs eki

Belirsiz gelecek zamanın hikâyesi: fiil + -Ar/-Or; -r + *ele* + şahıs eki

Şart kipinin hikâyesi: fiil + -sA/-sO + şahıs eki + *ele* (Öner 1998: 212-216; Kasapoğlu Çengel 2017: 250-264).

Taranan Kırgız çocuk kitaplarında geçen örnekler:

Teklik İkinci Şahıs: bolso bolduñ. (AMEM s.5) (Şartın Hikâyesi 2TŞ).

Teklik Üçüncü Şahıs:

cakşı bolor *ele*. (TT s.1) (Belirsiz Gelecek Zamanın Hikâyesi); ün saldı *ele*. (TK s.13) (Görülen Geçmiş Zamanın Hikâyesi).

Çokluk Birinci Şahıs: tolo elek. (TNC – NTT s.25) (Kesin Gelecek Zamanın Hikâyesi).

Çokluk Üçüncü Şahıs: uktaşar ele. (AÜ s.8) (Belirsiz Gelecek Zamanın Hikâyesi).

III.1.2.2. Rivayet

Kırgız Türkçesinde rivayet çekimi genellikle *eken*, nadiren *imiş* yapılarıyla kurulur. Edebî eserlerde nadir de olsa *boluptur* yapısının kullanıldığı da görülür. Taranan eserlerde iki kipin rivayet çekimi tespit edilmiştir. Bunlar şu şekilde kurulur:

Görülen uzak geçmiş zamanın rivayeti: fiil + *-GAn/-GOn* + *eken* + şahıs eki

Âdet edilen geçmiş zamanın rivayeti: fiil + *-çU* + *eken/imiş* + şahıs eki (Öner 1998: 216-221; Kasapoğlu Çengel 2017: 264-273).

Taranan Kırgız çocuk kitaplarında geçen örnekler:

Teklik Üçüncü Şahıs: caşagan eken. (TT s.1), catkan eken. (TT s.3) (Görülen Uzak Geçmiş Zamanın Rivayeti), ırdaçu eken. (TT s.1) (Âdet İfadeli Geçmiş Zamanın Rivayeti).

IV. Sonuç

Kırgız çocuk edebiyatına ait taranan eserlerde kullanılan kipler, kullanım sıklığına ve ait oldukları gruba göre aşağıda gösterilmiştir.

Tablo 1. Görülen geçmiş zaman kipi.

Bildirme (Haber) kipleri	Görülen geçmiş zaman	şahıslar	toplam	olumlu	olumsuz	soru	Olumsuz soru
		T.1.	104	89	15	-	-
		T.2.	29	20	1	6	2
		T.3.	697	657	32	8	-
		Ç.1.	10	8	2	-	-
		Ç.2.	3	2	-	1	-
		Ç.3.	111	108	3	-	-
		toplam	954	884	53	15	2

Tablo 2. Kesin gelecek zaman kipi.

Bildirme (Haber) kipleri	Kesin Gelecek Zaman	şahıslar	toplam	olumlu	olumsuz	soru	Olumsuz soru
		T.1.	60	42	15	1	2
		T.2.	42	30	3	5	4
		T.3.	243	195	37	1	10
		Ç.1.	16	16	-	-	-
		Ç.2.	11	10	1	-	-

	Ç.3.	74	72	2	-	-
	toplam	446	365	58	7	16

Tablo 3. Birleşik şimdiki zaman kipi.

Bildirme (Haber) kipleri	Birleşik Şimdiki Zaman	şahıslar	toplam	olumlu	olumsuz	soru	Olumsuz soru
		T.1.	13	11	1	1	-
T.2.	7	5	-	2	-		
T.3.	44	43	1	-	-		
Ç.1.	1	-	1	-	-		
Ç.2.	1	1	-	-	-		
Ç.3.	10	10	-	-	-		
	toplam	76	70	3	3	-	

Tablo 4. Görülen uzak geçmiş zaman kipi.

Bildirme (Haber) kipleri	Görülen Uzak Geçmiş Zaman	şahıslar	toplam	olumlu	olumsuz	soru	Olumsuz soru
		T.1.	4	2	2	-	-
T.2.	2	2	-	-	-		
T.3.	38	24	12	1	1		
Ç.1.	2	2	-	-	-		
Ç.2.	-	-	-	-	-		
Ç.3.	7	7	-	-	-		
	toplam	53	37	14	1	1	

Tablo 5. Öğrenilen geçmiş zaman kipi.

Bildirme (Haber) kipleri	Öğrenilen Geçmiş Zaman	şahıslar	toplam	olumlu	olumsuz	soru	Olumsuz soru
		T.1.	2	2	-	-	-
T.2.	-	-	-	-	-		
T.3.	28	26	1	1	-		
Ç.1.	-	-	-	-	-		
Ç.2.	-	-	-	-	-		
Ç.3.	-	-	-	-	-		
	toplam	30	28	1	1	-	

Tablo 6. Âdet ifadeli geçmiş zaman kipi.

Bildirme (Haber) kipleri	Âdet İfadeli Geçmiş Zaman	şahıslar	toplam	olumlu	olumsuz	soru	Olumsuz soru
		T.1.	-	-	-	-	-
T.2.	1	1	-	-	-	-	
T.3.	13	11	2	-	-	-	
Ç.1.	-	-	-	-	-	-	
Ç.2.	-	-	-	-	-	-	
Ç.3.	5	5	-	-	-	-	
toplam	19	17	2	-	-	-	

Tablo 7. Belirsiz gelecek zaman kipi.

Bildirme (Haber) kipleri	Belirsiz Gelecek Zaman	şahıslar	toplam	olumlu	olumsuz	soru	Olumsuz soru
		T.1.	1	1	-	-	-
T.2.	5	5	-	-	-	-	
T.3.	3	2	1	-	-	-	
Ç.1.	-	-	-	-	-	-	
Ç.2.	-	-	-	-	-	-	
Ç.3.	-	-	-	-	-	-	
toplam	9	8	1	-	-	-	

Tablo 8. Basit şimdiki zaman kipi.

Bildirme (Haber) kipleri	Basit Şimdiki Zaman	şahıslar	toplam	olumlu	olumsuz	soru	Olumsuz soru
		T.1.	-	-	-	-	-
T.2.	-	-	-	-	-	-	
T.3.	3	3	-	-	-	-	
Ç.1.	-	-	-	-	-	-	
Ç.2.	-	-	-	-	-	-	
Ç.3.	2	2	-	-	-	-	
toplam	5	5	-	-	-	-	

Tablo 9. Emir kipi.

Tasarlama kipleri	Emir	şahıslar	toplam	olumlu	olumsuz	soru	Olumsuz soru
		T.1.	41	40	1	-	-
T.2.	51	41*	10	-	-		

* Emir ikinci teklik şahıs çekimindeki 13 örnekte -GIn/-GU'n pekiştirme eki kullanılmıştır.

	T.3.	30	24	6	-	-
	Ç.1.	-	-	-	-	-
	Ç.2.	-	-	-	-	-
	Ç.3.	-	-	-	-	-
	toplam	30	28	1	1	-

Tablo 10. Şart kipi.

Tasarlama kipleri	Şart	şahıslar	toplam	olumlu	olumsuz	soru	Olumsuz soru
	T.1.	11	7	4	-	-	-
	T.2.	10	10	-	-	-	-
	T.3.	7	7	-	-	-	-
	Ç.1.	-	-	-	-	-	-
	Ç.2.	-	-	-	-	-	-
	Ç.3.	1	1	-	-	-	-
	toplam	29	25	4	-	-	-

Tablo 11. İstek kipi (3. Tip).

Tasarlama kipleri	İstek (3. Tip)	şahıslar	toplam	olumlu	olumsuz	soru	Olumsuz soru
	T.1.	1	1	-	-	-	-
	T.2.	1	1	-	-	-	-
	T.3.	10	8	2	-	-	-
	Ç.1.	-	-	-	-	-	-
	Ç.2.	-	-	-	-	-	-
	Ç.3.	4	4	-	-	-	-
	toplam	16	14	2	-	-	-

Tablo 12. Gereklilik kipi (2. Tip).

Tasarlama kipleri	Gereklilik (2. Tip)	şahıslar	toplam	olumlu	olumsuz	soru	Olumsuz soru
	T.1.	-	-	-	-	-	-
	T.2.	-	-	-	-	-	-
	T.3.	11	11*	-	-	-	-
	Ç.1.	-	-	-	-	-	-
	Ç.2.	-	-	-	-	-	-
	Ç.3.	-	-	-	-	-	-

* 2. Tip gereklilik kipinin olumlu 3. Şahıs çekiminin 10 örneğinde “kerek”, 1 örneğinde “zarlı” kullanılmıştır.

		toplam	11	11	-	-	-
--	--	--------	----	----	---	---	---

Tablo 13. Gereklilik kipi (3. Tip).

Tasarlama kipleri	Gereklilik (3. Tip)	şahıslar	toplam	olumlu	olumsuz	soru	Olumsuz soru
		T.1.	-	-	-	-	-
T.2.	-	-	-	-	-	-	-
T.3.	4	4	-	-	-	-	
Ç.1.	-	-	-	-	-	-	
Ç.2.	-	-	-	-	-	-	
Ç.3.	-	-	-	-	-	-	
toplam	4	4	-	-	-	-	

Tablo 14. Gereklilik kipi (1. Tip).

Tasarlama kipleri	Gereklilik (1. Tip)	şahıslar	toplam	olumlu	olumsuz	soru	Olumsuz soru
		T.1.	1	1	-	-	-
T.2.	-	-	-	-	-	-	-
T.3.	1	1	-	-	-	-	
Ç.1.	-	-	-	-	-	-	
Ç.2.	-	-	-	-	-	-	
Ç.3.	-	-	-	-	-	-	
toplam	2	2	-	-	-	-	

Tablo 15. Birleşik kipler: hikâye.

Birleşik kipleri	Hikâye	şahıslar	toplam	olumlu	olumsuz	soru	Olumsuz soru
		T.1.	-	-	-	-	-
T.2.	-	-	-	-	-	-	-
T.3.	2	2*	-	-	-	-	
Ç.1.	1	1**	-	-	-	-	
Ç.2.	-	-	-	-	-	-	
Ç.3.	1	1***	-	-	-	-	
toplam	4	4	-	-	-	-	

* Hikâye birleşik çekimi 3. Teklik şahısta tespit edilen 2 örnekten 1'i görülen geçmiş zamanın hikâyesi, 1'i de belirsiz gelecek zamanın (geniş zaman) hikâyesidir.

** Hikâye birleşik çekimi 1. Çokluk şahısta tespit edilen 1 örnek gelecek zamanın hikâyesidir.

*** Hikâye birleşik çekimi 3. Çokluk şahısta tespit edilen 1 örnek belirsiz gelecek (geniş zaman) zamanın hikâyesidir.

Tablo 16. Birleşik kipler: rivayet.

Birleşik kipleri	Rivayet	şahıslar	toplam	olumlu	olumsuz	soru	Olumsuz soru
		T.1.	-	-	-	-	-
T.2.	-	-	-	-	-	-	
T.3.	3	3****	-	-	-	-	
Ç.1.	-	-	-	-	-	-	
Ç.2.	-	-	-	-	-	-	
Ç.3.	-	-	-	-	-	-	
toplam	3	3	-	-	-	-	

Taranan Kırgız çocuk kitaplarında kullanılan kipleri ele aldığımız araştırmada şu sonuçlara ulaşılmıştır:

a. Taranan eserlerde bildirme (haber) kiplerinin sıklık sırasına bakıldığında ilk sırada “görülen geçmiş zaman” kipinin olduğu, 954 kere çekimlerde kullanıldığı görülmektedir. Hikâyelerin ele alındığı eserlerde bu durum beklenen bir sonuçtur. İkinci sırada 346 yüklemde kullanılan “kesin gelecek zaman” kipi yer almaktadır. Bu kipi ikinci sırada yer almasının nedeni, karşıladığı zaman diliminin *kesin gelecek zaman* dışında *geniş zamanı* ve *şimdiki zamanı* (Kasapoğlu Çengel 2017: 222-225) da anlatıyor olmasıdır. Birleşik şimdiki zaman kipi, metinlerde 76 kere kullanılarak sıklık sıralamasında üçüncü kip konumundadır. İlk üç sıralama bize üç temel zamanı (geçmiş, şimdi, gelecek) göstermektedir. Bu durum, Kırgız çocuk kitaplarının dilinde sağlam bir kip kuruluşu olduğunu göstermektedir. Sıralamada dördüncü, beşinci ve altıncı sırada “geçmiş zaman” kipleri vardır. Görülen uzak geçmiş zaman 53 kere, öğrenilen geçmiş zaman 30 kere, çağdaş Türk lehçelerinde sadece Kırgız dilinde bulunan âdet ifadeli geçmiş zaman 19 kere metinlerde kullanılmıştır. Belirsiz gelecek zaman 9 kere, basit şimdiki zaman ise 5 kere metinlerde tespit edilmiştir.

b. Tasarlama kiplerinin kullanımında emir kipinin bariz olarak çokluğu dikkati çekmektedir. Taranan metinlerde 141 kere bu kipi kullanıldığı görülmüştür. Emir kipini şart (29 kere), üç farklı yapıyla gereklilik (20) ve istek kipleri (16) takip etmektedir. Hikâye anlatım türünde, bütün Türk lehçelerinde, diğer tasarlama kiplerine göre daha çok müracaat edilen kip şüphesiz emir kipidir. Kırgız çocuk kitaplarının dilinde de bu durum aynıdır. Bu yönüyle de incelenen eserlerin dil kuruluşu sağlamdır.

c. Çocuklara ana dili öğretiminde kullanılacak metinlerde basit kipler tercih edilmelidir. Yabancılar dil öğretiminde de bu kurala uyulur. Birleşik kiplere çok zorda kalmadıkça müracaat edilmemelidir. Taranan eserlerde Kırgız çocuklarına hikâyeler, masallar yazan yazarların bu ayrıntıya dikkat ettikleri görülmektedir. Birleşik kip kullanımına, taranan eserlerde sadece 7 kere (4 hikâye, 3 rivayet) başvurulmuştur.

d. Taranan eserler çocuklara yönelik hikâyeler ve masallar olduğu için hemen hemen bütün kiplerde üçüncü teklik şahıs en çok kullanılan çekimdir. Üçüncü teklik şahıstan sonra üçüncü çokluk şahıs çekimleri kullanım bakımından ikinci sırayı almaktadır. Bu, metinlerin genellikle dıştan anlatımla (yazarın anlatımıyla) kaleme alınmasının doğal ve doğru bir sonucudur.

**** Rivayet birleşik çekiminde tespit edilen 3 örneğin 2’si Görülen uzak geçmiş zamanın rivayeti, 1’i ise Âdet ifadeli geçmiş zamanın rivayetidir.

Kısaltmalar

ASSR Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti

bkz. Bakınız

C. Cilt

Ç1. Çokulu birinci şahıs

Ç2. Çokluk ikinci şahıs

Ç3. Çokluk üçüncü şahıs

çev. Çeviren

Red. Redaktör

s. Sayfa

S. Sayı

T1. Teklik birinci şahıs

T2. Teklik ikinci şahıs

T3. Teklik üçüncü şahıs

V. Volume (Cilt)

YL Yüksek Lisans

Taranan Eserler Ve KısaltmalarıTT : BEKTENOV, K. (1985) *Topluluu Torgoy*, Comok, Frunze: Mektep.TC : SOKOLOV-MİKİTOV, İ (1985) "Tokoydogu Caz", *Tokoydogu Caz* (Çev. Bektur Akişev), s.1-2, Frunze, Mektep.TZ : SOKOLOV-MİKİTOV, İ (1985) "Tañ Zaarında", *Tokoydogu Caz* (Çev. Bektur Akişev), s.3-5, Frunze, Mektep.T : SOKOLOV-MİKİTOV, İ (1985) "Tokoydo", *Tokoydogu Caz* (Çev. Bektur Akişev), s.6-7, Frunze, Mektep.Cİ : SOKOLOV-MİKİTOV, İ (1985) "Cardın İçinde", *Tokoydogu Caz* (Çev. Bektur Akişev), s.8-10, Frunze, Mektep.AÜ : SOKOLOV-MİKİTOV, İ (1985) "Ayuunun Üy-Bülösü", *Tokoydogu Caz* (Çev. Bektur Akişev), 11-13, Frunze, Mektep.

- SÜ: SOKOLOV-MİKİTOV, İ (1985) “Sülöösündün Üñkürü”, *Tokoydogu Caz* (Çev. Bektur Akişev), s.14-15, Frunze, Mektep.
- KKC: SOKOLOV-MİKİTOV, İ (1985) “Kart Karakaydın Canında”, *Tokoydogu Caz* (Çev. Bektur Akişev), s.16-17, Frunze, Mektep.
- EC: SOKOLOV-MİKİTOV, İ (1985) “Erte Cazda”, *Tokoydogu Caz* (Çev. Bektur Akişev), s.18-19, Frunze, Mektep.
- TÇC: SOKOLOV-MİKİTOV, İ (1985) “Tokoydun Çet Cagında”, *Tokoydogu Caz* (Çev. Bektur Akişev), s.20-21, Frunze, Mektep.
- CÜ: SOKOLOV-MİKİTOV, İ (1985) “Caz Üstündö”, *Tokoydogu Caz* (Çev. Bektur Akişev), s.22-23, Frunze, Mektep.
- TK: SOKOLOV-MİKİTOV, İ (1985) “Tokoy Keçi”, *Tokoydogu Caz* (Çev. Bektur Akişev), s.24, Frunze, Mektep.
- KBK-AK: SARMAMBETOV, A. (1991) “Algaçkı Kün”, *Kımça Bel Kurmurskalar, Añgame-Comok*, s.3-8, Frunze: Adabiyat.
- KBK-K: SARMAMBETOV, A. (1991) “Kaçuu”, *Kımça Bel Kurmurskalar, Añgame-Comok*, s.8-11, Frunze: Adabiyat.
- KBK-KK: SARMAMBETOV, A. (1991) “Keñ Kökürök”, *Kımça Bel Kurmurskalar, Añgame-Comok*, s.11-13, Frunze: Adabiyat.
- KBK-CA: SARMAMBETOV, A. (1991) “Capayı Aarı”, *Kımça Bel Kurmurskalar, Añgame-Comok*, s.14-17, Frunze: Adabiyat.
- KBK-S: SARMAMBETOV, A. (1991) “Sabak”, *Kımça Bel Kurmurskalar, Añgame-Comok*, s.17-19, Frunze: Adabiyat.
- KBK-KK: SARMAMBETOV, A. (1991) “Kara Kankor”, *Kımça Bel Kurmurskalar, Añgame-Comok*, s.19-22, Frunze: Adabiyat.
- KBK-KaK: SARMAMBETOV, A. (1991) “Kart Kurmurska”, *Kımça Bel Kurmurskalar, Añgame-Comok*, s.23-26, Frunze: Adabiyat.
- KBK-AB: SARMAMBETOV, A. (1991) “Ant Berüü”, *Kımça Bel Kurmurskalar, Añgame-Comok*, s.26-29, Frunze: Adabiyat.
- KBK-Kez: SARMAMBETOV, A. (1991) “Kezdeşüü”, *Kımça Bel Kurmurskalar, Añgame-Comok*, s.29-31, Frunze: Adabiyat.
- KBK-O: SARMAMBETOV, A. (1991) “Olco”, *Kımça Bel Kurmurskalar, Añgame-Comok*, s.31-33, Frunze: Adabiyat.

- KBK-C: SARMAMBETOV, A. (1991) “Cetilüü”, *Kımça Bel Kurmurskalar, Aŋgeme-Comok*, s.33-36, Frunze: Adabiyat.
- KBK-KoK: SARMAMBETOV, A. (1991) “Koogalanduu Kündör”, *Kımça Bel Kurmurskalar, Aŋgeme-Comok*, s.36-39, Frunze: Adabiyat.
- KBK-Ca: SARMAMBETOV, A. (1991) “Calgızdık”, *Kımça Bel Kurmurskalar, Aŋgeme-Comok*, s.39-40, Frunze: Adabiyat.
- KBK-T: SARMAMBETOV, A. (1991) “Tutkunda”, *Kımça Bel Kurmurskalar, Aŋgeme-Comok*, s.40-43, Frunze: Adabiyat.
- KBK-AyK: SARMAMBETOV, A. (1991) “Ayıgışkan Karmaş”, *Kımça Bel Kurmurskalar, Aŋgeme-Comok*, s.43-46, Frunze: Adabiyat.
- KBK-CKB: SARMAMBETOV, A. (1991) “Cooker Kımça Bel”, *Kımça Bel Kurmurskalar, Aŋgeme-Comok*, s.46-48, Frunze: Adabiyat.
- AK: AKİYEV, K. (1991) *Aç Karışkır, Comok, (4. Baskı)*, Bişkek: Adabiyat.
- TNC: AŞİRBEKOV, M. (1991) *Tabıp, Nebere cana Cılan, Aŋgemeler*, Bişkek: Adabiyat.
- TNC-I: AŞİRBEKOV, M. (1991) “İriski”, *Tabıp, Nebere cana Cılan, Aŋgemeler*, s.24, Bişkek: Adabiyat.
- TNC-NTT: AŞİRBEKOV, M. (1991) “Nurzadanın Tüyşüğü cana Tüşü”, *Tabıp, Nebere cana Cılan, Aŋgemeler*, s.25-27, Bişkek: Adabiyat.
- AMEM: ÇANTÖŞEV, K.(1982) Adıl Mergen menen Edil Mergen, Comok, Frunze: Mektep.
- AT-BÜ: BEKNİYAZOV, C. (1978) “Bizdin Üy”, *Ala Top*, s.3-6, Frunze: Mektep Basması.
- AT-İK: BEKNİYAZOV, C. (1978) “İşendin Kötörmösü”, *Ala Top*, s.7, Frunze: Mektep Basması.
- AT-AT: BEKNİYAZOV, C. (1978) “Ala Top”, *Ala Top*, s.8-9, Frunze: Mektep Basması.
- AT-AÇK: BEKNİYAZOV, C. (1978) “Ak Çeke menen Kumaydık”, *Ala Top*, s.10-11, Frunze: Mektep Basması.
- AT-AS: BEKNİYAZOV, C. (1978) “Atasın Sagınganda”, *Ala Top*, s.12-13, Frunze: Mektep Basması.
- AT-I: BEKNİYAZOV, C. (1978) “İntımak”, *Ala Top*, s.14-15, Frunze: Mektep Basması.

Kaynakça

- Abduldayev, E. vd. (1986). Kırgız Tili. Frunze: Mektep Basması.
- Arıkoğlu, E. vd. (2023). *Kırgızca-Türkçe Sözlük I-II*. Ankara: TDK Yayınları.
- Artıkbayev, K. (1982). *Kırgız Sovet Adabiyatının Tarihi*. Frunze: Mektep Basması.
- Aşcı, U. D. (2009). Kırgız Dili ve Edebiyatının Kuruluş Yıllarına Ait Arap Harfli Kırgız Metinlerinde Alfabe ve Yazım Kuralları. *Türkbilig*, 17, 5-32.
- Aşcı, U. D. (2010). *İşenaah Arabay Uulu'nun İki Eseri: Cazuu Colunda Saamalık ve Alip-Bee, Notlar-Transkripsiyonlu Metin- Çeviri- Dizi- Tıpkıbasım*. Konya: Palet Yayınları.
- Barthold, V. V. (2002). *Kırgızlar*. (Çev. Ufuk Deniz AŞCI). Konya: Kömen Yayınları.
- Cigitov, S. (1987). Kırgız Sovet Adabiyatının Carılışı, Calpı Tarihyı can Madanıy Şarttar, Poeziya, Proza, Dramaturgiya, *Kırgız Sovet Adabiyatının Tarihi-I*, s. 31-99. Frunze: İlim Basması.
- Cumakunova, G. (2001). Yakın Akriba Diller Arasındaki Benzerlik ve Farklılıkların Öğrenime Yansması, *Dil Dergisi*, S.100, 67-72.
- Cumakunova, G. (2001). Atatürk'ün Harf Devrimi ve Kırgızistan'da Alfabe Meselesi, *I. Uluslararası Atatürk ve Türk Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, (Ankara, 6-7 Ekim 2000), s. 65-70: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çankaya, S. (2014). *Kırgız Sözlüğü*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Kasapoğlu Çengel, H. (2017). *Kırgız Türkçesi Grameri Ses ve Şekil Bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları.
- Çer, E. (2012). Ana Dili Bilinci ve Duyarlılığı Edindirmede Çocuk Edebiyatının İşlevi. *III. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu (5-7 Ekim 2011)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Davletov, S. (1982). *Kırgız Tilinin Grammatikası, 1. Bölüm*. Frunze: Mektep Basması.
- Davletov, S. KUDAYBERGENOV, S. (1980). *Azırkı Kırgız Tili, Morfolojiya*. Frunze: Mektep Basması.
- Duman, G. B. (2016). *Kırgız Çocuk Edebiyatı*. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Duman, G. B. (2016)ç Kuseyin Esenkocoyev ve Kırgız Çocuk Edebiyatı. *Zeitschrift für die Welt der Türken /Journal of world of Turks (Türk Dünyası Dergisi) V. 7/3*, 175-187.
- Duman, G. B. (2018). Kırgız Şair Toktosun Samudinov'un Şiirlerinin Ana Dili Eğitimindeki Yeri. *Filologiya Məsələləri*, 20, 342-352.
- Erol, H. F. (2008). *Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Bildirme ve Tasarlama Kiplerinin Öğretimi ve Sıralaması*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yabancı Dil Olarak Türkçe Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Fakirulloğlu, M. A. İ. (2021). Geçmişten Günümüze Kırgız Çocuk Edebiyatının Tarihî Gelişimi. *Turan-SAM*, S.13, 258-261.
- Güneş, B. (2013). *Cengiz Aytmatov'un Türkiye Türkçesine Aktarılan Eserlerindeki Çocuk Kahramanlar*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Karadavut, A., Duman, G. B. (2017). Çocuk Edebiyatı Bağlamında Kuseyin Esenkocoyev'in 'Şarda Uçkanda' Adlı Hikâyesi Üzerine Bir Dil ve Üslup İncelemesi. *Akademik Bakış, Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, 60, 461-469.
- Kasapoğlu Çengel, H. (2017). *Kırgız Türkçesi Grameri, Ses ve Şekil Bilgisi*. İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Komisyon (1987). *Kırgız Sovet Adabiyatının Tarihi C.I* (Red. A. Sıdıkov). Frunze: Kırgız SSR İlimler Akademiyası Til cana Adabiyat İnstitutu "İlim" Basması.
- Komisyon (1990). *Kırgız Sovet Adabiyatının Tarihi C.II* (Red. A. Sıdıkov). Frunze: Kırgız SSR İlimler Akademiyası Til cana Adabiyat İnstitutu "İlim" Basması.
- Komisyon (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.

- Korkmaz, Z. (2020). *Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Koyuncuoğlu, A. (2021). Çocuk Edebiyatının Dünya'daki ve Türkiye'deki Tarihsel Gelişimi. *Spor, Eğitim ve Çocuk*. 1/1, 1-16.
- Kudaybergenov, S. Tursunov, A. Sıdıkov, C. (1980). *Kırgız Adabiy Tilinin Grammatikası*. Frunze: İlim Basması.
- Ocakbeği, M. (2007). *Aalı Tokombayev'in Ezginin Sırrı ve Yaralı Yürek Adlı Hikâyelerinin Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Bu Hikâyelerde 'Çocuk' Konusunun İncelenmesi*. Kırgız-Türk Manas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bişkek.
- Öner, M. (1998). *Bugünkü Kıpçak Türkçesi*. Ankara: TDK Yayınları.
- Sever, S. (2004). *Türkçe Öğretimi ve Tam Öğrenme*. 4.Baskı. Ankara: Anı Yayınları.
- Sever, S. (2008). *Çocuk ve Edebiyat*. Ankara: Tudem Yayıncılık.
- Saussure F. de (2001). *Genel Dilbilim Dersleri*. (Çev. Berke Vardar). İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Sooronov, O. (1987). Baldar Adabiyatı. *Kırgız Sovet Adabiyatının Tarihi*. C. I: 735-775. Frunze: Kırgız SSR İlimler Akademiyası Til cana Adabiyat İnstitutu "İlim" Basması.
- Sulaymanov, M. (1992). *Kırgız Baldar Adabiyatının Tarihi*. Oş: Tgsografiya.
- Supatayeva, Ş. (2019). *Kırgız Türklerinde Çocuk Folkloru*. Nevşehir Hacı Bektaş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir.
- Toker, M. Aşçı, U. D. (2006) *Yeni Elifba Yollarında Eski Duygu ve Hatıralarım*. Ankara: TDK Yayınları.
- Tosun, C. (2005). Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretilmesi. *Journal of Language and Linguistic Studies*, V.1/1, 22-28.
- Tülögabılov, M. (1991). *Kırgız Baldar edebiyatının Tarihi*. Bişkek: Mektep Basması.
- Üstünova, K. (2005). Türkçede Zaman Kavramı ve İşlenişi. *Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.6, 73-182.
- Yalçın A., Aytas G. (2011). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yalçın, A. (2006). *Türkçe Öğretim Yöntemleri Yeni Yaklaşımlar*. 2.Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yudahin, K. K. (2011). *Kırgızca - Rusça Sözlük (SSCB Bilimler Akademisinin Doğuyu İnceleme Enstitüsü)*. (Çev. Abdullah Taymas). Ankara: TDK Yayınları.

05. Atasözleri Bağlamında Türk ve Kırgız Kültüründe Evlilik Kavramı¹

Serdar DAĞISTAN²

APA: Dağıstan, S. (2024). Atasözleri Bağlamında Türk ve Kırgız Kültüründe Evlilik Kavramı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 91-103. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502175>.

Öz

Bu çalışmanın amacı, Türk ve Kırgız kültürlerinde evlilik kavramının yerini ve önemini incelemektir. Çalışmanın kapsamı, evlilikle ilgili tarihi, dini, sosyal ve ahlaki faktörlerin etkisiyle oluşan kendine has özellikleri ve gelenekleri ele almaktadır. Bütün Türk halklarında olduğu gibi Kırgızlarda ve Türklerde de ailenin önemi büyüktür. Evlilik, Türk toplumunda en önemli ve temel olaylardan biridir. Evlilik toplumun sosyal yapısında ayrılmaz bir bağdır ve aynı zamanda iki ruhun birliğini ve bir ailenin kurulmasını da sembolize eder. Türk ve Kırgız kültüründe evliliğin tarihi, dini, sosyal ve ahlaki faktörlerin etkisiyle oluşan kendine özgü ritüelleri ve adetleri bulunmaktadır. Türk ve Kırgız kültüründe evliliğe yaklaşım farklılıklarına rağmen ortak olan şey, her iki durumda da evliliğin iki kişinin sevgi, karşılıklı anlayış ve saygıya dayalı birlikteliğini simgelemesidir. Evlilik toplumu birleştirir, aile değerlerini güçlendirir ve gelecek nesillerin doğuşunun ve eğitiminin temelini oluşturur. Yöntem olarak, Türk ve Kırgız halklarının evlilik ritüelleri, atasözleri gibi halk ürünleri incelenmiş ve karşılaştırılmıştır. Araştırmada, evliliğin bu kültürlerde nasıl bir bağlayıcı unsur olduğu ve toplumun sosyal yapısına nasıl katkıda bulunduğu üzerinde durulmuştur. Sonuç olarak, evlilik kavramının hem bireysel ilişkiler hem de toplumsal yapı üzerindeki derin etkileri ortaya konulmuş ve bu halkların tarihlerini, geleneklerini ve değerlerini anlamak açısından evlilik olgusunun önemi vurgulanmıştır. Evlilik, Türk ve Kırgız toplumlarında sevgi, karşılıklı anlayış ve saygıya dayalı bir birlikteliği simgeleyerek aile değerlerini güçlendirmekte ve kültürel kimliğin korunması ve aktarılmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Anahtar Kelimeler: atasözü, evlilik, Kırgız, Türk, terim.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %19

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 26.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502175

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme

² Dr. Öğr. Üyesi, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü / Dr., Kyrgyz-Turkish Manas University, Faculty of Humanities, Department of Translations (Bişkek, Kırgızistan), serdar.dagistan@manas.edu.kg, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-1685-4890> **ROR ID:** <https://ror.org/O4frf8n21>, **ISNI:** 0000 0004 0387 4627

The Concept of Marriage in Turkish and Kyrgyz Culture in the Context of Proverbs³

Abstract

The aim of this study is to examine the place and importance of the concept of marriage in Turkish and Kyrgyz cultures. The scope of the study deals with the unique features and traditions related to marriage, which are formed under the influence of historical, religious, social and moral factors. As in all Turkic peoples, family is of great importance in Kyrgyz and Turkic societies. Marriage is one of the most important and fundamental events in Turkish society. Marriage is an inseparable bond in the social structure of society and also symbolizes the union of two souls and the establishment of a family. Marriage in Turkish and Kyrgyz culture has its own unique rituals and customs, which are formed under the influence of historical, religious, social and moral factors. Despite the differences in the approach to marriage in Turkish and Kyrgyz culture, what is common in both cases is that marriage symbolizes the union of two people based on love, mutual understanding and respect. Marriage unites society, strengthens family values and forms the basis for the birth and education of future generations. As a method, folk products such as marriage rituals and proverbs of Turkish and Kyrgyz peoples were analyzed and compared. The research emphasized how marriage is a binding element in these cultures and how it contributes to the social structure of society. As a result, the profound effects of the concept of marriage on both individual relationships and social structure have been revealed and the importance of marriage for understanding the history, traditions and values of these peoples has been emphasized.

Keywords: proverb, marriage, Kyrgyz, Turkish, term.

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 19

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 26.04.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502175

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Dil, insanoğlunun yaşantılarını ve kültürel öğelerini gösteren en önemli unsurlardan biridir. Bir dil ayrıntılı olarak incelendiğinde, o dilde konuşan insanlar hakkında çok şey anlayabiliriz. Türklerde ve Kırgızlarda aile kültürü, toplumun temel yapı taşlarından birisidir ve uzun bir tarihi geçmişe sahiptir. Bu kültür, pek çok bilimsel çalışmada ele alınmış ve araştırılmıştır. Bu makalede, Türkiye ve Kırgız Türklerinin kültüründe evlilik kavramı üzerine yapılan birçok bilimsel araştırma ve bunların sonuçlarına odaklanacağız.

Evlenme ve düğün törenleri, Türk aile yapısının kültürel mirasının bir parçasıdır. Bu konuda günümüze kadar yapılan bilimsel araştırmalar⁴, Türk ve Kırgız düğünlerinin geleneksel ritüellerini, sosyal ilişkileri güçlendirmeye yönelik işlevlerini ve gençlerin evlilik hazırlıklarına ilişkin beklentilerini ele almıştır. Bahsettiğimiz aile kültüründe evlilik kavramı ile ilgili çalışmalar araştırmacıların dikkatini çeken bir konu olmuştur. Genel olarak Türk toplumunda evlilik, sadece iki bireyin birleşmesi anlamına gelmez, aynı zamanda iki ailenin de bir araya gelmesini sağlar.

Sosyal antropologlar, akrabalık kavramlarını toplumsal geleneklerin bağlantıları olarak incelemektedirler. Bunun yanı sıra, dil antropologları da dilbilimsel araştırmalar ve karşılaştırmalar için akrabalık terimlerini veri olarak kullanmaktadırlar. Geniş ve sosyal bir kurum olan akrabalık, şehirlerde minimum parçalara bölünmektedir ve eskiden o kadar önemli olan bu yakınlığın yavaş yavaş kaybolması da söz konusudur. Akrabalık kan ve evlilik yoluyla meydana gelir. Bu çalışmada evlilik yoluyla edinilmiş akrabalık kavramı Türk ve Kırgız kültürü karşılaştırılarak ele alınmıştır.

Günümüzde evlenme denilince ilk olarak aklımıza aile kavramı gelmektedir. Aile her şeyden önce bir sistemdir. Aile, toplumun önemli müesseselerinden biridir. Toplumu bir arada tutan temel unsurlardandır. Aile insan türünün devamını sağlamak ve sürdürmek amacıyla ortaya çıkmıştır. Ayrıca Türk ve Kırgız kültürü özellikle evlilikle ilgili gelenek ve görenekler alanında son derece zengin ve ilgi çekicidir. Bu çalışmadaki amacımız Türk ve Kırgız kültüründe evliliğin özelliklerini ve anlamlarını gözden geçirip analiz etmektir.

Türk ve Kırgız kültüründeki evlilik kültürünü ve geleneklerini incelemek, bu toplumlarda evliliğin önemini daha iyi anlamamızı sağlar. Belirli bir müessesenin her ayrıntısını ve özelliğini öğrenerek bilgimizi zenginleştirebilir ve bu iki kültürün insanları arasındaki evlilik ve ilişkilerdeki farklılıklar ile benzerlikleri daha iyi anlayabiliriz.

Araştırmanın konusu Türk ve Kırgız kültüründe evlilik olgusunun tarihi, dini, sosyal ve ahlaki faktörlerle şekillenen özelliklerini ve geleneklerini ele almaktadır. Çalışmada evliliğin toplumsal yapıdaki yerinin, bireysel ilişkiler üzerindeki etkisinin ve kültürel kimliğin korunması ve aktarılmasındaki rolünün araştırılması amaçlanmıştır. Ayrıca, evlilikle ilgili ritüeller, atasözlerindeki yansımaları ile gelin ve damadın rollerine dair unsurlar da incelenmiştir. Bu şekilde, evliliğin tarihsel gelişimi ve günümüzdeki algısı arasındaki bağlar da ortaya konulmuştur.

Kültür ve kültürün tanımı konusuna kısaca değinmekte fayda vardır; zira bu kavramlar, insanlık tarihindeki insan toplumlarının kimliğini, değerlerini ve yaşam tarzlarını şekillendirir. Kültür, bir toplumun ortak inançları, normları, değerleri ve pratiklerinin bir bütünüdür. Bu nedenle, kültür,

⁴ Bu konuda yapılmış bazı çalışmalar şunlardır: A. R., Balaman. (2002). Evlilik Akrabalık Türleri Sosyal Antropolojik Yaklaşımla. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı; B., Güvenç. (1999). İnsan ve Kültür. Ankara: Remzi Kitabevi; M. Eröz, ve A. GÜLER. (1998). Türk Ailesi. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

bireylerin dünya ile etkileşim biçimlerini ve toplumsal ilişkilerini derinden etkiler. Evlilik gibi toplumsal kurumlar, kültürün önemli bir parçasıdır ve bir toplumun temel yapısını ve sürekliliğini sağlar. Türk ve Kırgız kültürlerinde evlilik, sadece iki bireyin değil, aynı zamanda iki ailenin ve dolayısıyla toplumun bütünleşmesini ifade eder.

‘Kültür, toplumun kendi tarihi süreci içerisinde oluşturduğu tüm maddi ve manevi özellikleridir. Aynı zamanda kişinin faaliyetleri; doğa, diğer insanlar, kültürel etmenler ve diğer yönelimleri ile etkileşimleri süresince oluşturduğu ve oluşturmakta olduğu suni ortamdır’ (Alimjanova, 2016, s. 2).

‘Farklı alanları bir araya getiren kültürdilbilim, dil içi ve dil dışı birimleri bütün olarak yansıtarak dil-kültür ilişkisini ve etkileşimini ele alır’ (Alimjanova, 2016, s. 2).

Alimjanova dil ve kültür ilişkisini şu şekilde açıklamaktadır: Dil, kültürün oluşumunda bir koşul olarak kabul edilir; hatta kültürün önemli bir unsurudur ve onun bir ürünüdür. İnsanlar, dünyayı dil ve kültürün prizmasından algırlar. Dil ve kültür, birçok noktaya sahip olmasına rağmen, özünde farklı göstere dizgeleridir. Kültür, dil gibi insanın dünya görüşünü yansıtan bir bilinç şeklidir’ der ve şöyle devam eder: ‘Kültür ve dil diyalog içerisinde. Kültür ve dilin öznesi, her zaman birey ya da toplum, kişi ya da topluluktur (Alimjanova, 2016, s. 5). Sosyal antropolojinin konusu, yani bir sözcükle anlatacak olursak, kültürdür. Ancak, kültürü, değil bir sözcük, yalnız bir denemeyle bile anlatmak, tanımlamak basit değildir. Kroeber ve Kluckhohn isimli Amerikalı antropologlar, kültür üzerine yapmış oldukları çalışmada, kültür kavramının 164 farklı tanımını derlemiş ve tartışmışlardır. Bu görüşe eleştirel yaklaşan sosyal bilimci Berelson, "Bir kavramın bu kadar çok tanım alması, onun tanımlanamayacağını kabul etmeyi gerektirir" şeklinde ifade etmektedir (Güvenç, 1999, s. 95).

‘Kültürün, antropolojide ve kitaplarda, aynı zamanda, aşağıda sıralanan esas kavramlar karşılığında kullanılan soyut bir sözcük olduğu da bellidir: Kültür, bir toplumun birikimli uygarlığıdır; Kültür, belli bir toplumun özüdür; Kültür, birçok sosyal süreçlerin toplamıdır; Kültür, bir insan ve toplum teorisidir’ şeklinde tanımlanabilir (Güvenç, 1999, s. 95).

Kısacası, kültür sözcüğünün dört farklı anlamda kullanıldığını görmek mümkündür: Bilimdeki kültür: uygarlıktır. Beşeri alandaki kültür: eğitim sürecinin ürünüdür. Estetik alandaki kültür: güzel sanatlardır. Maddi yani teknolojik ve biyolojik alanında kültür: üretme, tarım, ekin, çoğaltma ve yetiştirme gibi (Güvenç, 1999, s. 97).

Türk ve Kırgız Kültüründe Evlilik Kavramı Üzerine Yapılan Bazı Çalışmalar

Evlenmenin, iki zıt cinsiyet arasında toplumsal olarak düşünülen bir birlik olduğu bellidir. Demekki evlilik gerek kadın ve erkek gerekse iki taraftan aile sistemine birçok yeni akrabaların kazanılmasını sağlar (Yıldırım, 2006, s. 104). Bir başka deyişle evlenme, Türk Medeni Kanunu’na göre evlenmeye ehil erkek ve kadının, yetkili kanuni merci önünde yapmış oldukları çift taraflı bir sözleşme de diyebiliriz (Yıldırım, 2006, s. 105).

Örneğin, Türkiye’de evlilikle ilgili söz konusu görenek ve şekillerin sırayla başlangıçtan sona doğru belirli aşamalardan geçmesi gereklidir. Bu aşamaları sırayla şu başlıklar altında inceleyebiliriz: Evlenme çağı, görücü gitmek, söz kesimi, nişan, düğün (Yıldırım, 2006, s. 106).

Başlangıçta *Dede Korkut Hikayeleri* dahil olmak üzere Oğuzlarla ilgili tüm destanlarda, hepsi beylerden olan kahramanların sadece bir kadınla evli oldukları gözlemlenir. Ancak destanlarda, *Divan-ı Lüğati’t-*

Türk ve Kutadgu Bilig gibi eserlerde kuma ve ortak kavramlarına nadiren rastlanır. Örneğin, Beylerbeyi Kazan'ın bile bir tek karısının yani boyu uzun olan Burla Hatun'un adı geçer. X. yüzyılda Oğuz ülkesini ziyaret eden İbn Fazlan, Oğuz Subaşının ve misafir olduğu bir Oğuzun yalnızca bir kadınla evli olduğunu gözlemlemiştir. Geç Uygur hukuk belgelerinde ve Oğuz Kağan Destanı'nda görülen kumaların, İslamiyet'in etkisiyle ortaya çıktığı görüşü savunulmaktadır. Çok eşli evliliğin, Türk ailesinde özgün özelliklere sahip bir durum olduğu da ifade edilir. Türkler, ilk kadının çocuğu olmadığı, ikinci bir eşle evlenirdi, ancak bu genellikle ilk karının rızasıyla gerçekleşirdi. Zenginler arasında birden fazla kadınla evlenenler daha yaygındı. Ancak, Türklerde, evdeki ilk kadın genellikle baş kadın olarak kabul edilirdi ve her zaman saygı görürdü. Örneğin, Göktürklerde, hakanlık tahtına sadece birinci kadınların çocukları geçebilirdi. Orta Asya'da, Kırgızlar ilk kadına ev sahibesi anlamına gelen Baybiçe derlerdi (Eröz, Güler, 1998, s. 50).

Türklerde yalnızca ataerkil aile görülüyor (Ögel, 1988, s. 237). Evlenme ve yuva kurma eski Türk toplumu ile Türk devletlerinin temelidir. Aile ise, çekirdeğidir. Aile, Türk ordusunun da, bir mangası gibidir. Türklerde aile denince, baba, ana ve çocuklar akla gelir. Evliliğin sembolü ise eb yani, evdir. Türklerde ev ve yuvanın tek sembolü ocaktır. Eve gelen gelin evi aydınlatan bir ateştir. Evlenme, kavuşma, derilme, koşulmadır. (Ögel, 1988, s. 253). Bir de evlilikte ailenin yani evin ocağını tütüren anadır. Bununla ilgili bazı bilimsel çalışmalarda anayı şöylece tanımlamaya çalışır: Anadolu'da yetişkin, olgun, sözü sohbeti, dinlenir ve çocuklar ile gençler üzerinde etkili olan analara verilen isim Kadınanadır. Sosyal ve kültürel hayatımızda Kadınananın yerini ve önemini belirtmekte yarar vardır. Kadınanamız, toplumun aydın ve örnek şahsiyetidir. Önemli olan kültürlü olmaktır. Anadolu'nun annesi kültürlüdür. Özellikle küçük yerlerde anneler örnek kişilerdir. Onlar kültürel, sosyal ve ekonomik hayatların ciddi yanlarını çocuklarına öğretirler. Anneler deneyimlerine dayanan hoşgörülü, değerlere saygılı ve hünerli kişilerdir. (Nirun, 1994, s. 316).

Eröz "Evlenme ve Düğün Töreni ile İlgili Türk Gelenekleri" başlıklı bilimsel çalışmasında Türkiye'de yer alan geleneklerden bahseder. Örneğin bazı hallerde beşikteki çocukların nişanlanması ve beşiklerin kenarlarına bir işaret konmasına beşik kertmesi dendiğinden söz edilir. Beşik kertmesi ile ilgili *Dede Korkut Hikayelerinde* de bahsedildiği belirtilir. Evlilikle ilgili kız kaçırma olayı da anlatılmıştır. Dede Korkut'ta *kalınlık* olarak geçen sözcüğün bazı yerlerde *başlık* olarak geçtiği de bilinmektedir (Eröz, 1996, s. 120).

"Kırgızistan'da Aile İçi Şiddetle İlgili Yapılan Çalışmaların İncelenmesi" başlıklı bir makalede aile içi şiddetle ilgili yazılmış 8 yüksek lisans tezi, 1 lisans tezi, 17 makale, 7 kitap olmak üzere 33 çalışmaya ulaşıldığı ve incelendiği belirtilmiştir. Aile içi şiddeti çalışan araştırmacıların cinsiyeti ile aile içi şiddete maruz kalanların büyük oranda kadınlar olduğu anlatılmıştır. Sebebi ise sosyo-ekonomik ve siyasi etkenler teması olduğu belirtilmiştir (Efilti, Kambaralieva, 2021, s. 88).

Geleneklerin içerisinde insan hayatında en önemli yeri olanlardan biri, evlenme merasimidir. Evlenmeye bağlı gelenekler de birbirleriyle sıkı bir ilişki içindedirler. Bu yüzden evlenme merasimini daha etraflıca incelemek gerektiğini Kırgız araştırmacısı şu şekilde belirtir:

'Kırgız geleneğindeki evlilik kavramıyla ilgili bazı sözcükleri aşağıda sıralayalım:

Kız uzatuu: Kız evlendirme

Kelin aluu: Oğlan evlendirme

Toy ötkörüü: Düğün yapmak' (Akmataliev, 2001, s. 4).

Her milletin evlenme merasimiyle ilgili kendine özgü özellikleri vardır.

Kırgızlarda oğlu ve kızı evlendirme gelenekleri aşağıdaki sıralamaya göre devam etmektedir:

1. Kudalaşuu (bel kuda, beşik kuda, kız tandoo, cuuçu ciberüü, keşeşme, söykö saluu, kalın tölöö, koşumça, çaçıla, kiyit kiyizüü v.b.);
2. Küyöölö (car körüşüü, tokmok saluu v.b.);
3. Kız toyu (kız oyun, töşök talaşuu, öpkö çabuu, takıya saluu, kız kışılatauu, körüşüü v.b.);
4. Kelin toyu (bet açar, nike, otko kirgizüü, ençi v.b.) (Akmataliev, 2001, s. 9-86).

Kırgız toplumunda evlilik konusunda geçmişle günümüz arasında bazı küçük farklılıklar olsa da, örf, adet ve geleneklerin bütün canlılığını koruduğu gözlenmektedir. Sovyetler Birliği öncesinde Kırgızlar arasında evlilikte, aile büyüklerinin rolü büyüktü. Ancak moldonun (din adamı) kıyacağı nikah evliliğin başlıca şartlarından biridir. Kırgızlar arasında, bel kuda (beşik kertmesi), kız kaçırma ve normal kalın (başlık parası) ödenerek yapılan evlilik şekilleri vardır. Normal evliliklerde ilk uygulanması gereken kız istemedir. Kız isteme, önce kız ile oğlanın tanışması ile başlar. Bu tanışma günümüzde, okul, çarşı, tiyatro, sinema veya düğün, cenaze gibi çeşitli sosyal faaliyetlerle olmakla birlikte, geçmişte yengelerinin yardımı ile olmaktadır. Bunun bir başka şekli de aile büyüklerinin gençlere telkinleri şeklinde gerçekleşir. İlk tanışma faslından sonra oğlan, ailesine, bir kızı beğendiğini, onunla evlenmek istediğini bildirir. Ebeveyn, kızın nasıl birisi olduğunu, soyunu, aile durumunu, kültür ve yetiştiği çevre ile ilgili bilgileri araştırır. Bu durumda aile büyükleri bir hakem durumundadır. Yapılan araştırmaların neticesi olumlu ise kız isteme için uygun bir zaman ve ortam aranır (Erdem, 2005, s. 247).

Evlenme merasimi ile ilgili bilgilere Manas Destanında da çok geniş yer verilmektedir. Mesela Naciye Yıldız (2017) çalışmasında: 'Destanda evlilik çeşitli şekillerde gerçekleşmekte ve planlanmaktadır. Manas'ın

'Kayıptın kızı Kara Börüktü
Karmap aldım talaadan
Şoruktun kızı Akılaydı
Olcogo aldım cerinen'

şeklindeki sözlerinden, kaçırma ya da savaşta ganimet alma yoluyla evliliklerin mümkün olduğu anlaşılmaktadır' gibi birçok örnekler vermektedir (2017, s. 367).

Türk Kültüründe Evlilik ve Türleri

Evlilik Akrabalık Türleri Sosyal Antropolojik Yaklaşımla adlı kitapta evlilik türleri evlilik üzerine ve tercihli evlilik türleri başlıkları altında sıralanmaktadır. Evlilik üzerine başlığı altında; yasaklar, eş edinme olanakları, başlık, çok eşli evlilikler, çok karılılık, çok kocalılık, küme evliliği, potansiyel evlilik konuları ele alınmaktadır. Yine aynı şekilde tercihli evlilik başlığı altında beşik kertme, söz alma-söz verme, berder evlilik, taygeldi evlilik, baldızla evlilik, kayınbiraderle evlilik, kardeş çocukları evliliği, gen

sorunu, yasalar, bir dizi erkeğin bir dizi bacıyla evliliği, otura kalma tür evliliği, kız kaçırarak evlenme, görücü aracılığıyla evlilik, padişah evlilikleri başlıkları altında incelemektedir (Balaman, 2002, s. 3-119).

Güvenç'in "İnsan ve Kültür" adlı eserinde evlilik tipleri aşağıdaki gibi sıralanmaktadır:

Tek eş-çok eş evlilik, çok kocalı-çok karılı, grup evliliği (poliyandri), levirant-sorarat, iç evlilik-dış evlilik, kardeşler arası evlilik, çapraz ve paralel kuzenler evliliği, dişi-koca ile evlilik tören-kocası ile evlilik, çocuklar arası evlilik (beşik kertmesi), evlatlık alınan kardeşle evlilik (Güvenç, 1999, s. 103).

Türk kültüründe evlilikle ilgili atasözleri, yüzyıllardır aktarılan bilgelik ve deneyimlerin özünü doludur, bu atasözleri hem evlilik kurumunu hem de insan ilişkilerini derinlemesine ele alır.

Türk Kültüründe Evlilikle İlgili Atasözleri

Bu bölümde verilen atasözleri örnekleri, esas kaynak olarak Yüzbaşı'nın 2008 yılında yayımlanan çalışmasından alınmıştır. Yüzbaşı'nın bu çalışması, Türk kültüründe evlilikle ilgili atasözlerini derinlemesine inceleyerek, kültürel değerlerimizi ve toplumsal yaşantımızı yansıtan önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır.

- Avrat var arpa ununu aş yapar, avrat var buğday unundan keş yapar.
- Avrat var ev yapar, avrat var ev yıkar.
- Bir kızı bin kişi ister, bir kişi alır.
- Bir koca yedi oğula bedeldir.
- Dazlayan daza düşer, kel başlı kıza düşer.
- Deniz kadın gibidir, güvenmek olmaz ha.
- Eri olmayanın yeri olmaz.
- Horoz bile dişisini kiskanır.
- Karına iyi deme yoksulluk görmeyince.
- Karı koca arasına girilmez.
- Kız evi, naz evi.
- Kocasını cennete de cehenneme de sokan karısıdır.
- Oğlan evlenince bey oldum sanır (Yüzbaşı, 2008, s. 285).

Kırgız Kültüründe Evlilikle İlgili Atasözleri

Kırgız kültürü, köklü bir geleneğe ve zengin bir folklorik mirasa sahiptir. Bu kültür, evlilik gibi önemli bir yaşam olayını da içeren çeşitli sosyal ve kültürel pratiklerle şekillenir. Kırgız halkı, evlilik ve aile kurumuyla ilgili derin bir anlayışa sahiptir ve bu konuda nesilden nesile aktarılan bilgelik dolu atasözleri ve deyimler, toplumun evlilik anlayışını ve ilişki dinamiklerini yansıtır. Bu atasözleri, sadece evlilik sürecinin pratik yönlerini değil, aynı zamanda evlilikteki değerleri, sorumlulukları ve ideal ilişki dinamiklerini de kapsar. Kırgız kültüründe evlilikle ilgili atasözleri, toplumun evlilik ve aileye bakışını derinlemesine anlamak için önemli bir kaynak oluşturur. Aşağıda, Kırgız kültüründeki evlilikle ilgili bazı önemli atasözleri ve bu atasözlerinin içerdiği değerler incelenecektir.

- Evlendiğin kız kötü olursa, kötü söz işiterek üzülsün,
- Evlendiğin kız iyi olursa, bal gibi sözlerini dinleyerek, seversin.

Evlendiğin kız yakışır, kara kadın ak olur.

Atın iyi olması sahibine bağlı, kızın asilliği akrabalarına (törkününö) bağlı.

Acıyı tatlı yapan-tuz, uzağı yaklaştıran kızdır.

Kadın iyiye eri iyidir, vezir iyiye, han iyidir.

İyi olursa hanımın, her zaman aklın yerinde olur, kovsan da gitmez yakının, kötü ise hanımın, aklın oynar başında, çağırsan kaçar yakının.

İyi kadın kapılı şehirdir, kötü kadın içi dolu zehirdir.

Kötü ata binmektense yaya yürümek daha iyidir, kötü kadınla evlenmektense bekar olmak daha iyidir.

Kötü inek boğasını arar, kötü kadın akrabasını arar.

Kötü kadın evlendiği yerden akrabalarına kaçar.

Kamçı güçlü olursa, kadın saygılı olur.

Gelinin ayağından, çobanın dayağından.

Gelinin yüzünü kim açarsa, o iyidir.

Akrabası yakın olanın sofrası kalkmaz.

Er (koca) karısının ikinci Allah'ı. (Akmataliev, 2001, s. 9-86).

Türk ve Kırgız Kültüründe Evlilikle İlgili Ortak Atasözleri

Türk ve Kırgız kültürü, yaşamın her alanında derin bir etki bırakan evlilik ve aile kurumu gibi temel değerlere büyük önem verirler. İki kültür arasında, evlilikle ilgili atasözleri gibi, ortak paydada buluşan birçok kültürel öge bulunmaktadır. Bu ortak atasözleri, sadece evlilik sürecinin pratik yönlerini değil, aynı zamanda evlilikteki değerleri, sorumlulukları ve ideal ilişki dinamiklerini de içerir. Türk ve Kırgız kültürlerindeki bu ortak atasözleri, her iki toplumun da evlilik ve aileye bakışımı anlamak ve paylaşılan değerleri keşfetmek için önemli bir kaynak oluşturur. Bu bölümde, Türk ve Kırgız kültürlerinde evlilikle ilgili ortak atasözlerinin bazıları incelenecek ve bu atasözlerinin içerdiği derin anlamlar üzerinde durulacaktır.

Türk.: Anasına bak kızını al, kenarına bak bezini al (Yüzbaşı, 2008, s. 268).

Kırg.: Enesin körüp kızın al, eşigin körüp törünö öt (Dıykanbaeva, 2017, s. 64).

Türk.: Avradı bet olanın sakalı erken/tez ağarır (Yüzbaşı, 2008, s. 268).

Kırg.: Alganı caman bolso sakalı ağarat, alganı cakşı bolso cakağ agarat (İbraimov, 2023, s. 15).

Kırg.: Evlendiğin kız iyi olursa yakan beyazlaşır, Evlendiğin kız kötü olursa sakalın beyazlaşır, ağarır (Akmataliev, 2001, s. 87).

Türk.: Bekarın parasını it yer, yakasını bit (Yüzbaşı, 2008, s. 270).

Kırg.: Boydoktun akçasın it, cakasın bit ceýt (İbraimov, 2023, s. 24).

Türk.: Erkeği rezil eden de, vezir eden de karısı (Yüzbaşı, 2008, s. 274).

Kırg.: Caman erkekti han kılğan da ayal, cakşı erkekti kul kılğan da ayal.

Türk.: Kadınsız ev olmaz (Yüzbaşı, 2008, s. 280).

Kırg.: Ayalsız üy-suusuz tegirmen (İbraimov, 2023, s. 19).

Türk.: Karı bulunur, ama kardeş bulunmaz (Yüzbaşı, 2008: 280).

Kırg.: Ayal tabılat, bir tuugan tabılbayt (İbraimov, 2023, s. 17).

Türk.: Karı koca ipek, araya giren köpek (Yüzbaşı, 2008, s. 280).

Kırg.: Erdi-katın uruşat, esi ketken boluşat (<https://tamgasoft.kg>)

Türk.: Kızım sana söylüyorum, gelinim sen dinle (Yüzbaşı, 2008, s. 282).

Kırg.: Keregem saga aytam, kelinim sen uk (<https://tamgasoft.kg>)

Türk.: Tütünsüz baca, kavgasız koca (Yüzbaşı, 2008, s. 286).

Kırg.: Kazan-ayak kağışat, erdi katın uruşat (İbraimov, 2023, s. 46).

Türk ve Kırgız Kültüründe Evliliğe Dayalı Akrabalık Terimleri

Türk ve Kırgız toplumlarında evliliğe dayalı akrabalık terimleri, bu kültürel yapıların derinliklerini ve aile ilişkilerinin yakınlığını yansıtan önemli bir unsurdur. Bu terimler, sadece aile içi ilişkileri ifade etmekle kalmaz, aynı zamanda toplumsal hiyerarşiyi, saygıyı ve sorumlulukları da belirler. Bu bölümde, Türk ve Kırgız kültürlerinde evliliğe dayalı akrabalık terimlerinin bazıları ele alınacak ve bu terimlerin kültürel, sosyal ve duygusal bağlamlardaki önemi ve değeri incelenecektir.

Kendisinden büyük erkek kardeş (ağabey); akrabalardan yaşça büyük olanlar: Kırgızca (bundan sonra *kırg.* olarak geçer): Aga – Türkçe (bundan sonra *türk.* olarak geçer): Aga

Akrabalık açısından yakın adam: *kırg.*: Aga ini - *türk.*: Abi kardeş

Kız kardeşlerin kocalarının birbirlerine göre durumları: *kırg.*: Baca - *türk.*: Bacanak

Kardeş olan kızlarıyla evlenenlerin birbirlerine göre durumları: *kırg.*: Baca - *türk.*: Aykırı (Yandan) Bacanak.

Hanımının kız kardeşi: *kırg.*: Baldız - *türk.*: Baldız

Hanımı ya da kocası: *kırg.*: Car - *türk.*: Yar

Abisinin hanımı, yani amca, dayı, kardeş karıları: *kırg.*: Ceñe - *türk.*: Yenge (Balaman, 2002, s. 12-13).

Dünür evinde kız eşleri (Güvey): *kırg.*: Küyöö bala - *türk.*: Damat

Evli çocukların ailelerinin birbirlerine göre durumları, yani damadın ve gelinin babaları, ya da onların akrabaları birbirine karşı: *kırg.*: Kuda - *türk.*: Dünür

Evli kadının kocasının kardeşlerinin karıları, yani iki kardeşin ya da akrabaların hanımları: kırg.: Abısın - türk.: Elti

Abla, teyze hala ve bacı kocaları: kırg.: Cezde - türk.: Enişte

Evli kadının kocasının kız kardeşleri: kırg.: Kayın sıñdı - türk.: Görümce

Dünür evinde oğlan eşleri, yani abinin ya da kardeşin hanımı: kırg.: Kelin - türk.: Gelin

Evli çiftlerden kadının erkeğe göre durumu kırg.: Ayal, Cubay, Kelinçek - türk.: Karı, Eş.

Evlilerin eşlerinin babası, yani kocasının babası (hanıma göre), hanımın babası (kocaya göre): kırg.: Kaynata - türk.: Kayınbaba

Evli çiftlere göre eşlerin erkek kardeşleri: kırg.: Kayni - türk.: Kayınbirader

Evlilerin eşlerinin annesi, yani kocasının annesi (hanımına göre), hanımın annesi (kocasına göre): kırg.: Kaynene - türk.: Kaynana

Evli çiftlerde erkeğin kadına göre durumu, yani kızın nişanlısı ve kızın evlenmiş olduğu erkek: kırg.: Küyöö - türk.: Koca

Aynı zamanda birden fazla eşle evliliklerde ikinci kadını tanımlayan terim: kırg.: Tokol - türk.: Kuma

Hanımın abla-kız kardeşleri ile kocanın abla-kız kardeşlerinin birbirine karşı adlandırılması: kırg.: Kudaça - türk.: Dünür

damadın ve gelinin annelerinin, büyük annelerinin, yengelerinin birbirine göre sıfatı: kırg.: Kudagıy - türk.: Dünür

Kırgız Kültüründe Evlenme Geleneği, Örf-Adeti ve Merasimleriyle İlgili Söz Varlığı

Bu bölümde ele alınan Kırgız kültüründe evlenme geleneği, örf-adeti ve merasimleriyle ilgili söz varlığı örnekleri, esas kaynak olarak Akmatiev'in 2001'de yayımlanan çalışmasından alınmıştır. Akmatiev'in bu çalışması, Kırgızistan'ın zengin kültürel mirasını ve evlenme ritüellerinin derinliklerini anlamak için önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır. Bütün bu zengin söz varlığı örnekleri, Kırgız evlilik geleneğinin köklü yapısını yansıtarak, bu kültürel zenginliğin derinliklerine ışık tutmaktadır.

Bel kuda boluu – Çocukları doğmadan önce söz kesme şeklinde dünür olma (beşik kertmesi).

Bürkönçök – Yüzü örten örtü.

Cenketay – Kızı istemeye geldiklerinde ya da küyöölöp geldikleri an damadın ya da damadın arkadaşlarının kızın yengelerine verecekleri para, herhangi bir hediye.

Çaçıla – Gelin eve ilk geldiği sırada şeker, boorsok vs. dağıtmak.

Ekzogamiya – Bir boydaki kız ile erkeğin evlenmesinin (Akraba evliliğinin) yasaklanması.

Kaada – Âdet, örf-âdet (Kâide).

Kalıy – Kızın evlendirileceğı zaman alınacak mal-mülk (başlık parası).

Kayın – Hanımın anne-babası, akrabaları, kardeşleri, kız tarafı.

Kayçı kuda – Birbirinden kız alıp, kız veren dünürler.

Kebez-bayloo – Dünürlere hediye olarak götürülecek olan en bakımlı hayvanın kakülüne kumaş bağlayıp işaret etme.

Kız – Hanımın kayın şindisine (kocasının kız kardeşine) hitap etmesi.

Kiyit – Giysi olarak verilen hediye.

Koluktu – Nişanlı kız.

Koşok – Ölülere ya da kocaya verildiğinde kız hakkında söylenen türkü.

Koşumça – Birine yardım olarak verilen herhangi bir destek, ödünç.

Köşögö – Arkası görülmeyecek şekilde evin içine çekilen uzun geniş perdedir.

Kuda başı – Dünür olarak gelenlerin başındaki kişi, en yaşlısı.

Kuda tüşüü ya da kuda boluu – Erkeğin anne-babası gelininin anne-babasına hayvan ve diğer bazı hediyeleri alıp, onların rızasını alarak, evlendirme.

Kudalık – Dünür tarafından yakınlık, akrabalık.

Küyölöö – Damat nişanlısını alana kadar nişanlısının evine gitme.

Küyöö coldoş – Küyöölöp giden erkeğin arkadaşı, sağdıç.

Nike kıyuu – Evlenenlerin, birleşmesini örf-adete göre uygulama (Nikah kıymak) (Akmataliev, 2001, s. 85).

Otko kiyirüü – Yeni gelen gelini damadın akrabaları evine çağırıp, eşik-törün gösterirler.

Örgö – Yeni evlenenler için dikilen boz üy (Yeni evliler için hazırlanan düğün çadırı).

Sadaga çabuu – Her beladan korunma, nazar değmemesi vs. amacıyla dini inanca göre hazırlanan kurbanlık (Adak adama, sadaka verme).

Salt –âdet, gelenek ve görenek

Söykö saluu – Gelin kızın kulağına küpe takarak, dünür olduklarını gelinin nişanlı olduğunu bildirme.

Şöküle – Gelin kızlar için, tepesi koni şeklinde sivri olarak süslenerek yapılmış baş giysisi.

Takiya – Kızların süslenmiş olan şapkası (çoğu zaman puhu takılmıştır).

Takiyaçan – Evlenmemiş kız.

Terge – Eski âdete göre kocanın akrabalarını (bazen kocasını da) adından çağırmadan, başka söz ile hitap etme.

Tokmok – Oyun-şakadan vurma, vurmak için kullanılan bükülmüş örtü.

Türkülöö – Kız evlendikten sonra kendi (öz) anne-babasının evine misafir olarak gitmesi, istediği mal (hayvan) ya da eşyasını alma.

Törkün – Evlenmiş olan kızın anne babası ve diğer akrabaları.

Töşök salar – Kızı verdikten sonra damat kızın (yeni evlilerin) döşeği hazırladığı için kızın yengesine verilecek olan hediye, ikramiye.

Töşök talaşuu – Kızı kocasına göndermeden önce damat tarafından hediye isteme amacıyla düzenlenen oyun-eğlence.

Uzatuu – Gelini kocasının evine uğurlama, gönderme.

Ülpöt – Biraraya gelerek eğlenmek amacıyla toplanan halk.

Ülpünçök – Genç gelinlerin yüzünü örtmek için kullanılan ince beyaz kumaş ya da peçe.

Ürp, ürp-adat – Nesilden nesle aktarılan anâneler (Akmataliev, 2001, s. 87).

Sonuç olarak, Türk ve Kırgız kültüründe evlilik kavramı üzerine yapılan bilimsel çalışmalar, bu toplumların temel değerlerini, yaşam tarzını ve sosyal ilişkilerini anlamak için önemli bir araç olarak görev üstlenmektedir. Aileler arasındaki paylaşılan değerler, güçlü bağlar ve dayanışma, tüm Türk toplumunun birleştirici unsurlarındandır. Bütün bu bilgilerin yanı sıra, yapılan araştırmalar aynı zamanda Türk ve Kırgız aile yapısında yaşanan değişimleri de gözlemlemekte ve bu alanda daha ileri çalışmalar için bir temel oluşturmaktadır.

Türk ve Kırgız kültüründe evlilik, birçok önemli gelenek, değer ve norma dayanır. Kırgız ve Türk toplumları için evlilik, birlikte yaşama kültürü, paylaşım ve dayanışma gibi değerleri simgeler. Bu nedenle çalışmamızda ilk olarak Türk ve Kırgız kültüründe evlilik kavramı üzerinde yapılan araştırmalar derlenerek incelendi. Uygulamalı olarak iki toplumda yer alan evlilik türleri örneklerle yansıtılmaya çalışıldı. Son olarak Türk ve Kırgız kültüründe evliliğe dayalı akrabalık terimleri, Türk kültüründe evlilikle ilgili atasözleri, Kırgız kültüründe evlilikle ilgili atasözleri, evlilikle ilgili ortak atasözleri ve Kırgız kültüründe evlenme geleneği, örf-adeti ve merasimleriyle ilgili zengin söz varlığı ele alındı. Değişen çağımızda, ele aldığımız çalışmanın gençlere yol göstermeye devam etmesi yalnız Türk ve Kırgız halkının değil başka toplumların da faydasına olacaktır. Çünkü ziyaretler, sosyal dayanışma ve yardımlaşma gibi akrabalık ilişkileri, yaşatılmalıdır. Sosyal dayanışma, özellikle akrabalar arasında çok önemli bir unsurdur. Bir toplumda akrabalık bağları ne kadar güçlü ve sağlam ise, o toplumda birlik, beraberlik ve dayanışma da o kadar sağlam olur.

Kaynakça

- Akmataliev, A. (2001). *Kırgız Folkloru ve Tarihi Kahramanlar (Evlilik Geleneği ve Türleri, Çocuk Folkloru, Edebi Eseri ve Tarihi Kahramanlar)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Alimjanova, G. M. (2016). *Karşılaştırılmal Kültürdilbilim, Dil-Kültür-İnsan*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Balaman, A. R. (2002). *Evlilik Akrabalık Türleri Sosyal Antropolojik Yaklaşım*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Dıykanbayeva, M. (2017). Kırgız Atasözlerinde Kadın ve Toplumdaki Yeri, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 59, s. 61-70.
- Güvenç, B. (1999). *İnsan ve Kültür*. Ankara: Remzi Kitabevi.
- Erdem, M. (2005). *Kırgız Türkleri, Dini ve Sosyal Hayat*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Eröz, M. ve GÜLER A. (1998). *Türk Ailesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Eröz, M. (1996). *Milli Kültürümüz ve Meselelerimiz*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İbraimov, M. (2023). *Kırgız Makal-Lakap, Uçkul Sözdöru Cıynagı*, E-kitap.
- Nirun, N. (1994). *Aile ve Kültür Sistemik Sosyoloji Yönünden*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Ögel, B. (1988). *Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Yıldırım, N. (2006). *Ailenin Yapısı ve Problemleri*. İstanbul: Bilim Araştırma Yayınları Dizisi.
- Yıldız, N. (2017). *Manas Destanı (W.Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Yüzbaşı, M. (2008). *Rus ve Türk Atasözleri*. İstanbul: Şahmat Matbaa.
- Efiltili E. ve Kambaralieva K. (2021). Kırgızistan'da Aile İçi Şiddetle İlgili yapılan Çalışmaların İncelenmesi. Bişkek: *Uluslararası Aile ve Değerler Sempozyumu Bildiri Kitabı*. s. 387-403

06. Bursa Türkülerinin Göstergeleri¹

Mine Nihan DOĞAN²

APA: Doğan, M. N. (2024). Bursa Türkülerinin Göstergeleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 104-115. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502865>.

Öz

Bursa; siyasi, tarihi, mimari ve kültürel açıdan geçmişten günümüze kod aktaran yapıdaki türkülerıyla adından söz ettiren bir şehirdir. Bu yönüyle pek çok edebi esere konu olmakla birlikte şehrengizlerde adı geçen ve musikiye yön veren verileriyle türkülerini meşhur olan bir örnek teşkil etmektedir. Türkülerinde halk deyişlerinden, dönemin yaşayışı anlaşıldığı kadar Bursa'nın şehir olarak durumuna dair de pek çok gösterge bulunmaktadır. İşlediği konular bakımından halkın duygusal durumu da gözler önüne serilmektedir. Türkülerin ihtiva ettiği göstergeler, yarattığı estetik kodların sözdizimsel okumasını ortaya çıkarır. Göstergelerin çeşitlerine göre sınıflandırılan türkü motifleri, gösteren ve gösterilen düzlemlerinde Bursa uzam ulamını çağırır. Gönderge konumunda yer alan uzam adları, türkülerin Bursa'yı tanıtmaya yardımcı olmaktadır. Bursa'nın ilçelerine yer verilen türkü örnekleri, eski Bursa ve eski yer adlarını gözler önüne sermektedir. Ferdinand de Saussure'den Jacques Derrida'ya uzanan gösterge tanımlamaları Bursa uzam ulamı odağında kültür göstergelerinden olan türküler üzerinden somutlaşmaktadır. Bu çalışmada Bursa Araştırmaları Merkezi tarafından derlenen Bursa'ya ait olduğu tespit edilen; A Fadimem Seni Bana Vermezler, A Kavak Meşe Kavak, Ambar Altının Küngesi, Avlusunda Yuvarlandım, Ayşe'nin Peşkili, Babacımın Beli Gırık, Bakırım Gümleneyenya, Binekler (Meyvalardan Üç Meyva), Çıktım Belen Düzüne, Deniz Kenarı, Denize Kalbur Gitti, Edalı Yar, Elması Bağında, Elmayı Kestim ve Soydum, Evlerin Önü Furun, Geçemedim A Yarım, Gelemiş Havası, Gınıktan Çıktım Yoruldum, Guguk Kuşu, Günlerim Cuma, Hamamın Yolları, İğde Dali, İki De Keklik, İpeğim, Karanfil Dalların Mı, Kiremit Bacaları, Köroğlu Çeşitlemesi, Mehmet, Merdiven Yüksek Çıkılmaz, Öperin Kokarın, Sadettin Efe, Şıh Semahı, Şu Derenin Uzunlu, Tek Dur Karacoğlan, Yörük Yaylası olmak üzere toplam otuz beş türkü üzerinden, Bursa uzam ulamında oluşturduğu gösterge estetiği tanımlanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Bursa türkülerini, gösterge, kültür göstergesi, renk sembolizmi.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %8

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 08.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502865

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Dr. Öğr. Üyesi, İzmir Demokrasi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Dr., İzmir Democracy University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature (İzmir, Türkiye), minenihan.dogan@idu.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-9554-8153> **ROR ID:** <https://ror.org/04c152q53>, **ISNI:** 0000 0004 6045 8574

The Signs of Bursa Folk Songs³

Abstract

Bursa, with its folk songs that convey codes from the past to the present politically, historically, architecturally, and culturally, is a city that stands out. In this respect, it serves as a prominent example with its folk songs that are mentioned in literary works and city chronicles, and which shape the music scene. Alongside folk sayings, there are many indicators in its songs that shed light not only on the period's way of life but also on the status of Bursa as a city. The emotional state of the people is also revealed through the topics addressed in the songs. The indicators contained in the songs reveal the syntactic reading of codes through the aesthetics they create. Classified according to the varieties of indicators, the motifs of the songs evoke the spatiality of Bursa in both the displaying and the displayed planes. Spatial names serving as indicators help the songs introduce Bursa. Examples of songs featuring districts of Bursa showcase old Bursa and old place names. From Alfred de Saussure to Jacques Derrida, sign definitions ranging from culture indicators through folk songs in the spatiality of Bursa are indicated. In this paper, a song analysis will be conducted on a total of thirty-five songs recognized as belonging to Bursa, compiled by the Bursa Research Center, including: "A Fadimem Seni Bana Vermezler," "A Kavak Meşe Kavak," "Ambar Altının Küngesi," "Avlusunda Yuvarlandım," "Ayşe'nin Peşkili," "Babacımın Beli Gırık," "Bakırım Gümleneyi," "Binekler (Meyvalardan Üç Meyva)," "Çıktım Belen Düzüne," "Deniz Kenarı," "Denize Kalbur Gitti," "Edalı Yar," "Elması Bağında," "Elmayı Kestim ve Soydum," "Evlerin Önü Furun," "Geçemedim A Yarım," "Gelemiş Havası," "Gınıktan Çıktım Yoruldum," "Guguk Kuşu," "Günlerim Cuma," "Hamamın Yolları," "İğde Dali," "İki De Keklik," "İpeğim," "Karanfil Dallanır Mı," "Kiremit Bacaları," "Köroğlu Çeşitilmesi," "Mehmet," "Merdiven Yüksek Çıkılmaz," "Öperin Kokarın," "Sadettin Efe," "Şıh Semahı," "Şu Derenin Uzununu," "Tek Dur Karacoğlan," and "Yörük Yaylası."

Keywords: Bursa folk songs, signs, cultural signs, color symbolism.

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 8

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 08.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502865

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Siyasi tarihiyle önem kazandığı kadar mimari ve sanatsal faaliyetleriyle de Anadolu'da kuruluşundan bugüne kadar varlık sürdüren Bursa, gerek folklorik özellikleri gerekse Türk diline yöresel katkılarıyla değişen ağız özellikleriyle öne çıkan bir ildir. Çetin Erdem Usanmaz'a (2006, s. 2) göre Türklerin Batı Anadolu'ya yayılışları sırasında Bizans'ın elinde kalan üç önemli kale şehirlerinden biri olması dolayısıyla şehrin fethi çevredeki Türk egemenliği için önem arz etmektedir. Osmanlı Devleti zamanında da merkez kentlerden biri olma ünvanını korumasıyla bilinir (İnalçık, 1992, s. 447). Uygarlık tarihi içinde Bursa'nın hem siyasi bir üs, hem kültürel bir miras olarak değerlendirilmesi bugüne uzanan süreçte çeşitli geleneklerin ve yaşayışların Türk diline katkısıyla iç içe geçmektedir. Geleneksel motifleri içeren ve halkın yaşayışının etkilendiği kaynakları ortaya koyan maddi kültür göndermeleri, kılık-kıyafet, yeme-içme, inanış gibi kültürlerden beslenmekle birlikte musiki alanında da kendini göstermektedir. Dile yansıyan dilsel göstergelerin bu unsurlardan hareketle şekillenmesi Bursa iliyle ilgili yapılan tarihi, coğrafi araştırmaları artırmaktadır. Bursa'ya dair maddi kültür göndermelerinden olan musiki algısı ise türküler üzerinden ortaya çıkan anlatsal bir boyutun sözlü kültür unsurlarını gözler önüne sermektedir.

Halk biliminin unsurlarından biri olan türküler, Bursa'da musiki geleneğini sürdürmektedir. Musiki geleneği çerçevesinde üniversitelerin müzikoloji bölümlerinde Bursa türkülerinin müzikal analizine dair çalışmaların yapıldığı görülmektedir. Türküler bağlamında söz dizimi ve Bursa ağızlarına dair yapılan çalışmaların görüldüğü Türk dili sahası, Türkiye'deki ağız özellikleriyle Türk dilinin çeşitliliğini gösterir nitelikte çalışmalar içermektedir. Bursa yöresinde konuşulan ağız özelliklerinin konuşma diline olduğu kadar türkülere de yansıdığı görülmektedir. Özellikle ses değişimleri açısından ünlü ve ünsüz seslerdeki değişimleriyle ağız özellikleri öne çıkar. Bursa ağızlarındaki ses değişimleri; ünlü değişimleri grubunda ünlü uyumları, ünlü türemeleri, ünlü düşmesi, dudaklılaşma, geçişme, incelleme, daralma, genişleme, daralma, genişleme, ünsüz değişimleri grubunda ise ünsüz düşmesi, ünsüz türemesi, hece düşmesi, yer değiştirme, sızıcılılaşma, süreksizleşme, ötümsüzleşme, ünsüz tekleşmesi, ikizleşme şeklinde kendini gösterir (Şahin ve ark., 2019, s. 3).

Ağız özelliklerinin yer yer görüldüğü türküler, Cumhuriyet'in ilanından sonra folklor ve halk müziğinin tespitiyle ilgili çalışmalar sayesinde derlenmeye başlanır. Halkevleri sayesinde türkülerin derleme faaliyetlerinin ortaya çıkmasıyla birlikte 1942'de Halkevi Ar Şubesi; halk sazı, halk türküsü ve oyunları kolu olmak üzere ayrıma gider. Asıl amacın ise Bursa'ya dair giysi, türkü ve oyunları derlemek olduğu söylenir (Usanmaz, 2006, s. 39). Daha sonraki çalışmalar ise Rıza Ruşen Yüceer⁴, Hüsnü Ortaç⁵'a aittir. TRT arşivi ve Bursa Araştırmaları Merkezi'nin de derleme faaliyetleri vardır. TRT'nin arşivine göre 45 türkü vardır. Kültür Bakanlığı'nın Türk Halk Oyunları Kataloğu'nda ise Saniye, Efe, Sarı Mustafa, Kasap Mehmet, Bursa'nın Işıkları, Yemeni, Dügün Havası (Nar Ağacı Nar Veriyor), Dividi Var, Aşalım, Melek, Harman, Dağ, Hacı Arif, Keklik I-II, Turna, Mendilim, Puhu, Şekerim,

Bursa'nın Ufak Tefek Taşları, Kadifeli Gelin, İlimon, Bursalı I-II (Hey Bursalı Bursalı) adlı türkülerinin adları anılmaktadır.⁶ Bursa Araştırma Merkezi ise A Fadimem Seni Bana Vermezler, A Kavak Meşe Kavak, Ambar Altının Küngesi, Avlusunda Yuvarlandım, Ayşe'nin Peşkili, Babacımın Beli Gırık, Bakırım Gümlesenya, Binekler (Meyvalardan Üç Meyva), Çıktım Belen Düzüne, Deniz Kenarı, Denize Kalbur Gitti, Edalı Yar, Elması Bağında, Elmayı Kestim ve Soydum, Evlerin Önü Furun, Geçemedim A Yarım, Gelemiş Havası, Gınıktan Çıktım Yoruldum, Guguk Kuşu, Günlerim Cuma, Hamamın Yolları, İğde Dali,

⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Rıza Ruşen Yüceer, "Bursa ve Çevresindeki Halk Türküleri", Uludağ, Bursa Halkevi Dergisi, Sayı 28, s.25-37, 1940.

⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Hüsnü Ortaç, "Bursa Halk Rakısları", Uludağ Dergisi, Sayı 39-40, Eylül, s.53-57, 1941.

⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78987/bursanin-oyun-turkuleri.html> (Erişim Tarihi: 10. 10. 2022).

İki De Keklik, İpeğim, Karanfil Dallanır Mı, Kiremit Bacaları, Köroğlu Çeşitilmesi, Mehmet, Merdiven Yüksek Çıkılmaz, Öperin Kokarın, Sadettin Efe, Şih Semahı, Şu Derenin Uzununu, Tek Dur Karacoğlan, Yörük Yaylası olmak üzere otuz beş türküyü ortaya çıkarır. Bu çalışmada Bursa Araştırmaları Merkezi tarafından derlenen otuz beş türkü, göstergebilimsel analizden farklı olarak göstergeleri üzerinden oluşturduğu estetik bağlamında analiz edilecektir.

Bursa Türkülerinin Sözceleme Öğeleri

Gösterge estetiğini oluşturan temel unsur sözcelemedir. “Anımlama Göstergebilimi (A. J. Greimas) anlatı çözümlenmesinde kendi kendine yeten en yalın sözdizimsel yapıyı temel sözce olarak adlandırır.”(Rifat, 2013, s. 208). Sözceleme sırasında başvuru kaynaklar ise sözceleme sürecine dahil edilen ve anlatsal yapıyı etkileyen sözceleme öğeleridir. Sözceleme sürecini etkileyen öğeler, anonim olarak oluşturulan anlatılarda anlatıcı öğesini atlası da geriye anlatının muhtevasına yönelik özellikler kalacaktır. Sözcelemenin alıcısı konumundaki okuyucuların, türkü bağlamında dinleyiciye dönüşmeleri; sözlü kültür ekseninde ilerleyen yapının sözel unsurlarının gösterge haline gelmelerini kültürel kodlar üzerinden sağlamaktadır. Bu çalışmada göstergebilimsel analiz yapılmadığından kod konusuna detaylı yer verilmemesi düşünölmektedir. Sözcelemenin öğelerinden olan anlatıcının bilinmemesi ve anonim olarak varlık göstermesi, Gérard Genette’in (2011, s. 98) tanımlamasıyla 3. tekil kişi anlatıcının sıfır odaklı bakış açısıyla, daha çok dışöyküsel bir anlatıcıyı ortaya çıkarmaktadır. Dođaçlanan türkülerin anonim söyleyişleri, Derrida’nın gösterge tanımlarına uymaktadır. Özmakas’a (2010, s. 21-37) göre Derrida’nın gösteren ve gösterilen ikiliğinin adını değiştirerek *deneyasırı gösterilen* (Fr. *Signifié Transcendantal*) kavramını önermesinde olduğu gibi, türkülerin sözlü kültürdeki yapıları da benzerlik göstermektedir. Gösterge kavramı Peirce, Saussure ve Derrida üçgeninden (Özmakas, 2009, s. 34) hareketle türkülerde halk kültürünün yaşantısını ortaya koymaktadır. Göstergenin bir estetik olarak öne çıkması türkülerde toplumsal kodları ortaya çıkarmaktadır. Özellikle toplumsal ahlak ve aşk olguları etrafında şekillenen türkülerin özne- nesne okumalarının kadın ve erkek imgeleri etrafında şekillendiği görölmektedir.

Bursa’nın konu, uzam veya gönderge olarak ismine yer verildiği; A Fadimem Seni Bana Vermezler, A Kavak Meşe Kavak, Ambar Altının Küngesi, Avlusunda Yuvarlandım, Ayşe’nin Peşkili, Babacımın Beli Gırık, Bakırım Gümleneyi, Binekler (Meyvalardan Üç Meyva), Çıktım Belen Düzüne, Deniz Kenarı, Denize Kalbur Gitti, Edalı Yar, Elması Bağında, Elmayı Kestim ve Soydum, Evlerin Önü Furun, Geçemedim A Yarım, Gelemiç Havası, Gınıktan Çıktım Yoruldum, Guguk Kuşu, Günlerim Cuma, Hamamın Yolları, İğde Dali, İki De Keklik, İpeğim, Karanfil Dallanır Mı, Kiremit Bacaları, Köroğlu Çeşitilmesi, Mehmet, Merdiven Yüksek Çıkılmaz, Öperin Kokarın, Sadettin Efe, Şih Semahı, Şu Derenin Uzununu, Tek Dur Karacoğlan, Yörük Yaylası adlı türküler, sözlü anlatının meydana getirdiği sözceleme sürecinde değişikliklere uğrar. Yöresel kodların oluşturduğu kültür göstergeleri üzerinden kimi zaman aşk hikayesinin kimi zamansa aşk dışı konularda daha çok doğaya atfedilen özellik ve değerlerin yükseltilmesi şeklinde kendini göstermektedir. Geniş anlamda kültürel kodlar, türkünün içinde oluştuğu toplumun değerlerine gönderme yapmakla birlikte manzara tasvirlerinden hareketle yaşanan bölge hakkında da detaylar vermektedir. Manzaranın pastoral tarzda ilerlemesi, doğal güzellikleriyle öne çıkan köy ve kasabalarıyla Bursa’yı imgelemektedir.

Uzam Ulamı Olarak Bursa

Açık uzam ulamı olarak Bursa’nın yer verildiği veya adının anılmadığı türküler mevcuttur. Bunların yanı sıra içerdiği kapalı uzamlar ve doğal uzamlar nedeniyle Bursa’yı çağrıştırdığu düşünölen türkü

örneklerine de raslanır. Türkülerin uzamı olarak Bursa ilinin ilçelerine yer verilmesi, her türküde bu isimlerin metinlerarası gönderge olarak yer almamasıyla niteliğini yitirmiş gibi görülmektedir. Oysaki yöreye ait inceleme konusu yapılan 35 türküde ismi geçmeksizin Bursa belirginleşir. Türkülerin hepsinde ismi anılmasa da Bursa'ya ait izlerin görüldüğü, kiminde ise hiçbir ize rastlanmadığı tespit edilmektedir.

Bursa'yı Çağrıştıran Uzamlar

Bursa'nın adına yer verilmese de maddi kültür göndermeleri⁷ bağlamında Bursa ilini çağrıştıran birtakım göstergelerin yer aldığı bir diğer türkü de Kemalpaşa ilçesinin Sincansarnıç Köyü'ne ait olan "Deniz Kenarı" dır. Şeftalisi ile meşhur olan Bursa'ya gönderme; "Şeftali pazarı kuruldu galdı/ Yarın düğmeleri çözüldü galdı" dizelerinden hareketle yapılmaktadır. Coğrafi konumu açısından deniz kenarında bulunmadığı görülen köye ait bu türküde deniz unsurunun geçmesi, Bursa'nın denize kıyışa olan yörelerinin olması yönüyle örtüşmektedir. "Denize Kalbur Gitti" türküsünde de deniz uzam ulamından söz edildiği ve Bursa'nın isim olarak geçmediği kaydedilir.

"Evlerinin Önü Furun" türküsü, uzam ulamı olarak Bursa'nın geçmediği ama fırınlarıyla ünlü olan Bursa'ya referans yaptığı bir örnektir. "Hamamın Yolları" ise hamamlarıyla meşhur olan Bursa'nın ismine yer verilmeksizin sezdirildiği bir türküdür. Kubbesi kireçten yapılmış bir hamamdan bahsedilir. "Bakırım Gümleneyen" adlı türküde Bursa ismi geçmese de Bursa'nın dağ yöresinden olduğu bilinmekle birlikte ismine yer verilmeyen bir dereden bahsedilmektedir. Bursa'nın doğal göstergelerinden olan "dere"nin yanı sıra "koyun", "kuzu" gibi göndermeler; bulunulan uzam ulamı hakkında bilgi vermekte ve buranın şehrin dışında kırsal bir yer olduğunu sezdirmektedir. "Bu tarla bizim tarla" dizesinden hareketle uzam ulamının tarla ve kırsal arazi olduğu bilgisi adeta teyit edilmektedir. "Ambar Altının Küngesi" türküsü de "A Kavak Meşe Kavak" örneğinde olduğu gibi dönemin yaşayışına dair maddi kültür göstergeleri içermekle birlikte yörenin Bursa olduğunu bildirmemektedir. Aile bağları içinde yenge üyesinin önemine gönderme yapılan türküde Bursa'da yengelere verilen değer ortaya koyulur.

Bursa'yı Belirten Uzamlar

"Gınıktan Çıktım Yoruldum" adlı türküde Bursa'ya dair uzam ulamlarının isimlerinin gönderge olarak anıldığı dikkati çeker. Bursa ili ile Kınık ve Beyce ilçelerinin isimlerine yer verilmesi, Bursa'nın uzam ulamında göstergesel dizgeyi gözler önüne serdiğini kanıtlar niteliktedir. Kınık; altında değirmen olan, çiçeklerin hoş kokular salgılayarak açtığı ve jandarmaların gezdiği bir yer olarak tanımlanır. "Yarım aman Bursa o yar benim olsa/ Yarım aman Beyce o yar benim eyce" (Bütün, 2021, s. 75) dizeleri ise Beyce'yi akıllara getirmektedir. Bursa'nın Keles ilçesi ise "Kiremit Bacaları" adlı türküde Bursa göndergesi ile birlikte kullanılarak öznenin nesnesine seslendiği ve uzamların birbirine yakınlığıyla bilindiklerini söylediği bir örnektir. "Gelemiş Havası" türküsü Keles ilçesinin Gelemiş Köyü'nden ismini alması sebebiyle Bursa'ya dair gönderge içermektedir. "Çıktım Belen Düzüne" adlı türküde geçen belen sözcüğünün "sırt" anlamı taşımasıyla Bursa'nın Keles ilçesine bağlı Belenören, Belenviran gibi köylerine verilen ismin bu bölgedeki sırtlarda geçtiği düşünülse de türkünün asıl menşei Bütün'e (2021, s. 45) göre Mentеше Köyü'dür. Meteşeli Cengiz Bütün tarafından derlenen Keles dolaylarına ait "A Fadimem Seni Bana Vermezler" adlı türkü, sevilen kıza ithaf edilmesi açısından göstergesel bir kişiye işaret etmekle birlikte uzama yer verilmeyen bir örnektir. Fadime'ye ait maddi özelliklerden görüntü bağlamında söz edilen türküde /ayrılma/- /kavuşma/ soyut izleklerinin ekseninde kızın yazması ve kaşları hakkında bilgiler alınmakta, yaşanan şehrin Bursa olup olmadığı hakkında bilgi

7 Gönderge: "Dil göstergesinin dil dışında gösterdiği her şeydir; soyuttur, somuttur, nesnedir, olaydır.

verilmemektedir. Derlendiği yerin bilinmesi dolayısıyla araştırmaya konu olsa da uygun veri sağlamamaktadır. Keles ilçesinin Menteşe Köyü'nden derlenen "A Kavak Meşe Kavak" türküsü Bursa'nın isim olarak yer almadığı, anlatısının kavuşamama odaklı ilerlediği bir örnektir. Kara gözlü kız, gümüş bilezik, kavağın elli yıl yaşaması gibi göstergeler üzerinden halkın ve yöre insanının önem verdiği değerlerin analiz edildiği türkü de uzamsal okuma için elverişli değildir.

Bursa'nın Anılmadığı Uzamlar

Uzam ulamı olarak Bursa isminin açıkça anılmadığı örnekler vardır. Türkülerde nerede geçtiğine dair bilginin yer almaması, akıllarda karışıklık yaratıyor gibi görülse de derlendikleri yerler itibariyle Bursa'nın ilçelerinin olduğunun bilinmesi, şüphe götürmeyecek gerçekleri ortaya çıkarır. "Ayşemin Peşkili", "Babıcımın Beli Gırık", "Binekler (Meyvalardan Üç Meyva)", "Edalı Yar, "Elmayı Kestim de Soydum", "Geçemedim A Yarım", "Guguk Kuşu", "Günlerim Cuma", "İğde Dalı", "İki de Keklik", "İpeğim", "Karanfil Dallanır mı", "Koroğlu Çeşitilmesi", "Mehmet", "Merdiven Yüksek Çıkılmaz", "Öperin Kokarın", "Sadettin Efe", "Şıh Semahı", "Şu Derenin Uzununu", "Tek Dur Karacoğlan" türkülerinde Bursa ili gönderge konumunda gerçek uzam ulamı bağlamında geçmemektedir.

Kültür Göstergesi Olarak Bursa

Bursa türkülerinin Bursa odağında ilerlememesi, türküye konu olan insan ilişkilerine yoğunlaşması, kültür göstergesi olarak Bursa'nın yeterince belirgin olamamasına neden olmaktadır. Toplum ilişkileriyle araçsal olarak uzamın işlevine gönderme yapması, dil ve toplum ilişkisini gösterge üzerinden öne çıkarır. Saygın'a (2010, s. 11) göre kod incelemesi üzerinden toplumu meydana getiren unsurların matematiksel açıdan incelenmesi gerekmektedir. Göstergelerin ve kodların toplumsal işlev üzerinden ilerlemesi, Bursa'nın demografik yapısını ve köy-kasaba imgelerinin sözlü kültüre katkılarını gözler önüne sermektedir. Maddi kültür göndergelerinden olan kıyafet, yiyecek gibi unsurların türkülerde yer tutmadığı veya halk inanışlarına da değinilmediği dikkati çeker. Folklorik bağlantıların kurulduğu türkülerde en önemli kültür göstergesi renkler üzerinden ilerlemektedir. Kültür göstergelerinden renk sembolizmi bağlamında değerlendirildiğinde Bursa'nın yeşilliklerine yer verildiği, coğrafi- doğal göstergeler üzerinden betimlemeler yapıldığı dikkati çekmektedir.

Yeşil renk gavak, yaprak ve ipek gibi nesnelere nitelemek için kullanılan bir semboldür. Gümüş ise nitel gösterge konumunda hammaddeye gönderme yapar. Bunun yanı sıra siyah rengi anlatmak için seçilen gara sözcüğü, sevgilinin gözlerini tanımlamak için başvuru olan bir örnektir. Kara gözlü olmanın önemine vurgu yapıldığı ve o dönemin insanların beğendikleri nitelikler arasında yer aldığına dair yorumlar yapılabilmektedir. Altın renginin yanı sıra olgudur, niteliktir, niceliktir, durumdur, kanıdır." (Eziler Kıran,1994, s. 236).

Türkülerde renk sembolizmi olarak kırmızının al olarak ipek ve duvak göstergelerini nitelediği görülür. Gelinin duvağında al rengin kullanılması kına gecesi geleneğine gönderme yapmakla birlikte hayatın devamlılığını sağlayan kan unsurunu da çağırıştırır. Dilbilimsel yerdeşlik olarak gelinlikteki beyaz rengin yanına getirilen ve kanı çağırıştıran al rengi, ölümlü yaşamın zıtlığını temsil etmektedir. Gelin göstergesi üzerinden halkın evlilik kurumuna verdiği değer maddi kültür göndergelerinden olan duvak üzerinden gözler önüne serilmekte ve duvağın rengi üzerinden de kültür göstergesi renk sembolizmi dolayısıyla ortaya çıkmaktadır. Al renginin Anadolu'da kullanılarak "Anadolu Alı" adını alması, kıyafet ve dekorasyon ürünlerinde kendini belli eder. Türkülerde farklı bir dekoratif ürüne rastlanmasa da kırmızıyı çağırıştıran bir gösterge olarak ateş rengi öne çıkmaktadır. Örtük biçimde

kırmızı rengin çağrıştırıldığı bu metafora rengi bakımından kırmızı olan ve sıcaklığı bakımından kırmızı rengin insanda hissettirdiklerini belirten bir örnek teşkil etmektedir.

Türkülerde Özne-Nesne İlişkileri

“Ambar Altının Küngesi” türküsünde aile kurma olgusu anlatılarak gelin ve yenge özneleri üzerinden “mutlu aile” nesnesine ulaşılma arzusu tabulaştırılarak aktarılmaktadır. Geleneğin evliliğe verdiği önem ve gelinin daha sonra başka bir aile ferdinin yengesine dönüşmesi durumuyla özne-nesne ilişkilerinin alımlanması söz konusudur. Aile içine alımlanan özne gelin, alımlayanlar ise diğer aile fertleridir. Gelin ile yenge, özne oldukları kadar aynı zamanda sözcelemede birer gösterge konumunda yer almaktadır. “Hana bu gızın yengesi (a gelin)” dizesinden anlaşılacağı gibi yengenin Bursa yöresindeki düğünlerde önemli olduğu yorumu yapılabilir. “Alı yeşili aldın mı (a gelin)/ Allıdır gelin allıdır/ Emsal içinde bellidir (a gelin)” dizelerinde gelinin süslü görüntüsünün kültür göstergeleri içindeki renk sembolizmine gönderme yaptığı Anadolu alı olarak adlandırılan kırmızı renkle ifade edildiği görülmektedir.

Özne-nesne ilişkilerinin aile ve evlilik temelli ilerlemesinin bir diğer örneği ise “Avlusuna Yuvaladım” adlı türküdür. Gelin göstergesi üzerinden nitelenen evliliğin saflığı ve temizliği algısı, evli olma medeni durumuyla taçlandırılarak geleneğe yer edinir. “Evlileri yatağından galdırı/ Bekarları deli gibi döndürür (a gelin döndürür)” dizelerinde anlatılmak istenen kültürel kodlar, “evli”-“bekar” göstergeleri üzerinden gösterilir. “Kocasız gelinin nazı olur mu/ On beşinde goca bulan kızların/ Babası evinde gözü olur mu (a gelin olur mu)” dizelerindeki evliliğe dair atfedilen kültürel inançlar, genç yaşta evlenildiğini ve gelinlerin kocasının bulunması gerektiğini gözler önüne sermektedir. Kadına verilen değer gösterge estetiği üzerinden ortaya çıktığı bu türkünün öznesinin gelin nesnesinin ise mutlu aile olduğu izlenmektedir.

“Babıcımın Beli Gırık” türküsünün açık öznesi konumunda bir güzel bulunmaktadır. Kolların ona doğru kaldırıldığı bu güzel, anaların ince belli kız doğurmalarına gönderme yapan sözler içermektedir. “Goca su gıysında biten nanalar/ İnce belli gız doğursun analar (orta boylum)” biçimindeki dizelerde de görüldüğü gibi dönemin estetik algısının göstergeleri üzerinden belirlendiğini temsil etmektedir. İnce belli kız göstergesi, her dönemin estetiğinde bulunduğu gibi Bursa türküsünde de yer alan bir güzellik niteliğidir. “Bakırım Gümleneyya” adlı türkünün sözceleme öznesi⁶ bakımından incelenmesi diğerlerine göre farklı biçimde gizli özne üzerinden örtük biçimde sezdirilmiştir. “Bakırım gümleneyya/ Çakırım dinleneyya” olarak seslendiği yârinin, “Bakır seni yararım (ay oğlan)/ Yar gibi söylesenya” dizelerinden hareketle erkek olduğu, türkünün bir kadın tarafından söylendiği anlaşılmaktadır. Anlatıcısının kadın egemen söyleme sahip olmasıyla erkeğin özne konumuna getirildiği türküde anlatıcının “Sen benimsin ben senin (a yârim)/ Düğün borcuna girme” demesi, kültürel kodlar içinde düğün yapma geleneğinin ağır masrafını ve maddi külfetini gözler önüne seren bir göstergedir.

Annesi tarafından güldürülmeden büyütülen bir anlatıcı etrafında şekillenen anlatısal yapısıyla anneye edildiği düşünülen kötü temennilerin oluşturduğu “Deniz Kenarı” adlı türkü, olumsuz duygularını yansıtan bir anlatıcının öznesi olduğu, nesnelere ise mutlu insanlardan seçtiği bir yapıyı gözler önüne sermektedir. “Denize Kalbur Gitti” türküsünde yâri beklerken harap olmuş bir aşğın durumu anlatılır. “A denizim denizim/ Yüklükte çeyizim/ Yar yollarını beklerken/ Küllere döndü benizim” (Bütün, 2021, s. 53) dizelerinden hareketle türküyü söyleyenin bir kadın olduğu anlaşılmaktadır. “Edah Yar” türküsü, öznesinin edalı bir yar olduğu açıkça anlaşılan ve doldurma mısraların çok yer tuttuğu bir örnektir. Sevdiği tarafından minareden atılmak istenen özne, nesnesi konumundaki kişinin aşağı inerek kendisini

tutmasını istemektedir. Ayrıca kaç günlük yoldan geldiğini söyleyerek kendisini uyutmasını ve sevmesini istediğini de belirtir.

“Elması Var Bağında” türküsünün nesnesi “Selime’m” olarak birinci tekil kişi iyelik eki ile belirtilen Selime adlı kızdır. Sözceleme öznesi konumundaki anlatıcı o kadar benimsemiştir. Ki kendisine ait bir parça gibi bahsetmektedir. “Elmayı Kestim de Soydum” türküsünde nesne çakır gözlü aşıktır. Elmanın yarısının çukur olmasıyla sevdiğinin gözlerinin çakır olması bağdaştırılarak nesnenin çakır gözlü sevgili konumunda bulunmasıyla özdeşleştirilir. “Evlerinin Önü Furun” adlı türküde örtük biçimde sezdirilen sevgili, türküyü söyleyenin küçük kayını ile evlendirildiğini duysa da bir şey yapamamış kişidir. “Olamadı a yârim olmadı/ Söz yerini bulmadı/ İkimize olan gadirlik/ Kimselere olmadı” (Bütün, 2021, s. 63) dizeleri anlatıcının sözcelemedeki travmatik hislerini ortaya koymaktadır.

“Geçemedim A Yarım” türküsünün özne-nesne ilişkisi ise “Aşam” olarak seslenilen Ayşe’nin nesne konumunda yer aldığı bir örnektir. Ayşe adlı kızlara yazılan türkülerden biri olan bu örnek, Orhaneli-Kemalpaşa yöresinin Fadıl-Menteşe-Sincansarnıç Köyleri’nden derlenmiştir. Bölgede yaygın bir isim olan Ayşe, Anadolu coğrafyasına uzanan geniş perspektifte görülen İslami anlamıyla birlikte sembol gösterge olma özelliği yüklenen bir anlama sahiptir. “Günlerim Cuma”, öznesinin Tahsin isimli bir genç olduğu ve nesnesinin Ayşe olarak bahsedildiği bir örnektir. “Mehmet” türküsünün nesnesi de benzer olarak şipidik yanaklarından öpölüveren Ayşe’dır. Dağ yöresi türküsü olan “Ayşemin Peşkili”, uzam ulamı bakımından Bursa’nın ismini gönderge olarak kullanmayan ama “yörede günümüzde de bayanlar arasında bakır eşliğinde oynanan kaşık oyununa kaynaklık eder.” (Bütün, 2021, s. 33). Ayşe özel isminin kullanıldığı dikkati çeken türküde özne konumundaki sevgilinin de aynı kişi olduğu görülmektedir.

“Gelemiç Havası” özne ve nesnelere belirgin olarak ayırt edilemeyecek bir sözcelemeyle sahip olduğu türküdür. “Gınıktan Çıktım Yorumdum” ise nesnesinin kavuşulmak istenen küçük yaştaki yâr olduğu bir örnektir. Ninom, gülüm nidalarıyla seslenilen sevgili her yere duyurulması gereken bir aşkın öznesidir. “Guguk Kuşu” türküsü, ak kanatlı bir guguk kuşuyla söyleşerek anlatısallaşmış bir örnektir. Halk motiflerinin manzara tasviri içinde ele alındığı türküde duygular kuşa aktarılarak anlatılmıştır. Yavrularından ayrı düşmesi bakımından kuşun içinde bulunduğunu tahmin ettiği üzüntüsü, anlatıcınıninkiyle özdeşleşmiş gibidir. Freud’un psikanalizinin özdeşleşme ilkesiyle paralellik gösteren göstergeler işlenmektedir. Kireçten kubbesiyle tasvir edilen bir hamamdan bahsedilen “Hamamın Yolları” türküsünde nesne; yârim, eşim ve civanım olarak tanımlanan sevgilidir.

“İğde Dalı” türküsünde nesne goyun gözlü Zeynab’ım olarak belirtilen kişidir. İyelik eki alan bir nesnenin varlığı, özneyi edilgin kılmaktadır. Bu nedenle öznenin anlatıcı ile özdeş olması ve isminin belirtilmemesi anlatıya etki etmemiştir. “İki de Keklik”, Zeynep adlı bir Yörük kızına söylenen bir türküdür. Yolunu göremediği, böyle kaşı gözü olduğu için kıza ilgi duyduğunu söylediği kızin boyunu fidana benzeterek ona altın sini yaptırdığını ve mektup yazdığını söyler. Fiziki özellikleriyle tanıtılan nesnenin öznesinin kim olduğu ise belirli değildir. “Karanfil Dallarım mı” türküsünün nesnesi ise anlatıcı konumundaki öznenin, Fadime’m biçiminde seslendiği sevgilisidir. Güzel olma özelliği ile göstergeleşen gönderen unsuru öznenin nesnesine kendisinden selamı kesmemesini istediği bir özellik kazanmaktadır. Güzellik yönüyle seslenilen kişinin yani anlatıcının nesnesinin sevgili olduğu bir diğer türkü ise “Kiremit Bacaları”dır. Güzelim, kibarım diye seslendiği sevgilisinin nesnesi olduğu şiirde özne, sözceleme öznesi konumundaki anlatıcı olmakla birlikte aşık, sevdiğinin halini sormadığı için üzgün durumdadır. Bursa ve Keles uzam ulamlarının isimlerini gönderge yöntemiyle kullanan özne, yârinin nazlı olması yönüyle nitelendiğini de gözler önüne sermektedir.

“Merdiven Yüksek Çıkmaz” türküsü nesnenin zülüfleriyle düğmelerinin çözülmediği eş olduğu, özel isimlere yer verilmeksizin duyguların aktarıldığı bir örnektir. “Öperin Kokarın” kadın anlatıcı tarafından söylendiği belli olan ve kaynanası ile sorun yaşadığı her göstergesinden belli olan bir sözceleme sürecinden geçmektedir. “Şu Derenin Uzununu” türküsünün nesnesi, naz yapmasıyla anlatıcıyı bunaltan buna rağmen dokuz çocuğu dahi olsa kabul edilebilecek olan Çerkez kızı Hatice’dir. Özne, onu Haticem biçiminde 1. tekil iyelik eki getirerek sahiplendiğini bildirir. “Binekler (Meyvalardan Üç Meyva)” türküsünde sözceleminin öğeleri bağlamında doğal göstergelerin dışında bir duygu düşünce iletilmediği, anlatıcının etrafındakileri betimlediği için duygusal-düşüncesele olarak kimseye seslenmediği gözlenmektedir. “İpeğim”, “Koroğlu Çeşitlemesi”, “Sadettin Efe”, “Şıh Semahı”, “Tek Dur Karacoğlan”, “Yörük Yaylası”, “Yörük Yaylası” başlıklı türkülerde özne-nesne ilişkisi belirgin olmayan bir örnektir.

Bursa Türkülerinde Göstergenin Dönüşümü

İncelemeye konu edilen türkülerin göstergeleri, kuramcıların gösterge modellerindeki türlerine göre tasnif edildiğinde uzam ulamının değerini yitirdiği görülmektedir. Uzamın toplumla ilişkilendirilmesi bir gösterge olarak kollektif aile yapısını ocak kavramını ortaya çıkarır. Toplumsal yapının bireylere roller belirlemesi, Halliday’ın (1978, s. 15) toplumsal ilişkiler ve toplumsal rollerini ortaya koymaktadır. Bursa türkülerinde de uzam ulamı üzerinden toplumun uzamla ilişkisi ve insan davranışlarına yüklenen semantik yapılar öncelenmektedir. Göstergenin dönüşümünün uzam ulamında bireysel özellikleri içermesi, toplumsal roller ve türkülerin geçtiği coğrafyadaki mesleki yapılanmaları gözler önüne sermektedir.

Uzamın içinde kaybolan nesnelere, kimi zaman aşıklar kimi zamansa doğal göndergelerdir. Nesnenin gönderge halini alma biçimi türkülerin hikayeleriyle bağdaştırılan gerçekliklerin yansımalarını ortaya çıkarır. Kültürel miras konumundaki türkülerin kültür aktarımındaki yeri göstergelerin dönüşüm aşamalarıyla somutlaşarak Keles, Orhaneli gibi ilçelerin kültürel yaşantılarını yansıtır. Tugay Bütün’e (2021, s.7) göre Bursa türkülerinin ve halk oyunlarının çok büyük bölümü, ‘Dağ yöresi’ olarak adlandırılan, bu yük oranda Keles ve Orhaneli ilçelerine bağlı olan Uludağ’ın güney yüzünde bulunan ve Bursa ili için geleneksel kültürün taşıyıcılığını yapan önemli merkezlerden olan Yörük köylerinden derlenmektedir. Bunun aksine göstergebilim açısından yaklaşımdan çok, anlatılardaki göstergelerin türlere göre nasıl değişiklik gösterdiği ve bunların nasıl bir estetik algı yarattığı üzerine odaklanılması gerekir.

“Bir gösterge kendi kendine başka bir göstergenin, yan anlamın ya da konum gibi kültürel bir değeri gösteren ikincil dereceli bir göstergenin göstereni olabilir.” (İlkdoğan, 2017, s. 3153). Göstergeler, izleklerle bağlantıları dahilinde incelenmenin yanı sıra anlatının konusunu etkileyen öğelerdir. Bursa türkülerinde göstergelerin etkilediği sözdizimi unsurunun yanı sıra ayrılık, sevdâ, ölüm, ihanet gibi temaların belirlediği konular 35 türkünün içerikle biçim bağlantısını yatay ve düşey okuma yöntemleriyle ortaya koyar. Dönüşüm aşamaları söz konusu olduğunda göstergelerin kimi zaman göndergeleştikleri görülür. Kültür göstergelerinden renk sembolizmi dikkati çeker. Gelini anlatmak için kullanılan al renk, gelinin beyaz gelinliğini sembolize eden ak ile uyum sağlar. Gösterebilimsel yerdeşlik ilkesi bağlamında beyazın ölümle özdeşleşmesi, kırmızının⁸ kana gönderme yapmasıyla yaşamı ve ölümü gelin göstergesi üzerinden açıklar. Türkülerin altında barındırdığı kültür göstergelerinden renk sembolizmi, halk kültürünün renklere yüklediği diğer anlamlarda da ortaya

⁸ “Yeni doğum yapmış kadın ve çocukları metafizik varlıklardan korumak amacıyla oda aydınlatmasının yanı sıra evde silah bulundurmak, erkek bebekleri mavî, kız bebekleri de kırmızı kundağa sarmak ve ateş etmek gibi ritüeller gerçekleştirilmektedir.” (İnan 1986: 168- 173; Çobanoğlu 2003: 124-142).

çıkarak birer kültür ürünü halini almaktadır. Örneğin türkülerde de görülen kırmızı rengin korku kültürü bağlamında farklı bir yapıya bürünmesi, bebeklere ve loğusa kadınlara musallat olan albastıyı ortaya çıkarmaktadır ki bu özne ismini gelinlerin al renk giyinmesinden almaktadır. Kırmızı don veya kırmızı yemeni ile süslenen gelinlere musallat olan albastı adı verilen cinler, türkülerde de korku bağlamında yer kaplamaktadır.

Sonuç

İçerdikleri göstergeler üzerinden nasıl bir estetik algının oluştuğunun araştırıldığı çalışmada, inceleme konusu yapılan Bursa Araştırmaları Merkezi tarafından derlenen 35 türkü; Bursa ve Keles, Kemalpaşa, Orhaneli ilçeleriyle dağ yöresinde aittir. Köy ismi olarak ise Menteşe Köyü, Gelemic Köyü, Yağcılar Köyü, Dağgüney Köyü, Őehitler Köyü belirtilir. Kültürel, siyasi, mimari gösterge örneği olarak Bursa'nın türkülerde örtük ve açık biçimde görülmesi dikkat çekicidir. Uzam ulamının göstergelerin belirlenmesine katkı sağladığı söylenebilir. Ayrıca sözceleme kuramı çerçevesinde göstergelerin oluşum aşamaları değerlendirildiğinde dönemin sosyo-kültürel kodlarını ortaya çıkaran özne ve nesnelere ortaya çıkar. Nesnelere kimi zaman Fadime, Hatice, Ayşe, Zeynep, Selime, Mehmet gibi özel isimler iken kimi zamansa gelin, evli, bekar, kocasız gelin, güzel, bakır, çakır, meyvalardan ayva-elma-nar, ana- baba, eğri fesli, edalı yar, sevilen yâr, guguk kuşu, güzel, kibar gibi belirsiz kişilerdir. Özne konumundaki anlatıcının ağzından oluşturulan türkülerde içöyküsel anlatıcının varlığı dikkati çekerken gösterge estetiğini kurgulayan sözcelemenin öğeleri özne ile nesne diyalektiği içinde kültürel kodlar ve halkın yaşayışından hareketle sözlü kültürün özelliklerini gözler önüne sermektedir.

Sözlü kültürün yazıya aktarımıyla ağız özelliklerinin belirlenmesi, türkülerin tasnifinin kolaylaşması ve gösterge estetiğinin sözdizimi temelli ilerlediği sonuçlarını doğurur. Gösterge çeşitlerinden dil göstergelerinin türkülerin ağız özelliklerine yansıdığı açıktır. Dil göstergelerinden 1. tekil kişi iyelik ekinin "Fadime'm", "Aça'm (Ayşe'm)", "Hatice'm" gibi özel isimlere getirilmesi, kadınları sahiplenme geleneğinin göstergesi olarak türkülerde özne ve nesne olmak üzere sözcelemenin öğelerini belirlemektedir. Sözceleme kuramı çerçevesinde kişi adlı belirleyicilerinin kullanıldığı; uzamsal belirleyiciler konumundaki salt göndergelerin Bursa, Beyce, Keles, Tavşanlı, Gelemic, İzmir dağı gibi belirli uzamlardan ve hamam, saray gibi belirli olmayan uzamlardan yararlanıldığı; zamansal belirleyiciler olarak ise 2 yıl yavrusundan ayrı düşen kuş imajını anlatırken, Cuma akşamından bahsederken ve sabah, gece gibi günün içindeki vakitleri anarken başvuru keskin göndergelerin varolduğu görülmektedir.

Dil göstergelerinin yanı sıra kültür göstergelerinin de kullanılması anlatsal yapıda yöresel unsurları ortaya çıkarır. Renklerin sembol gösterge olarak kullanılması, kültür göstergelerini yeşil, gümüş, kara (gara), altın, al, kırmızı olmak üzere farklı renklerin Anadolu'ya ait göndergeleri nasıl kullandığını gözler önüne sermektedir. Gösterilen ve gösteren boyutlarını tamamlayan ve sözlü kültürden anlatsallığa uzanan düzlemde göstergelerin dönüşümünün sözdizimi temelli ilerlediği varılan bir sonuçtur. Bursa türkülerinin gösterge temelli estetik algısı, Saussure'ün ikili gösterge modelindeki gösteren ve gösterilen boyutlarını tamamlayan örnekler üzerinden gelişmektedir. Göndergeyi devre dışı bırakan modellemesiyle Saussure'ün aksine türkülerde salt gönderge örneklerine rastlanmakla birlikte Peirce'in nitel gösterge örneğine uyan göstergelerin sayıca diğerlerine göre çok olduğu açıktır. İlişkili olma biçimleri çerçevesinde bağlamsal analiz gerektiren nitel göstergeler, belirti adını verdiği diğer gruba giren çeşitmeler de içerir. Peirce'in gösterge modeli üzerinden ilerlendiğinde doğru ya da yanlış olarak nitelendirilemeyen şeyleri karşılamak için kullanılan sözcebirim olarak adlandırılan grubun da varlığı dikkati çeker. Bunların yanı sıra kural göstergelere rastlanmaması dönemin yazılı veya yazılı

olmayan kurallarına yer verilmediğini gösterir. Ontolojik ve epistemolojik boyutların birleşerek ortaya çıkardığı anlam, Yapısalcılığın yıktığı anlamın gösterge ile anlaşıldığı gerçeğini yansıtır. Bursa türkülerinde görülen ağız özellikleri ve kodların oluşturduğu gösterge düzlemi anlamın, dil felsefesinin konusu olan göstergenin sanat felsefesinin konusu olabileceğini gösterir.

Kaynakça

- Bütün, Tuğay (2021). *Bursa Araştırmaları Merkezi Tarafından Derlenen Bursa Türkülerinin Müzikal Analizi ve Müzik Eğitiminde Kullanılabilirliği* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi.
- Çobanoğlu, Özkul (2003). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eziler Kıran, Ayşe (1994). "Göndergenin Gücü ve Gerçeklik". *Dilbilim Araştırmaları*. Hitit Yayınevi.
- Genette, Gérard (2011). *Anlatının Söylemi* (Çev. F. B. Aydar). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Günay, V. Doğan (2013a). *Dil ve İletişim*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Günay, V. Doğan (2013b). *Metin Bilgisi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Halliday, Michael, Alexander, Kirkwood (1978). *Language As Social Semiotic: The Social Interpretation of Language And Meaning*. London: Arnold.
- İlkdoğan, Haldun (2017). "Göstergenin Toplum Düzlemindeki Yeri: Toplumsal Göstergibilim". *İdil*, C.6, S. 39, s. 3147- 3164.
- İnalcık, Halil (1992). "Bursa", İslam Ansiklopedisi, C.6.
- Ortaç, Hüsnü (1941). "Bursa Halk Rakısları", *Uludağ Dergisi*, Sayı 39-40, Eylül, s.53-57.
- Özmkas, Utku (2009). "Charles Sanders Peirce'in Gösterge Kavramı". *Uşak Üni- versitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2/1, ss. 32- 45.
- Özmkas, Utku (2010). Peirce, Saussure ve Derrida'da Gösterge Kavramı. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı.
- Rifat, Mehmet (2013). *Açıklama H Göstergibilim Sözlüğü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Saygın, Tuncay (2010). "Yapısalcılıktan Postyapısalcılığa". *Postyapısalcılık* (Der. Armağan Öztürk). Ankara: Phonex Yayınları.
- Şahin, Hatice; Baştürk, Şükrü; Uluocak, Mustafa; Eroğlu, Süleyman (2019). *Bursa İli Yerli Ağızları, İnceleme-Metin-Sözlük*. Bursa Büyükşehir Belediyesi Kitaplığı.
- Usanmaz, Çetin Erdem (2006). *Bursa'da Müzik Geleneği ve T.R.T. Repertuarındaki Bursa Türkülerinin Müzikal Analizi* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Yüceer, Rıza Ruşen (1940). "Bursa ve Çevresindeki Halk Türküleri". *Uludağ, Bursa Halkevi Dergisi*, S. 28, s. 25-37.

<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78987/bursanin-oyun-turkuleri.html> (Erişim Tarihi: 10. 10. 2022).

07. Memlûk-Kıpçak Sözlüklerinde Geçen Kadın Adları¹

Mine CİRİT²

Özlem YİĞİTOĞLU³

APA: Cirit, M. & Yiğitoğlu, Ö. (2024). Memlûk-Kıpçak Sözlüklerinde Geçen Kadın Adları. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 116-130. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502869>

Öz

Ad bilimin en önemli inceleme alanlarından biri de kişi adlarıdır. Bir dilin kişi adlarının incelenmesi, o toplumun kültürü, başka kültürlerle olan etkileşimi ve toplumsal bakış açısıyla ilgili önemli veriler sunması bakımından son derece önemlidir. Bilinen ilk yazılı belgeleri 8. yüzyıla dayanan Türk dili, kişi adları bakımından zengin bir malzemeye sahiptir. Türk halklarının hâlihazırda sahip oldukları köklü ad verme gelenekleri onların benimsedikleri dinler ve etkileşime girdikleri kültürlerle çeşitli özellikler kazanmıştır. Tarihî metinlerde ve modern Türk dillerinde yer alan kişi adları pek çok araştırmacı tarafından filolojik açıdan ve ad verme geleneği açısından ele alınmıştır. Daha önce yapılan çalışmalar Tarihî metinlerde geçen erkek adlarının kadın adlarına oranla kat kat fazla olduğunu göstermiştir. Bunun elbette sosyolojik ve kültürel sebepleri vardır. Tarihî Türk metinlerinden Memlûk -Kıpçak sahası sözlükleri hem kadın hem de erkek adları açısından zengin bir malzemeye sahiptir. Bu makalede Memlûk -Kıpçak sahasında yazılmış beş büyük sözlük ve gramer kitabı olan *Kitābu'l-İdrāk li Lisāni'l-Etrāk*, *Kitāb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Muğalî*, *Et-Tuhfetüz-Zekiyye fi l-Lûgati Türkiyye*, *El-Şavaninu'l-Külliyeye Li-Zabti'l-Lûgati't-Türkiyye* ve *Ed-Dürretü'l-Mudî'a fi Luğati't-Türkiyye* adlı eserlerde geçen kadın adları ele alınmıştır. Çalışmanın amacı bu eserlerde geçen kadın adlarını semantik, etimolojik ve folklorik açılarından incelemektir. Çalışmada 16'sı alıntı 34 kadın adı tespit edilmiştir; bunlardan 4 kadın adı 1 Türkçe 1 alıntı addan oluşmaktadır. Alfabetik sırayla ele alınan bu adlar etimolojik ve semantik açılarından ele alınmış, bu adların Tarihî Türk dillerindeki ve Türkiye Türkçesindeki görünüşleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Çalışmanın sonunda tespit edilen kadın adları yapı ve anlamlarına göre sınıflandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kişi Adları, Kadın Adları, Ad Verme Geleneği, Memlûk -Kıpçak Türkçesi.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu makale "Memlûk- Kıpçak Sözlüklerinde Kullanılan Kişi Adları" isimli yüksekisans tezi kapsamında üretilmiştir. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %3

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 02.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502869

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Tarafli Körleme

² YL Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü / MA Student, Yıldız Technical University, Institute of Social Sciences (İstanbul, Türkiye), minecirit41@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0006-9442-0963>
ROR ID: <https://ror.org/0272rjm42>, **ISNI:** 0000 0001 2337 3561, **Crossreff Funder ID:** 501100006560

³ Dr. Öğr. Üyesi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Dr., Yıldız Technical University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature (İstanbul, Türkiye), oziyigitoglu@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-9466-0960> **ROR ID:** <https://ror.org/0272rjm42>, **ISNI:** 0000 0001 2337 3561, **Crossreff Funder ID:** 501100006560

Women's Names in Mameluke-Kipchak Dictionaries⁴

Abstract

One of the most significant fields of study in onomastics is personal names. Analyzing the personal names of a language is extremely important for providing crucial information about the culture of that society, its interaction with other cultures, and its social perspective. The Turkish language, with its first known written documents dating back to the 8th century, offers rich material regarding personal names. The already established name-giving traditions of the Turkic peoples have acquired various characteristics with the religions they have adopted and the cultures they have interacted with. Personal names in historical texts and modern Turkic languages have been analyzed philologically and in terms of name-giving tradition by many researchers. Previous studies have shown that male names in historical texts are much more common than female names. There are certainly sociological and cultural reasons for this. Among historical Turkic texts, the dictionaries of the Mameluke-Kipchak field provide rich material in terms of both male and female names. This article aims to investigate the women's names found in the five major dictionaries and grammar books written in the Mameluke-Kipchak field, namely *Kitābu'l-İdrāk li Lisāni'l-Etrāk*, *Kitāb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türki ve Acemî ve Mugalî*, *Et-Tuhfetüz-Zekiyye fi l-Lûgati Türkiyye*, *El-Ķavaninu'l-Külliyye Li-Zabti'l-Luğati't-Türkiyye*, and *Ed-Dürretü'l-Mudî'a fi Luğati't-Türkiyye*. The goal of the study is to investigate the women's names contained in these works in terms of semantics, etymology, and folklore. In this article, the female names in five major dictionaries and grammar books written in the Mameluke-Kipchak field are discussed. In the study, 34 women's names were identified, 16 of which were quoted; Of these, 4 female names consist of 1 Turkish and 1 borrowed name. These names, examined in alphabetical order, are analyzed from etymological and semantic perspectives, with attempts made to uncover their appearances in historical Turkic languages and contemporary Turkish. The study concludes with the classification of women's names based on their structure and meaning.

Keywords: Personal names, women's names, tradition of name-giving, Mameluke-Kipchak Turkish.

⁴ **Statement (Thesis / Paper):** This article was produced within the scope of the master's thesis titled "Female Names in Mamluk Kipchak Dictionaries". It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 3

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 02.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502869

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Ad, sözlükte “bir kimseyi bir şeyi anlatmaya, tanımlamaya, açıklamaya, bildirmeye yarayan söz, isim, nam” olarak tanımlanmaktadır (Türkçe Sözlük 2019: 23). Ad bilim (onomastik) ise doğadaki canlı ve cansız varlıkların, çevremizde gördüğümüz tüm kavramların adını araştıran bilim dalıdır. Bu bilim dalı; sosyoloji, halk bilimi, antropoloji ve dil bilimi gibi pek çok alana kaynaklık etmekle beraber coğrafya ve filoloji alanlarından da yardım alır (Şenel 2017: 73). Özel ad, dil bilimsel açıdan genel olarak “tek bir kişiyi, belli bir canlı ya da cansız varlığı, bir düşünce ya da belli bir yeri anlatan adlar” olarak tanımlanmıştır (Aksan 2009: 92). Özel adlar, dilin sosyal bir yapıya sahip olduğunu gösteren unsurlardır. Özel adlar, içinde bulunduğu toplumun kültürel özelliklerini, yaşam biçimlerini ve düşünce tarzını en çok yansıtan yapı unsurlarıdır. Ad bilimin alt dallarından biri olan kişi ad biliminin (antroponymie) incelediği sözcükler arasında kişi ya da insan gruplarına ait ad, soyad, takma ad, mahlas, rumuz ve lakaplar bulunmaktadır (Şahin 2015: 32).

Türkiye’de ad bilim çalışmaları Cumhuriyet döneminde başlamıştır. Bu dönemde, Türk dilinin zenginleştirilmesine yönelik çalışmaların hız kazanması ve soyadı kanununun yürürlüğe girmesi sebebiyle bu alan hakkında yapılan çalışmalar özellikle 1934 yılından itibaren artmıştır (Keleş 1996: 3). İlerleyen yıllarda Türk bilim insanları uluslararası kongrelere katılmış, ad bilimiyle bilimsel anlamda ilgilenmeye başlamışlardır. O dönemde Türk Yurdu, Türkiyat Mecmuası, Türk Folklor Araştırmaları, İ.Ü. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi gibi dergilerde Türk onomastiği ile ilgili yazılar yayımlanmıştır. Türkiye’deki ad bilim çalışmaları hakkında bugüne kadar birçok çalışma yapılmıştır⁵.

Türk onomastiği ile ilgili yabancı Türkologlar da çeşitli çalışmalar yapmıştır: Omelijan Pritsak, “Stammesnamen und Titularen der altaischen Völker” (Altay kavimlerinin boy adları ve unvanları) adlı bir tez hazırlamıştır (1951). Türk şahıs adlarıyla ilgili en önemli çalışmalara imza atan kişi ise László Rásonyi’dir. Rásonyi, “Türklükte Kadın Adları” (1963) adlı makalesinde Türk kültüründe çocuklara ad vermede etkili olan tüm unsurları açıklamış ve erkek adları için oluşturduğu tasnife kadın adlarını da eklemiştir. Rásonyi, Türk şahıs adları hakkında kısa bir bibliyografya denemesi de hazırlamıştır (1964). *Tarihte Türklük*’te yine kadın adları ve ad verme geleneği ile ilgili açıklamalarda bulunmuştur (1988).

Kıpçak Türkçesiyle yazılmış sözlükler, içerdikleri dil malzemesinin zenginliği sebebiyle Türk dilinin söz varlığını inceleme açısından çok önemli kaynaklardır. Bu sebeple bu eserler pek çok araştırmacı tarafından kavramlar açısından ele alınmıştır. Kıpçak sözlüklerinde geçen kişi adları hakkında da çeşitli çalışmalar yapılmıştır:

Rásonyi, *Türklükte Kadın Adları* adlı makalesinde (Rásonyi, 1963) çalışma konusu olan Kıpçak dönemi sözlüklerindeki kadın adlarından bazılarına değinmiştir.

A. Melek Özyetgin, *Türk Ad Bilimine Malzemeler: Kitābu'l-İdrāk li Lisāni'l-Etrāk'te Kişi Adları* adlı çalışmasında (2001) Kıpçak dönemi sözlük ve gramer kitaplarında geçen kişi adlarını listelemiş ve *Kitābu'l İdrāk*’de bulunan kişi adlarını yapı bakımından inceleyerek anlam bakımından sınıflandırmıştır.

⁵ Besim Atalay’ın *Türk Büyükleri ve Türk Adları* (1935), Tuncer Gülensoy ve Paki Küçükler *Eski Türk- Moğol Kişi Adları Sözlüğü* (1982), Dilek Keleş, “Türk Adbilim Bibliyografyası” (1996), Faruk Sümer, *Türk Devletleri Tarihinde Şahıs Adları* (1999), Saim Sakaoğlu, *Türk Ad Bilimi* (2001), Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil* (2009), Cem Dilçin’in *Adlar Sözlüğü* (2014), Halil İbrahim Şahin, *Adbilim* (2015).

Galip Güner, *Memlük-Kıpçak Sözlük ve Gramerlerinde Kişi Adları* adlı çalışmasında (2018) Kıpçak döneminde yazılmış eserlerde geçen kişi adlarını sınıflandırmış ve bu adlara semantik açıklamalar getirmeye çalışmıştır.

Türk Ad Verme Geleneği

İnsanlık tarihi boyunca ilk verilen adların ve ad verme yöntemlerinin başlarda tüm toplumlarda benzer olduğu fakat daha sonraki dönemlerde toplumların kültür değişimleriyle birlikte ad verme geleneklerinde de değişik yollara başvurulduğu görülmüştür (Türktaş 2019: 36). Adın taşıdığı anlamın çocuğun kaderini, geleceğini, kişiliğini, toplumda geldiği yeri şekillendirecek simgesel bir anlam taşıyacağı düşünüldüğünden çocuklara verilen adlar rastgele seçilmemiştir (Örnek 1995: 149). Çocuklara verilen adlar toplumsal olayların birer yansıması olarak kabul edilmektedir. Ad vermede günlük hayatın, çevrenin ve dönemin şartlarının da etkisi vardır, örneğin ikinci dünya savaşı döneminde doğan bir kız çocuğuna *Soğuşkül* adının verildiği görülür: *Soğuşkül; Kır. soğuş "savaş"-, kül "gül"* (Rásonyi 1964: 73). İslamiyet'ten önceki Türk devletlerine bakıldığında, adların Türkçe kökenli olmasının yanında Çin kaynaklı olanları da göze çarpmaktadır. Bu Çince adlar genellikle hakanlara verilmiştir. İslamiyet'in kabulüyle birlikte Arapça ve Farsça kökenli adlar dilimizde yer almaya başlamıştır (Acıpayamlı 1992: 2). Ad verme, Türk kültüründe köklü bir yapıya sahiptir. Oğuz Kağan Destanı'ndan ve Dede Korkut hikâyelerinden edindiğimiz bilgiye göre çocuklara doğar doğmaz ad konmaz, doğan çocuk yapmış olduğu kahramanlıklarla adını kazanırdı (Kayasandık 2019: 397).

İslam dininin kabul edilmesiyle Türk kültüründe inanış ve değerler sistemine bağlı olarak adlarda ve ad verme geleneğinde de değişiklikler görülmüştür. Yeni doğmuş bir bebeğin kulağına ezan okunarak konulan adın üç kere tekrar edilmesi İslamiyet'le kazanılmış bir gelenektir. Bununla birlikte çocuğa bir İslam büyüğünün ya da İslam dini uğruna savaşmış birinin adını vermek de İslami kültürün etkisidir (Şen 2006: 157). Ad verme geleneğine kadın adları açısından bakıldığında Türklere ad verme geleneğinin kadın ve erkek adlarında farklı şekillerde geliştiği görülmüştür. Rásonyi 'nin kişi adlarına ilişkin yapmış olduğu kapsamlı çalışmanın sonucuna göre yeni doğan kız çocuklarına ad verilmesi, erkek çocuklarına göre daha az önemsenmiştir; erkek adlarının oluşturulmasında büyük ölçüde yiğitlik, gurur, kudret gibi olumlu anlam taşıyan sözcükler seçilmiş, kadın adlarının oluşmasında ise güzellik ifade eden sözcükler kullanılmıştır. Kız çocuklarının evlilik yoluyla evden gideceği ve kendi evinde uzun süre kalmayacağı düşünüldüğü için onlara koruyucu adlar yerine şefkat anlamı bildiren adların verildiği görülmektedir. Daha çok çiçek adı, değerli maden adları, gök cisim adları gibi kavramlar kadın adı olarak seçilmiştir. Her ne kadar kız çocuklarının doğumu şefkat anlamı uyandırsa da onların doğumu erkek çocuklarına oranla daha az istenmektedir. Art arda doğan kız çocuklarına *Yeter, Döndü* gibi isimlerin verilmesi günümüzde de devam etmektedir. Bu gelenek diğer Türk halklarında da görülmektedir: Karapapaklarda *Gızyeter*; Türkmenlerde *Güldursun, Oğulgerék*. Ayrıca bk. 14. yy Nasturilerde *Turhatun, Turtârim* (1963: 70-71).

Türk dilinin en eski yazılı metinlerinden itibaren derlenen kişi adları incelendiğinde kadın adlarının erkek adlarına oranla son derece az olduğu saptanmıştır. Türklere, İslam öncesi dönemde yarı göçebe bir hayat tarzını benimsemiştir. Bu özelliğin yanında Türklerin ataerkil bir toplum yapısına sahip olması ve İslam öncesi dönemde yazılan eserlerin içeriği kadın adı bakımından yeterli malzemeye ulaşılmamasına engel olmuştur. Kadın adlarına az da olsa Budist, Manihaist ve Nesturi anlarında rastlanmakla birlikte, İslami kültür çevresinde pek çok kadın adına mezar yazıtlarında rastlanmıştır (Rásonyi 1963: 66). Hoço yakınlarında bulunan yazılı belgelerde toplumun üst tabakasından gelen kadınlara ait 60-70 kadar ada rastlanmıştır. Bu adlar genellikle Budizm'e ilişkin soyut adlardır ve Çinli kadınların adlarının edebî

havasına yakındır. 8. yüzyılda yazılmış Manihaist bir eser olan *Marhnâmag'*da geçen kadın adları da benzer niteliktedir. 13.-14. yüzyıla ait Nesturi mezar taşlarında geçen 90 kadın adı ise daha çeşitlidir. Amanoğlu'nun *Dîvânu Lugâti't-Türk*'teki kişi adlarını ele aldığı makalesinde Türklerin çok önemli sosyolojik veriler içeren bu sözlüğünde 52 erkek adına karşılık (2000: 12-13) yalnızca 4 kadın adı geçtiği tespit edilmiştir: *Altun Tarım, Ay, Oğlağu katun, Kaz*, (Akkoyunlu & Ercilasun 2015: 549-565-696-770). Oğuzlara ait *Dede Korkut Kitabı*'nda ise 1 6 kadın adına rastlanmaktadır: *Ayişe, Ayna Melek, Burla Hatun, Banı Çiçek, Ağ Melik Çeşme Kızı, Fatıma, Boğazça Fatma, Kısırça Yenge, Kutlu Melek, Mamak, Melek, Selcan Hatun, Ürüveyde, Zeliha, Zübeyde* (Ergin 1934: 172, 176, 177, 178, 183, 192, 194, 196, 197, 204, 212, 217). Memlûk Kıpçaklarına ait eserlerde 34 kadın adı tespit edilmiştir. Türklerin İslam dünyasına girmesi orijinal Türk adlarının yerini Arapça ve Farsça adların almasına sebep olmuştur (Rásonyi 1963: 67; 1988: 26). Memlûk Kıpçaklarına ait eserlerde bu 33 addan 12'si alıntı olup bunlardan 10'u Farsçadan alıntıdır⁶.

Türk kültüründe kişiye verilen adın kişinin karakterini etkileyeceği inancı bulunmaktadır, bu inanç Türk kültüründe ad seçimine önem verilmesini dolayısıyla da köklü bir ad verme geleneğinin oluşmasını sağlamıştır (Kayasandık 2019: 58). Türk ad verme geleneği ile ilgili çeşitli çalışmalar yapılmıştır⁷.

Bu çalışmada anılan çalışmalardan farklı olarak Kıpçak dönemi eserlerinde geçen kadın adları alfabetik sırayla verilerek morfolojik ve semantik açılardan incelenmiş, sözcüklerin kökenine ilişkin bilgiler verilmiştir. Bununla birlikte, Kıpçak öncesi dönemlerdeki metinler incelenerek söz konusu adların Eski Türkçe ve Orta Türkçe dönemi eserlerindeki görünüşleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Kadın Adlarının Etimolojik, Morfolojik ve Semantik Tahlilleri

Akbala 'akbala' (k.i) أَكْبَالًا (TT 32a/ 7); (Toparlı vd. 2000: 86).

<ak 'beyaz' (ED, 75).

<bala 'yavru kuş; insan veya hayvan yavrusu'(ED, 332).

Clauson, 13. yüzyılda Kıpçak döneminde *bala* ile kurulan kadın adları için "köle kızların isimlerinde geçiyor" yorumunda da bulunmuştur. Bu yorum, büyük bir ihtimalle Clauson'un Kıpçak Türkçesi eserlerinde geçen bütün kadın adlarının köle adı olduğu görüşüne dayanmaktadır.

Eski Uygur Türkçesinde *Bala* adı, *Balaçuk, Balaçuk T(ä)ğrim* biçimlerinde kadın adlarında görülürken; *Abiþka Bala, Bala Atut Aka, Bala Buka, Bala Tegin* biçimlerinde erkek adı olarak da kullanılmıştır (Wilkens, 2021: 2, 85, 139). Eski Uygur Türkçesinde *Ak Hatun* şeklinde kadın adı görülmektedir (Wilkens, 2021: 23).

Türkiye Türkçesinde *Akbala*, kadın adı olarak kullanılmaktadır (Dilçin, 2014: 12).

Altun 'altın' (k.i) الطُن (TT 32a/6) (Toparlı vd. 2000: 87); (Houtsma 1894: 53).

⁶ Modern Türk dillerinde geçen kadın adlarına ilişkin bilgi için bk. Rásonyi 1963: 68-70.

⁷ Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek, *Türk Folklorunda Ad Seçme ve Ad Koyma* (1975), Seyyare Duman, *Türk Kadınına Verilen Adlar* (1991), Dr. Varis Abdurrahman, *Türklerin Ad Koyma Gelenekleri Üzerine Bir İnceleme* (2004), Alaattin Uca, *Türk Toplumunda Ad Verme Geleneği* (2004), Osman Kibar, *Türk Kültüründe Ad Verme* (2005), Semra Şen, *Türklerde Ad Verme Töreni, Adların Önemi, Ad Verme ile İlgili Gelenek ve İnançlar* (2006), Reyhan Habibli, *Ad Bilimsel Birimler ve Sosyal Etmenler* (2009), Ahmet Kayasandık, *Türkçe Kişi Adları Bibliyografyası Denemesi* (2019).

< *altun* <ET *altun* < Moğ. *altan* ‘altın’ (ED, 131); (Lessing 1995: 33).

Moğolcadan erken dönem bir alıntı olduğu düşünülen *Altın* sözcüğü, Tarihî Türk metinlerinde ilk olarak Orhon Yazıtları’nda maden adı olarak karşımıza çıkmaktadır. Eski Uygur Türkçesinde bu ad, *Altun Y(ä)ñäç*, *Kıçı Altun* biçimlerinde kadın adlarında; *Altun*, *Altun Edi*, *Altun Tay Sañun* biçimlerinde erkek adlarında (Wilkens 2022: 41, 368) ve *Altun Argu Yegen Ke[nt]* biçiminde bir yer adında görülmektedir (Wilkens 2021: 40).

Karahanlı dönemi eserlerinden *Kutadgu Biliğ*’de maden adı olarak görülürken (ED, 131) *Divânu Lugâti’t-Türk*’te *Altun Tarım* şeklinde hanım sultanlara verilen ünvan olarak karşımıza çıkmaktadır (Ercilasun & Akkoyunlu 2015: 197).

Râsonyi’nin çalışmasında *Altun* sözcüğü ile ilgi *Altın-bigi*, *Altın Arıg*, *Altın-çeçek*, *Altın gül*, *Altun Hatun*, *Altun Hanım*, *Altın-Tana* gibi adlar tespit edilmiştir (1963: 85-86).

Moğolcada *Altun*, *Altun Aşuğ*, *Altun Bahşi*, *Altun Bigi*, *Altun Buğa*, *Altun Çiñsañ*, *Altun Han*, *Altun Tarun*, *Altun Taş* gibi özel ad örnekleri olarak görülmektedir (Gülensoy & Küçükler, 2015: 25-26).

Türkiye Türkçesinde *Altın*, kadın adı olarak kullanılmaktadır (Dilçin 2014: 22).

Aybala⁸ ‘ay bala’ (k.i) ائبلا (TT 32a/8); (Toparlı vd. 2000: 90).

<ay ‘ay’ (ED, 265).

<bala ‘yavru kuş; insan veya hayvan yavrusu’ (ED, 332).

Eski Uygur Türkçesinde bu adlar *Ay Balaçuk T(ä)ñrim*, *Ay Čäčäk T(ä)ñrim*, *Ay Kinçuy*, *Balaçuk*, *Balaçuk T(ä)ñrim* biçimlerinde kadın adları görülmektedir (Wilkens 2021: 85, 139).

Türkiye Türkçesinde *Aybala*, kadın adı olarak kullanılmaktadır (Dilçin 2014: 35).

Aysaru ‘mübarek ay’? (k.i) ائسارو (TT 32b/2); (Toparlı vd. 2000: 90); (Houtsma 1894: 58).

<ay ‘ay’ (ED, 265).

<saru ‘e doğru, -e yönünde, -e yakın, yönünde’ (ED, 844).

Bu ad için, Houtsma ‘bilinmez’ ve ‘kâlmübarek’ açıklamalarında bulunmuştur; Toparlı ‘mübarek ay’ anlamı vermiş olsa da *saru* sözcüğüne mübarek anlamıyla kaynaklarda rastlanmamıştır (1894: 58).

Saru sözcüğü ‘-e doğru, -e yönünde, -e yakın, yönünde’ anlamlarında Orta Türkçe dönemi metinlerinde görülmektedir (ED, 844). Dolayısıyla sözcüğün anlamı ‘aya yakın, aya karşı’ anlamlarına gelmelidir.

Ayseli ‘temiz ay’? (k.i) ائسلي (TT 32b/2); (Toparlı vd. 2000: 90); (Houtsma 1894: 57); **Ayseli** ‘ay

ışığının düştüğü yer, kadın adı’? ائسلي (k.i) (Kİ 27); (Caferoğlu 1931: 8).

⁸ Houtsma, bu ad için ‘Küchlein, nur in den Frauennamen’ açıklamasını yapsa da bu sözcük ‘civciv’ anlamına gelen Hühchen sözcüğünün yanlış yazımı olmalıdır. (Houtsma, 1894: 50, 63).

< *ay* 'ay' (ED, 265).

< *seli* < ET *silig* "temiz" ('temiz, saf, pürüzsüz' ED, 826).

Bu ad yukarıda görüldüğü gibi 'temiz ay' ve 'ay ışığının düştüğü yer' biçimlerinde tercüme edilmiştir; ancak sözcüğün anlamı 'ay gibi temiz' olmalıdır.

Silig sözcüğü, Orhon Yazıtları'nda *Yigen Silig Beg* biçiminde bir erkek adı olarak geçmektedir. (Tekin, 2003: 259).

Eski Uygur Türkçesinde *Aysilig*, *Ayn Tükel Silig*, *Er Kutlug Silig*, *El Silig Kunçuy*, *Kut Silig*, *Kutluk Silig*, *Kün Silig Kunçuy*, *Meñlig Silig*, *Mäñi Silig*, *Silig Ogul Hatun*, *Silig Tegin*, *Teñriken Silig Terken Kunçuy Tengrim*, *Tükel Silig Ayn*, *Silig Kunçuy* biçimlerinde kadın adları; *Mäñi Silig*, *Silig*, *Sügçu Silig*, *Yegen Silig* biçimlerinde erkek adları bulunmaktadır (Wilkens 2021: 85, 87, 111, 430, 431, 441, 473, 608, 770, 613).

Eski Uygur Türkçesinde erkek özel adlarından sonra kullanılan *Säli* adı ise Çince *she li* 'öğretmen' sözcüğüne dayanmaktadır, bk. *Bökän Säli*, *Cıvasu Säli*, *Sinsun Säli* 'erkek adı' (Wilkens 2021: 191, 230, 652).

Türkiye Türkçesinde *Aysel*, *Sili* ve *Silü* adları kadın adı olarak kullanılmaktadır (Dilçin 2014: 38, 348).

Benefşe 'menekşe' (k.i) بَنْفُشَا (TT 32b) (Toparlı vd. 2000: 90); (Houtsma 1894: 64).

Farsça *banafşe* هَشْفَب 'mavi, eflatun rengi, sucul bir bitki' (Steingass, 2005: 203).

Türkiye Türkçesinde *Benefşe*, *Benevşe*, *Benöyşe*, *Binefşe*, *Menevşe*, *Menekşe* adları kadın adı olarak kullanılmaktadır (Dilçin 2014, 57, 58, 65, 249).

Cânsever 'can sever' (k.i) سَوَاز جَان (DM 19a/3); (Toparlı 2018: 79).

< *cân* 'ruh, yaşamsal ruh, zihin, öz, yaşam' (Steingass 2005: 352).

< *sev-* 'sevmek, hoşlanmak' (ED, 784); < *-er* 'sıfat fiil' (Erdal 2004: 240).

Türkiye Türkçesinde *Cansever* adı kadın adı olarak kullanılmaktadır (Dilçin 2014: 78).

Esen 'esen, mutlu' (k.i) اَسْن (TT 32a/9); (Toparlı vd. 2000: 105); (Houtsma 1894: 48).

esen > *āsān* ~ ET *Esen* "sağlıklı, güçlü, güvenli" ((TMEN II, 478; ED, 248).

Doerfer, *Esen* sözcüğünü Orta İranca *āsān* sözcüğüyle ilişkilendirirken Clauson sözcüğün Eski Türkçe olduğunu belirtir (1972, 248) *Esen* sözcüğünün Eski Türkçe *es-* köküne dayanmadığı açık olduğundan Doerfer'in açıklaması daha kabul edilebilir görülmektedir.

Esen adı Eski Uygur Türkçesinde genellikle erkek adı olarak kullanılmıştır, bununla birlikte *Āsān Tegin*, hem kadın hem de erkek adı olarak kaydedilmiştir (Wilkens 2021: 122).

Moğolcada *Esen*, *İsen Buga*, *Esen Kutluğ*, *Esen Tükel*, *Esen Tügen*, *Esen Timur* şeklinde özel ad örnekleri görülmüştür (Gülensoy & Küçükler 2015: 167- 168).

Bu ad, Türkiye Türkçesinde *Esen* biçiminde kadın adı olarak kullanılmaktadır (Dilçin 2014: 129).

Güher ‘cevher’ (k.i) كُھَر (TT 32b/1); (Toparlı vd. 2000: 107); (Houtsma 1894: 99).

< Far. *gohar, gouhar* ‘değerli taş, mücevher, cevher’ (Steingass 2005: 1107).

Rásonyi’nin çalışmasında *Altın, Kümüş, Zümrüd-hatun, Zümrüt, Yakut, yalduzhan<jalduz, İnçi, Çinçey, Almas, İnçi* gibi değerli taşlara ilişkin adlar yer almaktadır (1963: 85-86).

Türkiye Türkçesinde *Gevhar, Gevher, Güher ve Cevher* adları kadın adı olarak kullanılmaktadır (Dilçin 2014, 81, 148, 155).

Gühārbay ‘cevher zengini’ (k.i) كُھَر بَی (DM 19a/1); (Toparlı 2018: 84).

< Far. *gohar, gouhar* ‘değerli taş, mücevher, cevher’ (Steingass 2005: 1107).

< ET *bay* ‘zengin, zengin insan’ (ED, 384).

Gülçiçek ‘Gülçiçek’ (k.i) گلچینچک (TT 32a/9); (Toparlı vd. 2000: 107); (Houtsma 1894: 98)

< Far. *gul* ‘bir çiçek, gül’ (Steingass 1977: 1092).

< ET *çécek* ‘çiçek’ (ED, 400).

Eski Uygur Türkçesinde *Çiçek* adı *Azgan Čäčäk Tärim, Čäčäk Kunčuy, Čäčäk T(ä)ñrim, Čınar Čäčäk, Kübikä Čäčäk Kız, Künärli Čäčäk Kız* biçimlerinde kadın adlarında görülmektedir (Wilkens 2021: 92, 225, 229, 435, 441).

Rásonyi’nin çalışmasında *Tursun-gül, Iybagül, Sarıgül, Tagangül, Soguşkül, Altın-gül, İrs-gül, Gül-Sultan hanike, Gulwika* gibi *gül* sözcüğü ile kurulan adlar tespit edilmiştir (1963: 79-81-82-83-84-86).

Türkiye Türkçesinde *Gülçiçek* adı kadın adı olarak kullanılmaktadır (Dilçin 2014: 157).

Gülnār ‘Gülнар’ (k.i) كُئْر (TT 32b/4); (Toparlı vd. 2000: 107); (Houtsma 1894: 98).

< Far. *gulnār* ‘nar çiçeği, vişne’ (Steingass, 1977: 1095).

Türkiye Türkçesinde *Gülнар* adı kadın adı olarak kullanılmaktadır (Dilçin 2014: 161).

İnçibay ‘inci zengini’ (k.i) ٲانچى بَی (DM 19a/1); (Toparlı 2018: 86).

< ET *yinçü*⁹ < Çin. *zhen zhu* ‘inci’ (ED, 173).

< ET *bay* ‘zengin, zengin insan’ (ED, 384).

Kiçrekba¹⁰ ‘küçük bey’ (k.i) كچرکبَا (TT 32a/8); (Toparlı vd. 2000: 119).

< ET *kiçik* ‘küçük’ (‘kiçik’ ED, 696).

<+rek ‘karşılaştırma’ (OTWF, 59- 65).

⁹ İnci sözcüğü ile ilgili diğer adlar için bk. *Çinçey, İnçi* (Rásonyi 1963: 86). Ayrıca bk. *Yünçü*.

¹⁰ *Küçük* anlamı taşıyan diğer adlar için bk. *Kiçkine-bikä, Küçük Begim ve Kızkana* (Rásonyi, 1963: 86).

Bu adın tercümesinin 'küçük bey' olmasına dayanarak *ba* ekinin Eski Türkçe *beg* sözcüğüne dayandığı düşünülse de Eski Türkçe *beg*'in fonetik olarak *ba*'ya dönüşmesi pek mümkün görülmemektedir. Belki de sözcük *bay* "zengin" sözcüğünün ses düşmesine uğramış biçimdir.

Kinçek 'misk göbeği, ismi has' (e.i) كِنَجَكْ (Kİ 85/a); (Toparlı vd. 2000: 49).

< ET *kin* 'misk' ('musk' ED, 725).

<+çek 'küçültme eki' (OTWF, 44- 47).

Bu sözcük Eski Uygur Türkçesinde ve Karahanlı Türkçesinde *kin yıpar* biçiminde ve 'misk' anlamında geçmektedir; bununla birlikte *Yıpar*, Eski Uygur Türkçesinde bir kadın adı olarak görülmektedir (ED, 725; Wilkens, 2021: 900).

Konağbay 'zengin misafir' (k.i) فَنَاقْ بَايْ (DM 19a/1); (Toparlı 2018: 94).

< ET *konak* 'misafir' (ED, 637).

< ET *bay* 'zengin, zengin insan' (ED, 384).

Türkiye Türkçesinde *Konak* adı kadın adı olarak kullanılmaktadır (Dilçin 2014: 225).

Künsüli 'temiz güneş, ismi has' (k.i) كُنْسُلِي (Kİ 85b); (Caferoğlu 1931: 55).

< ET *kün* 'güneş' (ED, 725).

< ET *silig* 'temiz' ('temiz, saf, pürüzsüz' ED, 826).

Eski Uygur Türkçesinde *Tak Küñ, Taz Küñ T(ä)ñrim* şeklinde kadın adları görülmektedir (Wilkens 2021: 664, 687).

Türkiye Türkçesinde *Günseli* ve *Günsili* adları kadın adı olarak kullanılmaktadır (Dilçin 2014: 169).

Kümüş 'gümüş' (k.i) كُْمِشْ (TT 32a/7); (Toparlı vd. 2000: 126); (Houtsma 1894: 98).

< ET *kümüş* 'gümüş' (ED, 723).

Bu ad *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te de 'cariye ismi' olarak geçmektedir (Dankoff & Kelly 1982-85 III: 114).

Türkiye Türkçesinde *Gümüş* adı kadın adı olarak kullanılmaktadır (Dilçin 2014: 166).

Mama 'Yaşlı kadının çağrıldığı esnada söylenen kelime; İsmi has' (k.i) مَمَا (Kİ 88/a); (Caferoğlu 1931: 57).

Eski Uygur Türkçesinde *Asmuş Mama, Üdrät Mama* şeklinde kadın adları görülmektedir (Wilkens 2021: 74, 819).

Dîvânu Lugâti't-Türk'te *mamu* biçiminde görülen bu ad, 'gerdek gecesi gelinle birlikte gönderilen kadın' olarak tanımlanmış ve bu adın gerçek bir ad olmadığı belirtilmiştir (Dankoff & Kelly 1982-85 III: 117; 1972: 766).

Rásonyi'nin çalışmasında *Mama-bikä, Mama-ağa, Mama-han* gibi *Mama* sözcüğü ile ilgili adlar tespit edilmiştir (1963: 87).

Mācihan-Māh-ı cihān ‘dünya ayı’ (Far.) (k.i) مَاهِجَهَان (TT 32a/10); (Toparlı vd. 2000: 127-128);

(Houtsma 1894: 101).

< Far. *māh* ‘ay’ (Steingass 1977: 1145).

< Far. *cihān* ‘dünya’ (Steingass 1977: 380).

Mehaltı ‘ay altı’ (F) (k.i) مَهَالْتِي (TT 32a/11); (Toparlı vd. 2000: 128); (Houtsma 1894: 101).

< Far. *māh* ‘ay’ (Steingass 1977: 1145).

< ET *alt* ‘alt’ (ED, 130).

<+i ‘+(s)I’ 3. kişi iyelik’ (Erdal 2004: 160).

Mervārī¹¹ ‘inci’ (aslı Farsça olan *Mervārīd*) (k.i) مَرْوَارِي (TT 32b/5); (Toparlı vd. 2000: 128); (Houtsma

1894: 101).

Nāz hatun ‘nazlı kadın’ (k.i) نُوْتَاخ زَانُ (Kİ 90/a1); (Caferoğlu 1931: 60).

< Far. *nāz* ‘naz’ ‘görmek, yüceltme, gurur’ (Steingass 1977: 1371).

< ET *hatun*¹² ‘kadın’ (ED, 602); ‘bir han eşi, soylu kadın, kadın’ (TMEN III 1967: 132- 142).

Nevbahār ‘ilkbahar’ (k.i) خَاتُونُ نَازُ (TT 32b/5); (Toparlı vd. 2000: 129); (Houtsma 1894: 102).

< Far. *nav* ‘yeni, taze’ (Steingass 1977: 1428).

< Far. *bahār* ‘bahar, yazın başlangıcı’ (Steingass 1977: 209).

Türkiye Türkçesinde bu ad *Nevbahar*, *Nebahar* ve benzer biçimde *Yenibahar* adları kadın adı olarak kullanılmaktadır (Dilçin 2014: 280).

Sevdi ‘sevmek fiilinden mazi, sevdi; ismi has’ (k.i) سَوْدِي (Kİ 54b/15); (Caferoğlu 1931: 89).

< ET *sev-* ‘sevmek, hoşlanmak’ (ED, 784).

<-di ‘-di belirli geçmiş zaman eki’ (Erdal 2004: 233).

Eski Uygur Türkçesinde *sev-* ile kurulan *Säviçük T(ä)ñrim*, *Sävig T(ä)ñrim* biçiminde kişi adları görülmektedir (Wilkens 2021: 599, 600).

Rásonyi’nin çalışmasında *Sävünç*, *Sävin-beg*, *Sävüg*, *Sävüg Tirim* biçimlerinde *sev-* fiiliyle kurulan adlar tespit edilmiştir (1963: 80).

Türkiye Türkçesinde benzer olarak *Sevdim*, *Sevdi*, *Sevdir* adları kadın adı olarak kullanılmaktadır (Dilçin 2014: 343).

Severbay ‘seven zengin’ (k.i) سَوَارْبَاي (DM 19a/1); (Toparlı 2018: 105).

< ET *sev* ‘sevmek, hoşlanmak’ (ED, 784).

< -er ‘sıfat fiil eki’ (Erdal 2004: 240).

< ET *bay* ‘zengin, zengin insan’ (ED, 348).

¹¹ Benzer adlar için bk. *İncibay* maddesi.

¹² *Hatun* için bk. *Ayna Hatun*.

Tatlıbay 'tatlı zengin' (k.i) طاطليباي (DM); (Toparlı 2018: 46).

< ET *taṭ-ıg* + *hg* 'lezzetli' (ED, 452).

< ET *bay* 'zengin, zengin insan' (ED, 384).

Verdikān 'kan verdi' (k.i) وَرْدِكَانْ (DM 19a/3); (Toparlı 2018: 118).

< ET *ver* 'vermek' (ED, 354).

<-*dı* '-dİ belirleyici geçmiş zaman' (Erdal 2004: 233).

< ET *kan* 'kan' (ED, 629).

Yavaş 'yavaş' (k.i) يَوَاشْ (TT 32a/8); (Toparlı vd. 2000: 155); (Houtsma 1894: 109).

<*yavaş* 'yumuşak, sakin' (ED, 872).

Yavaş adı Türkiye Türkçesinde erkek adı olarak kullanılmaktadır (Dilçin 2014: 415).

Yünçü¹³ 'inci' (k.i) يَنْجُو (TT 33b/1); (Toparlı vd. 2000: 161); *yünçü* "Perle. Eigenname" (Houtsma, 1894: 108).

< ET *yinçü* < Çin. *zhen zhu* 'inci' (ED, 173).

Bu sözcük, Moğolcada '*ingci* = *inci* 'mehir, çeyiz; çeyiz olarak verilen köle' anlamlarında kullanılır (Lessing 1995: 516). *Divānu Lugāti't-Türk*'te *Yinçü* cariyeleri adlandırmak için kullanılmıştır (Ercilasun & Akkoyunlu 2015: 976).

Bu ad Türkiye Türkçesinde *İnci* biçimiyle kadın adı olarak kullanılmaktadır (Dilçin 2014: 202).

Kadın Adlarının Sınıflandırılması

Çalışmada geçen kadın adları yapı ve anlam bakımından sınıflandırılmıştır. Anlam bakımından sınıflandırmada Rásonyi'nin erkek adları için yapmış olduğu tasniften faydalanılmıştır.

İ. Yapı Bakımından

1. İsimlerle Kurulanlar

a) Basit Adlarla Kurulanlar: *Yünçü, Kümiş, Mama, Alçun, Esen*.

b)Türemiş Adlarla Kurulanlar: *Aygine, Kınçek, Kiçrekba*.

c) Birleşik Adlarla Kurulanlar: *Akbala, Aybala, Aysel, Gühārbay, Gülnār, Gülçiçek, İncibay, Konaqbay, Künsāli, Mācihan, Māh-ı cihān, Mehaltı, Mervārī Nevbahār*.

¹³ *Yünçü* ile ilgili örnekler için bk. *İncibay* maddesi.

d) Alıntı İsimlerle Kurulanlar: *Altun, Ayna hatun, Benefşe, Esen, Güher, Gülnâr, Mâcihan, Mâh-ı cihân, Mehaltı, Mervârî, Nevbahâr, Nâz hatun, Yinçü.*

2. Fiillerle Kurulanlar

a) Basit Fiillerle Kurulanlar: *Sevdi.*

b) Türemiş Fiillerle Kurulanlar: *Yavaş.*

3. Bir İsim ve Bir Fiille Kurulanlar: *Severbay, Verdikan, Cânsever.*

II. Anlam Bakımından

1. Anne baba duygularını, sevgisini, şefkatini gösteren adlar:

a) Çiçek Adlarıyla kurulanlar: *Benefşe, Gülçiçek, Gülnâr.*

b) Maden Adlarıyla kurulanlar: *Altun, Güher, Gühârbay, İnçibay, Kümiş, Mervârî.*

c) Sevgi İfadesi ve İyi Dilekle Kurulan Adlar: *Cânsever, Esen, Konağbay, Sevdi, Severbay, Nâz Hatun Tathbay, Kîçrekba, Kînçek, Aqbala, Aybala.*

d) Fiziksel ya da Ruhsal Özelliklere Göre Konulan Adlar: *Yavaş.*

2. Gök Cisimleriyle Kurulan Adlar: *Aygine, Aysaru, Ayseli, Künsâli, Mâcihan, Mâh-ı cihân, Mehaltı.*

3. Gün ya da Mevsim Adıyla Kurulanlar: *Nevbahâr.*

4. Unvan Adları: *Mama.*

Sonuç

İncelenen Kıpçak dönemi eserlerinde 34 kadın adı tespit edilmiştir. Bunlardan 19'u *Tercüman-ı Türki*'de, 7'si *Ed-Dürretü'l-Mudî'a fi Luğati't-Türkiyye*'de, 7'si ise *Kitâbü'l-İdrâk li-Lisâni'l-Etrâk*'te geçmektedir. *Et-Tuhfetüz-Zekiyye fi l-Lûgati Türkiyye* ve bir gramer kitabı olan *El- Kavaninu'l-Külliyye Li-Zabti'l-Luğati't-Türkiyye*'de erkek adları bulunurken kadın adına hiç yer verilmiştir, *Kitâbu Bulğatu'l-muşţâk fi luğati't-Türk we'l-Kıfçâk*'ta ise kişi adı kaydına rastlanmamıştır. Tespit edilen adlardan yalnızca *Ayseli* hem *Tercümanı Türki*'de hem de *Kitâbu'l-İdrâk*'te geçmektedir.

İncelemede ad verme geleneğinde Türk geleneklerinin takip edildiği gibi (*Aqbala, Ayseli, Kîçrekba, Künsâli, Mama, Severbay, Verdikan* vb.) yabancı dillerin de etkisinde kaldığı görülmüştür. Köken bakımından incelendiğinde 34 addan 18'inin Türkçe olduğu; *Tercüman-ı Türki*'de 8 ismin Farsça (*Nevbahâr, Mervârî, Mehaltı, Mâcihan-Mâh-ı cihân, Gülnâr, Gülçiçek, Güher, Benefşe*), *Kitâbü'İdrak*'te iki adın Farsça (*Ayna Hatun, Nâz Hatun*), *Dürretü'l-Mudî'a*'da ise 2 adın Farsça olduğu (*Cânsever, Gühârbay*) görülmektedir. Bununla birlikte *Tercüman*'da geçen *Yünçü* adı Çince'den; *Altun* adı ise Moğolcadan erken dönem bir alıntıdır. Bu adları köken bakımından ele aldığımızda eserlerin Arap coğrafyasında yazılmasına rağmen alıntı adların pek çoğunun Farsça olması dikkat çekicidir. Bununla birlikte Türkçe kökenli adların 11'i Eski Türkçede 16'sı Türkiye Türkçesinde özel ad olarak kullanılmıştır.

Adlara semantik olarak bakıldığında kadınlara ad olarak erkeklerin aksine koruyucu adlar yerine şefkat anlamı veren adların verildiği görülür. Çiçek, cevher vb. gibi güzel anlam bildiren sözcükler; ay, güneş gibi gök cisim adları, güzel koku vb. gibi kavramların kadın adı olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Türk ad verme geleneğinde çocuklara dağ, ova, nehir, gök cismi gibi varlıkların adlarını verme yaygın olarak görülür; Kıpçak sözlüklerinde bunlardan en sık kullanılanı *ay* sözcüğü olduğu görülmüştür. Bunun yanında zinet eşyası olarak kullanılan değerli maden isimleri ve yaradılış tabiatıyla ilgili kavramlar daha çok kadınlar için ad olarak seçilmektedir.

Kısaltmalar

bk.	bakınız
Çin.	Çince
DM	Ed-Dürretü'l-Mudî'a fi Luğati't-Türkiyye
ED	An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth-Century Turkish
ET	Eski Türkçe
Far.	Farsça
k.i	kadın ismi
Kİ	Kitâbü'l-İdrâk li-Lisâni'l-Etrâk
Moğ.	Moğolca
OTWF	Old Turkic Word Formation
TMEN	Türkische und Mongolische Elemente im Neupersischen
Kitâb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugâlî	
vb.	ve benzeri
vd.	ve diğerleri

Kaynakça

- Abdurrahman, V. (2004). Türklerin ad koyma gelenekleri üzerine bir inceleme. *Milli Folklor*, 61, 127-133.
- Acıpayamlı, O. (1992). *Türk kültüründe "Ad Koyma Folkloru"nun morfolojik ve fonksiyonel yönlerden incelenmesi*. IV. Milletlerarası Türk Halk Kongresi Bildirileri.
- Aksan, D. (2009). *Her yönüyle dil*. Ankara.
- Amanoğlu, E. K. (2000). Dîvanu Lugâti't- Türk'te kişi adları üzerine. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 15.
- Atalay, B. (1935). *Türk büyüklüğü ve Türk adları*. Ötüken Yayınları.
- Atalay, B. (1945). *Et-Tuhfetüz-Zekiyye fi l-Lûgati Türkiyye*. İstanbul.
- Caferoğlu, A. (1931). *Kitābu'l-İdrāk li Lisāni'l-Etrāk*. İstanbul.
- Clauson, S. G. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish*. Oxford: Oxford University.
- Dankoff, R. ve Kelly, J. (1982-1985). Maḥmūd al-Kāşyārī, compendium of the Turkic dialects (Dîwān Luyāt at-Turk). *Turkish Sources*, 7(1-3). Harvard.
- Dilçin, C. (2014). *Adlar sözlüğü*. İstanbul.
- Doerfer, G. (1965). *Türkisch und mongolische elemente im neupersischen*. Wiesbaden, II.
- Doerfer, G. (1967). *Türkisch und mongolische elemente im neupersischen*. Wiesbaden, III.
- Duman, S. (1991). Türk kadınına verilen adlar. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 2, 40-42.
- Ercilasun, A. B. ve Akkoyunlu, Z. (2015). *Kâşgarlı Mahmud Dîvanu Lugâti't- Türk giriş- metin- çeviri-notlar- dizin*. Ankara.
- Erdal, M. (1991). *Old Turkic word formation*. Otto Harrassowitz.
- Erdal, M. (2004). *A grammar of old Turkic*.
- Ergin, M. (1997). *Dede Korkut*. Ankara.
- Ergin, M. (1964). *Dede Korkut Metin-Sözlük*. Ankara.
- Grønbech, K. (1942). *Codex Cumanicus*.
- Gülensoy, T. ve Küçükler, P. (2015). *Eski Türk-Moğol kişi adları sözlüğü*. İstanbul.
- Güner, G. (2018). Memlûk-Kıpçak Sözlük ve gramerlerinde kişi adları. *Dil Araştırmaları*, 23, 103-122.
- Habibli, R. (2009). Ad bilimsel birimler ve sosyal etmenler. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 28.
- Houtsma, M. T. (1894). *Ein Türkischen- Arabisches Glossar*. Leiden.
- Kayasandık, A. (2019). Türkçe kişi adları bibliyografyası denemesi. *Journal of Strategic Research in Social Science*, 5(1), 57-90.
- Keleş, D. (1996). *Türk adbiliminin bibliyografyası* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Kibar, O. (2005). *Türk kültüründe ad verme (Kişi adları üzerine bir tasnif denemesi)*. Akçağ Yayınları.
- Lessing, F. D. (1995). *Mongolian-English dictionary*. Corrected re-printing. Bloomington/ +Indiana.
- Örnek, S. V. (1975). *Türk folklorunda ad seçme ve ad koyma*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Halkbilim Yıllığı.
- Özyetgin, A. M. (2001). Türk ad bilimine malzemeler: Kitābu'l İdrāk li Lisāni'l Etrāk' te kişi adları. *Bilgi-19*.
- Özyetgin, A. M. (2001). *Kitābu'l İdrāk li Lisāni'l Etrāk Fiil: Tarihî-Karşılaştırmalı Bir Sözlük ve Gramer Denemesi*. Ankara.

- Pritsak, O. (1951). *Stammesnamen und Titularen der altaischen Völker*.
- Rásonyi, L. (1963). Türklükte kadın adları. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten*, 11, 63-87.
- Rásonyi, L. (1964). Türk özel adlarının kaynakları. *Tür Koleji Dergisi I*.
- Rásonyi, L. (1988). *Tarihte Türklük*.
- Sakaoğlu, S. (2001). *Türk ad bilimi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Steingass, F. J. (2005). *Persian- English Dictionary*. İstanbul.
- Sümer, F. (1999). *Türk devletleri tarihinde şahıs adları*. Türkiyat Araştırmaları Vakfı.
- Şahin, İ. (2015). *Adbilim (Çerçeve, terim, yöntem ve sınıflandırmalarıyla)*. Ankara: Pegem Yayınları.
- Şen, S. (2006). Türklerde ad verme töreni, adların önemi, ad verme ile ilgili ilginç gelenek ve inançlar. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (6), 153-159.
- TDK (2019). *Türkçe Sözlük*. Ankara.
- Tekin, T. (1998). *Orhon Yazıtları*. İstanbul.
- Tekin, T. (2003). *Orhon Türkçesi Grameri*.
- Toparlı, R. (2018). *Ed-Dürretü'l-Mudî'a fi Luğati't-Türkiyye*. Ankara.
- Toparlı, R. (1999). *El- Kıvaninu'l-Külliyeye Li-Žabti'l-Luğati't-Türkiyye*. Ankara.
- Toparlı, R. vd. (2000). *Kitâb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî*. Ankara.
- Türktaş, M. M. (2019). Türklerde ad verme ile ilgili bazı tespitler. *Türük Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 7(17), 34-44.
- Uca, A. (2004). Türk toplumunda ad verme geleneği. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 11, 23.
- Wilkens, J. (2021). *Eski Uygurcanın el sözlüğü*. Universitätsverlag Göttingen.

08. Kutadgu Bilig’de “turur” biçimbirimli yapıların edimbilimsel işlevleri üzerine¹

Ezgi ASLAN²

APA: Aslan, E. (2024). Kutadgu Bilig’de “turur” biçimbirimli yapıların edimbilimsel işlevleri üzerine. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 131-142. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1504059>.

Öz

Bu çalışmanın amacı, XI. yüzyıla ait Kutadgu Bilig (KB) adlı eserde yer alan *turur* biçimbirimli yapıları edimbilimsel işlevleri bakımından incelemektir. Çalışma *turur* kullanımlarının esere özgü işlevlerine odaklanmış ve inceleme Karahanlı dönemi bağlamında KB ile sınırlandırılmıştır. *Durmak*, *kalmak*, *ayakta durmak* anlamındaki *tur-* eylemine geniş zaman biçimbirimi getirilmesiyle oluşan ve Eski Türkçe döneminden itibaren başlayarak ve Karahanlı dönemindeki eserlerde sıklıkla hem sözlüksel anlamında kullanılan hem de yardımcı eylem olarak yarı dil bilgisel işleviyle dönemin eserlerinde yer alan *turur* biçimbirimi, doküman inceleme yöntemiyle Arat (1991)’ın çevriyazı metninde taranmış ve KB’de toplam 288 örnek tespit edilmiştir. Örnekler KB’de *tururun* üç temel edimbilimsel işlevi üstlendiğini göstermiştir. Bunlardan ilki ve en yaygın *kiplik* (bildirme) işlevidir. Eserde ad ve eylem tümcelerinde son öge olarak görülen *turur* biçimbirimi, önerme kipliği bağlamında değerlendirilmiştir. 288 örneğin 253’ünde *ad+turur* olarak görülen bu yapıdaki tümcelerde açıklama, önceki ya sonraki beytlere atıfta bulunma, metinselliği güçlendirme ve yargı bildirme söz konusudur. Daha az örnekte görülen *-miş turur*, birinci elden bilgilerin kesinliğini vurgular ve daha çok eserin ilk ve son bölümlerinde yer alır. Gelecek zamanlı *-gA turur* ve *-gU turur* ise belirsizlik, tahmin ve güçlü olasılık aktarmıştır. Yapının ikinci işlevi *belirlilik* (definiteness) tir. Özellikle KB’nin giriş bölümünde *turur*’un sık kullanımı, Hawkins (1978)’in *artgönderimsel kullanım teorisini* örneklemiştir. Belirlenen son işlev ise eserde yer alan bazı benzetme ve metaforların *turur* yapısıyla desteklenerek anlamın vurgulanmasına yardımcı olmasıdır. Bu kullanım, Lakoff ve Johnson (2010) ile Kövecses (2010) gibi kuramcıların tezleriyle uyumludur. Eser özelinde ve derinlemesine olan bu çok yönlü işlevsel inceleme, eserdeki bağlam özellikleri ve eserin yazıldığı dönemdeki işlevsel özelliklerin çeşitliliğinin gözlemlenmesi bakımından zengin bir veri sunma amacındadır. Dolayısıyla bu betimleme, daha sonra bu biçimbirimle ilgili yapılacak art zamanlı çalışmalara da katkı sunacaktır.

Anahtar kelimeler: Kutadgu Bilig (KB), belirlilik, kiplik, metafor, benzetme, turur.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmaı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Ahındı – Turnitin, Oran: %12

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 05.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1504059

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme

² Dr., Anadolu Üniversitesi, Rektörlük, Türk Dili Bölümü / Dr., Anadolu University, Rectorate, Department of Turkish Language (Eskişehir, Türkiye), ezgicorga@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-9554-8153> **ROR ID:** <https://ror.org/05nz37n09>, **ISNI:** 0000 0001 1009 9807 **Crossreff Funder ID:** 501100008770

On the pragmatic functions of structures with the morpheme "turur" in Kutadgu Bilig³

Abstract

The aim of this study is to examine the structures with the morpheme *turur* in the work called Kutadgu Bilig (KB) from the 11th century in terms of their pragmatic functions. The study focused on the synchronous functions of *turur* uses and the examination was limited to KB in the context of the Karakhanid period. The morpheme *turur*, which was formed by adding the aorist morpheme to the verb *tur-*, meaning *to stop, stay, stand*, and which was used starting from the Old Turkish period and in the works of the Karakhanid period, frequently both in its lexical sense and as an auxiliary verb, with its semi-grammatical function, was used in the works of the period with its semi-grammatical function. By using the document analysis method, the transcription text of Arat (1991) was scanned and a total of 288 examples were identified in the KB. Examples have shown that in KB, *turur* undertakes three basic pragmatic functions. The first and most common of these is the modal (declarative) function. In the work, the morpheme *turur*, which is seen as the last element in noun and verb sentences, has been evaluated in the context of propositional modality. In sentences with this structure, which is seen as *ad+turur* in 253 of 288 examples, there is explanation, reference to previous or next couplets, strengthening textuality and expressing judgment. *-mİş turur*, which is seen in fewer examples, emphasizes the accuracy of first-hand information and is mostly included in the first and last chapters of the work. Future tense *-gA turur* and *-gU turur* convey uncertainty, prediction and strong possibility. The second function of the structure is definiteness. The frequent use of the term, especially in the introduction section of the KB, exemplified Hawkins' (1978) *theory of anaphoric usage*. The last function determined is that some of the similes and metaphors in the work are supported by the *turur* structure and help emphasize the meaning. This usage is compatible with the theses of theorists such as Lakoff and Johnson (2010) and Kövecses (2010). This multi-faceted functional analysis, which is work-specific and in-depth, aims to provide rich data in terms of observing the context features of the work and the diversity of functional features of the period in which the work was written. Therefore, this description will also contribute to later diachronic studies on this morpheme.

Keywords: Kutadgu Bilig (KB), definiteness, modality, metaphor, simile, turur.

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 12

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 05.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1504059

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

1. Giriş

Durmak, kalmak, ayakta durmak anlamındaki *tur-* eylemine geniş zaman biçimbirimi getirilmesiyle oluşan *turur* biçimbirimi; Eski Türkçe döneminden itibaren başlayarak ve Karahanlı dönemindeki eserlerde sıklıkla hem sözlüksel anlamında kullanılmış hem de yardımcı eylem olarak yarı dil bilgisel işleviyle dönemin eserlerinde yer almıştır (Korkmaz, 2003, s. 726; Torun, 2003, s. 111; Boz, 2023, s. 287 vd.). Divanu Lugati’t Türk’te “Mazisi ve mastarı olmayan bir fiil” (Atalay, 2013, s. 658) olarak tanımlanmış olan bu yapıya Karahanlı dönemi eserlerinde sıkça rastlanmaktadır.

Orhun Yazıtları’nda görülmeyen bu yapı; *tur-ur* şekliyle ilk kez Uygurcada görülmüş ve günümüze kadar yaygın olarak kullanılagelmiştir (Ekmekçi Aşan, 2021, s. 2442). Türkiye Türkçesine *-Dir* olarak ulaşan bu biçimbirim; ad ve ad soylu sözcükleri yüklemleştirir; bunun yanı sıra hem adlara hem de eylemlere gelerek kuvvetli olasılık, kesinlik, beklenti, tahmin, süreklilik ve zaman gibi anlamlar katar (Korkmaz, 1992, s. 24; Korkmaz, 2003, s. 726-727; Baydar, 2012, s. 38).

Bu biçimbirimin yapısal ve anlamsal artzamanlı gelişimi ile ilgili çalışmalar olmakla birlikte (bk. Savran, 2008; Küçük, 2010; Ekmekçi Aşan, 2021) farklı dönemlerde ve farklı eserlerde eş zamanlı çalışmaları da mevcuttur (bk. Akar, 2008; Boz, 2023). Ayrıca KB’de *erür* ve *turur* ile ilgili Abik ve Çubukcu (2021)’nun bir çalışması bulunmaktadır. Bu çalışmada biçimbirimlerin sözdizimsel görünümleri ile daha çok *erür* ve *turur*’un karşılaştırmalı incelenmesi söz konusudur.

1.1. Kutadgu Bilig

Türk düşünce tarihinde önemli bir yere sahip olan Kutadgu Bilig (KB), XI. yüzyılda (1069-1070) Yusuf Has Hâcib tarafından kaleme alınmıştır. Karahanlı Türkçesinin özelliklerini taşıyan, yanı sıra Arapça ve Farsça ödünçlemelerin ve Türkçenin çeşitli diyalektlerinin özelliklerinin de rastlandığı eserde dinî, ahlaki ve sosyal içerikli öğütler, temiz bir üslupla sunulur. Hacıeminoğlu’na göre KB; İslam Türk klasik edebiyatını müjdeleyen, şimdilik ilk Türk eseridir (2008, s. XV). Eserde insanın doğru yolu bulması, adaletli bir yönetici olması, toplum düzeni, ahlaki erdemler gibi konular işlenir. İslami düşünceden etkilenen eserde Türk geleneklerinin ve değerlerinin önemli bir yer tuttuğu görülür. KB, Karahanlı döneminden günümüze ulaşan az sayıdaki metinden biridir ve Türk edebiyatının pek çok yönden başlangıç noktasını oluşturmaktadır.

KB metninde toplam 88 bap bulunmaktadır. Eser; Kün Togdı, Ay-Toldı, Ögdilmiş, Ogdurmuş adındaki dört kişinin karşılıklı konuşmalarından oluşmaktadır. İlk 10 bap; Tanrı, peygamber, dört sahabe ve eserin sunulduğu Karahanlı hükümdarı Tabgaç Buğra Hakan Ebû Ali Hasan için aklın vasıflarına, iyiliğin yararlarına ve dilin niteliklerine ayrılmaktadır. 11. bap ise eserde konuşan kişilerin kimlikleri hakkında bilgi vermektedir. Eserin ana bölümü 12. bap ile başlamaktadır. Kün Togdı *iligidir* ve *törünün* yerini tutmaktadır. Sözleri kanunun sözleridir. Ay Toldı *kuttur*, Ögdilmiş *kutun* oğludur ve *ukuşu* temsil etmektedir. Ogdurmuş ise *akıbet* olarak alınmıştır (Kafesoğlu, 1980).

KB’nin dil özellikleri hakkında yapılmış pek çok çalışma (bk. Dilaçar, 1972; Erdal, 1985; Taş, 2009; Çetinkaya, 2017; Yaylagül, Üstünel, 2020; Karataş, 2023 vd.) bulunmakla birlikte eser; araştırmacılara aynı zamanda sosyoloji (Eker, Kavalçalan, 2023;), felsefe ve siyasetbilimi (bk. Adaloğlu, 2013; Demirel, 2014; Yılmaz, Gündoğdu ve Kayalar, 2023) gibi sosyal bilimlerin pek çok alanında araştırma verisi sunmaktadır.

2. Çalışmanın Amacı, Yöntemi, Evreni, Sınırlılıkları

Bu çalışmada *turur* biçimbirimi, Karahanlı döneminde ve bu dönemin karakteristik metni olan Kutadgu Bilig (KB)'de ele alınacaktır. İnceleme, tarihî metinlere dayanmasına rağmen bütünüyle esere özgü niteliktedir ve elde edilen sonuçlar metne özgüdür. Çalışmanın, dönemin tüm örneklerini kapsayacak genellemeler yapma gibi bir hedefi bulunmamaktadır.

Bu çalışma kapsamında KB'de *tururun* hangi bağlamda, hangi anlamda/işlevde kullanıldığının tespit edilmesi amaçlanmaktadır. Eser özelinde ve derinlemesine olan bu çok yönlü işlevsel inceleme, eserdeki bağlam özellikleri ve eserin yazıldığı dönemdeki işlevsel özelliklerin çeşitliliğinin gözlemlenmesi bakımından zengin bir veri sunabilmektedir. Dolayısıyla bu betimleme, daha sonra bu biçimbirimle ilgili yapılacak art zamanlı çalışmalara da katkı sunacaktır.

Doküman inceleme yönteminin kullanıldığı bu çalışmada, Reşid Rahmeti Arat tarafından hazırlanan *Kutadgu Bilig I Metin* (Arat, 1991) adlı çevriyazı metni esas alınmıştır. Eserde *turur* biçimbirimi, toplam 288 kez kullanılmıştır. İnceleme istatistiksel bir veri sunmayacak; edimbilimsel işlevler eser üzerinden örneklerle betimlenecektir.

3. Kutadgu Bilig'de *turur* yapısının işlevleri

3.1. Kiplik (bildirme) işlevi

Kiplik başlığı altında incelenen bildirme işlevi, konuşucunun (ya da yazarın) önerme karşısındaki tutumu olarak tanımlanmaktadır ve dilde pek çok yapıyla ifade edilebilmektedir.⁴ Kip olarak adlandırılan kipliğin bu dilbilgiselleşmiş biçimleri (bk. Erk Emeksiz, 2008; Çürük, 2010) eylem ulamlarından biri olarak değerlendirilmesine karşın sadece eylemin morfolojik işaretleyicileri ile değil, çeşitli ekler, ilgeçler, morfo-sentaktik öğeler, kiplik yardımcı eylemleri; sözlük öğeleri olarak belirteçler, adlar ve kiplik yüklemeler; söz dizimi öğeleri, tonlama ve bağlam ile de ifade edilebilmektedir (Kerimoğlu, 2011).

Dilbilimde kiplik, önermenin gerçeklik/doğruluk değerini göstermenin aksine önermenin doğruluğu hakkında konuşucunun iddia etme kapasitesini göstermektedir (Ruhi ve Zeyrek, 1997). Konuşucu önermenin doğruluğunu üstlenmeye gönüllüdür (Kamacı Gencer, 2020, s. 43). En yaygın kabul gören sınıflandırmada kiplik, temelde *önerme* ve *eylem kipliği* olarak ikiye ayrılmaktadır (Palmer, 2001). Palmer, önerme kipliğini *kurgusal* (speculative), *çıkarımsal* (deductive) ve *varsayımsal* (assumptive) olarak üç kategoride inceler (2001, s. 24-25).

KB'de ad ve eylem tümcelerinde son öge olarak görülen *turur* biçimbirimi yaygın olarak önerme kipliği aktarma işlevinde kullanılmıştır. Biçimsel olarak *turur*, KB'de gözlemlenen 288 örneğin 253'ünde *ad+turur* olarak görülmektedir. Çok az örnekte ise *-mİş turur* (22 örnek) ve *-mAz turur* (3 örnek) yer alır. Aynı zamanda *-gA turur* ve *-gU turur* yapılarıyla gelecek zamanlı kullanımı da eserde yer almaktadır (10 örnek).

-mİş turur yapısının sıklıkla KB'nin ön söz bölümünde ve metnin son beyitlerinde yer alması dikkat çekicidir. Ön söz bölümünde eserle ilgili eserin yazarından yani birinci elden bilgiler aktarılmaktadır.

⁴ Kip ve kiplikle ilgili ayrıntılı bilgi için Kamacı Gencer (2020)

Birinci elden bu bilgilerin kesinliği *-mİş turur* kullanımı ile güçlendirilmiştir. Aşağıda KB'nin giriş bölümündeki *-mİş turur* örnekleri yer almaktadır:

- (1) a. *melik buğra han ma anı ağırlap uluğlap öz haş hacıblıknı anğa birü yarlıkamış turur* (ve Buğra Han da müellifin değerini takdir ederek yükseltip ona kendisinin has hacipliğini vermek lütfunda bulunmuştur.) A27
- b. *anınğ için Yusuf uluğ haş hacib tip atı çavi ajunda yayılmış turur* (Bundan dolayı Yusuf Ulu Has Hacip olarak onun adı ve şöhreti dünyaya yayılmıştır.) A28
- c. *bu 'aziz kitab tört uluğ ağır ul öze bina kılınmış turur* (Bu aziz kitap dört büyük ve mühim temel üzerine bina olunmuştur.) A29
- d. *tegme birinğe türkçe bir at birmiş turur* (Müellif bunlardan her birine Türkçe bir ad vermiştir.) A31
- e. *'adılka kün toğdı ilig at birip vezir ornunğa tutmuş turur* (Doğruluğa Kün Togdı adını verip onu padişah yerine tutmuş...) A32
- f. *devletka ay toldı at birip vezir ornunğa kodmuş turur* (...saadete Ay Toldı adını verip vezir yerine koymuş.) A33
- g. *'akalka ögdülmiş at birip vezirninğ oğlı yirinde tutmuş turur* (Akla Ögdülmiş adını verip vezirin oğlu yerine koymuş...) A34
- h. *kana 'atka odğurmuş at birip vezirninğ karındaşı tip aymış turur* (...kanaate Odgurmuş adını verip vezirin kardeşi kabul etmiştir.) A35
- ı. *takı anlar ara munazara su 'ali cevabı keçer teg sözler sözlemiş turur* (Yine müellif kendi fikirlerini sualli-cevaplı münazara tarzında bunları atfederek ifade etmiştir.) A37

Yukarıdaki örneklerde (1a)'da Yusuf Has Hacip'in KB'yi tamamladıktan sonra Melik Buğra Han'a sunması ve Han'ın Yusuf Has Hacip'i taltif etmesi, (1b)'de KB'nin yazarı Yusuf Has Hacip'in zamanında büyük üne sahip olması gibi tarihî olguların kesinliği *-mİş turur* yapısıyla verilmiştir. (1c-1) bölümlerinde ise eserin iç yapısıyla ilgili bilgiler yer almaktadır. Yine bunlar da yazardan yani birinci kişiden bilgiler olduğundan *olabilirliği* (bk. Kamacı Gencer, 2020) yüksektir. Yine eserin son beyitlerinde de *-mİş turur* yapısının eserin diğer bölümlerine oranla sık kullanımı tespit edilmiştir:

- (2) a. *bayatka ulamış turur* *ög köngül, yava kılmağay bir bayat ay oğul* (O gönlünü, fikrini Tanrı'ya bağlamıştır; ey oğul, bir olan Tanrı onu elbette boş bırakmayacaktır.) 6246
- b. *anunmuş turur* *bu ölüm tutğalı, özünğ ıdmağul sen uğıp yatğalı* (Bu ölüm seni yakalamak üzere hazırlanmış bulunmaktadır; kendini gaflet uykusuna bırakma.) 6269
- c. *bizinğe anunmuş turur* *bu ölüm, ölümke itig yok azu berk tolum* (Bu ölüm bizim için de hazırlanmıştır; ölüme karşı bir çâre veya müessir bir silâh yoktur.) 6291
- d. *bu kün biz ilinmiş tururmuz munğar, küdezsün bayat bu beladin sınğar* (Biz bugün buna kendimizi kaptırmış bulunuyoruz; Tanrı bu belâdan bizi korusun.) 6386

Eserin son bölümlerinde yer alan bu beyitlerin ortak yönü, KB'nin genelindeki metaforik anlatımın daha gerçekçi bir anlatıma dönüşmesi; *-mİş turur* yapısının öğütleme, yol gösterme ifadeleriyle birlikte yer alması olabilir. Beyitlerin özellikle ölümle ilgili olması ve dinî yargıların bulunması ile beyitlerin kesinlik

derecelerinin yazar açısından vurgulanma isteği olarak düşünülebilir. Yine de *-mİş turur* için eldeki veri sınırlıdır.

ad+turur kadar sık görülmeyen (10 örnek) *-gA turur* ve *-gU turur* yapıları; güçlü tahmin, olasılık işleviyle kullanılmıştır:

- (3) a. *ayıtġu turur kör bayat barçanı, ġutulġu yiring barmu kaçġıl ġanı* (Tanrı her şeyi soracaktır; kaçıp kurtulacak yerin var mı, hani.) 5278
- b. *At edġü kerek kör öz öġü turur, ölüŕ öz atı ġalsa menġü turur* (İyi ad lâzımdır, vücud bir gün ölecektir; vücüd ölür, adı kalan insan ebedi olur.) 5573
- c. *bu dünya nenġi barça kalġu turur, atınġ edġü ġılġıl öz öġü turur* (Bütün bu dünya malı kalacak ve kendin bir gün öleceksin; iyi ad kazanmaya çalış.) 5605
- d. *neçe minġ yaşasa öz öġü turur, ulaşmış et özler üzölġü turur* (Binlerce yıl yaşasa bile, insan nihayet bir gün ölecektir; vücutta birleşmiş olan azalar birbirlerinden ayrılacaktır.) 6146
- e. *neçe ġalsa aġır öz öġü turur, ölümdede ġiġin minġ ökünġü turur* (Nasıl olsa sonunda bu vücud ölecektir ve ölümden sonra da bin peşimanlık vardır.) 6258

Yukarıda örnekleri verilen *-gA turur* ve *-gU turur* yapıları, yalnızca KB'nin hastalık ve ölümle ilgili son bölümlerinde geçmektedir. Burada da ölümün bilinmezliğiyle birlikte belirsizlik, tahmin ve güçlü olasılık ifade eden bu yapıyla sunulmuştur.

KB'de *turur* için yukarıda da belirtildiği gibi en yaygın kullanım, 253 örnekle *ad+turur* yapısıdır. Bu yapıdaki tümelerde açıklama, önceki ya da sonraki beyitlere atıfta bulunarak metinselliği güçlendirme ve yargı bildirme söz konusudur:

- (4) a. *meninġ bu özüm me bu yanġılıġ turur, ara bar bolur ma ara yok bolur* (Benim de tabiatım bunun gibidir; bâzan var, bâzan da yok olurum.) 735
- b. *iki nenġ turur ilke baġı beki, biri saġlık ol bir törü il köki* (Bir memleketin baġı ve kilidi iki şeyden ibarettir; biri ihtiyatlılık biri kanun; bunlar esastır.) 2015
- c. *ikinçi bu saġlık oduġluk turur, ġayusı saġ erse ol üsteneġ bolur* (İkincisi – ihtiyatlılık ve uyanıklıktır; harpte kim ihtiyatlı davranırsa, o galip gelir.) 2357
- d. *üçünçi esenin tiriglik turur, bu üçte bu bir keġ kereklig turur* (Üçüncüsü ise, sıhhatte yaşamaktır; bu üç şeyden en lüzumlu olanı da budur.) 3575
- e. *ġamuġda isizrek yaġı bu turur, munġar edġü ġalsa bu isiz ġılır* (En kötü düşmanın budur; sen ona iyilik yaparsan, o sana kötülük eder.) 5319
- f. *olarda biri bilge 'alim turur, bu 'alim bile erke ġut ġav bolur* (Onlardan biri âlimlerdir; bunlar insanı devlet ve saadete kavuştururlar.) 5551
- g. *bularda birisi bu baylar turur, budun küçlüġi bu ay ġılġı unur* (Bunlardan biri zenginlerdir, ey kudretli insan, halk arasında kuvvetli olanlar bunlardır.) 5561
- h. *bu yanġılıġ turur dünyâ ġali ġamuġ, uġuş birle körgil açılġay ġapuş* (Bütün dünyanın hâli böyledir; anlayış ile bakarsan, idrâk kapıları açılır.) 6445

Yukarıda (4)'te verilen beyitlerde önceki ya da sonraki ifadenin açıklaması *turur* ile belirginleştirilmiştir. (4a)'daki *turur* ifadesi Ay Toldı'ya neden bu adın verildiğinin anlatıldığı bölümde geçmektedir. Bu beyitte, önceki beyitlere atıfta bulunarak *Meniñ bu özüm me bu yañlıǵturur* ifadesiyle bağlantı güçlendirilmiştir. (4e)'de yine bir önceki beyitte geçen *Ay ilig bu nefsiñ yaǵıla katıǵ tilekini bérme yitürme tatıǵ* (Ey hakan, bu nefsin düşmandır, sıkı tut onu/Dilediğini verme ona, tattırma bu zevki) ifadesindeki "nefis"e göndermede bulunmaktadır. (4h)'de ise dünya ile ilgili her şeyin geçici olduğunu anlatan beyitlere atıfta bulunularak *Bu yañlıǵturur dünyâ hâli kamuǵ* dizesinde *turur* ile anlatım pekiştirilmiştir. (4b)'de sonraki beyitlerde yapılacak açıklamaya göndermede bulunulmuştur. (4c-d-f ve g)'de ise hem önceki hem de sonraki beyitlere gönderme yapılmıştır.

3.2. Belirlilik (Definiteness) işlevi

Belirlilik ve belirsizlik (definiteness/indefiniteness)⁵, dilbilgisel bir ulamdır ve ad öbeklerinin niteliğini tanımlar.⁶ *Tanımlık* (article, artikel, harf-i tarif vd.) olarak adlandırılan yapılar, belirliliği dillerde en yaygın şekilde ifade eden dilsel öğelerdir. İngilizcedeki *the* ve *a/an*, Fransızcadaki *la* ve *le* ve Arapçadaki *al* (*al*) bu tanımlıkların örneklerindedir. Belirlilik dillerde yalnızca tanımlıklarla ifade edilmez. Sesbilimsel öğeler, bazı dillerde sözcük dizilimleri ya da biçimbirimler de belirlilik gösterimi için kullanılmaktadır. Bu ulam günümüzde daha çok edimbilim ile ilişkilendirilmiştir.

Bir ad öbeğinin belirli olması, o ad öbeğinin gösteriminin *teklifi* (uniqueness) (Russell, 1905, s. 479), *kapsayıcılığı* (inclusiveness or exhaustiveness) (Hawkins, 1978) ve *tanıdık ve tanımlanabilir* (familiarity and identifiability) (Christophersen'dan akt. Abbott, 2006, s. 393) olması ile ölçülmektedir. Belirliliğin en önemli göstergesi olan "tanıdık olma" ölçütüyle ilgili ilk çalışmalar Danimarkalı dilbilimci Christophersen (1939) ile başlamıştır. Bu geleneğin son zamanlardaki en etraflı çalışması ise Hawkins (1978)'e aittir. Hawkins *tanıdık olma* ölçütünü aşağıdaki alt başlıklarla incelemiştir:

Durumsal kullanım (situational use): Konuşmacı ve dinleyicinin bulunduğu *fiziksel durum*, belirli ad öbeğinin göndergesinin tanıdık olmasına katkıda bulunur.

Artgönderimsel kullanım (anaphorical use): Dinleyicinin bilmediği bir nesne veya olay, genellikle belirsiz ad öbeğiyle sunulur, bunun üzerine hem kendisi hem de dinleyici belirli bir ad öbeği kullanarak bu nesneye veya olaya geri dönebilir. Ya ilk sözü edilenle aynı tanımlayıcı yüklemi kullanabilirler ya da dil kuralları temelinde aynı göndergeye sahip olabilecek başka bir ad öbeği ya da yüklem kullanabilirler. Hawkins buna "paylaşılmış önceki söylem seti (shared previous discourse set)" adını verir (1978, s. 109).

KB'de eserin manzum bölümünün öncesinde yer alan giriş bölümü; Tanrı'ya övgü ve Tanrı'nın sıfatlarından söz etme ile başlar. Sonrasında eserle ilgili bilgiler, eseri okuyanların ondan nasıl yararlanacağı, nerede ve kim tarafından yazıldığı, yazıldığı dönemdeki çevrenin tepkileri ile birlikte esere diğer milletlerin verdikleri adlar, yazarı ile ilgili bilgiler, kime sunulduğu, yazarın aldığı ünvan, kitabın bölümleri ve karakterlerin tanıtımı ile sonlanır. Sonraki dönem edebi eserlerde ve divanlarda da sıklıkla görülen bu giriş bölümü, bir tür ön söz olarak kabul edilir. KB'de eserle ilgili ilk bilgilerin okura sunulduğu bu bölümde *turur*, 16 kez görülmektedir. *tururun* giriş bölümünde kullanım sıklığının bir

⁵ "Definiteness" farklı kaynaklarda farklı şekilde Türkçeleştirilmiştir. "Definiteness" için "belirlilik", "belirlenim", "belirtme" kullanımları tercih edilmektedir. Bu çalışmada "Definiteness" için "belirlilik", "indefiniteness" için "belirsizlik", "definite" için "belirli", "indefinite" için ise belirsiz terimi kullanılacaktır.

⁶ Belirlilik konusunu genel hatlarıyla incelemek için bk. Aslan (2019)

nedeni belirli kılma olabilir. Eserlerin tanıtıldığı bu giriş bölümleri Hawkins (1978)'in okurun bilmediği bir nesne veya olayın belirsiz bir ad öbeğiyle sunulduğu "artgönderimsel kullanım" ile ilgili olmalıdır:

- (5) a. *hamd-u sipas-ü minnet ve öküş ögdi tenğri 'azze ve celleka kim uluğluk idisi tükel kudrethğ padişah turur.* (Hamd, şükür, minnet ve sonsuz medih, o büyüklük sahibi ve tam kudretli padişah olan Tanrı azze ve celleye mahsustur.) (A1-2)
- b. *...bu kitab yavlağ 'aziz turur.* (Bu kitap çok aziz bir kitaptır.) (A9)
- c. *...bu kitabı oğığ bu beyitleri ma'lum kılığlı kitabdın yağşı 'azizrak turur.* (Bu kitabı okuyan ve bu beyitleri başkalarına bildiren bu kitaptan daha iyi ve azizdir.) (A11)
- d. *...bu kitabı taşnif kılığlı balasağun mevludluğ perhiz idisi er turur.* (Bu kitabı yazan, Balasağun şehrinde takva sahibi bir zattır.) (A24)

Yukarıda KB'nin giriş bölümünden verilen örneklerde (5a)'da yaratıcı ile, (5b)'de eser ile, (5c) ise yazar ile ilgili tümceler yer almaktadır. Bu tümcelerde *ad+turur* yapısı ile adın belirsiz özelliği belirli kılınmıştır. Açıklama, belirtme, tanıtma işlevinde olan bu ön söz bölümünde ardı ardına bu yapının kullanılması, belirsiz ifadeyi belirli kılma işlevini desteklemektedir. (5a)'da belirli kılma işleviyle birlikte dinî metinlerdeki Tanrı'ya övgü, kesinlik, netlik, kuşkusuz olma özelliklerinin etkisi de söz konusudur. Burada iki işlev bir araya gelmektedir. (5b)'de eser okura tanıtılmıştır. Eserde, eserle ilgili bu tümcenin sonrasındaki "...çin hukemalarının emsalleri birle bezenmiş ve maçin ulemalarının eş'arları birle araste kılınmış turur." (Çin hâkimlerinin hikmetleri ile bezenmiş ve Maçin alimlerinin şiirleri ile süslenmiştir.) tümcesi ile eser okura tanıtılıp belirli hâle getirildikten sonra eserle ilgili daha ayrıntılı bilgilerin gelmesiyle de belirlilik ifadesi kesinleştirilmiştir. (5c)'de eserin okurları, eserin yazarının gözünden tanıtılmış; belirli kılınmıştır. (5d)'de ise son olarak eserin yazarı belirlenmiştir, eserle ilgili temel bilgiler sunulmuş, bu sunumda da belirlilik gösterimi için *turur* biçim biriminden yararlanılmıştır.

3.3. Benzetme/metafor kurma işlevi

Benzetme ve metaforlar; insanların dünyaya bakış açılarını ve tabiat ve toplum ile olan ilişkilerini yansıtır. Metaforların oluşumunda, metaforu oluşturan kişi ve mensup olduğu kültürün inançları, kültürel kodları ve kimliği önemli bir yer tutmaktadır.

Dilde nesnelere, kavramlar arasında görülen yakınlıklardan, benzerliklerden yararlanarak bunlardan birini anlatırken ötekini de anması eğilimi olarak tanımlanan benzetmeye, insanoğlunun edebî eserlerde anlatıma güç verme amacıyla da başvurduğu bilinmektedir (Aksan, 1998, s. 187).

Metaforun kavram alanına yeni girmiş unsurları isimlendirirken deneyimlerimizle dünyayı algılayışımız esnasında mevcut bilgiyi kavramlaştırma kısmen evrensel de olabilen, fakat daha çok kültürel veya millî kısmen de ferdi özellikler taşıyan ve ayrıca önceden mevcut bilgiyi uygunlaştırırken dünya üzerindeki kavram organizasyonumuzu tecrübe etmede önemli rol üstlenen zihni bir hadise olduğu anlaşılır (Erdem'den akt. Eker, 2021, s. 4).

Metaforların cümle içerisinde sözcükler arası ilişkileri de tanımladığı görülmüştür. Tamlama, birleşik eylem ve öbek yapılarında metafor tekniği söz konusudur. Aynı zamanda bu yapılar bilişsel ve tarihsel çalışmalara da kaynaklık etmektedir. Örneğin "birle" edatının Kutadgu Bilig'de çokça yer alması olay yapısı metaforları içerisinde yer alan nedensel güç metaforunun yoğun olduğunu gösterir ve hangi

hiyerarşilerin karşılıklı olarak nedensel güç metaforları içerisinde kullanıldığını tanıklar. Bu da eserin kültürel hiyerarşisinin oluşmasına imkân sağlar (Eker, 2021, s. 6-7).

KB'de *turur* ile ilgili belirlenen bir diğer işlev de benzetme/metafor yönlü tümcelerde ilgili anlamsal özelliğin *turur* ile de vurgulanmasıdır. Aslında burada ilgili kavramın benzetmeden metafora geçiş sürecinde olduğu söylenebilir çünkü benzetme ya da istiare, bir dil unsuru olarak metot açısından metafora bir zemin hazırlar. Bu konuda benzetme farklı kurallara sahipken metaforların da dilin gelişim sürecinde fazladan özellik ve kurallara sahip olması gerekir (Eker, 2021, s. 3).

Lakoff ve Johnson'a göre metafor, özünde bir tür şeyi başka bir tür şeye göre anlamak ve tecrübe etmektir (2010, s. 27) ve *yapısal* (structural), *konumsal/yönelimsel* (orientational) ve *varlıksal/ontolojik* (physical) olarak üç sınıfta ele alınır (Lakoff ve Johnson, 1980, s. 460).

KB metafor ve benzetmelerin sıklıkla kullanıldığı bir eserdir. Bu benzetme ve metaforlarla ilgili yapılan çalışmalar mevcuttur (Üstüner, 1989; Çetinkaya, 2017; Yağmur, 2021; Eker, 2021 vd.). KB'de eşdizimsel olarak metafor ya da benzetme ifadelerinde *turur* sıkça kullanılmaktadır:

- (6) a. ***til arslan turur*** kör işikte yatur, aya evlig er sak başınğm yiyür (Dil arslandır, bak, eşikte yatar; ey ev sahibi, dikkat et, senin başını yer.) (164)
- b. ***biligsiz karağı turur*** belgülig, yori ay biligsiz bilig al ülüg (Bilgisiz insan, şüphesiz kördür; ey bilgisiz, yürü; bilgiden nasip al.) (179)
- c. ***aytmaıklık erkek turur*** ay ilig, cevâbı tişi ol yetürse bilig (Ey hükümdar, iyi düşünürsen sormak erkektir; cevap vermek de dışıdır.) (979)
- d. ***köyer ot turur küç yağusa küyer, törü suv' turur*** akşa ni 'met öner (Zulüm yanar ateştir, yaklaşanı yakar; kanun sudur, akarsa nimet yetişir.) (2032)
- e. ***bu dünyâ içi bir tarıglağ turur***, negü ekse munda yarın ol önür (Bu dünya bir tarladır, burada bugün ne ekilirse yarın o biçilir.) (4733)
- f. ***biligsizke uçmak turur bu ajun***, erej birle avnur yorır munğsuzun (Bilgisiz için bu dünya cennettir; o huzur içinde avunur ve hiçbir şeye ihtiyaç hissetmeden yaşar.) (6382)
- g. ***kişi köngli tüpsüz tenğiz teg turur***, bilig yinçü sam tüpinde yatur (İnsan gönlü dibi olmayan bir deniz gibidir; bilgi onun dibinde yatan inciye benzer.) (211)
- h. ***bu ay toldı aydı mening bu özüm, keyig teg turur kılkı*** kestim sözüüm (Ay Toldı şöyle cevap verdi: -Kısaca benim kendim ve tabiatım bir geyiğe benzer.) (698)

Yukarıda KB'den verilen örneklerin tümünde benzetme ya da metafor ifadeleri yer almaktadır. (6a)'da dil bir arslana, (6b)'de bilgisizlik körlüğe, (6c)'de soru sormak erkeğe, (6d)'de zulüm ateşe, (6e)'de dünya bir tarlaya, (6f)'de dünya cahiller için bir cennete benzetilmektedir. (6g) ve (6h)'de ise *teg* (gibi) benzetme edatı da anlatımda *turur* ile birlikte yer alır. KB, genel olarak zengin metaforik dil kullanımıyla dikkat çeken bir eserdir. Bu eserde de *turur* biçimbirimi yalnızca eylem ya da adlara gelerek basit bir bildirme kipliği kullanımının ötesinde bu metaforik öğeleri de taşımaktadır. Bir kültürdeki en temel değerler, o kültürdeki en temel kavramların metaforik yapısıyla tutarlılık içindedir (Lakoff ve Johnson, 2010, s. 45; Kövecses, 2010). Metaforik kullanımların içinde yer alan *turur* biçimbirimi de bu aktarımı pekiştiren öğelerden biri kabul edilebilir. Eserin genel anlatım özellikleri de dikkate alındığında *turur*'un bu işlevde sıklıkla kullanımı mümkün görünmektedir.

Sonuç

turur biçimbiriminin Karahanlı döneminde ve bu dönemin karakteristik metni olan KB'de ele alındığı bu çalışmada bu yapının üç farklı edimbilimsel kullanımı tespit edilmiştir:

Bunlardan ilki ve en yaygın *kiplik* (bildirme) işlevidir. Eserde ad ve eylem tümcelerinde son öge olarak görülen *turur* biçimbirimi, önerme kipliği bağlamında değerlendirilebilir. En yaygın görülen *ad+turur* biçimli tümcelerde açıklama, önceki ya da sonraki beyitlere atıfta bulunarak metinselliği güçlendirme ve yargı bildirme söz konusudur. Biçimsel olarak *turur*, KB'de gözlemlenen 288 örneğin 253'ünde *ad+turur* olarak görülmektedir. Çok az örnekte ise *-mİş turur* (22 örnek) ve *-mAz turur* (3 örnek) yer alır. Aynı zamanda *-gA turur* ve *-gU turur* yapılarıyla gelecek zamanlı kullanımı da eserde yer almaktadır (10 örnek). *-mİş turur* yapısının sıklıkla KB'nin ön söz bölümünde ve metnin son beyitlerinde yer alması dikkat çekicidir. Ön söz bölümünde eserle ilgili eserin yazarından yani birinci elden bilgiler aktarılmaktadır. Birinci elden bu bilgilerin kesinliği *-mİş turur* kullanımı ile güçlendirilmiştir. Son olarak *-gA turur* ve *-gU turur* yapıları, yalnızca KB'nin hastalık ve ölümle ilgili son bölümlerinde geçmektedir. Burada da ölümün bilinmezliğiyle birlikte belirsizlik, tahmin ve güçlü olasılık ifade eden *turur* ile sunulmuştur.

İkinci belirlenen işlev olarak KB'nin giriş bölümünde *turur* yapısının sıklıkla kullanımı, metne ilişkin bilgilerin okura ilk kez sunulduğu ve dolayısıyla belirsizliğin hâkim olduğu bir bölümde, belirli bir kesinlik ve açıklık sağlama işlevi görür. *Ad+turur* yapısıyla sunulan bilgiler; okura daha önce belirsiz olan konuları açıklama, belirtme ve tanıtmaya işlevi üstlenir. Bu durum, Hawkins (1978)'in *artgönderimsel kullanım teorisine* de örnek teşkil eder.

Son olarak KB'de sıklıkla kullanılan benzetme ve metaforlar, *turur* yapısıyla desteklenerek anlamın vurgulanmasına yardımcı olur. Bu kullanım, bir kavramın benzetmeden metafora geçiş sürecinde olduğunu gösterir ve dilin evrensel olarak metaforik anlatımlar yoluyla kavramsal ilişkiler kurduğunu öne süren Lakoff ve Johnson (2010) ile Kövecses (2010) gibi kuramcıların tezleriyle uyumludur. *Turur* yapısının bu kullanımı, eserin anlatım özelliklerine göre çeşitlenmiş ve KB'nin zengin imgelerle dolu dilini pekiştirmiştir.

Kaynakça

- Abbott, B. (2006). Definite and indefinite. *Encyclopedia of Language and Linguistics*, 3, 392-399.
- Abik, A. D., Çubukçu, M. (2021), Kutadgu Bilig’de “erür” ve “turur” kullanımı üzerine, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 7/4, 1130-1154.
- Adaloğlu, H. H. (2013). Bir siyasetnâme olarak “Kutadgu Bilig”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (34), 237-253.
- Akar, A. (2001). Dede Korkut Kitabı’nda tur- fiili. *Turkish Studies*, 3/1, 1-4.
- Aksan, D. (1998). *Her yönüyle dil: Ana çizgileriyle dilbilim*. TDK.
- Arat, R. R. (1991). *Kutadgu Bilig I- Metin*. TDK.
- Arat, R. R. (2007). *Kutadgu Bilig II- çeviri*. TTK.
- Atalay, B. (2013). *Divanu Lugati’t-Türk*. TDK.
- Baydar, T. (2012). +DİR bildirme eki üzerine. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, [32], 37-54.
- Boz, E. (2023). +{dUr(Ur)} biçimbirimli yapıların eylem işletimindeki “zaman, görünüş ve kiplik” işlevleri üzerine: Yunus Emre Divanı örneği. Prof Dr. Leyla Karahan ve Doç Dr. Hüseyin Yıldız Ed. *Doğumunun 80. yılında Ahmet Bican Erçilasun armağanı* içinde. ss. 287-297.
- Christophersen, P. (1939). *The articles: A study of their theory and use in English*. Copenhagen: Munksgaard.
- Çetinkaya, B. (2017). Kutadgu Bilig’de kavramsal metaforlar. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(2), 377-399.
- Çürük, S. (2010). Olumsuzluk ve kiplik arasındaki ilişki: bakış ve yaklaşımlar. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 57-72.
- Demirel, D. (2014). Kutadgu Bilig’de devlet yönetimi. *Uluslararası Alanya İşletme Fakültesi Dergisi*, 6(1), 55-61.
- Eker, Ö. (2021) *Kutadgu Bilig metaforları* [Doktora tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Eker Kavalçalan, Ö. (2023). Kutadgu Bilig’de bir geçiş ritüeli olarak ölüm alkışları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2523-2538.
- Ekmekçi Aşan, G. (2021). Türk dilinin tarihi gelişimi içinde bildirme ekinin (+dır/+dur) yapısal ve anlamsal işlevleri. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 8(74), 2440-2457.
- Emeksiz, Z. E. (2008). Türkçede kiplik anlamının belirsizliği ve anlamsal roller. *Dil Dergisi*, (141), 55-66.
- Hacıeminoğlu, N. (2008). *Karahanlı Türkçesi grameri*. TDK.
- Hawkins, J. A. (1978). *Definiteness and indefiniteness: A study in reference and grammaticality prediction*. Croom Helm.
- Kafesoğlu, İ. (1980). *Kutadgu Bilig ve Kültür Tarihimizdeki Yeri*. Kültür Bakanlığı Yay.
- Kamacı Gencer, D. (2020). *Anlamsal bir fenomen olarak kiplik: Dede Korkut örneği*. Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kerimoğlu, C. (2011). *Kiplik incelemeleri ve Türkçe*. Dinozor Kitabevi.
- Karataş, A. (2023). Kutadgu Bilig’de yer alan çok anlamlı isimlerin eş zamanlı anlam bilimi bakımından değerlendirilmesi. *Turkish Academic Studies-TURAS*, 4(1), 90-119.
- Korkmaz, Z. (1992). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. TDK.
- Korkmaz, Z. (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*. TDK.

- Kövecses, Z. (2010). Metaphor and culture. *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, 2(2), 197-220.
- Küçük, M. (2010). Tarihî Türk lehçelerinden Türkiye Türkçesine-Dİr/-DUR. *Türkbilig*, (19), 59-75.
- Lakoff, G., ve Johnson, M. (1980). Conceptual metaphor in everyday language. In *Shaping entrepreneurship research* (pp. 453-487). Routledge.
- Palmer, F. R. (2001). *Mood and modality*. Cambridge University Press.
- Russell, B. (1905). On denoting. *Mind* 14, 479-493.
- Ruhi, Ş., ve Zeyrek, D. (1997). Türkçede kiplik belirtecileri ve çekim ekleri ilişkisi üzerine bazı gözlemler. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 8, 105-111.
- Savran, H. (2008). Türk dilinde “+dır” bildirme eki ve “+dır” bildirme ekiyle yapılan belirsizlik kelimeleri. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(14), 163-188.
- Taş, İ. (2009). Kutadgu Bilig’de söz yapımı. TDK.
- Torun, Y. (2003). +dır +dur bildirme ekiyle oluşturulan bazı yapıların cümledeki kullanımları üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 51(2003/1), 111-122.
- Yağmur, P. (2021). *Kutadgu Bilig’de benzetme yolları ve benzetme unsurları* [Yüksek lisans tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Üstünel, Ö. Y. (2020). Kutadgu Bilig’de sağlığı koruma bilgisi ve sağlıkla ilgili bazı eş anlamlı sözcükler. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 17(2).
- Üstüner, A. (1989). *Karahanlıca ve Eski Anadolu Metinlerinde Deyimler, Atasözleri ve Kısa Hikâyeler* [Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Yılmaz, A., Gündoğdu, H. G. ve Kayalar, T. (2023). Kutadgu Bilig’de devlet, toplum ve yönetim anlayışı. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (78), 232-246.

09. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar Türk Basınında Brahmanizm ve Budizm¹**İhsan SAFİ²****Mehmet KURNAZ³**

APA: Safi, İ. & Kurnaz, M. (2024). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar Türk Basınında Brahmanizm ve Budizm. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 143-160. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502176>.

Öz

Brahmanizm ve Budizm; Hindistan'da doğan ve geniş coğrafyalarda taraftar bulan iki dindir. Bu dinlerin; ilahları, kutsal kitapları, mabetleri, ibadetleri, ilahlarının heykelleri, cenazelerin yakılması, tenasüh inancı, Nirvana anlayışı, yeniden doğuşu simgeleyen nilüfer çiçeği gibi dinî unsurları vardır. Bunlar arasında birbirine aykırı ve birbirine benzeyen pek çok özellik bulunmaktadır. Zamanla Hintlilere ve onların inançlarına farklı din ve milletler ilgi duymuşlardır. Hindistan'a giden araştırmacı yazarlar ve seyyahlar, buradaki dinî yaşantıyı da gözlemlemiş ve bunlar hakkında çeşitli eserler meydana getirmişlerdir. Bu eserler vasıtasıyla hakkında bilgi edinilen Brahmanizm ve Budizm, basının ve edebiyatçıların da ilgisini çekmiştir. Cumhuriyet'e kadar Osmanlı devletinde de aynı durum olmuş ve Türk basınında ve edebiyatında Hindistan, Brahmanizm ve Budizm geniş yer bulmuştur. Bu çalışmada Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan dönemde yayımlanan gazete ve dergilerden taramalar yapılmış, Brahmanizm ve Budizm ile ilgili yayımlanmış haber, makale ve yazılar tespit edilerek Türk basınında bu dinlerin nasıl ve ne şekilde yer aldıkları gösterilmiştir. Basında çıkan bu yazılar ve haberlerin edebiyatçıların Brahmanizm'e ve Budizm'e ilgi duymalarına, eserlerinde onlara yer vermelerine etkili oldukları açıktır. Bu çalışmayla, Türk edebiyatında Brahmanizm ve Budizm'e edebî eserlerde yer verilmesinde Türk basınının katkısı, basında çıkan yazı ve haber örnekleri üzerinden gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tanzimat, cumhuriyet, basın, edebiyat, Brahmanizm ve Budizm

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu makale Mehmet KURNAZ'ın "Tanzimat Döneminden Cumhuriyet Dönemine Kadar Türk Edebiyatında Budizm" adlı hazırlanmakta olan doktora tezinden üretilmiştir. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

FİNANSMAN: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %7

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 29.03.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502176

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Prof. Dr., Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı ABD / Prof., Recep Tayyip Erdoğan University, Faculty of Science and Literature, Department of Turkish Language and Literature, Department of New Turkish Literature (Rize, Türkiye), isan.safi@erdogan.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-0659-2329> **ROR ID:** <https://ror.org/0468j1635>, **ISNI:** 0000 0004 0386 4162, **Crossref Funder ID:** 501100005322

³ Doktora Öğrencisi, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı ABD / PhD Student, Recep Tayyip Erdoğan University, Faculty of Science and Literature, Department of Turkish Language and Literature, Department of New Turkish Literature (Rize, Türkiye), m_kurnaz1223@hotmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0001-6828-5175> **ROR ID:** <https://ror.org/0468j1635>, **ISNI:** 0000 0004 0386 4162, **Crossref Funder ID:** 501100005322

Brahmanism and Buddhism from Tanzimat to Cumhuriyet Era in Turkish Press⁴

Abstract

Brahmanism and Buddhism are two religions that were born in India and found supporters in vast geographies. These religions have religious elements such as their deities, holy books, temples, worship, statues, of their deities, cremation of corpses, belief in reincarnation, understanding of Nirvana, lotus flowers symbolizing rebirth. There are many contradictory and similar features among them. Over time different religions and nations have been interested in the Indians and their belief. Researchers, writers, and travellers who went to India also observed the religious life there and created various works about them. Brahmanism and Buddhism which were learned through these works, attracted the attention of literature and press. The same situation existed in the Ottoman Empire until the Republic Period, and India, Brahmanism and Buddhism found wide coverage in Turkish literature and press. In this study newspapers and magazines published in the period from Tanzimat to Republic were scanned and news, articles published about Brahmanism and Buddhism were identified and how in was shown how and in what way these religions were included in the Turkish press. It's clear that these articles and news published in the press influenced the literary people to be interested in Brahmanism and Buddhism to include them in their work. In this study, the contribution of Turkish press to the inclusion of Brahmanism and Buddhism in literary works in Turkish literature is shown through examples of articles and news published in the press.

Keywords: Tanzimat, Cumhuriyet, press, literature, Brahmanism and Buddhism

⁴ **Statement (Thesis / Paper):** This article is derived from Mehmet KURNAZ's PhD thesis titled "Buddhism in Turkish Literature from the Tanzimat Period to the Republican Period". It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 7

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 29.03.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502176

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

İnsanlar var olduğu bilinen zamanlardan beri hep bir yaratıcı ve onun koyduğu kuralların, hayatın devamı süresince onların yaşam anlayışlarına ve davranışlarına etki ettiği bir din arayışında olmuşlardır. Bu arayışların neticesinde farklı coğrafyalarda, farklı ve birbirine yakın tarihlerde insanların kabul ettikleri pek çok din ortaya çıkmıştır. “Orta ve Batı Asya’da devletler kuran Türklerde; Gök Tanrı, Şamanizm, Manihaizm, Hristiyanlık, Yahudilik ve İslam kabul edilen dinler olmuştur.” (Günay ve Güngör, 1998: 477). Asya kıtasının güney bölgesinde yer alan ve çok eski bir tarihi olan Hindistan; geniş bir coğrafi alanı, kalabalık bir nüfusu, çok eski tarihi, farklı ırk ve kültürleri içerisinde barındırmış olması dolayısıyla çok çeşitli dinlere ev sahipliği yapmıştır. Bunlardan bir tanesi Brahmanizm, bir diğeri ise Budizm’dir.

Brahmanizm: “Brahmanizm; M.Ö.10. yüzyıl ile M.S. 5. yüzyıl arasında yaşayan ve Hinduizm’in kaynağını oluşturan dindir. Bu dinde; Brahma (yaratıcı), Vişnu (koruyucu), Şiva (yok edici) adlı tanrıları; Vedalar, Brahmanalar, Upanişadlar gibi dinî kitapları; ruhun farklı varlıklarla devam etmesi anlamında tenasüh anlayışı; tanrıların temsilcisi din adamları Brahmanlar bulunmaktadır. Toplum; din adamları, asiller ve askerler, tüccarlar ve ziraatçılar, işçiler olmak üzere dört sınıfa ayrılmıştır ve bu sınıflar arasındaki ilişkilere ve bir üst sınıfa geçişler için kurallar konulmuştur (Tümer, 1992:329-333).”

“Brahmanizm’in; Buda’nın doğumuna kadar olan dönem (M.Ö. 2000-560 arası) Vedalar dönemi olarak isimlendirilir. Bu dönem; Mantralar, Brahmanalar ve Upanişadlar çağı olmak üzere üçe ayrılır.” (Sarma, 2005:15). “Bu dönemler genel itibarıyla değerlendirildiğinde onların tanrı inançları, ibadet anlayışları, ritüelleri, ahlaki kuralları, farklı millet ve dine mensup insanlarla ilişkileri şu şekilde özetlenebilir: Hintliler tek tanrılı değildir. Birçok tanrıya inanırlar. Tek tanrıya inanır gibi görünseler de başka tanrıların varlığına da inanırlar ve sırası geldiğinden bunlardan herhangi birine yönelebilirler.” (Menzies, 2023:19). “İbadet düzenlemeleri genellikle ilkel ve esnektir. İnsanlar tanrılara ve aynı zamanda kendilerine inanırlar. Onlar aktif ve cesur bir ırktır; görevleri düşmanlara karşı savaşmak, sürülerini çoğaltmak, toprağı sürmek ve kurban sunmaktır. Tanrılar ise hayatlarının amaçlarını elde etmeleri için onlara yardım eder.” (Menzies, 2023:37). “Mantralar veya ilahiler şairlerin eserleridir ve ibadet sayılır.” (Sarma, 2005:16). Türk edebiyatı yazarlarından Şemsettin Sami de onların ibadetleri hakkında *Esatir* adlı eserinde bilgiler verir. “Başlıca evâmirleri sık yıkanmak ve kurban kesmekten ibarettir.” (Şemsettin Sami, 1879:81). “Temel ahlak kuralları zühd çevrelerinde oluşturulmuştur. Ahimsa (zarar vermemek, öldürmemek, şiddete başvurmamak) prensibi Hint dinlerinde önemli bir yer tutar. Rahiplerin ortak beş kuralının dördü yani öldürmemek, çalmamak, yalan söylememek ve zina yapmamak, Hindistan’daki her çeşit inancın zâhidlerinin ortak noktalarıdır.” (Tümer, 1992: 332). Brahmanizm’in son dönemlerinde başlayan kocası ölen kadının kocasının cesediyle yakılması ritüeli de vardır. “Bu uygulama 1829 yılında kanunen yasaklanmıştır. Ancak yine de zaman zaman uygulanmaktadır.” (Sarma, 2005:102). “Bu geleneğe Sati denmektedir. Sati: Kadının kendisini kocasının cenaze ateşine atması geleneğidir.” (Kaya ve Kındambi, 2013:303). “Brahmanizm’in Asya’nın sınırlı alanlarında taraftarı vardır. Herhangi bir misyonerlik dürtüsünden yoksun olduğu için Hindistan dışında hiçbir yerde gelişmeyeceği söylenir.” (Menzies, 2023:93).

Budizm: “Budizm ise M.Ö. 6. yüzyılda Hindistan’ın kuzeydoğusunda ortaya çıkan Brahman şekilciliğine ve kast sistemine karşı çıkan, soyut metafizik tartışmaları bir yana bırakarak duyguları dizginleme, ahlâken temizlenme, insanları eşit görme, insanlara ve diğer canlılara sevgi ve şefkat duyma gibi ilkelere dayanır. Kurucusu, kutsal metinleri, esasları, cemaati, mâbetleri ve diğer özellikleriyle bu sistem daha çok bir din olarak nitelendirilmektedir. Bu dinde kurucusu Buda, kutsal kitapları Pitaka,

ibadet yerleri vihara ve stupa, ruhun tekrar tekrar bedenlenmesi anlamında tenasüh inancı, kişinin dünyaya tekrar tekrar gelmesi sonucu gerçek kurtuluşa ererek bir daha gelmemesi mertebesine ulaşması anlamında Nirvana anlayışı gibi bilinen unsurlar ve anlayışlar mevcuttur. Yine kurtuluşa vesile olacağına inandıkları; sarhoş edici maddeleri kullanmamak, zina yapmamak, hırsızlık yapmamak, yalan söylememek, insanlara, diğer canlılara ve varlıklara sevgi ile yaklaşmak gibi erdemli davranışlar sergilemek gerekir (Tümer, 1992: 352-360). Kurucusu Buda; Brahmanizm dinine göre yaşayan bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş ve bir döneme kadar bu dinin kurallarına göre yaşamıştır. Ancak o, Brahmanizm'in kuralcılığını kabullenememiş, hayatı ve ölümü sorgulamıştır. "Yazılı kayıtlara göre yirmi dokuz yaşındayken hayatın anlamını sorguladığı bir döneme girdi. Bu, onun hayatında radikal bir yön değişimine sebep oldu." (Michaels, 2021:33). "Buda, otuz beş yaşında aydınlanmaya ulaşarak aydınlanmış kişi, yani Buda olur." (Michaels, 2021:33). "Onun düşüncelerinde ve öğretilerinde, Brahmanizm'in son dönemlerinde Upanişadlar denilen kutsal kitapların etkisi de vardır. Brahman öğretmenlerinin ona vermeyi başaramadığı, çilecilik yıllarının sağlayamadığı şeyi, yani acı çeken insanın doğası, kaderi hakkında gerçeği ve kişinin evrensel acıdan kaçabileceği yolları kendisinin keşfetmesi gerekiyordu." (Menzies, 2023:66). Buda'nın öğretilerini benimseyenler, bir zaman sonra da onun heykellerini de yaparak onu ilahlaştırmıştır. "Buda bütün putların kırılmasını emretmesine rağmen kendisinin heykelleri yapılarak zamanla tanrılaştırılması Budizm'de bir tanrı inancının bulunduğunu göstermektedir." (Tümer, 1992:356). Budizm insanın ferdi özgürlüğünü savunduğu, kişinin düşünce ve davranışlarını kısıtlayan kuralcılığı reddettiği için dünyanın farklı kıtalarında da taraftar bulmuştur. "Asya ülkelerinde Budistlerin sayısı büyük bir yekûn tutar. Ayrıca özellikle Zen Budizm denilen yeni bir Budist mezhep bazı Avrupa ülkelerinde taraftarlar kazanmaktadır." (Tümer, 1992:352).

Türkler, Brahmanizm ve Budizm: Türklerin tarihî bir süreç içerisinde hayatlarını ikame ettirdikleri, devlet kurdukları farklı coğrafyalarda, gerek siyasi gerek sosyal gerekse dinî ilişkiler sebebiyle pek çok din ile münasebetleri olmuştur. Bunlar içerisinde Gök Tanrı, Manihaizm, Budizm ve İslamiyet ön plana çıksa da Hristiyanlık, Yahudilik de Türklerin etkileşim içerisinde olduğu dinler arasında sayılabilir. "Türkler, çok eski devirlerden itibaren Çin, İran, Hint, Doğu Avrupa dinleri ile temasa geçmeleri neticesinde, onların arasında Budizm, Zerdüştlük, Manihaizm, Hristiyanlık ve Yahudilik misyonerlik faaliyetleri görülmüştür." (Günay ve Güngör, 1998: 477). Bütün bunlara rağmen Türklerin dünya ve ahiret inançlarına, karakterlerine, yaşam tarzlarına en uygun olarak benimsedikleri din Gök Tanrı ve İslamiyet olmuştur. "Semavi bir yüce tanrıya inanç, ilkel toplumlarda oldukça yaygındır. Türklerde bu din de Gök Tanrı dinidir." (Günay ve Güngör, 1998: 33-34). Orta Asya'da genel itibarıyla Gök Tanrı inancı hâkim olsa da Uygurlar dönemiyle birlikte farklı dinî yönelimler olmuştur. "Uygurlarda Manihaizm'in yanında Budizm de yayılmıştır." (Günay ve Güngör, 1998: 175). "Türklerin İslamiyet ile temasları neticesinde İslamiyet'e geçişler de artmıştır. Türk din tarihi içerisinde, Türklerin büyük bir çoğunluğu itibarıyla İslam dininde karar kalmaları şeklinde tezahür etmiştir." (Günay ve Güngör, 1998: 478).

Orta Asya'daki Türkler, her ne kadar Brahmanizm ve Budizm'e rağbet etmeseler de bu dinlerin misyonerlerinin, ülke içerisinde dinlerini tanıtmalarına müsaade etmişlerdir. Bütün bu tanıtmaya çalışmaları neticesinde Türkler arasında bu dinler daha ayrıntılı bilinmesine rağmen Orta Asya'da Şamanizm, Gök Tanrı ve sınırlı coğrafyalarda Budizm ve Manihaizm, Anadolu topraklarında yaşayan Türkler arasında İslamiyet genel kabul edilen dinler olmuştur. "Araştırmacılar, Türklerin arasında Budizm'in, tüm çabalarına rağmen ancak sınırlı bir nüfuza eriştiğini, bu bakımdan da onun etkilerinin mübalağa edilmemesi gerektiğini ifade etmektedirler." (Günay ve Güngör, 1998: 141). Bu dinlerin, Orta Asya'da Türkler arasında etki alanı bulması, Hindistan ile yakın coğrafyada yer almasının da etkisi vardır.

Türk Edebiyatında Hindistan, Brahmanizm ve Budizm'e ilgi: Hindistan; doğal özellikleri ve ekonomik zenginliği dolayısıyla dönemin güçlü devletlerinin ilgisini çekmiştir. Moğollar, Babürlülere, Gazneliler, İngiliz ve Portekizliler bu ülkeye seferler düzenlemişlerdir. Babürlülere aynı zamanda Hindistan'a hâkim olmuş ve Hindistan'ın imarı, toplumsal ve siyasal düzeni konusunda çok ciddi çalışmalar yapmışlardır. "Hindistan, Türk yöneticilerin hâkimiyetinde olduğu 1200-1750 arası sürekli bir gelişme gösterdi." (Sarma, 2005:102). Osmanlı Devleti'nin, Hindistan'ı yabancı işgallerden korumak için onlarla siyasi ilişkileri olmuştur. Bu ilişkiler bu iki ülkenin sosyal ve dinî yönden birbirini yakından tanımada etkili olmuştur. "Portekizlilerin Hint denizinde pek faal rol oynamaları oradaki Hintliler üzerinde korku oluşturmuş ve bu devletler Osmanlıya müracaat ederek himaye ve yardım istemişlerdir." (Uzunçarşılı, 1988:33). Osmanlı Devleti'nin Hindistan ile ilişkileri sonraki yıllarda da devam etmiştir. Bu ilişkiler neticesinde Hindistan'ın dinî ve sosyal hayatına dair eserler de yazılmıştır. Böylece Hindistan'ın sosyal ve dinî hayatının özellikleri hakkında bilgiler Türkler arasında bilinmesi sağlanmaya çalışılmıştır.

Bu dinleri; misyonerler, Hindistan'da ülke kuran milletler ve Batılı araştırmacı yazarlar ve seyyahlar yazdıkları eserlerle tanıtmışlardır. "İngilizlerin Nepal büyükelçisi olan Brian Hodgson 1828 yılında Budist metinler üzerine çalışan ilk Batılı kişidir. T.W.Rhds Davids (1843-1922) Budizm üzerine araştırmalar yapar. Herman Oldenberg'in, *Buda* (1881) isimli çalışması vardır. Sir Charles Eliot, *Hinduizm ve Budizm* (1921) adlı kitabıyla bu dinleri tanıtır. Budizm ile çalışmalara Thomas Mann, Hermann Hesse ve Ernst Bloch da kalıcı izler bırakır." (Michaels, 2021:111-112). Alman yazar Hermann Hesse'nin 1946 yılında Nobel Edebiyat ödülü alan romanı *Siddhartha* (1922) Brahmanizm'i, Budizm'i ve Buda'yı anlatan bir eserdir.

Batı'da ve Batı edebiyatında bu çalışmalar varken Türklerde de Hindistan, Brahmanizm ve Budizm üzerine eserler verilmiştir. Hindistan'da devlet kuran Babürlülerin sultanlarından Babür Şah'ın *Babürname* (16.yy), Şemsettin Sami'nin *Esatir* (1879), Nabizade Nazım'ın *Esatir* (1892), Direktör Ali Bey'in "*Seyahat Jurnalı*", (1897) ve Selanikli Mehmet Tevfik'in *Hindistan Seyahatnamesi* (1900) adlı eserleri Hindistan'ı anlatan eserlere örnektir. Bir zaman sonra çok geniş coğrafyalara yayılan bu bilgiler edebiyat alanında kullanılmaya başlanmıştır. Bu eserlerde Brahmanizm'in inanç sistemi genellikle eleştirilirken, Buda ve öğretileri ise olumlu değerlendirilir. Tanzimat sonrası Türk yazarlarından Şinasi'nin "Tenasüh", Tevfik Fikret'in "Buda" (1899), Mehmet Emin Yurdakul'un "İsyân" (1918), Halit Fahri Ozansoy'un "Kafir" (1919) adlı şiirlerinde; Abdülhak Hamit Tarhan'ın *Duhter-i Hindu* (1876), *Eşber* (1880), *Cünûn-ı Aşk* (1917) ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Nirvana* (1909), adlı tiyatro eserlerinde; Ahmet Mithat Efendi'nin *Hayret* (1886) Filibeli Ahmet Hilmi'nin *Âmâk-ı Hayal* (1910), Vassaf Kadri'nin *Hint Yıldızı* (1915), Celal Nuri İleri'nin *Ölmeyen* (1917) ve Müfide Ferit Tek'in *Aydemir* (1918) Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun *Gönül Hanım* (Tefrika 1920. İlk baskısı 1971) romanları gibi edebî eserlerde Hindistan'ın sosyal, siyasal ve dinî hayatından kesitler sunulmuştur. Yine pek çok yazar da bu bilgileri geniş halk topluluklarına sunmak için basın-yayın organlarını tercih etmişlerdir. Ahmet Mithat Efendi, *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde (H.1290/1881: S.769-783) Hindistan ve Çin'e yapılan bir gezi sonucu kaleme alınan *Hind ü Çin Seyahatnamesi* adlı bir kitabın reklamını yapar. Bu kitabın adını ve satıldığı yerlerin isimlerini açıklar. Ahmet Mithat, Avrupa'da taraftar toplayan Budist misyonerlik faaliyetlerini, etki alanını ve sebebini *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde *Paris'te 30000 Budî* adlı yazı dizisinde ortaya koyar.

Basın ve yayın; bir ülkedeki güncel olayların, herhangi bir konudaki bilgilerin ve haberlerin hızlı bir şekilde geniş halk topluluklarına ulaşmasında etkilidir. Türk basını da Hint dinleri Brahmanizm ve Budizm hakkındaki bilgileri haber yapmıştır. Bunda verilen bilgilerin ve anlatılan olayların ilgi çekiciliği,

kısa ve öz olarak verilmesinin de katkısı vardır. 1831 yılında ilk resmi gazete olan *Takvim-i Vekayi* ile başlayan Türk basın hayatında zamanla sayıları artan gazete ve dergiler okuyucuların ilgisine, beğenisine ve takibine sunulmuştur.

Bu çalışmada Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan dönemde gazete ve dergilerden taramalar yapılarak Hint dinlerinden Brahmanizm ve Budizm üzerine yazılan makale, tanıtım ve haber yazılarından tespit edilen kaynakların değerlendirilmesi yapılmıştır. Kaynak olarak Hakkı Tarık Us Koleksiyon, İBB Atatürk Kütüphanesi, Seyfettin Özege Koleksiyonu, İstanbul Beyazıt Devlet Kütüphanesi, bazı dergi ve gazetelerin içeriği üzerine yapılan tez çalışmaları kullanılmıştır. Gazetelerin ve dergilerin/mecmuaların içindekiler (mündericât) kısmı incelenmiş ve burada var olan Hindistan, Brahmanizm ve Budizm ile ilgili bölümler alınmış ve değerlendirilmesi yapılmıştır. Metinlerin orijinaleri dikkate alınmıştır. Bu yazılardan; Hindistan'ın siyasi, sosyal ve dini yaşamını konu alanlar not edilmiştir. Bunlar üzerinde Türk gazete ve dergi/mecmua yazarlarının Hindistan'ın sosyal yapısı, Brahmanizm ve Budizm gibi dinleri yorumlayışları ve değerlendirme şekilleri ele alınmıştır. Basında çıkan bu yazıların içeriği ile Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan dönemlerde yazılan ve benzer içeriğe sahip edebi türler arasındaki ilişkiler gösterilmeye çalışılmıştır.

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar Türk Basında Brahmanizm ve Budizm

Türk edebiyatında şair ve yazarların eserlerinde Brahmanizm ve Budizm'den bahsetmelerinde Türk basınında çıkan bu dinler hakkındaki yazı ve haberlerin etkisi vardır. Gazete ve dergilerde bu konuda pek çok yazı vardır. Biz burada genelde edebiyat alanında eserler veren yazarların yazılarına yer verdik. Hepsine yer vermek makalenin sınırlarını aşacağından diğerlerine yer vermedik.

Bu yazılardan tespit edebildiklerimiz kronolojik olarak şöyledir:

Ceride-i Havadis'in 1840 yılında yayımlanan 19. sayısının 43. sayfasındaki isimsiz bir yazıda, Hindistan'da Brahmanların; kocası ölen kadının, kocasının cesediyle beraber yakılması ve bu merasimin yapıldığı şeklinin yanlışlığını düzeltmek için uğraş veren İngilizlerin de olumlu katkıları anlatılır. *Basiret* gazetesinin (Hicri.1290) 1874 yılında yayımlanan 1124. sayısında, Hintli putperest kızın, evlendiği Müslüman bir erkeğin de etkisiyle İslam'ı kabul etmesi ve kızın dindaşlarının buna itirazı, Hint *Tayms* gazetesi kaynak gösterilerek haber yapılır. *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde (H.1306-1307) 1889-1890 yılları, 3577-3591 numaraları arasında yayımlanan sayılarda Ahmet Mithat Efendi'nin, "Paris'te 30000 Budî" yazısı 13 bölümde tamamlanır. *Tarık* gazetesinin (H.1302) 1884 yılında yayımlanan 276 numaralı sayısındaki "İcmal-i Ahval" adlı yazıda, Hindistan'ın İngiltere tarafından işgali ve Müslüman olsun Hindu olsun bütün Hint halkının buna tepkisini gösterdiği hususlar hakkında bilgiler verilir. *Müntehabât-ı Tercüman-ı Hakikat*'in (H.1302) 1885 yılında yayımlanan *Tercüman-ı Hakikat*'te yayımlanmış bazı yazıların toplandığı seçme yazılardan oluşan kitabın 680. sayfasında "Musikinin Tarihi" başlığında, Brahmanların müzik anlayışları hakkında Ahmet Mithat Efendi bilgileri verir. *Mektep* dergisinin (H.1311) 1894 yılında yayımlanan üçüncü cildinin 1 ve 10 numaraları arasında, "Sanskrit Edebiyatı" başlığında Brahmanizm ve Budizm'in özellikleri hakkında Halit Ziya Uşaklıgil'in bir yazı dizisi vardır. *Serveti Fünûn* dergisinde (R.1315) 1899 yılında 421. sayısında Faik Ali Ozansoy'un; "Nirvana" başlığı adı altında bir yazısı yayımlanır. *Davul* gazetesinin (H.1324) 1908 tarihli, 113. sayısında ismini belirtmeyen bir diplomatın, Hindistan'da görüldüğü zamanlarda, orada yaşadıkları ve şahit olduklarını gazetede paylaştığı, "Kadınlar İçtimaı" adlı yazısında Avrupa'dan Hindistan'a gelmiş, Buda ve öğretilerini önemsemiş kadınların düşüncelerine yer verir. *Jale* dergisinin (Rumi 1325) 1909 yılında yayımlanan 1. sayısının 2. sayfasında Fuat Köprülü, "Hefte-i Tefekkür"

(Medeniyet Hastalıkları) adlı yazısında, Avrupa'da fikir akımlarının içeriği, yayılması, taraftar toplaması ve değerlendirilme şeklini ortaya koyarken, bir kıyaslama yapar. Bu fikirleri benimseyenlerin, Hintli bir Brahman'ın inancından dolayı hissettiği mutluluğun tadını alamayacaklarını vurgular. *Eşref* dergisinin (H.1327) 1909 yılı, cilt:1, sayı 33, sayfa 11-12'de Ahmet Rıfki "Buda" başlığındaki yazısında, Buda öğretilerini takdir eder. *İştirak* gazetesinin (R.1325) 1910 yılı, Nu:3, sayfa 42-44'te "Gölgeler" başlığında Ahmet Rıfki'nin yazısı yayımlanır. Buda'nın Brahmanlarla mücadelesi işlenir. *Hikmet* gazetesinin (H.1328) 1910 yılı, Nu: 8, sayfa 2'de "Fünûn-ı Cedide ve Felsefe" başlığında Şehbenderzade Filibeli Ahmet Hilmi; yaratıcıya inanma meselesi üzerinde durur. Yazıda İbrahim peygamberin yaratıcıya inanma hikâyesi anlatılır. Sonra Hindistan'daki Mecusilerin ve Budistlerin dinî özelliklerinden bahseder. Bu esatirler içerisinde Hint dinleri iyi incelenirse onların tamamen "heyula-yı esasi" olduğu değerlendirilmesinde bulunur. *Yirminci Asırda Zekâ* dergisinin (R.1330) 1914 yılında, 26 numara, 47. sayısında Baha Tevfik'in, "Hayat ve Memat" adlı yazısı yayımlanır. Bu yazıda Buda ve öğretilerine yer verilir. *Türk Derneği* dergisinin (H.1327) 1909 yılı, 5. sayısında Yusuf Akçura, "Yeni Keşfolunmuş Bir Türk Şehri" başlıklı yazısında, Yapılan kültürel kazı çalışmaları sonucu elde edilen Buda tasvirlerinden, heykellerinden ve diğer eserlerden hazine olarak bahseder. *Kadın* dergisinde (H.1328) 1910 yılı, Nu: 6'da Fatıma Asuman, "Bahar" başlıklı yazısında Hint dinlerinden Brahmanizm ve Budizm'e ait tenasüh inancı ile anlatıcının ruh hali arasında ilişki kurar. *Servet-i Fünûn* dergisinin (R.1333) 1917 yılında yayımlanan, sayı 1372, sayfa 331-334'te; Ahmet Hidayet Reel'in "Eski Hind Temaşası" adlı yazısında Hindistan'da hikâye, roman, tiyatro gibi edebiyat sahasında ortaya konulan faaliyetler konu olarak işlenir. *Hakk* gazetesinin (H.1330) 1912 yılı, Nu: 67'de Cenap Şahabettin "Bizde Nisaiyyun" başlığında ele aldığı kadınların yaşam alanları, eğitimleri, hayata bakışları ve erkeklerin ya da devlet yönetiminin onlara bakışlarını ve kadınlar için koydukları sınırları eleştirerek Budistleri över. Suphi Ethem Bey tarafından 1919 yılında 5 sayı yayımlanmış haftalık bilim dergisi *Beşer ve Tabiat*'ın 1 numaralı sayısında yazar tarafından "Japonlarda Din" başlığı ile yayımlanan yazıda, Japonların dinlerinin sayısı, bunların içeriği ve Japonya'ya yayılış süresi üzerinde durur. *İnci* mecmuasının (R.1337) 1921 yılı, 26. sayısında "Buda'nın Çocukları" başlığında yazılan bir yazıda Budizm'e inanan Japonların dinî ve toplumsal yaşamlarındaki hassasiyetleri ve Budizm'in onları yücelttiğini dile getirir. *İnci* Mecmuasının (R.1336) 1920 yılı, sayı 21-23'te ise Hindistan'ın önemli yazarlarından Tagore'dan "Bahçıvan" adlı hikâye Mehmet Vehbi tarafından çevirisi yapılarak yayımlanır. Parçanın başlığında; Hint Edebiyatı yazarı Tagore ismi ve Bahçıvan'dan şeklinde yazılarak bir ön bilgi verilir. Hikâyede Hindistan'da bir köydeki sosyal ve dinî hayattan kesitler sunulur. *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde, (H.1298) 1881 yılında yayımlanan 769-783 sayıları arasında Hindistan'ı anlatan "Hind ü Çin Seyahatnamesi" adlı eserin ismi haber yapılarak okuyucuya satın alınması konusunda reklamı yapılır. Yine *Hikmet* gazetesinde (1328/1910. Nu:18-19,32) Brahmanizm ve Budizm unsurlarını barındıran Filibeli Ahmet Hilmi'nin "Âmâk-ı Hayal" adlı kitabı tanıtılır.

Çalışmada bunların tamamını vermek mümkün değildir; örnek olması için: İmzasız (*Ceride-i Havadis* gazetesi, *Basiret* gazetesi, *Tarîk* gazetesi), Ahmet Mithat Efendi (*Tercüman-ı Hakikat* gazetesi), Halit Ziya Uşaklıgil (*Mektep* dergisi), Faik Ali Ozansoy (*Servet-i Fünûn* dergisi), Bir Diplomat (*Davul* gazetesi), Fuad Köprülü (*Jale* dergisi), Ahmet Rıfki (*Eşref* dergisi), Baha Tevfik (*Yirminci Asırda Zeka* dergisi) gibi yazarların yazılarına yer verilmiştir. Bunlar yazıların tamamı hakkında kanaat oluşturacak özelliktedir.

İlk olarak *Ceride-i Havadis* gazetesinde yayımlanan isimsiz bir yazıdan bahsedeceğiz. Bu yazıda Hindistan'da Brahmanların cenaze merasimi ve bu merasimin yapılış şeklinin yanlışlığını düzeltmek için uğraş veren İngilizlerin de olumlu katkıları anlatılır. Buraya alınan yazıda, kocası ölen kadının,

evinden alınarak kocası ile beraber yakılacağı alana getirilinceye kadar yapılan ritüeller ve yakılma anında orada bulunanların düşünceleri ve yaptıkları anlatılır.

“Lahor şahı olan Karaksin zevcesi olan Rani, üç cariyesiyle kendisini zevci müteveffanın mezarı üzerinde ateşe yaktığı on sekizinci numara ile çıkarılan Ceride’de bildirilmişti. Mecûsî âyinine göre kocasının mezarı üstünde kendini ateşe yakmak bazı karılara göre fahr demek olup zaanlarınca kocası ölüp cennete gittikten, karısı onun elem ateşiyle dünyâda bir müddet yaşamadan ise onun uğruna kendini ateşe atıp dünyada kocasına olan muhabbetini meydana koymak ve ahirete dahi çabuk gidip kocasıyla cennette zevk etmek içinmiş. İşte onların kendini yakmalarında olan âdetleri şöyleymiş ki kocasının cenazesini götürürlerken birtakım sâzendegân ve hânendegân Berhemenleri yani Mecûsî papazları gelip karısını dahi evden alırlarmış ve karı dahi baştan ayağa kadar beyaz ve nâzik bir nevpamuk bezden ferâce gibi bir şey giyip gidermiş ve cenâzeyle yakın geldiğinde karının sol elinde bir büyük Hindistan cevizi kabuğunda bir kırmızı boya olup kendini ateşe atacağı mahalle bir yüz elli iki yüz adım kaldığında o mahalde oturup sağ elinin şehâdet parmağıyla o boyadan alıp beraber olan dostlarının alınlarına parmak basıyormuş. Kulübe kapısı önünde bir adam bir meşale ile durmuş. O kulübenin kapısı üstüne dahi kocasının cenazesini koyarlarmış. Karı kapının önüne geldiğinde eşiyile dostuyla sohbet edip işte ben cennete gidiyorum. Orada size dahi yerler hazırlarım diye sözler söylemiş. Brahmanlar dua edermiş. Sonra doğru kapıdan içeri girdiği ve kapıyı kapadığı anda kapı önünde meşale ile duran adam dört tarafından o kulübeyi meşale ile tutuşturmuş ve etrafında seyredenler dahi çalı çırpı ve kuru saz ve odun makule şeyden ellerine geçeni üstüne atarlarmış ve gâyet şamata ederlermiş ki karının sesi işitilmezmiş, ta ki kocasının ve karısının cenazeleri yanıp kül olduktan sonra o küllü alıp yanında olan akarsuya atarlarmış.” (Ceride-i Havadis,1840. S.19. ss. 43).

Gazetede yayımlanan yukarıdaki yazıda, kadının; kocasının cesediyle beraber yakılmasını övünç olarak görmesi, yakılmaya beyaz elbise giyerek gitmesi, orada bulunanların alınlarına sağ elinin şehadet parmağıyla boya vurması ve cennete gideceğini söylemesi, onun canlı yakılma ritüeline kendini hazırlama, korkularını yenme ve bir nevi ölümü kabullenme alıştırmaları gibidir.

Kadının, ölen kocasının cesediyle birlikte diri diri yakılması uygulaması 1829 yılında kanunen yasaklanmıştır. Ancak zaman zaman uygulanmaktadır. (Sarma, 2005:102). Yanlışlarıyla doğrularıyla beraber her ne kadar bu bazı yanlış uygulamalar medeni toplumlar tarafından ortadan kaldırılsa da onların cahillikleri veya ilkelikleri devam ettiği için yine insan fitratına, aklına, mantığına aykırı bir başka fiile yöneldikleri görülecektir. Bu da yine onların aydınlatılmasının ve eğitilmesinin insanın kendi ruhuna ve bedenine iyi davranması gerektiği fikrine sahip olmalarının uzun zaman alacağı şeklinde anlaşılmalıdır. Bu sebeptendir ki gazetenin; okuyucuya, medeni toplumlar ile ilkel ve cahil toplumları mukayese etme mesajı verme amacını da taşıdığına işaret ettiği ifade edilebilir.

“Lâkin İngiltere devleti eline geçen mahallere gittikçe İngiltere hükûmetinden memnun olduklarından bu madde dahi kâr-ı akıl olmadığını anladıklarından yavaş yavaş bu keyfiyeti terk etmiş olmalarıyla şimdi oralarda hiç kalmamıştır. Garibeden olarak Hindilerin fukarası ise nefislerine eziyet etmeği büyük hayır addedip kendilerine türlü türlü cefa ediyorlar. Bazısı bir ayaküstünde durup sabahtan akşama kadar güneşe gözünü dikip bakar. Ta ki kör olurmuş.” (Ceride-i Havadis,1840. S.19. ss. 43).

Bu hadisenin Abdülhak Hamit Tarhan’ın 1876 yılında yayımlanan *Duhter-i Hindu* adlı tiyatro eserinde de geçtiği görülmektedir. Eserde kocasının cesediyle beraber yakılacak olan Surucuyi, ayini yöneten Brehmenlere yaptıkları işin yanlış olduğunu, bu ibadet anlayışının sonradan dinlerine eklendiğini söyler: “Suriciyi: Merhametsizler!... Beni diri diri yakmakta sizin ne faydanız olacak? Siz de niçin sükut ediyorsunuz Brehmenler? Rama’nın Manu’nun kitabında bu zulüm yazılmış mıdır? Kadınlara kocalarının vefatından sonra yalnız matemini tutmaktan başka ne emir vardır?” (Duhter-i Hindu, 1998: 140). Eserde Hâmid, kadının, ölen kocasının cesediyle beraber yakılmasına karşı olduğunu belirten cümleler kullanır. Bunu eserin erkek kahramanlarına söyler. Erkekler, kadın yaratılmadıkları için mutludurlar: “(Bir Diğeri Daha): Sütti Surucuyi Bibi’ye de heder oldu, diri yanış güç şeydir. İyi ki biz kadın yaratılmamışız. Bir kerre o biçarenin buraya gelişini düşün. Yanacağını bile bile kim bilir ne halde gelir!” (Duhter-i Hindu, 1998: 135).

Basiret gazetesinde yayımlanmış bir haber yazısında, Hintli putperest bir kızın, evlendiği Müslüman erkeğin etkisiyle İslam'ı kabul etmesi; putperest kızın ailesinin ve dindaşlarının buna tepkisi haber yapılmıştır. Bu olay, Hint gazetesi *Tayms*'tan alınmıştır.

“Hind Times'deki haberde Hindistan Madurai eyaletinde vaki Koşen şehrinde ahali-i müslimeden Ali namlı gencin, putperestlerden hüsnâ ve yaşı henüz on dörtlerde bulunan kızına alaka duyar. Kız dahi ona ilgi duymuş. Ali'nin teklifi üzerine kız dahi şeref-i İslam ile müşerref olduktan sonra bir gece yarısı Ali, sevgilisini hanesinin kapısının önünden alarak kendi hanesine getirdiği, kızın akraba ve hemdinleri duyup ve şehrin zabt memurunu yanlarına alarak Ali'den cebr ile kızı alıp gitmeleri üzerine Ahali-i müslimeden ekserisi kıyam ederek kızın İslam dinine müşerref olması cebr ile olmayıp kendi ihtiyarı ile olduğu zabtiye memuruna beyan edilse de müfid olmayıp ahali-i Müslime oradan def olunmuştur. Ahali-i Müslime silahlanıp putperestlerin üzerine kıyam edildiğinde bir hayli vefat ve mecruh ve kavgasından sonra kız dahi alarak Ali'nin hanesine teslim etmişlerdir. Muariza hükümet tarafından bertaraf edilse de şimdiki halde putperestler, Müslümanlardan intikam almak emeliyle cemiyetler teşkil ederek Müslümanların üzerine hücum etmek niyetinde olduklarını ve Müslümanların dahi buna cesaret edememekte olduğunu Hint Tayms yazıyor.” (Basiret gazetesi, 1874. S.1124, ss. 2)

Burada putperest kelimesiyle evlerinde ve mabetlerinde tanrı heykellerine yer veren Brahmanlar veya Budistler anlaşılmalıdır.

Bu haberde olduğu gibi Türk edebiyatında bu tarz evlilikler konu edilmiştir. Mesela, Ahmet Mithat Efendi'nin *Hayret* (1886) romanı ve *Paris'te 30.000 Budî* (1890) eserlerinde Brahma dinine inanan insanların başka dinlere inanan insanlarla evliliklerine olumlu bakmadıkları anlatılır. Bu olay da bunu örnekler. Benzer konu Ahmet Mithat'ın Fransızcadan (Yazar, Corc Pradel) tercüme ettiği *Lü'lü-i Asfer* (1885) adlı romanda da görülür. Burada Brahmanların farklı millet ve dine mensup biriyle evliliklere müsaade etmediklerine değinilmektedir. Ahmet Mithat'ın benzer cümleleri kendi eserlerinde kullanmasında bu eserin de etkisi olabileceği düşünülmelidir. Adı geçen romanda bu durum şu şekilde ifade edilir. Hristiyan birine âşık olan Brahma dinine inanan kız Yambu için dindaşlarının bakışı ve yorumlayışı çok serttir. “Hele içlerinden bir mürted olduğunu ve Brahma dinini terk ile yabancı köpeklerin dinine girmiş olduğu için ahalinin Yambu hakkındaki teferrüt ve şiddeti hiçbir şeye mukayyes değildi.” (*Lü'lü-i Asfer*, 1302/1885: 311). *Hayret* romanında Hint mihracesi Safa Kok Sanc, kızının Hristiyan birine duyduğu aşkı ve bunun sonucunda yaşanabilecek evliliği kesinlikle onaylamaz. Bu konuda kızı Mihriban da babasını destekleyen cümleler kullanır. “O, Nasrani ve ben Mecusi olduğumuz halde tehhül edecek olursak İngiliz kanunları ahkamınca bunu bir izdivac-ı meşru addedemeyip olsa olsa ben onun müstefreşesi addolunacağımı ve çocuklarımız olursa onlar dahi evlad-ı tabiiyeden ma'dud kalacaklarını hep anlattı. İşte babacığım aramızdaki münasebet şundan ibaret olup yoksa ben Sarpson'a tezevvüç vaadi, tanassur vaadi gibi hiçbir vaatte bulunmamışım.” (*Hayret*,2000:149). Ancak Müslüman olanlara karşı müsamahalı olduklarını ifade eden parçalar da vardır. “Hani ya şu İsmail Brahmanî olsaydı, ebediyen birbirinizin refiki ve hayat âleminde şeriki olmanız için onu kendime damat olarak kabul ederdim.” (*Hayret*,2000:423).

Tercüman-ı Hakikat gazetesinin 1881 yılı 769-783 arasındaki sayılarında Hindistan ve Çin'e yapılan bir gezi sonucu kaleme alınan bir seyahatname kitabından bahsedilir. Bu kitabın içeriği, satıldığı dükkânlar, fiyatı hakkında bilgiler verilir. Bu da gazete sahibi Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında ele aldığı farklı iklimler, ülkeler, ırklar, dinlerle ilgili konuları ele alan başka eserlere gazetesinde de yer vererek daha fazla okuyucuyla paylaşmak istediğini gösterir. Gazetede kitap hakkında bilgi şu şekildedir.

“Hind u Çin'in ahlak ve adatını nakleden Hind u Çin Seyahatnamesi Babıali Caddesinde Karabet Ağa'nın dükkânıyla her kitap satılan mahallerde satılmaktadır.” (*Tercüman-ı Hakikat* gazetesi,1881.sayı: 769-783)

Bu ifadeler bir afiş, bir tanıtım, bir yönlendirme şeklinde yorumlanabilir. Bu da gazetenin geniş bir alana ve daha fazla insana daha hızlı bir şekilde ulaşabilme yönünün etkili olduğunu ortaya koyar.

Tarîk gazetesinde “İcmal-i Ahval” (Siyasi olayları özetleyen makale) adlı yazıda Hindistan'ın İngiltere tarafından işgali ve Müslüman olsun Hindu olsun bütün Hint halkının buna tepkisini gösterdiği hususlar hakkında bilgiler verilmiştir.

“Hindistan'da Müslim ve gayr-i Müslim ahâlinin İngiltere boyunduruğundan bîzâr oldukları evrâk-ı havâdis mutâlaasından müstebân oluyor. Müslümanlar ile Hindûların hoşnutsuzluklarından pek çok emâreler müşâhede olunmaktadır. Hindistan'da bâ-husûs Haydarâbâd'da bazı şûrişler zuhûr etmiştir.” (Tarîk gazetesi, 1885.Nu:185).

Gazete, İngilizlerin Hindistan'ı işgalinden sonra ülkede yaşayan Brahman, Budist ve Müslümanlar arasında hoşnutsuzluk yarattığı haberini yaparak hem işgali eleştirmiş hem de Hintlilerin yanında yer aldığını ima etmiştir. İngilizlerin Hindistan'ı işgali ve burada yaşayan Brahman, Budist ve Müslümanların işgale tepkilerinin ve mücadelelerinin işlediği edebi eserler de vardır. Moralizade Vassaf Kadri'nin *Hint Yıldızı* (1915) romanında Hintlilerin kendi aralarında din ayrımı yapmaksızın İngilizlere karşı mücadeleleri anlatılır.

“Bu millet bundan sonra aralarında her türlü din ve mezhep çatışmasını kaldırdılar. Tek vücut oldular. Ne Mecusilerin başını kıracak Ragular ne de İslamlar ile çatışma çıkaracak Budistler kalmamıştır. Biz birbirimizi geç fakat pek esaslî olarak anladık. Bundan sonra hiçbir İngiliz şilini tasavvur edemem ki iki kardeş Hintli arasında bir damla kan çıkarmaya vasita olabilsin. Onun için diyorum ki hükümetiniz lütfen Hint'i Hintlilere bırakmalıdır.” (s. 199).

Mektep dergisinin (H.1311) 1894 yılı, 3. cildinde Halit Ziya Uşaklıgil'in de Brahmanizm ve Budizm üzerine basında çıkan yazıları tespit edilmiştir. Onun, *Mektep* dergisinin üçüncü cildinin farklı tarih ve farklı numaralarında “Sanskrit Edebiyatı” başlığında Hintlilerin Brahmanizm ve Budizm dinleri ve bu dinlerin özellikleri hakkında bir yazı dizisi vardır. Hintlilerin bu dinlerini Vedalar (Brahmanizm) ve Budizm olmak üzere iki bölümde ele alır. Bu dinlerin tanrı anlayışları, yaratılış inançları, ibadetleri, iman akideleri, toplumsal sınıf düzenleri, kutsal kitapları, Buda ve öğretileri hakkında bilgiler verir. Halit Ziya, *Kırk Yıl* adlı anı kitabında kendisinin *Mektep* dergisinde Sanskrit edebiyatı üzerine yazılar yazdığını ve Hint edebiyatından tercüme yapıtığını da yazar. “Ben o edebiyat tarihini ancak edebiyat nokta-i nazarından yazıyorum, eski Hint şiirlerinden parçalar tercüme ediyorum ve bunlarda bahsolunan matbuatlar dair kısa izahat veriyorum. Bunun Yunan esatirinden ve onlara dair eski Yunan şiirlerinden farkı yoktur. Bu yazıların içinde Sanskrit Edebiyatı tarihleri en ziyade intizam altında yazılabilmiş olanlardı.” (Kırk Yıl, 2014:621). Düşüncelerini desteklemek için yaptığı araştırmalar neticesinde, çeşitli eserlere ulaştığını ve bunları incelediğini ifade eder. Yazar, *Kırk Yıl* adlı anı kitabında bu kaynaklardan bahseder. “En meşhur müsteşriklerin (oryantalistlerin) iştiraki ile teşekkül eden Şark Kütüphanesi külliyyatında bulunabilen asar (eserler) ile Lahor'un *Hint Edebiyatı Tarihi* nam kitabı en kıymetli birer memba oldu.” (Kırk Yıl, 2014:458).

Halit Ziya, derginin “Mukaddime” bölümünde içerik hakkında bilgi verir. “Muhteviyâtının tasnifine gelince: Evvela şark ve garba ait olmak üzere başlıca iki kısım-ı esâsiyeden oluşur. Şark kısmı: Acem, Hind-i Kadîm edebiyatlarıyla Arapların hikâyât-ı şâiranesinden bahseder. İkinci başlık ise Garba ait olan kısımdır. Garp ile ilgili edebi eserlerden, tercüme parçaların varlığından bahseder.” (Nu: 1, ss. 3-4).

Şark kısmı dediği birinci bölümde Brahmanizm ve Budizm hakkında genel bilgiler verir. Bu yazının başlığı Sanskrit Edebiyatı'dır. Başlıktan sonra Hint dinleri Brahmanizm ve Budizm olmak üzere iki başlıkta değerlendirir. “Sanskrit Edebiyatı iki devre-i mahsusaya taksim ederler ki esatirin hükümferma

olduğu birinci devreye Brahmanî (M.Ö. 15-6. yy) devam eder. İkinci devreye de Budî namları verilmiştir.” (Nu: 3, s.18).

Başlıklarını verdiği bölümlerden birincisi, “İlk devre Vedalar’dır” ile Brahmanizm’i anlatır. Bu bölümde; Brahmanizm’in (Brahma, Vişnu, Şiva) tanrılarını, kutsal kitaplarını (Vedalar, Brahmanalar, Upanişadlar) ve Kast sistemi hakkında bilgiler verir. “Vedalar dört kitaba inkisar eder ki kasâid ve münacât tarzında manzumeden ibaret olan Rigveda, münacât-ı mensureden ibaret olan ikinci Yecurveda, ilahiyat tarzında Samaveda, manzumeden dördüncüsü Atarurveda namıyla maruftur.” (Nu: 1, s.19). Brahmana ve Upanişadlar denilen kitaplar ahlak ve hikâmiyâta, hukuk ve kanuna aittir. Sanskrit edebiyatının bir kısmını teşkil eder.” (Nu: 1, s.18). Hintlilerde ateşe verilen ehemmiyet ve ateşgedelerin ateşe tapma gerekçelerinden bahseder. “Ehemmiyet ve mümtâziyet verilen diğer bir şey de ateştir. Bir gün nasılsa iki odun parçasından bir şerare çıkar... Ateşgedelik zannolunur ki bu surette başlamıştır.” (Nu:1, s.20). Brahmanların kâinata kutsiyet verme sebeplerini, onların kutsal kitaplarından örnek vererek açıklar. “Brahmana’nın bir parçasında; Emr-i Halıkla takdis edilmiş olan arz-ı heyete mecmuasıyla bir mabettir’ denilmiştir...” (Nu: 3, s.125). Ölüm tanrısı Yama ile insanın konuşmalarına yer verir. İnsan; dünyanın geçiciliğine değinerek burada kazanılan ne varsa hepsinin ölüm sonrası dünyada kaldığını belirtir. İnsan yaşamın anlamını sorgulamaktadır. Bunu ölüm tanrısı onlara anlatır. “Nasikata der ki: o arabalar, o kızlar, o taganniler senin olsun onlar öyle muvakkat şeylerdir ki hevası ta’dil ve tahrip ederler. Ey mevt! Sen bizi ziyaret ettiğin zaman biz onları muhafaza edebilir miyiz? Hayır. Sen bana olacak şu sırr-ı garibi haber ver. Yama bu sırrı tevdi’i eder.” (Nu: 4, s.169). Yaşayanlar, ölümlü olduğunun farkına varmak için toprağa göz atınlara. Orada görecekları şey, ölen insanların vücutlarının toprağa karışmasıdır. “Hiçbir zî-hayatın sebep-i mevdi olmamak için gece ve gündüz üzerinde yürüdüğü toprağa nigah etmelidir. Bu toprak öyle bir menzildir ki mebnası kemiklerden, hamiresi etlerden ve kanlardan müteşekkildir.” (Nu: 7, s.317). “Manu kanunları insanlara mükâfat olarak tebşir ettiği şey ervahın menba-ı asli-i ruh olan ruh-ı mükevvenata rücu’ eder.” (Nu. 8, s.357). Kast sistemini hakkında yazılanlardan örnekler verir. “Brahmanlardan sonra kuva-yı askeriyeyi haiz olan kışateryalar gelir ki bunlar da bir Raca’nın idaresindedirler.” (Nu: 3, s.317). Hintlilerin cehennemi değerlendirme şekilleri ile eski Mısırlıların ve Hristiyanların benzer olduğunu belirtir. “Hintlilerin itikad kerdesi olan cehennem, kadim Mısırlıların emaneti namına verdikleri cehennemlerine mesabe olduğu gibi Hristiyanların cehennemlerinden de farklı değildir.” (Nu: 8, s.356).

İkinci başlıkta ise “Buda ve Mezheb-i Budî” başlığıyla Budizm’i ele alır. (Mektep dergisi, 1894, Cilt: 3, Nu: 10, s. 444) Buda’nın doğumu, annesinin vefatı, evliliği ve evlendiği kadının mensup olduğu dini belirtir. Onun için insanın milliyeti, ülkesi ve dini önemli değildir. O, kişide güzel ahlak ve erdem arar. “Buda’nın validesi doğumdan birkaç gün sonra vefat etmiş... Buda on altı yaşındayken akrabasından bir kız ile izdivaç etmiş. Aradığım kızın Brehmen veya sudra kızı olmasında ne beis var. Şayeste-i dikkat olan fezâildir.” (Nu: 10, s.444). Buda’nın hangi aşamalardan geçerek gerçek Buda olduğunu onun yaşamından parçalar vererek ortaya koyar. “Bir adam görür ki bu adam bir baykuştur. Lezâiz-i hayattan feragat ederek harman içinde hayat geçirir. Nefsine galebe çalmaya çalışır. Ömrü dinine mevkuftur. Amal ve havasattan azade olarak sadaka toplamakla meşguldür. Buda der ki bu hale gıpta ettim... Buda dedi ki teskin-i hararetime geldim. Benim kanunum bütün mahlûkat için kanun-ı latif ve merhamettir. Kibirsiz olunuz, hakkı tecavüz etmeyiniz.” (Nu: 11, s.497). Buda yaşamı ve öğretileri ile insanlara iyi bir örnek olmuştur. Kısa bir zaman içerisinde çok sayıda insan ona inanmış ve onun yolunu tutmuştur. Bunda onun insan eşitliğini önceleme gelmektedir. Öyle ki bu eşitlik anlayışında kadın ve erkek eşitliği de vardır. Yazar burada Buda’ya kadar olan dönemlerde kadına böyle bir gözle bakılmadığını, bunu ilk defa ortaya koyan kişinin Buda olduğunu beyan eder. Zamanla artan taraftar sayısı ile beraber ibadethane sayısı da artmıştır. “Buda’nın fikrince ibâdât-ı merasim ve zuhurdan olmayıp ruhun fazilete

takripten ibarettir... O zamana kadar kadınlara daire-i mezhebiyeden mahcur tutulurlardı. Buda kadınları erkeklerle eşit saydı. İşte tarih-i kadimde kadınların ilk defa erkeklerle hempâye tutulması Buda'nın eseridir... Birçok Vihara yani mabet tesis olunmuştur ki bunların birkaçı tezyinatı fevkaladesiyle meşhurdur." (Nu. 11, s. 498). Budizm'de; kâinata görülen ve dokunulan ne varsa hepsi geçicidir ve değişir anlayışı vardır." Var olan her şey bir hiçliktir. İnsan duygularıyla ve hisleriyle bunu algılar. "Mürekkep olan şeyler inkılap eder. Rüzgâr şeklinde geçip söner. Kafe-i mecmuât fanidir. Mukeyvenât-ı aza-yı vücut içindedir. Eşkâlde bir hakikat-ı maddiye yoktur. İşte böyle her şey vahî, hep hiçîdir." (Nu. 11, s. 500).

Halit Ziya'nın, *Mektep* dergisinde ele aldığı Brahmanizm ve Budizm'e ait unsurlara edebî eserlerinde geniş bir şekilde yer verdiği söylenemez. Ancak *Aşk-ı Memnu* (R. 1314/1899) ve *Bir Ölü'nün Defteri* (1890) romanlarında Brahmanizm ve Budizm'e ait tanrıları ve din adamlarını kullandığı belirlenmiştir. *Aşk-ı Memnu* romanında "Sonra Behlül'ün gözleri hücrenin üstünde bir Vişnu heykelinin kafasına takılmış al atlardan zarif bir nikaba ilişiyordu. (s.177). *Bir Ölü'nün Defteri* romanında "Lakin sen bir heykel gibi barit, bir Brahman gibi ciddiydin. Sana her şeyi söyleyeceğimi zannederken sen de anlaşılmasız bir hal, beni hiçbir şey söylemeye cesaret ettirmiyordu. İki sene bu elim tereddüt içinde yuvarlandım." (s. 72). *Aşk-ı Memnu* romanında Vişnu, *Bir Ölü'nün Defteri*'nde ise Brahman bir motif olarak kullanılmıştır.

Serveti Fünûn dergisinde; Ali Faik Ozansoy'un; "Nirvana" başlığı adı altında bir yazısı yayımlanmıştır. Onun bu yazısının başlığı ve içeriğinde Budizm'de var olan dinî kavramları kullandığı tespit edilmiştir. Ruh hâlini daha etkili ortaya koyabilmek için Budizm'e ait varlık-yokluk anlayışı, tenasüh ve Nirvana gibi bazı unsurları kullanmıştır.

Yazar, o güne kadar yaşadığı hayattan memnun değildir. Çünkü geçmiş hayatı ona acı vermiştir. Gelecekte de bunun devam edeceği kanaatindedir. Bundan dolayı yaşayacağı hayatı da istemeyen bir ruh hâliyle yokluğu arzular. İçinde bulunduğu hâlin; Nirvana kavramını ve onun ifade ettiği anlamı tam olarak karşılamasını arzu ederek Nirvana kelimesinin ifade ettiği anlamı ve hayatta yaşanma şeklini başkaları kendisi üzerinden öğrensini istiyor gibidir. Bu, içinde yaşadığı kederli ve bunalımlı hayatın, gerçeklerden kaçışın dışavurumudur. Burada kendisini içinde bulunduğu ve bulunmak istediği ruh hâliyle Budizm'de Nirvana'ya ulaşmış bir Budist gibi değerlendirmesi önemlidir. Öyle ki gerçekte var olan; kendini mutsuz eden ve boğan bir hayattan kaçarak yokluklar âlemine geçmek ister. Öyle bir yokluk ki onu tanıyan ve seven arkadaş, akraba ve kalabalıkların, yani herkesin unutacağı bir yokluk arzusudur bu. Hatta hiç yokmuş, hiç olmamış gibi kâinatın bile kendini unutmamasını ister. Budizm öğretileri arasında bu düşünceye benzer anlayış vardır. "İyi olan tek gerçek bilinçli varoluştan tamamen uzaklaşmak, unutkanlığa kaçmaktır." (Menzies,2023:63).

"Nirvana... İşte bidayet-i insaniyetten beri gelip geçen ve nihayet-i kâinata kadar gelecek olan ukûl-ı ma'zûmenin, tebâyi'-i eşyadan istinbâd ettiği ve edeceği hakâyık-ı felsefiyenin en yükseği yokluklar, ebedi yokluklar nâ-mütenâhî yokluklar, bu ihtiyacı hissetmeyen hayatı da hissedememiştir. O ebedi ve nâ-mütenâhî yokluklarda, bütün ihtiyacât-ı hayata karşı faniler için bir istiğnâ-yı mutlak-ı mevcut. Oh, gideyim bu ümitsiz emellerden, müstehzi ümitlerden yalancı muhabbetlerden fani tesellilerden uzak, o yokluklarda var olayım. Hayır, varlıklar içinde var olduğum gibi yokluklar içinde de yok olayım. Beni aşınalarım unutsun. Sevdalarım, hülyalarım unutsun. Beni bütün mevcudât unutsun, hatta o kadar unutulayım ki inkılap edeceğim nisyân-ı mutlaktaki huzur-ı cavidânımı ihlâl etmemek için kâinat unuttuğunu bile hatırlamasın. Gideyim; kıyametleri, mahşerleri o yokluklarda göreyim. Ben... Felakete atılmadan evvel mazim, hayatımın halini musavver olduğu gibi ebediyete atıldıktan sonra da halim kâinatın istikbalini tasvir etsin." (Servet-i Fünûn dergisi,1899. S.421).

Kendi ruh hali ile Nirvana anlayışındaki varlık-yokluk, acı, keder, elem, ıstırap, kaçış ve bu olumsuz duygularının onda oluşturduğu ıstırapı, son raddesine kadar yaşayarak ve nefsi dünyevi arzular karşısında köreltip bir nevi Hint dinlerindeki dervişler gibi nefsinin dünya ve arzularına karşı terbiye ederek Nirvana'ya ulaşmak ister gibidir.

Nirvana kavramının ifade ettiği anlamı ve kişide/kişilerde meydana getirdiği bedensel ve ruhsal etkinin derecesi hakkında çeşitli görüşler ileri sürülür. “Nirvana, Budizm'deki tam anlamı da çok tartışılan bir konudur. Nirvana'nın geleceğe ait olduğu, mükemmel müminin ölümle birlikte girdiği ve bir daha asla kırılmayacak olan bilinçsizlik hali olduğu izlenimine kapılacaktır. Ama bu hayatta ulaşılamayan bir Nirvana da vardır, yani Buda'nın kendisinin tattığı arzu ve huzursuzluğun sona erdiği her yerde ortaya çıkan tam bir tutkusuz olma hali. Bu durumda ölüm ancak kazanılmış olanı mühürler. Ondan sonra hayatın acı ve sıkıntısına dönüş yoktur.” (Menzies, 2023: 77). Yaşanılan hayat içerisinde var olan yaşanmışlıkların tecrübesi yazarı bıktırmış gibidir. Benzer hayatı kalan ömründe de yaşamak istemez. Ona göre yaşanmışlıkları ve yaşanacak olabilecekleri düşünmek bile yorucudur. Bu durumu düşündükçe daha da bunalmaktadır sanki. Bu ruh hâlimden tamamen soyutlanmak için bilinçsiz olmayı arzular.

Buradan anlaşılacağı üzere yazarın ıstırap duymasının sebepleri arasında dünyanın, gençliğin, zenginliğin, aşkın, mutluluğun geçiciliği vardır. İstırapının kaynağında yaşadığı dönemde çevresel etkenler ile yazarın ruhsal yapısının da etkisi vardır denilebilir. Yazarın; “Oh, gideyim bu ümitsiz emellerden, müstehzi ümitlerden, yalancı muhabbetlerden fani tesellilerden uzak, o yokluklarda var olayım.” cümlesi bunu destekler mahiyettedir. Çünkü Budizm öğretilerinde insanın ıstırapının sebepleri arasında dünyanın geçiciliği de vardır. “İstırap; varoluş acısı, tanrı tarafından terk edilme, günah ve ceza korkusu değildir. Bir günahın ya da kötü bir eylemin laneti değildir. Budizm de ıstırap, ortaya çıkmış her şeyin geçiciliğidir.” (Michaels, 2021: 62). Yazardaki ıstırapın varlığı da var olan her şeyin geçiciliğidir. Benzer durum, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun “Nirvana” (1909) adlı tiyatro eserinde de görülmektedir. Onun bu eserinin ismi Budizm'e duyduğu alaka ile ifade edilebilir.

Davul gazetesinde ise ismini belirtmeyen bir diplomatın, Hindistan'da görevde bulunduğu zamanlarda, orada yaşadıklarını ve şahit olduklarını anlattığı “Kadınlar İçtimaı” adlı yazısı yayımlanır. Avrupa'dan Hindistan'a gelen kadınların konuşmalarına yer verilir. Bu kadınlar; Batılı erkeklerin bazı konularda eksikliklerini dile getirerek kadınlara daha fazla iş düştüğü konusunda aynı düşüncede olduklarını belirtirler. Öyle ki bundan çok eski zamanlarda Buda, toplumun can sıkıcı anlayışlarından kaçmış, dağlara sığınmış, burada huzuru bulmuş ve dinî öğretilerini oluşturmuşsa, onlar da kadınlar olarak erkeklerin başaramadığı huzuru bulmak, kadın ve bir eş olarak kocalarına karşı haklarını bilmek ve korumak, çocuklarına mutlu bir gelecek hazırlamak arzusundadırlar. Bunu da başaracaklarını düşünürler. Bu yazıda; kadınların kararlılığı, duyarlılığı ve sonuçta başarabilme arzusuyla Buda'nın hakikati arayışı ve bunda da başarılı olması arasında bağlantı kurulur.

“Hindistan'da Kadınlar İçtimaı-ı Heyete reise intihap olunan düşes narin bir sesle esas-ı mutemeri teşrihe başladı: Muhterem madamlar!... Bu ulu dağın eteğinde, şu asude mevkide sulh ve salah arzuyu samimisiyle toplanan sevgili hemşirelerim!.. Bundan asırlarca akdem Buda maksad-ı ulvîsini istihsal için bu yüksek cebellere sığınmış, bu sarp kayaların ilhamatından tarik-i tedeyyünü bulmuştu. Bu günde biz erkeklerimizin senelerden beri ortaya koyamadıkları hakikat-i temeddünü bulmak, evlatlarımıza o hakikati telkin etmek, herkesi daire-i sulh ve salaha davet, bâhusus zevçlerimize karşı hükûkumuzu muhafaza eylemek için yapılacak şeyleri bir sevk-i musib ile yine bu azametli kühsarın dâmân-ı selametinde taht-ı karara alacağız. Şarklı hemşirelerimizin bizlere ibrâz ettikleri hüsn-i kabulden dolayı cidden minnettarız. Avrupa'nın bu günkü keşmekeşten kurtularak şuraya sığınan bizler, bu derece eser-i semahat ve samimiyet bulacağımızı ümit etmiyorduk.” (*Davul* gazetesi, 1906. Nu:113).

Hindistan'a gelmiş Avrupalı kadınların, kendi memleketlerinde bulamadıkları içsel ve toplumsal huzura kavuşmak, çocuklarına erkeklerin sağlayamadıkları mutlu, huzurlu ve zengin olabilecekleri bir gelecek hazırlamak için yapmaları gereken çalışmalar, toplantının içeriğini oluşturur. Avrupalı kadınlar, Buda'nın hayatını ve öğretilerini kendilerine rehber edindiklerini beyan ederler. Avrupa'da yaşayan ve gelecek kaygısı taşıyan bazı kadınların, bu endişelerini giderecek atılımları yapacak bilgi ve tecrübeleri öğrenmek için Hindistan'ı tercih etmeleri ve burada Buda'nın hayatını araştırıp öğrenerek mücadelesini de kendilerine rehber edinmelerinin ele alınması önemlidir. Hindistan'da yaşanan bu olayın, orada bulunan bir Türk diplomat tarafından gözlemlenerek kaleme alınması ve gazete sütunlarında yer alması, bu toplantıda yer alan kitlenin Avrupalı kadınlar olması ve Türk basınında konu olarak ele alınıp değerlendirilmesi dikkate değer bir durumdur. Gazete, bu yazı vesilesiyle Avrupa'nın bazı bölgelerinde bunalımlı bir hayat yaşandığını ortaya koyarken bir taraftan da Buda'nın hayatı, mücadelesi, fedakârlığı ve başarısı konusunda bilgiler verir.

Eşref dergisinde, Ahmet Rıfki tarafından Budizm dininin kurucusu Buda'yı tanıtan "Buda" adlı bir yazı yayımlanır. O, bu yazıda Buda'nın içsel savaşını ve sonunda ortaya koyduğu öğretilerini kısaca anlatır. Cemil Meriç, Ahmet Rıfki'yi "Sosyoloji Notları" adlı eserinde şu şekilde tanımlar. "Ahmet Rıfki, Budizm nihilizmden yola çıkar, Bektaşilikte karar kılar." (Meriç, 1999: 396). Bu sebeptendir ki onun Budizm'e ilgi duyması, gazete ve edebi eserlerinde bunlara yer vermesi normal olarak karşılanmalıdır.

"Beşerin içinde yuvarlandığı umman-ı ıstırabı onun nazarından gizlemek için çalışanların mücahedâtına rağmen müstekreh-i sefalet levhalarını, daimî felaket sahnelerini gördüğü zaman kalbinde mühim bir acı hissetmiş ve bu dert sonra ilerleyerek elim bir ukde gibi dimağına yerleşmişti. Brahmanların telkinâtı safсата ve alevdi. Bu ukde-i kederengizi hal edemiyor. Ona bütün istibdâdiyla hükmetmeye başlayan inanmak ihtiyacı, ne bir deva-yı sükûnet ne bahş bulamıyordu. Serseriyanâne bir hayata atılmak için menzil-i muallâ-yı hükümdâriyesinden çekilerek hakikat vadisine düştü. Yürüdü, yürüdü. Fakat her şey ona bî-aman bir boşlukta sırtıyor, güneşlerden, yıldızlardan, sâikalardan velhasıl hiçbir şeyden bir renk, bir hakikat göremiyor. Sonra o günkü keslân ruhu ile çırpınıyor. Hakikati bulamamaktan mütevellit asabiyetiyle ihtirasıyla çalışıyordu. Nihayet bir gün yoruldu, ayakları, kolları düştü. O zaman şecere-yi zekâsının sayesinde iltica ederek yıllarca istiknâh-ı hakâyıkla uğraştı, safsatolarla çarpıştı. Batıl ile dövüştü. Nihayet bir şey, bir unsur, bir prensip bulabilmiş, bütün buna bütün kanaat-i vicdaniyesiyle iman etmiş, senelerce süren mücahede-i fikriyede büyük bir muvaffakiyetle arzuna nail olmuştu. Artık inanmış ve inandırabilmişti ki: Saadet sine-i hiçiye ric'attedir." (*Eşref* dergisi, 1909. Cilt 1, S. 33, ss.11-12).

(Buda insanlığın içinde bulunduğu, ondan gizlemeye çalışanlar vardır. Engellemelere rağmen o, sefalet ve felaket sahnelerini görür. İşte o zaman kalbinde derin bir acı hisseder. Bu duruma çareler bulamamanın ıstırabını yaşar uzun zaman. Çünkü Brahmanların telkinleri de safсата idi. Bunları değiştirmek için uğraşır. Ancak çevresinde bulunan hiçbir şey ona gerçeği göstermez. Yine uğraştı. Sonunda safсата olanları batıl olanları yendi. Öğretilerini oluşturdu. Asıl saadetin hiçliği hissedebilmek olduğunu kabul ettirdi.)

Yukarıda sadeleştirilen yazıda Buda'nın; Brahmanların safsatolarına ve batıl inançlarına da karşı çıktığı ve başarılı olduğu anlatılmaktadır. Onun öğretisinin özeti: Saadet sine-i hiçiye ric'attedir. Kişi; ademi/hiçliği/yokluğu, yani Nirvana'ya varmayı başarabilirse saadeti yakalayabilir. Saadet de budur. Türk edebiyatında, Buda'nın hayatının ve öğretilerinin değerli bulunduğu eserler bulunmaktadır. Müfide Ferit Tek'in *Aydemir* romanında buna örnek parçalar mevcuttur. "Demir de her şeyi feda ederek hatta Hazin'i bile bırakarak insanlara saadet aramaya çıkmamış mıydı? Tıpkı Buda gibi parasını atarak, istirahatını bırakarak, en fakirler gibi muhtaç, semavi ümidini neşrederek gezmiyor muydu?" (Aydemir, 2002: 56).

Jale dergisinde; Fuat Köprülü, "Hefte-i Tefekkür" (Medeniyet Hastalıkları) adlı yazısında, Avrupa'da fikir akımlarının içeriği, yayılması, taraftar toplaması ve değerlendirilme şeklini ortaya koyarken, bir kıyaslama yapar. Bu fikirleri benimseyenlerin, Hintli bir Brahman'ın inancından dolayı hissettiği mutluluğun tadını alamayacaklarını vurgular. Darwin ve onun eserlerinden etkilenen Avrupalı fikir adamlarının, ölüm sonrası hayata inanmadıkları için dünyada mutlu olamadıklarını söyler. Hâlbuki ölüm ile dünyadan ayrılacağı için mutsuz olan bir Brahman öldükten sonra ruhunun devam edeceği düşüncesine sahip olduğu için mutludur. Yazar, Avrupalı aydınlar ile onlar kadar akli değil de duygularını ön planda tutan Hindistan'daki Brahmanları mukayese eder. Ruhun devamına inandıkları için bu Brahmanları mutlu; tam tersini düşünen Avrupa'nın aydın takımının ise mutsuz olduğunu dile getirir. Bu karşılaştırma mizahi bir anlam olarak da değerlendirilebilir. Bir Brahman bile inancı yönüyle Avrupa'ya ve dünyaya bilgi yönünden pek çok katkısı olan inançsız bir aydından daha mutludur. Bu yönüyle yazar; beğenilmeyen, taraftar toplamada başarısız olan veya bir bölgeye sıkışmış kalmış çok tanrılı dinlerdeki inanç anlayışını bile inançsızlıktan daha değerli bulur ve bunu dergi vasıtasıyla okuyucuyla paylaşır.

"Hindistan'ın ılık ve rehâvet-bahş havasını teneffüs ederek yeşil ve râkid bir göl kenarında riğ-veda münâcatlarını terennüm eden mütevekkil bir Brahman belki biraz bedbindir. Fakat bu bedbinlik insaniyet-i mütemeddiyenin müptelâ olduğu maraz-ı müstevli ile kabil-i kıyas değildir. Çünkü Brahman kendi öldükten sonra ruhunun ağni denilen ateş mâbuduna iltihâk edeceğine usver-i medîdenin öldüremeyeceği bir itikâd zevâlnâpezîr ile kânidir. Hâlbuki ilk terbiye-i fikriyesini Darwin'in bu histerik âsârından almış olan mütefekkir bir Avrupalı, bekâ-i ruha hiçbir vakit kâil olamaz." (*Jale* dergisi, 1909. Nu: 1, ss.2).

Yirminci Asırda Zekâ dergisinde; Baha Tevfik'in "Hayat ve Memat" yazısı yayımlanır. Baha Tevfik bu yazısına Budizm'in kurucusu Buda'nın sözlerinden örnekler alır. Buda'ya ait sözleri, ulvi sözler olarak nitelemesi kendisinin de bunlara katıldığını anlamını taşır. O, bu yazısını kendisine nasihatler veren birine, bir cevap olarak yazar.

"Ölümü ebedi bir istirahat olarak kabul edenlere göre bundan daha tatlı ne olabilir. Sizin güzel nasihatlerinizi can kulağıyla dinledim. Bunlar daha önce büyük Buda'dan aldığım şu ulvi nasihatın yanına ciddi bir ihtiramla yerleştirdim. Nirvana, bu adem demektir. İnsan için korkulacak bir şey değil. Bilakis temenni olunacak bir şeydir. Hayat son haddine yaklaşır, insan ihtiyarlar. O zaman vücuda arz olunan birçok alametlerden kurtulmak için ancak bir çare vardır ki o da latif ve herkesin iyiliğini isteyen ademin kucağına atılmaktır. Ademde hiçbir ıstırap yoktur. O bir uykudur ki her şeyi teskin eder. Bütün hırsların, nihayetsiz emellerin, kaidersiz didişmelerin üzerine zamanın görünmez elleriyle nisyan ellerini örter." (*Yirminci Asırda Zekâ* dergisi, 1914. Nu: 26, s.47).

Baha Tevfik; Nirvana'yı yokluk, acıların sona ermesi, kavgaların son bulması ve nihayetinde huzur olarak tanımlar. Burada yazarın, Buda'nın sözlerini ulvi sözler olarak değerlendirdiği yokluk (adem) kavramıyla ıstıraplardan kurtulmayı kastettiği söylenebilir. Buda'yı okuduğunu ve onun öğretilerine katıldığını belirtir. Bunlardan Nirvana ve adem üzerinde durur. Bu yazı vasıtasıyla bu kavramı ve kendisinin bu anlayışı değerlendirmesini basın aracılığıyla paylaşır.

Sonuç

Bu çalışmada; Tanzimat'ın (1839) ilanından Cumhuriyet'in (1923) ilanına kadar geçen seksen dört yıl içerisinde Türk basınında çıkan Hindistan, Brahmanizm ve Budizm'i konu alan yazılardan beş gazete ve beş dergi seçilerek incelenmiştir. Bunlar; İsimsiz, Ahmet Mithat Efendi, Halit Ziya Uşaklıgil, Faik Ali Ozansoy, Bir diplomat, Ahmet Rıfki, Fuat Köprülü ve Baha Tevfik'e ait yazılardır. İsmi verilen bu yazarların bazılarında; Brahman ve Budistlerin ilahlarının, mabetlerinin, kutsal kitaplarının ve ibadet eylemlerinin işlendiği görülür. Bazılarında Hintlilerin; dinlerine ve dindaşlarına karşı bağlılıkları,

dinlerini yaşama, yaşatma ve yayma endişe ve gayretleri ele alınır. Bazılarında ise ülkelerini işgal eden İngilizlere karşı mücadeleleri yazının konusu olur. Böylece yazarlar; bu dinler hakkındaki bilgilerini ve bu dinleri değerlendirme şekillerini okuyucuya basın yoluyla ulaştırırlar. Basında bilgisi verilen bu dinler, edebiyat alanında ortaya konan edebî türlerin de konusu olur. Gazete ve dergilerde sözü edilen kocası ölen kadının kocasının cesediyle beraber yakılması; başka dine mensup kişilerle evliliğin yasaklanması; Hindistan'ı anlatan seyahatname eserlerinin tanıtılması; bu dinlerin ilahları, kutsal kitapları, Buda, tenasüh, Nirvana gibi dinî unsurları hakkında bilgi verilmesi ve Hintlilerin ülkelerini işgal eden İngilizlere karşı mücadeleleri edebî eserlerin içeriğinde de görülür. Şinasi'nin "Tenasüh", Tevfik Fikret'in "Buda", Mehmet Emin Yurdakul'un "İsyân", Halit Fahri Ozansoy'un "Kafir" şiirleri; Abdülhak Hamit Tarhan'ın *Duhter-i Hindu* ve *Cünûn-ı Aşk* tiyatroları; Ahmet Mithat Efendi'nin *Hayret*, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu*, Hüseyin Rahmi Gürpınar *Cadı*, Filibeli Ahmet Hilmi'nin *Âmâk-ı Hayal*, Moralzade Vassaf Kadri'nin *Hint Yıldızı*, Celal Nuri İleri'nin *Ölmeyen*, Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun *Gönül Hanım*, Müfide Ferit Tek'in *Aydemir* romanlarında bunu örnekleyen parçalar mevcuttur.

Yukarıda isimleri verilen şiir, tiyatro ve romanların bazıları gazete ve dergilerde tanıtılır, yayımlanır ve tefrika edilir. *Hikmet* gazetesinde Filibeli Ahmet Hilmi'nin *Âmâk -ı Hayal* romanının tanıtımı yapılır. Tevfik Fikret'in *Servet-i Fünûn* dergisinde "Buda", *Türk Yurdu* dergisinde Mehmet Emin Yurdakul'un "İsyân" şiirleri yayımlanır. *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde Ahmet Mithat'ın *Hayret* ve *Lü'lü-i Asfer*, romanları ile *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun *Gönül Hanım* romanı tefrika edilir. Bütün bunlar Türk basınının, Brahmanizm ve Budizm dinlerinin topluma tanıtılmasında katkısının olduğunu gösterir. Buradan da yazıların edebî türlerin içeriği ile paralel olduğu anlaşılmaktadır.

Basında ilmî yazıların yanında, edebî eserlerde de Hindistan'ın sosyal, dinî, kültürel hayatına dair unsurlara yer verilmesi, bu ülkenin sadece siyasi ve ilmî çalışmalara yer veren araştırmacıların değil, edebiyat alanında eserler veren yazarların da ilgisini çektiğini gösterir. Bu yazılarda Brahmanizm ve Budizm'e ait parçaların da bulunması, bu dinlerin eserlere konu olabilecek özelliğe sahip olduğu anlamına gelmektedir. Çalışmaya konu olan örnek dergilerde Brahmanizm'in ve Budizm'in tanıtıldığı yazılar bulunmaktadır. Bu yazıların yazarları içerisinde diplomat, gazeteci ve edebiyat alanında eserler veren yazarlar da vardır. İster gazeteci, ister edebiyatçı olsun basında çıkan yazılarda benzer değerlendirmeler yapılır. Genel itibarıyla hem basında hem de edebî türlerde Brahmanizm inanç esasları eleştirilirken, Buda ise mücadelesi ve öğretileri yönüyle yüceltilir. Bu yaklaşım da basın ve edebiyat yazarlarının Brahmanizm ve Budizm'i değerlendirme konusunda birbirine yakın kanaatte olduklarını gösterir.

Sonuç olarak; 1839-1923 arası yılları arasında yayımlanan gazete ve dergilerin bazı sayılarında yazıları olan yazarların bu metinlerinden hareketle; Brahmanizm ve Budizm'e ilgi duydukları ve bu dinler hakkında bilgi edindikleri söylenebilir. Bu bilgileri daha geniş halk topluluklarına daha hızlı ve daha kolay ulaştırmak için basını da kullanmışlardır. Onların verdiği bilgiler; makale, şiir, roman, tiyatro ve seyahatname gibi yazı türleri de kullanılarak okuyucunun/toplumun istifadesine sunulmuştur. Böylece basın, bu yönüyle edebî türlerde de Brahmanizm ve Budizm'e ait bilgilerin kullanılmasına kaynaklık eder.

Kaynakça

- Ahmet Mithat Efendi (2020). *Paris'te 30000 Budî*, (Sadeleştirenler: Erdoğan Erbay ve Ali Utku). Çizgi Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Mithat Efendi (2000). *Hayret*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ahmet Mithat Efendi (1302/1885). *Lü'lü-i Asfer*, Tercüman-ı Hakikat Matbaası, İstanbul.
- Ahmet Mithat Efendi (1303/1885-1886). "Hayret", *Tercüman-ı Hakikat Gazetesi*, Nu. 2243-2429.
- Ahmet Mithat Efendi (1307/1889-1890). "Paris'te 30000 Budî", *Tercüman-ı Hakikat Gazetesi*, Nu.:3577-3591.
- Ahmet Rifki. (1327/1909). "Buda", *Eşref Dergisi*, c.1. Sayı:33. ss.11-12.
- Ahmet Rifki. (1330/1912). "İbadet Dersleri 3", *Yirminci Asırda Zekâ Dergisi*, c.1, s.10, ss.164.
- Baha Tevfik. (1330/1914). "Hayat ve Memat", *Yirminci Asırda Zekâ Dergisi*, c.2, Nu:26. s.47.
- Bir Diplomat. (1324/1908). "Hindistan'da Kadınlar İctimai", *Davul Gazetesi*, Adet: 2. ss.10-15.
- Direktör Ali Bey (1898). *Seyahat Jurnalı*, (Osmanlıca Metin).İBB Kitaplığı. D/261
- Durmuş, Ali (2009). *Şemsettin Sami Esatir Adlı Eserinin Transkripsiyonu ve Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Elazığ.
- Filibeli Ahmet Hilmi. (1328/1910). "Âmâk-ı Hayal", *Hikmet Gazetesi*, Nu:18-19/32.
- Filibeli Ahmet Hilmi. (1998). *Âmâk-ı Hayal*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Günay, E. ve Güngör, H. (1998). *Türk Din Tarihi*, Laçın Yayınları, İstanbul.
- Gürpınar, H.R. (2021). *Cadı*, (Haz.: Selma Oğuz), Türk Dil Kurumu, Ankara.
- Javed, Nadeem. (1900). *Selanikli Mehmet Tevfik'in Hindistan Seyahatnamesi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul.
- İbrahim Şinasi (2005). *Şinasi Bütün Eserleri*, (Haz.:İsmail Parlatır, Nurullah Çetin), Ekin Kitabevi, Ankara.
- İleri, Celal Nuri (2012). *Celal Nuri İleri'nin Romanları*, (Haz.: Mustafa Kurt), Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.
- İsimsiz. (1302/1884). "İemal-i Ahval", *Tarîk Gazetesi*, Nu.276. ss. 1.
- İsimsiz. (1256/1840). "Havadis-i Ecnebiyye", *Ceride-i Havadis Gazetesi*, S.19.
- İsimsiz. (1337/1921). "Buda'nın Çocukları", *İnci Mecmuası*, S. 26. ss.5-6.
- İsimsiz. (1290/1874). "Hindistan Hakkındadır", *Basiret Gazetesi*, S.1124, ss.2, st. 3.
- İsimsiz. (1298/1881). "Hind u Çini Seyahatnamesi", *Tercüman-ı Hakikat Gazetesi*, S.769-783.
- Karaosmanoğlu, Y.K. (2018). *Tiyatro Eserleri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Kaya & Kıdambi. (2013). *Hindi-Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu, Ankara.
- Köprülü, M.F. (1325/1909). "Hefte-i Tefekkür", *Jale Dergisi*, nu: 1. ss.2.
- Menzies, Allan (2023). *Hindistan Dinleri: Brahmanizm ve Budizm*, (Çev.:Beyza Nur Doğan), Dorlion Yayınları, Ankara.
- Meriç, Cemil. (1999). *Sosyoloji Notları*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Michaels, A. (2021). *Buda Yaşamı, Öğretileri ve Efsaneleri*, (Çev.: Senem İnal), Runik Yayınları, İstanbul.
- Müftüoğlu, Ahmet Hikmet. (H.1338/1920). "Gönül Hanım", *Tasvir-i Efkâr Gazetesi*, Nu: 2974-3024.

- Müftüoğlu, Ahmet Hikmet (2018). *Gönül Hanım*, Akçağ Yayınları, İstanbul.
- Moralhazade Vassaf Kadri (2021). *Hint Yıldızı*, Ketebe Yayınları, İstanbul.
- Nabizade Nazım (1309-1891). *Esatir*, (Osmanlıca Metin), Kasbar Matbaası, İstanbul.
- Ozansoy, F.A. (25 Mart 1315/1899-). "Nirvana", *Servet-i Fünûn Dergisi*, Dokuzuncu Sene, c.17. nu.421. ss. 70.
- Ozansoy, Halit Fahri (1919). *Efsaneler*, Epizot Yanları, İstanbul.
- Sarma, D.S. (2005). *Hint Dini Tarihine Giriş*, (Çev.: Fuat Aydın), Ataç Yayınları, İstanbul.
- Şemsettin Sami (1879). *Esatir*, (Osmanlıca Metin), Mihran Matbaası, İstanbul.
- Tansel, F.A. (1989). *Mehmet Emin Yurdakul Eserleri 1*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Tarhan, Abdülhak Hamit. (1998). *Duhter-i Hindu*, (Haz.: İnci Enginün, Abdülhak Hamit Tarhan Tiyatroları 3), Dergâh yayınları, İstanbul.
- Tarhan, A.H. (1998). *Cünun-ı Aşk*, (Haz.: İnci Enginün, Abdülhak Hamit Tarhan Tiyatroları 2), Dergâh yayınları, İstanbul.
- Tek, M.F. (2002). *Aydemir*, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Tevfik Fikret (1315/1899). "Buda", *Servet-i Fünûn Dergisi*, nu.453, s.162.
- Tümer, Günay (1992). "Brahmanizm", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, c. 6, ss. 329-333,
- Tümer, Günay (1992). "Budizm", İstanbul: *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, c.6, ss. 352-360.
- Uşaklıgil, H.Z. (2014). *Kırk Yıl*, Özgür Yayınları, İstanbul.
- Uşaklıgil, H. Z. (1311/1894). "Sanskrit Edebiyatı", *Mektep Dergisi*, c. 3. nu:1-10.
- Uşaklıgil, H.Z. (2020). *Aşk-ı Memnu*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Uşaklıgil, H.Z. (2020). *Bir Ölünün Defteri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Osmanlı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Yurdakul, M.E. (R.1334/1918). "İsyân", *Türk Yurdu Dergisi*, Yıl: 7. c.14, S.2, ss.35-48

10. Ahmet Midhat Efendi'nin Romanlarında İntihar¹

Özlem Nur DEMİR²

APA: Demir, Ö. N. (2024). Ahmet Midhat Efendi'nin Romanlarında İntihar. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 161-173. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1504172>.

Öz

Tanzimat dönemi; siyasi, sosyal ve kültürel anlamda birçok yenilik ve değişimin baş gösterdiği bir dönemdir. Toplum, Tanzimatla gelen bu yenilik ve değişimlere uyum sağlama konusunda bir çatışma içerisinde. Doğu-Batı kültürü karmaşası halini alan bu çatışmalar edebi eserlerde sıkça yer edinmiştir. Roman, hikâye, tiyatro ve gazete gibi edebi türlerin ilk ürünleriyle beraber dönemin aynası niteliğinde olan birçok eser üretilmiştir. Bu ilk örneklerin işlenişinde biçim ve içerik konusunda görülen sürekli devingenlik hali dönemin şartlarını, edebi, sosyal ve kültürel ortamını tespit etme konusunda bilhassa modern Türk edebiyatının gelişim safhalarını tespit etmekte son derece önemlidir. Tanzimat'ın getirdiği yeniliklerle beraber dönemin sanatçıları eserlerine bu toplumsal ortamı yansıtmış, bununla beraber edebi eserlerde daha önce işlenmemiş veya üzerinde durulmamış unsurlara yer vermeye başlamıştır. Bunlardan biri de intihar olgusudur. Dönemin sanatçılarının hemen hepsi eserlerinde intihara yer vermiştir. Ahmet Midhat Efendi de intihar olgusunu eserlerinde sık kullanan sanatçılardan. Eserlerinde intihar kimi zaman toplumsal eleştiri ve toplumsal mesajlarını etkili kılmak için kullanırken, çoğu zaman da aşk, ayrılık, dert ve keder sonucunda kullanmıştır. Bu çalışmada önce Ahmet Midhat Efendi'nin edebi hayatı hakkında bilgi verilip sonrasında edebiyat ve intihar arasındaki ilişkiye kısaca değinilmiştir. Ardından çalışmanın konusunu belirleyen Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarındaki intihar eden kişiler incelenmiştir. İntihar nedenleri ve şekilleri belirtilirken, romanlar hakkında kısaca bilgiler verilip olaylara hakimiyet kurulması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Midhat Efendi, Roman, İntihar

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu makale "Türk Hikayeciliğinde Yapısal Değişim (1870-1892)" isimli yüksek lisans tezi çalışması kapsamında üretilmiştir. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %20

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 29.03.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1504172

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlme

² YL Öğrencisi, Kocaeli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı / MA Student, Kocaeli University, Faculty of Arts and Sciences, Turkish Language and Literature (Kocaeli, Türkiye), ozlemnurbas9@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0004-1103-7834> (**ROR ID:** <https://ror.org/0411seq30>, **ISNI:** 0000 0001 0691 9040

Crossreff Funder ID: 501100004077

Suicide in Ahmet Midhat Efendi's novels³

Abstract

The Tanzimat period is a time of many innovations and changes in the political, social and cultural spheres. Society is in a conflict about adapting to these innovations and changes that came with the Tanzimat. These conflicts, which have become a confusion of East-West culture, have frequently appeared in literary works. We come across the first examples of literary works that are the mirror of the period in the Tanzimat period. The first products of literary genres such as novel, story, theater and newspaper were given in this period. Although there are errors in the processing of these first examples as structural elements, they are extremely important in determining the conditions, literary, social and cultural environment of the period; especially in being the first examples of Turkish literature. Many new elements were added to our literature with Tanzimat. One of these is the phenomenon of suicide. Almost all of the artists of the period included suicide in their works. Ahmet Midhat is one of the artists who frequently used suicide in his works. While he sometimes used suicide in his works to make social criticism and social messages effective, sometimes he used it as a result of love, separation, sorrow and grief. In this study, the characters who committed suicide in Ahmet Midhat Efendi's novels are analyzed. While stating the reasons for suicide and how they carry out this method, it is aimed to give brief information about the novels and to dominate the events.

Keywords: Ahmet Midhat Efendi, Novel, Suicide

³ **Statement (Thesis / Paper):** This article has been produced within the scope of the master's degree thesis titled "Structural Change in Turkish Story-telling (1870-1892)". It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 20

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 29.03.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1504172

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Ahmet Midhat Efendi, Tanzimat ile gelişen yenileşme hareketinde halkı eğitim görevini üstlenmiştir. Şinasi ile başlayan halkı eğitim çabasını özenle devam ettirmiş bunu edebiyattaki amacı haline getirmiştir. Batılılaşma meselesini eserlerinde sıklıkla işlemiş; dönemin toplumsal sorunlarına eleştirilerde bulunarak doğruyu göstermekten çekinmemiştir. Her zaman vurguladığı gibi, yeniliğe ve değişime kendini kapamamış fakat dönemin kimi aydınları gibi yüzünü batıya tamamiyle döndürmemiştir. Midhat Efendi hem yeniliği savunmuş hem de kendi kültürünü tamamiyle reddedenlere karşı çıkmıştır. İnci Enginün bu konuyla ilgili şunları söyler: “*Midhat Efendi yanlış anlaşılan Batılılaşmanın birtakım tipler ortaya çıkarmasını tenkit ederken, Batının değerlerini bütünüyle değil ayıklanarak almaktan yana olduğunu belirtir. Hatta ideal tiplerle züppeleri karşı karşıya getirerek anlatırken, gerçek Avrupalı tiplere de yer verir.*” (Enginün, 2018: 206)

Midhat Efendi dilde yalınlığı savunmuş ve eserlerini bu doğrultuda yayımlamıştır. Hikâye ve romanlarında halka yakınlaşmış; samimi bir üslup kullanarak yer yer okuyucuya bilgilendirmelerde bulunmuştur. Aslında o her kesimden insanın kendisini okuyabilmesini amaçlamıştır. Dolayısıyla halkı eğitim gayesinin yanı sıra halka okuma alışkanlığını kazandırmayı da hedeflemiştir. Bunları yaparken eserlerindeki yapı ve edebi mahiyeti zedelemiş olsa da halkın içinden seçtiği tipler, okuyucuyu sıkılmayacak üslup ve ilgi çekecek konularıyla hedefine de ulaşmıştır denebilir. Enginün: “*O meddahlar gibi okuyucunun dikkatinin eksilmemesine önem verir, öteden beri var olan hikâye anlatma geleneği içinde, her hikayesinden bir hisse çıkarılması doğrultusunda anlatacaklarını düzenler.*” (Enginün, 2018: 194) Dolayısıyla işlediği konulardan ders çıkarttırıp Enginün’ün de dediği gibi okuyucunun dikkatini çekmek istediği başlıklara yönelmiştir. Dönemin şartlarına, yaşayış tarzına ve özellikle sorunlarına ayna niteliğinde eserler vermiş olan Ahmet Midhat’ın işlediği bazı konular şöyledir: yanlış batılılaşma, yanlış evlilik, kız çocuklarının okutulmaması, düşkün kadınlar... Bunların yanı sıra tarih, macera ve polisiye romanları da yazmıştır. (Okay, 2017)

1. Edebiyat ve İntihar İlişkisi:

İntihar, en yaygın tabiriyle kişinin kendi hayatına son verme eylemine verilen addır. Sözlükte de “*Bir kimsenin toplumsal ve ruhsal nedenlerin etkisi ile kendi hayatına son vermesi*” (TDK) olarak geçer.

Türk edebiyatında intihar kelimesinin kullanımı Tanzimat döneminde başlamıştır. (Arkun, 1978: 25) Fakat bazı çalışmalar, intiharı halk hikâyelerinde veya klasik edebiyat döneminde de dolaylı yoldan uygulanan bir metot olarak kabul eder. Klasik edebiyat sanatçıları manzum ve mensur hikâyelerinde, sevgilisine kavuşamayan aşğın dert ve keder ile can vermesini işler. Fakat bu durum gerek kültürel gerekse dini etkenlerden ötürü “intihar” olarak adlandırılmaz. Aslında Türk edebiyatının hemen her safhasında intihar olgusu yer alır. (Ulutaş, 2006) Fakat özellikle eserlerin cereyan ettiği süreç Tanzimat dönemidir.

Tanzimat dönemi, Batı edebiyatından çeviri ve uyarlamalarla birlikte birçok yeni unsurun edebiyata dahil edildiği bir dönemdir. İntihar da bunlardan biridir. İntihar, dönemin hemen hemen tüm eserlerinde yerini almış hatta daha sonraki edebi süreçlerde de yer almaya devam etmiştir.

Tanzimatçılar genellikle roman kişilerini iyi-kötü karşılaştırmasıyla işler; idealize edilen iyi figürün karşısındaki kötü figür genellikle kötülüğünün sonucu olarak yazar tarafından cezalandırma, topluma mesaj verme ya da aşk acısına dayanamayarak intihar ettirilir. Bu yöntemin bilhassa Tanzimat’ın birinci

kuşak sanatçıları tarafından detaylıca işlendiğini göremeyiz, genel olarak intiharı psikolojik bir alt metne dayandırmadan kullanmışlardır.

İntihar psikolojisinin Tanzimatın ikinci kuşak sanatçılarıyla başlayıp, Servet-i Fünûn edipleri tarafından daha detaylı işlenmeye başlandığı görülür. Dönemin şartları ağırlaştığı için önce sanatçıların psikolojik buhranları eserlerine etki etmeye başlamış, sonra da romanlarda işlenen kişilerde hüznün, keder, hayatı sorgulama, intihara yönelme gibi durumlar ortaya çıkmıştır. Aslında dönem koşulları ve sanatçının psikolojisi “ölüm” temasının nasıl işlendiğini ve özellikle intiharın hangi amaca yönelik kullanıldığını belli eden en önemli etkenlerdir. Tanzimat’ın birinci kuşak sanatçıları tarafından intiharın kullanım biçiminin psikolojik bir alt metne dayanmamasının asıl sebebi, edebi eserlerde “sanat yapma” kaygısının bulunmamasıdır. Bu sanatçılar, edebi eserleri toplumun her kesiminin anlayabilmesi için uğraşmış; özellikle toplumu eğitmek, geliştirmek, okuma eylemini sevdirmek gibi hedeflerle eserlerini üretmişlerdir. Bundandır ki sadece intiharı değil, genel olarak insan psikolojisini derinlemesine işleme gibi kaygıları olmamıştır. Bu yüzden de eserlerinde hep bir “edebi” eksikliğe rastlamak mümkündür.

Ahmet Midhat Efendi de eserlerinde yüzünü topluma dönmüştür. Hemen hemen dönemin tüm sorunlarını eserlerinde işlemiştir, denebilir. Eserlerinde sorunlara karşı eleştirilerini dile getirirken araya girip kendi görüşlerini belirtmiş, okuyucuyla bire bir temasa geçmeye çalışmıştır. İntiharı da çoğu zaman bu eleştirilerinin sonucunda bir cezalandırma niteliğinde kullanmıştır. Ahmet Midhat Efendi eserlerinde iyi ve kötüyü kesin çizgilerle ayırmıştır. İyiler ödüllendirilmiş, kötüler klasik halk hikayelerindeki gibi cezalandırılmıştır. (Korkmaz, 2010) Bu ceza yöntemi çoğu zaman intihar yöntemiyle olmuştur. İntiharı bir diğer kullanım biçimi ise aşk, ayrılık, keder bağlamında olmuştur. Aşığına kavuşamayan intihar etmiş veya çektiği acılara dayanamayıp canına kıymıştır. Bir nevi figürün eserden çıkış yolunu kestirmeden yani intihardan geçirmiştir.

Ahmet Midhat Efendi, İslâm dinine bağlı; yaşayış ve görüş olarak da İslâm ahlakını benimsemiştir. (Gedikbaş, 2023: 85) Dolayısıyla eserlerinde dini düşünce ve yaklaşımlarını belli edecek ibarelerle rastlamak mümkündür:

“...Ahmed Midhat’ın gerek romanlarında gerekse sair eserlerinde hiçbir zaman fanatik bir Müslüman tavrı takınmadığını belirtelim. Hatta hiçbir romanında İslâmî bir konuyu işlediği veya idealize edilmiş bir Müslüman tipi ortaya koyduğu, yani kısaca kuru bir vâiz tavrı takındığı vaki değildir. Bununla birlikte şunu da ilave edelim: Romanlarının çoğunda idealize ettiği tipler ve bunların vak’a içindeki tavırları bittabi Türk, Osmanlı ve İslâm düşünce ve davranışının temsilcileridir.” (Okay, 2017: 283)

Ahmet Midhat, din anlayışını konu olarak işlemekten ziyade olayların gidişatında daha çok yorumlarıyla hissettirir. Aynı zamanda sadece İslâm dinini değil, Hıristiyanlık ve Yahudilik gibi dinlere de eserlerinde yer vermiştir. (Yeşilyurt, 2011: 639)

Dine bağlılığıyla beraber intihar konusunda sert eleştirilerde bulunmuştur. Özellikle Ahmet Midhat, biyografi niteliğinde hazırladığı “Beşir Fuad” adlı eserinde intihar konusundaki görüşlerini materyalizm ekseninde açıkça dile getirmiştir:

“Çünkü materyalizm denilen şey, cihanda mevcut-ı hakiki yalnız madde ile bir de onun havvasından ibaret olup hassa maddeden, madde hassadan asla münfek olamayacakları gibi, bunların ebediyet ve ezeliyetlerine nazaran mahluk dahi olamayacakları binaenaleyh cihanda bir Hâlık bulunamayacağı tarzında bir kıyas-ı bâtil üzerine mebnî olmakla Beşir Fuad gibi fünün-ı şettada behre sahibi bulunan bir adamın şu yoldaki ebâtıla havale-i sem-i itibar etmesi, hakikaten câlib-i istiğrabdır.” (Ahmet Midhat, 1996: 67)

Beşir Fuat'ın intiharını detaylı bir şekilde ele alan yazar, Beşir Fuat'ın da bağlı olduğu materyalizm akımının insanları dinden soyutlaştırdığı ve bu dinden soyutlaşmanın sonucunda intihara yaklaşıldığını söyler. Yine yaşadığı dönemde intiharın yaygınlaşmasını materyalizme bağlar. (Çaylı, 2019: 892)

2. Ağırlığı Aşka Dayanan İntihar

a. Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar/Zeyl-i Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar:

Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar ve *Zeyl-i Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar*, Ahmet Midhat Efendi'nin ilk romanlarıdır (1875). İkinci roman birincinin devamıdır. Klasik macera romanı olay örgüsüne sahip olan romanda ana konu; Hasan Mellah'ın hırsız olarak girdiği evde Cuzella'ya âşık olması ve sonrasında kaçırılan Cuzella'yı aramasıdır. Bu hadise ekseninde türlü maceralar da romanın konuları arasındadır.

Romanda aşk sebebiyle olan intiharların ilkinde *Hasan Mellah'ta* rastlıyoruz. Hasan Mellah, Cuzella'ya âşıktır fakat Cuzella'yı uzun aramaları sonucu geçen vakit içerisinde bir an için kalbini Esmâ'ya kaptırır. Esmâ'dan aşkına karşılık alamaz çünkü Esmâ, Hasan Mellah'ı kardeşi olarak gördüğünü belirtir. Bunun üzerine Hasan Mellah aşkına kavuşamayınca intihara kalkışır fakat gerçekleştirmez çünkü Esmâ, Hasan Mellah'ı kardeş kalmaya ikna eder, böylelikle Hasan Mellah intihar etmekten vazgeçer.

Romanda intihara teşebbüs eden diğer kişi Timur'dur. Timur ile Esmâ birbirlerine âşıktırlar fakat türlü sebepten dolayı kavuşamamışlardır. Birbirleriyle tesadüf eseri buluştuğlarında Timur, Esmâ'yı Hasan Mellah'ın kapatması sanır ve bu sebeple intihara kalkışır fakat kurtarılır. Timur'un intiharı kısaca sevdiğine kavuşamayacağını düşünmesinden kaynaklanır. Bu senaryoda kolaya kaçır ve intiharı tercih eder.

Romanın bir diğer benzer intihar teşebbüsüne kalkan kişi ise Cuzella'dır. Cuzella ve Hasan Mellah birbirlerine âşıktırlar. Cuzella romanın başında kaçırılmış ve Hasan Mellah da kendisini aramaktadır. Bu vakit içerisinde Cuzella, Hasan'ın öldüğünü sanır ve intihara yeltenir fakat başaramaz. Cuzella'nın intihar teşebbüsünün altında da sevdiğinin ölümü üzerine onsuz yaşayamayacağı düşüncesi yatar.

b. Hüseyin Fellah:

Macera romanlarının içerisinde yerini alan *Hüseyin Fellah* (1875) yazarın ilk roman denemelerinden olup geniş bir olay örgüsüne sahiptir ve şahıs kadrosu da incelikle işlenmiştir. Dönem koşullarının etkisini çoklukla ve yakından görüldüğü bu eserde, yaralı halde bulunan Civelek Mustafa ve onu kurtaran ana ile kızın –Hasna Hanım ile Şehlevend- İstanbul'da başlayıp Cezayir'e ulaşan hayat hikâyeleri anlatılmıştır.

Civelek Mustafa, kendisini kurtaran Şehlevend'e âşıktır ve kendisine “Şehlevend ile evlenme yemini” etmiştir. Rakipleri Hüseyin Fellah ve Ömer'in bir adım önünde olabilmek için elinden geleni yapmış fakat Şehlevend ile evlenemeyeceğini öğrenince intihar etmiştir.

“Ben Şehlevend Hanım'a demiştim ki sana âşık olarak ölmek kardeş olarak yaşamaktan bin kat daha lezzetlidir! Evet! Ben Şehlevend Hanım'a aşığım! Hem de öyle sizin gibi âşkın çeşitlerini sayan, yok bir adamın iki kimseye birden âşık olması mümkün imiş gibi zevzekçesine muhakemelerde bulunan âşıklardan değilim! Depdeli, çıpçılğın aşığım! Alemde benim hayatımın bir sebebi kalmış ise o da Şehlevend'dir. Ben Şehlevend'in kardeşi olarak yaşamayacağım! Aşığı olarak öleceğim...”
(Ahmet Midhat, 2000: 404)

Şehlevend'den gelen arkadaş kalma fikri Mustafa için kabul edilemezdir. Dolayısıyla ya kavuşacaktır ya da ölecektir. Çünkü sevdiğiyle kavuşmadığı bir dünya onun için kâbustur; intihar ise tek çıkar yoldur.

c. Süleyman Muslî:

Süleyman Muslî (1877), Müslüman bir asker olan Süleyman ile Hristiyan Maria Konstanza'nın birbirine kavuşması etrafında, tarihi konuları da içine alan bir macera romanıdır. Olay, 12-13. yüzyıllarda geçer. Musullu Süleyman'ın Kudüs çevresinde başlayan ve İstanbul'a kadar uzanan hikayesi anlatılır.

Süleyman Muslî'nin babası Cafer-i Kerhî, yanına hizmetli olarak aldığı Osman Semrî'nin suikastı sonucunda ölür. Kocasının öldürülmesi üzerine Süleyman Muslî'nin annesi Dicle nehrine atlayarak intihar eder:

“Ağzından, “Cafer'im, Cafer'im!” Sözünden başka lafız çıkaramayarak, gerçekten bir deli gibi, sokaklarda koşmaya başladı. Nihayet kale kapısından dışarıya fırladı, köprüden yana koştu; öyle sürat ve şiddetle koşuyordu ki kimsecikler onu tutamadılar. Köprü'nün ortasına gelince “Benim Cafer'im'i yutan ırmak, beni de yutsun!” deyip kendini ırmağa attı.” (Ahmet Midhat, 2018: 74)

Süleyman'ın annesinin intiharı, sevdiğine kavuşma arzusu ile gerçekleştirilmiş bir intihardır. Kocasına olan aşkı çok büyüktür ve onsuz bu dünyada yaşayamayacağını düşünür. Bu intiharın bir benzerini yine aynı romanda kocasının öldürüleceğini anlayan Ahmet'in karısı gerçekleştirmiştir.

d. Dürdane Hanım:

Ahmet Midhat Efendi bu romanında (1882) Memduh Bey ile nişanlı olan Dürdane Hanım'ın, Mergub Bey ile olan evlilik dışı ilişkilerini konu almıştır. Bu evlilik dışı ilişkinin sonuçları ağır olmuştur. Dürdane Hanım, Mergub Bey'in kendisini terk etmesi üzerine intikam almak için intihar ederken; Memduh Bey, Dürdane Hanım'a olan karşılıksız aşkın ıstırabına dayanamayıp intihara başvurmuştur.

Dürdane Hanım ile Memduh Bey aileler aracılığı ile nişanlanmışlardır. Memduh Bey, Dürdane Hanım'a çok aşıktır fakat Dürdane Hanım, Mergub Bey ile ilişki yaşamış bu ilişki sonucunda hamile kalmıştır. Öte yandan evlilik tarihini bekleyen Memduh Bey'e, Dürdane Hanım, onu sevmediğini, gönlünün başkasında olduğu haberini yollamıştır. Bu haber üzerine Memduh Bey intihar etmeye kalkışmış ancak kurtarılmıştır: *“Memduh da bunun üzerine resmen çılgına dönmüş ve kendini denize atmış. Şansına vapur çimacılarından birisi onu görünce denize atlayarak zavallıyı boğulmaktan kurtarıyor hemen. Ondan sonra bir iki kez daha intihar etmeye kalkışınca ailesi yalnız bırakmayıp bir adam dolaştırıyormuş peşinde sürekli olarak.” (Ahmet Midhat, 2020: 112)*

Mergub Bey, ilişkileri sonucu hamile kalan Dürdane Hanım'dan çocuğu aldırmasını ister. Dürdane Hanım, Mergub Bey'in bu isteğini reddeder ve ardından Mergub Bey, Dürdane Hanım'ı terk eder. Dürdane Hanım çocuğu doğurduktan sonra Mergub Bey'den intikam almak için intihar eder: *“Sizin için neyim var neyim yoksa feda ettiğim gibi tatlı canımı da feda ederim. Bir kez reddedildim sizin tarafınızdan. İnanın ki buna dehşet verici bir biçimde üzüldüm. Tekrardan böylesi bir şeye tanık olup sizin duygularınızın sönümlendiğini görmektense aşkımın daima yaşayacağımı düşünerek hayatıma son vermek isterim.” (Ahmet Midhat, 2020: 139)*

Dürdane Hanım, Mergub Bey tarafından terk edilmesinin sonucunda hem hüsrana uğramış hem de gözünü intikam bürümüştür. Hüsranının dinmesi için en etkili intikam yolunun intihar olduğu kanısına varmıştır. Böylelikle acısından kurtulmuş ve aynı zamanda Mergub Bey'in aklından çıkmamış olacaktır:

“Elbette Mergub’un aşkı öbür dünyaya götürebilmek için yapacağım bunu. (...) Benim alacağım intikam da böyle olsun. Aşkı bir rezalet olarak görenler benden öğrensinler ne demek olduğunu.” (Ahmet Midhat, 2020: 140)

e. Karnaval:

Ahmet Midhat bu romanını (1881) Beyoğlu’nda düzenlenen balo ve karnavalları anlatmak amacıyla kaleme almıştır. Romanın önsözünde konuyu açıkça dile getirmiştir: “Maksuda şüru etmezden evvel karnaval ve balolar hakkında karilerimizle birkaç lakırdı etmek isteriz. Vakıa bazı âsârımızda balolar hakkındaki nazariyatımızın bir kısmını serd eylemişsek de “Karnaval” serlevhalı bir romanın en başlıca zemini balolar olacağından ol bapta biraz daha vâsi malumat itasına lüzum görmekteyiz.” (Ahmet Midhat, 2019: 17)

Ahmet Midhat Efendi *Karnaval* romanıyla, dönemin eğlence hayatına, balo ve kıyafetlere, Beyoğlu’ndaki yaşama ışık tutar. Romanda olaylar Zekâî ve Resmi etrafında gelişir. Zekâî alafranga, züppe tipi temsil eder. Çapkınlık ve mirasyedilik peşindedir. Zevk ve sefa için yaşamını sürdürür. Resmi ise gerek alaturka gerek alafranga olan, dönemin bilinçli insanını temsil eder. Her ikisinin de ortak noktası Batılı yaşam tarzını çok iyi tanımlarıdır. Roman, Zekâî ve Resmi’nin detaylıca tanıtılması ve bu ikilinin birbirleriyle tanışmasıyla başlar ardından olaylar Zekâî ve Resmi etrafında gelişir.

Romanın aşkı sebebiyle olan intihar vakasını, Benli Helena’nın Zekâî için terk ettiği sevgilisi Nizami gerçekleştirir. Nizami evli ve çocuklu bir adamdır. Sürekli sarhoş gezer ve çocuklarını ihmal eder. Aynı zamanda Benli Helena ile dost hayatı yaşar. Benli Helena’nın kendisini terk etmesi üzerine alkole daha fazla bağımlı olur. Sarhoşluğu aşırıya kaçınca tedavi edilmek üzere hastaneye yatırılır. Fakat Nizami yaşadıklarını atlatamaz ve bir minarenden atlayarak intihar eder:

“Şu felaket üzerine Nizami ne yapar? Şüphe yok ki tekrar rakıya dökülüp bir on beş gün bir ay zarfında evvelki varmış olduğu dereceyi fersah fersah geçtikten sonra bir sabah kara sevda dedikleri illet kendisini gösterip, civarda bulunan bir camiin minaresine çıkar ve “Ey cemaat! işte mertebe-i ala-yı illiyine varan bir zat böyle uçar!” diye bir nara atarak kendisini minarenden aşağıya bıraktığı gibi... Menzile-i esfel-i safiline kadar iner gider.” (Ahmet Midhat, 2019: 377)

Nizami, hastaneden çıktıktan sonra ihmal ettiği çocuklarını ve karısını perişan halde görür, bu durumun da etkisiyle tekrar kendini alkole verir. Benli Helena’ya olan aşkı ve özleminin sancısına dayanamayan Nizami aşk acısını intiharı ile bitirir. (Kayabaşı, 2011: 666)

f. Jöntürk:

Jön Türk hareketini işlemesi bakımından önemli görülen bu roman adının *Jön Türk* (1908) olması ve kitabın başında “milli, içtimai, siyasi roman” yazılı olması okuyucuyu farklı beklenti içine soksa da aslında bir aşk mevzusu üzerinden şekillenen bir romandır: “İlk bakışta romanın adı, eserde Jön Türk Hareketi’nin ele alındığı izlenimini veriyorsa da, aslında roman, bir aşk hikâyesinin kalıplarını aşamaz ve temelde Jön Türk, “iki sevgiliyi birbirinden ayırmaya çalışan kıskanç bir kadınla, ondan kurtulmaya ve sevgilisine kavuşmaya çalışan âşık arasındaki mücadeleyi” anlatır.” (Karaca, 1991: 123) Ahmet Midhat bu aşk mevzusunu işlerken Jön Türklere, dönemin siyasi, sosyal düzenine, çocukların eğitilmesi ve feminizm gibi konulara da değinmiştir. Özellikle Midhat Efendi’nin incelikli işleyip yarattığı tipler ile Doğu-Batı çatışması ekseninde yanlış Batılılaşma konusu da ele alınmıştır.

Romanda alafranga tipi temsil eden Ceylan, kendisine tamamen zıt karakterdeki, Doğu kültürünü benimsemiş ama tahsilli bir genç olan Nurullah'a aşiktir. Ceylan, kendisiyle görüşme, ilişki yaşama teklifini reddeden Nurullah'ı oyuna getirip ondan hamile kalır. Nurullah, Ceylan'ın davranışlarını, feminizme ve Batı'ya dair aşırılaşmış düşüncelerini kabul edemediği için kendisi gibi Doğu kültürünü benimsemiş fakat tahsilli bir kız olan Ahdiye ile evlenme kararı alır. Bu kararı duyan ve hazmedemeyen Ceylan, Nurullah'a iftira atıp onun düğün günü sürgün edilmesini sağlar. Sürgündeyken Jön Türk hareketini benimseyen Nurullah daha sonra Ahdiye'yi yanına alır. Ardından Ceylan kıskançlığının getirdiği hırçınlıkla kendini yakarak intihar eder:

“Başhafiye Feyzullah Efendi'ye mensup olan Kazım Efendi'nin kızı feminizm isteklerinin en zararlı yönlerinde uzmanlaşarak kandırmaya çalıştığı bir delikanlı ile hayal kurduğu evliliği başaramadığından üzüntüsünün üstün gelmesiyle çıldırmıştı. Bir iki gün doktorların kuvvetli tedavisine rağmen cinnet buharına devam ettikten sonra giymiş olduğu elbise üzerine beş altı kadeh petrol döküp tutuşturarak cayır cayır yanmış ve şuraya buraya koştukça evi de yakmaya ramak kalmışken yetişilip yangın başlangıcı söndürülmüştür. Mevla taksiratını affetsin.” (Ahmet Midhat, 2019: 267)

Ceylan'ın intiharı, yaptığı kötülüklerin cezası olarak yazar tarafından biçilmiş bir sonudur. (Karaca, 1991: 137) Onu bu kötülükleri yapmaya sürükleyen başlıca sebep ise Nurullah'a olan saplantılı aşkıdır.

3. Ağırılığı Sosyal Çevre Baskısına Dayanan İntihar

a. Hasan Mellah:

Romanın bir diğer intiharını Madam İlia gerçekleştirmiştir. Madam İlia kayıp olan kocasını aramaktadır. Hasan Mellah da Madam İlia'ya bu konuda yardımcı olabileceğini söyleyerek onu kendi gemisine alır ve birlikte Bay İlia'yı aramaya başlarlar. Fakat geçen süreçte gemide bulunan Trillo, Madam İlia'yla arzulu bir şekilde ilgilenmeye başlar. Madam İlia başlarda yaklaşımsa da bir vakit sonra Trillo'ya kanar ve ondan hamile kalır. Kocasını bulduğunda ise vicdan azabı çeker, kendisini “namussuz bir kadın” olarak niteleyip denize atlayarak intihar eder: *“Benim namusumu berbat eden bir mel'un varsa Trillo'dur. Veledizinası hâlâ karnımdadır. Ben namussuz bir karyım, bana ölüm layıktır, ölüm.”* (Ahmet Midhat, 2000: 224) Madam İlia kocasına karşı sadakatsizlik yaptığı için kendi cezasını kendi keser. (Yeşilyurt, 2015: 1197)

b. Hüseyin Fellah:

Sipahi alayı beylerinden İsmail Ağa, karısı Hasna Hanım ve kızları Şehlevend dönemin koşullarına göre gayet zengin ve mutlu bir ailedir. Karı ve koca birbirlerine çok aşiktir fakat Hasna Hanım'ın aşığı Bekir Efendi aile saadetlerinin sonunu getirmiştir. Bekir Efendi, İsmail Ağa göreve gittiği vakit Hasna Hanım'a kocasının öldüğü haberini getirir. Bu haberi aldıktan sonra Hasna Hanım kahrolur fakat biçare kadın başka biriyle evlenip hamile kalır. O sırada kocası yani İsmail Ağa görevden gelmiştir. Aslında Bekir Efendi, İsmail Ağa'nın öldüğü haberini yalan yere vermiştir. Geldiğinde karısını hamile vaziyette gören İsmail Ağa kendini vurarak intihar eder. *“Eyvahlar olsun, yoldaşların yüzüne bakacak namusum kalmadı!”* Sözleriyle, *kara sevda getirdiğinden kafasına bir kurşun sıkıp kendisini telef etti.* (Ahmet Midhat, 2000: 273) Karısına oynanan oyundan bihaber olan İsmail Ağa, namusunun kirlediği düşüncesiyle kendisine intiharı şart olarak görür. Yasemin Aslan, *“Türk Romanında Ölüm”* adlı tezinde İsmail Ağa'nın intiharını: *“...kurmaca dünyada kahramanın başına gelecekler için gerçekleşmesi gereken bir ölümdür.”* olarak değerlendirir. (Aslan, 2012: 54)

c. Karnaval:

Sosyal çevre baskısına dayalı intiharın son örneği ise Madam Hamparson'dur. Zekâi ve Resmi aynı kadına, Madam Hamparson'a âşık olur. Zekâi reddedilir fakat Resmi ve evli olan Madam Hamparson gizli aşk yaşamaya başlar. Zekâi bu birlikteliği kıskanır ve Madam Hamparson ile Resmi'yi gizlice buluştuıkları bir gece yakalattırır. Resmi pencereden kaçır fakat eşyaları odada kalır. Karısının kendisini aldatıldığını gören Hamparson Ağa karısını döver daha sonra da boşar. Yaptıklarından pişmanlık ve utanç duyan Madam Hamparson intihara kalkışır:

"Aman Madam Küpeliyan! Çağır bari kocamı da beni öldürsün! Dur bari şu pencereden kendimi atayım da kurtulayım! Diye Madam Hamparson yerinden öyle bir fırlayış fırladı ki eğer Madam Küpeliyan olmasaydı hakikaten kendisini pencereden atıp mahvedeceğine şüphe yoktu. Madam Küpeliyan önüne geçip mâni oldu." (Ahmed Midhat, 2019: 322)

Madam Hamparson da Hasan Mellah romanındaki Madam İlia gibi sadakatsizliğinin cezasını kendi kesmek ister. Kocasını aldatmış, bundan pişman olmuş ve kendine layık olanın ölüm olduğunu düşünmüştür.

4. Cezalandırma Niyetiyle Edilen İntihar

a. Yeryüzünde Bir Melek:

Ahmet Midhat Efendi bu romanında (1879) Doktor Şefik Bey ve Raziye'nin birbirlerine kavuşma hikâyesini işlemiştir. İntihar vakası ise bu ikiliyi ayırma gayretinde bulunan ve türlü kötülük peşinde olan Arife'nin etrafında şekillenir. Arife, Şefik Bey'in Raziye ile evlenmesini ne yapsa engelleyemez ve bu durumu hazmedemeyerek intihar eder. Bir bakıma romanda iyiler ödüllendirilirken kötü bir kişi olan Arife cezalandırılır. (Korkmaz, 2011: 324)

b. Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş:

Ahmet Midhat Efendi bu romanında (1874) III. Selim devrinde yaşanan bir aşk hikâyesini konu edinmiştir. Romanda işlenen aşk Osman Bey ve evin cariyesi olan Çerkez Nergis arasındadır. Fakat Çeşm-i Âfet'in iftirası ile Nergis evden kovulur ve Mesut Ağa isimli kişiye esir olarak satılır. Mesut Ağa, Nergis'i ve Nergis'i arayan Osman Bey'i mağaraya kapatır. Osman Bey ve Nergis bu mağarada yedi yıl yaşarlar ve çocukları da olur. Çıktıklarında ise Mesut Ağa'yı yaptıklarının cezası sebebiyle bir mahzene kapatırlar ve bu mahzende Mesut Ağa kafasını duvara vura vura intihar eder.

c. Çengi:

Ahmet Midhat Efendi'nin bu romanında (1877) üzerinde durduğu ana husus, çocukların yanlış eğitilmesidir. Genel hatlarıyla üç ana figür ve her birinin birbirleriyle bağlantılı hikâyeleri işlenmiştir. Bu üç kişi: Dâniş Çelebi, Melek ve Sünbül'dür.

Romanda cezalandırma niyetine dayalı olan intihar, Sünbül'e aittir. Romanın ikinci vakasında gördüğümüz intihar olayında mevzu Cemal, Melek ve Sünbül arasında geçer. Melek, Mısır kölemenlerinden Canbert Bey'in dış dünyadan koruyarak büyüttüğü tek çocuğudur. Yanlış terbiyeyle büyütülen Melek, camda gördüğü Cemal ile evden kaçır. Cemal onu Sünbül'ün yanına götürür. Sünbül türlü eğlence hayatının içerisinde olan bir kadındır fakat Melek'i bu eğlence ortamlarına sokmaz. Sünbül'ün kendi annesi olduğunu bilmeyen Cemal, sevgi bağı kurduğu Melek ile görüşmek karşılığında bütün servetini Sünbül'e kaptırır. Tüm parası biten Cemal sokakta kalmış fakat hiçbir kötü işe

bulaşmamıştır. Oğlu Cemal'in bu halini gören Sünbül, ona tüm gerçeği anlatmış, servetini Cemal ile Melek'e bırakıp intihar etmiştir.

“Şu kadar var ki Sünbül, efkâr-ı mahduda erbabından olup da ömrün zilletlerine dünyada yalnız bir nefes almak tama'ıyla katlanabilecek makuleden değildi. Hüsnü elden çıktığı gibi serveti dahi sonlarına varınca “Dünyada ağız tadıyla geçirdiğim ömür bana kâfidir. Bundan sonra sürünmekten ise temizlenmek evlâdır.” Dedi. Ve mucibinden hareketten dahi geri kalmadı.” (Ahmet Midhat, 2018: 205)

Sünbül'ün intihar etmesindeki en önemli faktör artık parasız kalmasıdır. Yaptıklarından pişmanlığını dile getirmeyen Sünbül, intihar gerekçesi olarak sefil bir hayat sürmek istemediğini belirtmiştir. Ahmet Midhat Efendi, Sünbül'ün intiharını dramatize etmeyerek yaptığı kötülüklerin cezasını vermiştir.

d. Jöntürk:

Kızı Ceylan'ın hilelerine yardım edip, suçsuz Nurullah'ı düğün günü jurnalleyerek sürgün edilmesini sağlayan Kazım Efendi, romanın sonunda pişman olup intihar eder. Yazar tarafından yaptığı yanlışın cezası “intihar” yoluyla verilmiş olur. Aynı zamanda intiharına bir diğer etken de İttihat ve Terakki'nin başarılı olmasıdır. İntiharı gazetelere şöyle yansır:

“Dün Kandilli Burnu'ndan bir adam kendisini denize atmış ve Beylerbeyi önünde cesedi denizden çıkarılmıştır. Polis tarafından yapılan araştırmalara bakarak bu adam hafife memurlarının ileri gelenlerinden lanetli Feyzi'nin en büyük işleri yürütme aracı Kazım olup, sekiz yıl önce Nurullah Bey adında pek namuslu bir adamı karısının koltuk günü tutuklattıran lanetli bir kötüdür. Dünyada kendi eliyle sınır koyduğu cezasını ahirette Hak Teala Hazretleri bin kat daha arttırsın.” (Ahmed Midhat, 2019: 271)

Kazım Efendi romanda “lanetli bir kötü” olarak anılmıştır. İftira yoluyla Nurullah'ın sürgün edilmesine sebep olan Kazım Efendi, kızı Ceylan gibi kendi de intihar eder. Yazar tarafından yaptığı kötülüğün cezası intihar yoluyla kesilmiştir.

5. Psikolojik Hastalık Sonucu İntihar

Çengi:

Romanın (1877) ilk bölümünde, annesi Saliha Molla tarafından verilen yanlış eğitimin kurbanı olan Dâniş Çelebi'nin hikâyesine şahit olunur. Saliha Molla yaşadığı zamanın ileri gelen efsuncu, büyücü veya bu tarz doğüstü işlerle uğraşan ve karşılığında hayli para alan bir kadındır. Oğlu Dâniş Çelebi'yi de bu işlerin içinde büyütmüş ve sihirlere, büyülere inanan biri olarak yetiştirmiştir. Engürüsizâde Nafiz Efendi ve arkadaşları, Dâniş Çelebi'nin bu durumundan faydalanıp eğlenmek için kendisine oyun oynamak amacıyla çengi olan Sünbül'ü, peri olarak tanıtır. Dâniş Çelebi, Sünbül'ün peri kızı olduğuna inanır ve Sünbül'e âşık olur. Peri kızını eve götürmek için ısrar eden Dâniş Çelebi'ye kızın peri olmadığı söylense de fikrini değiştirmez. İsrarları neticesinde annesi Saliha Molla Sünbül'ü, Engürüsizâde Nafiz Efendi'den oğlu için satın alır ve Sünbül ile oğlu Dâniş'i evlendirir.

Saliha Molla'nın vefatından sonra Sünbül, Dâniş Çelebi'den gizlice kenardaki paralarını yavaş yavaş bitirir ve başka erkeklerle beraber olur. Bunun yanı sıra Sünbül'ün Dâniş Çelebi'den bir oğlu olmuş, adını Cemal koymuşlardır. Evlerindeki Arap kalfa, Dâniş Çelebi'yi Sünbül'ün peri kızı olmadığına dair uyarmış ve paralarını başka erkeklerle harcadığını söylemiştir. Bunun üzerine Sünbül'ü öldürmek için Arap kalfa ile planlar kuran Dâniş Çelebi, Sünbül'ün bir oyunuyla yanlışlıkla Arap'ı öldürmüş ve Sünbül

de evden kaçmıştır. Bu olanların ardından Dâniş Çelebi, Sünbül'ün -Dâniş Çelebi nezdinde peri kızının laneti olduğuna inanarak on bir yıl hastalanıp yatağa düştükten sonra kendisini asarak intihar etmiştir.

19. yüzyıl Türk romancılığında önemli yer tutan yanlış terbiye bu romanın da başlıca konusudur. Dâniş Çelebi adeta bir masal dünyasında yaşar ve bunun sorumlusu annesinin öğrettikleridir. Çocuk anneden ne gördüyse ona inanmış ve gerçekliğini sorgulama gereği duymamıştır. Hayatının yetişkinlik döneminde annesi hayatta olmayan Dâniş Çelebi için gerçek hayatı tanımak artık mümkün değildir. Çünkü çocukluğundaki öğretilerle uyuşan bir karısı vardır. Onun için annesinin okuttuğu masallardaki periler gerçek olmuştur. Dâniş Çelebi yanlış eğitimin kurbanı olmuş ve psikolojisi de kötü yönde etkilenmiştir. Tüm bu olanlar Daniş Çelebi'yi intihara sürüklemiştir. (Özdemir, Karakaş Yıldırım: 2015, 262)

6. Dini İnanç Sebebiyle İntihar Süleyman Muslî:

Süleyman Muslî romanındaki bir diğer intihar ise iki er tarafından gerçekleştirilmiştir. Şeyhülcebel'in emriyle, cennete varacaklarına inandırılan iki er Alamut Kalesinden atlayarak intihar etmiştir:

"Seyyah-ı meşhur Marko Polo kal' a-i Alamut'u ziyaretle bizim buraya mücmelen itâ etmiş olduğumuz malumatı mufassalan seyahatnamesine yazmıştır. Tarihlerde mukayyed olduğuna göre ehl-i salib rüesâsından Kont dö Şampani Kal'a-i Alamut'a azimetle Şeyhülcebel'i ziyaret eyledikte şeyh-i merkûm kendi adamlarının itaati ne derecede olduğunu Kont'a göstermek için kale bedeni üzerinde nöbet bekleyen iki nefer fedâyîye "Cennetimi gözünüzün önüne getiriniz, ona vusûl için kendinizi şu duvardan aşağıya atınız." dedikte ikisi birden derhâl duvardan atılıp soluğu dâr-ı ademde almışlardır." (Ahmet Midhat, 2018: 103)

İki er, Şeyhülcebel tarafından cennete gideceklerine inandırılarak kaleden aşağı atırlar. Sorgulamadan yaptıkları bu hareket ölümleriyle sonuçlanır.

Sonuç

19. yüzyıl romanlarında ölümle ilgili öğeler hemen hemen her romanda kendisini gösterir. Ahmet Midhat'ın romanlarında da sıklıkla rastladığımız ölüm motifini genellikle "intihar" aracılığıyla görürüz. Ahmet Midhat'ın intihar eylemini psikolojik alt metne dayandırmadan, bir sürece yaymadan kullandığı dikkat çekmektedir. İntihar eden kişiler bu eylemi planlamadan ve ani bir şekilde gerçekleştirir; bu sebeplerdir ki yer yer inandırıcılık konusunda masal kahramanını andırır. Aynı zamanda bu kişiler genellikle aşk ve aşkın ıstırapı sonucunda intihar ederler. Sebahattin Aslan "*Genel Hatlarıyla Türk Romanında İntihar*" adlı tezinde; özellikle Türk edebiyatının ilk dönem romanlarında intiharın okuyucuyu duygulandırmak için kullanılmış olabileceğini belirtmiştir. (Aslan, 1998: 112) Bununla birlikte Ahmet Midhat'ın intiharı uyarı veya eleştirilerindeki dikkat çekici öğeler olarak kullandığını görmekteyiz. Daniş Çelebi'nin intiharı buna örnek gösterilebilir. Dönemin yanlış eğitim konusunu ele alan Ahmet Midhat, *Çengi*'de yanlış eğitim görmüş olan Daniş Çelebi'yi intihara sürüklemiştir. Buna bir diğer örnek de Letâif-i Rivayât serisindeki *Esaret* adlı hikâyesi gösterilebilir. Hikâyede köle olan Fitnat ve Fatim evlendikleri gece kardeş olduklarını fark ederler ve bunun sonucunda intihar ederler. Burada kölelik kurumunu eleştiren Ahmet Midhat *intiharı* bir uyarıcı olarak kullanmıştır.

Sonuç olarak Ahmet Midhat Efendi, 1874-1908 yılları arasına yayılan pek çok romanında intihara yer vermiştir. İntihar eden kişiler genellikle yaptıkları kötülüklerin sonucunda bu eyleme adeta bir ceza olarak mecbur bırakılmıştır. (Yeşilyurt, 2011: 625-626) 19.yüzyıl romanlarının genel özelliği uyarınca iyiler ödüllendirilip kötüler cezalandırılmıştır. *Hasan Mellah Yahut Sır içinde Esrar*'da Hasan Mellah, Timur, Cuzella aşkıyla sebebiyle intihara kalkışmışlardır. *Hüseyin Fellah*'ta Civelek Mustafa, *Süleyman*

Muslî'de Cafer'in karısı ve Ahmed'in karısı, *Dürdane Hanım*'da Dürdane Hanım ve Memduh Bey, *Karnaval*'da Nizami ve *Jöntürk*'te Ceylan da aşkıyla sebebiyle intihar etmişlerdir. Sosyal çevre baskısı sebebiyle intihar edenler, *Hasan Mellah*'ta Madam İlia, *Hüseyin Fellah*'ta İsmail Ağa, *Karnaval*'da ise Madam Hampansondur. Cezalandırma niyetiyle edilen intihar, *Yeryüzünde Bir Melek*'te Arife, *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş*'ta Mesut Ağa, *Çengi*'de Sünbül, *Jöntürk*'te Kazım Efendi'dir. Psikolojik hastalık sonucu intihar *Çengi*'de Daniş Çelebi'de görülürken, inanç sebebiyle gerçekleştirilen intihar ise *Süleyman Muslî* romanındaki iki erde görülür.

19.yy Türk romanında oldukça fazla yer edinen intihar genel olarak bakıldığında ibret verici bir unsur olarak kullanıldığı görülür. Türk edebiyatının ilerleyen safhalarında intiharın kullanımı değişecek; figürlere genellikle kötülüklerinin sonucunda şart koşulan intiharın, zamanla insan psikolojisinin de işlenmesiyle edebi eserlerde farklı şekilleriyle yer aldığı görülecektir.

Kaynakça

- Ahmet Midhat Efendi (2000). Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
Ahmet Midhat Efendi (2000) Hüseyin Fellah, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Ahmet Midhat Efendi (2014). Esaret, Ankara: Akçağ Yayınları
- Ahmet Midhat Efendi (2018). Çengi, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Ahmet Midhat Efendi (2018). Süleyman Muslî, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
Ahmet Midhat Efendi (2015). Musullu Süleyman, İstanbul: Tekin Yayınları
Ahmet Midhat Efendi (2000). Yeryüzünde Bir Melek, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
Ahmet Midhat Efendi (2019). Karnaval, İstanbul: Dergâh Yayınları
- Ahmet Midhat Efendi (2020). Dürdane Hanım, İstanbul: Dorlion Yayınları
- Ahmet Midhat Efendi (2019). Çingene, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Ahmet Midhat Efendi (2019). Jön Türk, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları
- Ahmet Midhat Efendi (1996). Beşir Fuad, (Çevrimyazı: N. Ahmet Özalp), İstanbul: Oğlak Yayıncılık
- Akyüz, K. (1994). Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İstanbul: İnkılap Kitabevi
- Altıkulaç Demirdağ, R. (2020). Edebiyatta Ölüm Ve Şair Nigâr Hanım'ın Şiirlerinde İntihar Yazını, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 28-41
- Arkun, N. (1978). İntiharın Psikodinamikleri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul
- Aslan, S. (1998). Genel Hatlarıyla Türk Romanında İntihar (Yüksek Lisans Tezi), Şanlıurfa: Harran Üniversitesi
- Aslan, Y. (2012). Türk Romanında Ölüm (1859-1910) (Doktora Tezi), Denizli: Pamukkale Üniversitesi
- Çaylı, Z. (2019). Bir Osmanlı Aydını Ahmet Mithat Efendi ve Bazı Felsefi Görüşleri, Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:19, Sayı:2
- Enginün, İ. (2018). Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e, İstanbul: Dergâh Yayınları
- Gedikbaş, M. (2023). Son Dönem Osmanlı Düşünürlerinde Din Ve Tanrı Tasavvuru: İbrahim Şinasi, Abdullah Cevdet, Baha Tevfik Ve Ahmet Mithat Efendi'nin Görüşlerinin Değerlendirilmesi (Yüksek Lisans Tezi), Tokat: Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi
- Güçlü, F. (2018). Türk Ve Dünya Edebiyatında İntihar, Ankara: Ürün Yayınları
- Karaca, A. (1991). Ahmet Midhat Efendi'nin Jön Türk Adlı Romanı, Türkoloji Dergisi, 121-141
- Kayabaşı, Ö. (2011). Ahmet Midhat Efendi'nin "Karnaval" Romanını Tahlil Denemesi, Journal Of Turkish Studies, 659-670

- Korkmaz, F. (2011). Türk Romanının İlk Boverist Tipleri, 2011, 320-336
- Korkmaz, F. (2010). Ahmet Mithat Efendi’nin Romanları Ve Romancılığı (Doktora Tezi), Diyarbakır: Dicle Üniversitesi
- Okay, O. (2017). Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi, İstanbul: Dergâh Yayınları,
- Özdemir, M. Karakaş Yıldırım Ö. (2015). Ahmet Mithat Efendi’nin Çengi Romanında Aile İçi Eğitim Ve Öne Çıkan Değerler, Uluslararası Hakemli Beşeri ve Akademik Bilimler Dergisi, 254-276
- Sümevra, C. (2018). Kendi Kalemimi Kıranlar, İstanbul: Şule Yayınları
- Şahin, B. (2015). Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Romanında Ölüm (1872-1923) (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
- Şeref, İ. (2014). Tanzimat Dönemi’nde Bir Aydın Olarak Ahmet Mithat Efendi ve Düşünce, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi
- Tanpınar, A. H. (2018). On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Dergâh Yayınları
- Taşçı, Z. (2022). Ahmet Mithat Efendi’nin Romanlarında “Anlatıcı”nın Konumu Ve İşlevi (Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi
- Tekşan, M. (1988). Tanzimat Romanlarında İntihar Olaylarının Psikolojik Ve Sosyal-Psikolojik Sebepleri (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi
- TDK (Türk Dil Kurumu) (2023). Türkçe Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Ulutaş, N. (2006). Türk Romanında İntihar (Doktora Tezi), Bursa: Uludağ Üniversitesi
- Yazgıç, K. (2020). Babam Ahmed Midhat Efendi, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi
- Yeşilyurt, Ş. (2011). Ahmet Mithat Efendi’nin Romanlarında Yapı Ve Tema (Doktora Tezi) Kayseri: Erciyes Üniversitesi
- Yeşilyurt, Ş. (2015). Ahmet Mithat Efendi’nin Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar ve Zeyl-i Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar Romanlarında Yolculuk Arketipi, Journal Of Turkish Studies, 1185-1204
- Yılmaz, A. E. (2019). Edebiyat Ve İntihar, İstanbul: İzdiham Yayınları
- Yılmaz, D. (1987). Türk Romanının Doğuşu Ve Ahmet Mithat Efendi (Doktora Tezi), İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

11. Edip Cansever'in Şiirlerinde Çiçek İmgeleri¹

Fatma SÖNMEZ²

APA: Sönmez, F. (2024). Edip Cansever'in Şiirlerinde Çiçek İmgeleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 174-206. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1504245>.

Öz

Modern Türk şiirinin imge kullanımı açısından özgün şairlerinden birisi olan Edip Cansever, şiirlerinde çiçek imgelerini de çokça ve farklı şekillerde kullanmıştır. Şiirlerinde en fazla kullandığı çiçekler sırasıyla şöyledir: Gül (40 defa), karanfil (16 defa), menekşe (14 defa), gelincik (8 defa), sümbül (6 defa), begonya ve lale (5'er defa), fesleğen, sardunya ve zakkum (4'er defa), erguvan, leylak ve papatya (3'er defa), fulya, orkide ve zambak (2'ser defa). Anılan çiçekler, şiirlerde çoğunlukla birer imge olarak kullanılmakla birlikte bazen simge olarak da kullanıldıkları görülmektedir. Klasik Türk şiirinde pek rastlamadığımız çan çiçeği, dağ çiçeği, kır çiçeği, kokina çiçeği ve limon çiçeğinin de (sadece birer defa yer almalarına karşın) birer imge olarak kullanılması Cansever'in şiirlerinde çiçeklerin çeşitlilik açısından oldukça zengin bir çağrışımla kullanıldığını göstermektedir. Bunların yanı sıra Cansever'in şiirlerinde çiçeğin türünün özel olarak belirtilmediği ve sadece "çiçek" olarak 64 defa yer aldığı da görülmektedir. Tüm bunlar Cansever'in şiirlerinde çiçeğin çağrışım alanı açısından özel bir tercihle kullanıldıklarını göstermektedir. Ayrıca çiçeklerin çoğunlukla klişe bir şekilde kullanılmamaları ve böylece anlam alanlarının genişletilmesi de oldukça dikkat çekicidir. Cansever'in şiirlerinde genel çiçek imgelerinin, Klasik Türk şiirinden farklı olarak çoğunlukla olumsuz çağrışımlarla kullanıldıkları görülmektedir. Özel çiçek kullanımlarında ise (gül, karanfil, menekşe vb.) simge olarak kullanıldıklarında Klasik Türk şiirine benzer şekilde ve olumlu çağrışımla; imge olarak kullanıldıklarında ise klişeden uzak ve çoğunlukla olumsuz bir çağrışımla kullanıldıklarını ifade edebiliriz.

Anahtar Kelimeler: Edip Cansever, şiir, imge, simge, çiçek

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %20

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 21.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1504245

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlme

² Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı / Assoc. Prof., Balıkesir University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, New Turkish Literature (Balıkesir, Türkiye), fsonmez@balikesir.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-7679-0366> (**ROR ID:** <https://ror.org/02tv7db43>, **ISNI:** 0000 0004 0596 2188 **Crossreff Funder ID:** 501100004491

Flower Images in Edip Cansever's Poems³

Abstract

Edip Cansever, one of the original poets of modern Turkish poetry in terms of use of images, used flower images a lot and in different ways in his poems. The flowers he uses most in his poems are as follows: Rose (40 times), cloves (16 times), violet (14 times), poppy (8 times), hyacinth (6 times), begonia and tulip (5 times each), basil, geranium and oleander (4 times each), Judas tree, lilac and daisy (3 times each), daffodil, orchid and lily (2 times each). Although the mentioned flowers are mostly used as images in poems, they are also sometimes used as symbols. The use of bellflower, mountain flower, wild flower, coquina flower and lemon flower, which we do not often encounter in classical Turkish poetry as images (even though they appear only once), shows that flowers are used with a very rich connotation in terms of diversity in Cansever's poems. Besides, it is seen that the type of flower is not specifically stated in Cansever's poems and is only used as "flower" 64 times. All of these reveal that flowers are used with a special preference in Cansever's poems in terms of their range of connotation. It is also very striking that flowers are not used in a cliché way and thus their meanings are expanded. It is seen that common flowers images in Cansever's poems are mostly used with negative connotations, unlike Classical Turkish poetry. In special flower uses (rose, carnation, violet, etc.), we can say that when they are used as symbols, they are similar to those in Classical Turkish poetry and have a positive connotation and when they are used as images, they are far from cliché and are often used with a negative connotation.

Keywords: Edip Cansever, poem, image, symbol, flower

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 20
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 21.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-
Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1504245
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Edip Cansever Hakkında

1928 yılının Ağustos ayında, Beyazıt'ta doğan Edip Cansever, ortaokulu Kumkapı'da okuduktan sonra İstanbul Erkek Lisesi'ne devam etmiştir. Cansever, kendisinden büyük iki kız, kendisinden küçük bir kız olmak üzere toplam dört kardeş olduklarını ve babasıyla annesinin Çankırı'nın Atkaracalar köyünde doğduklarını söyler (Cansever, 2012: 63). Cansever, yaz tatillerinde babasının onu “iş öğrenmesi” için Kapalıçarşı'daki işyerine götürdüğünü (Canberk, 2003: 46) ve babasının Kapalıçarşı'daki dükkanında (buraya dükkân yerine dolap der) ticarete başladığını belirtir (Cansever, 1998: 27). Salah Birsal ile uzun yıllar arkadaşlık ettiklerini dile getiren Cansever, onun 1949 yılında askere gidelim dediğini ve askere gittiklerini; Salah Birsal'in deniz teğmeni, kendisinin ise topçu teğmeni olduğunu, Gelibolu'da iki aylık bir eğitimden sonra kendisinin Ankara'ya gittiğini; orada okula başladığını ve altı ayın sonunda da askerliğini tamamladığını söyler (Cansever, 2012: 68-69). Cansever, “on dokuz yaşında evli, yirmisinde çocuğu olan bir genç ve hem ev geçindirmek zorunda hem de şiire tutkun” olduğunu söyler; “birkaç yıl sonra büyük Kapalıçarşı yangınıyla dükkânının kül” olduğunu ve “asma katlı bir başka dükkâna” geçtiğini; “ortağının iyi yürekli bir insan” olduğunu ifade eder (Cansever, 1998: 28). Cansever şiir serüveninin ne zaman ve nasıl başladığını şu şekilde anlatır:

“Şiire lise yıllarında kapıldım. İstanbul Erkek Lisesi'nde... Artık ne istasyonlar, ne de çığlık atan martılar... Şiirden şiire geçiyor, kelimelerle didişip duruyordum. Bunu o zamana yaşarcasına söylüyorum. Şimdiyse o yıllarda çıkan dergileri bile karıştırmak istemiyorum. Neden mi? Bir köşesinde kötü bir şiir buluveririm diye. Üstelik Ö. Edip Cansever imzalı ... Sonra liseyi bitirdim. Uzun bir süre yeni şiirin ustalarıyla tanışamadım. O kadar çekingen miydim, yoksa kendimi çok mu beğeniyordum? Artık, kim bilir ... Sesimi bulmaya başladığım günlerin şiirini *Yeditepe*'ye adadım. Başka dergilerle uzun boylu bir yakınlığım olmadı. Üstelik pek fazla yazıyor da sayılmazdım. Derken *Dirlik Düzenlik* yılları çıkageldi. Büyük umutlarla çıkardığım, ama bendeki etkisi bir yıl bile sürmeyen o kitabı, sanat hayatımın başlangıcı saydım.” (Cansever, 2012: 15).

Baki Asiltürk, ilk yıllardaki taklit aşamasını saymazsak şiir yazdığı ve yayımladığı kırk yıllık süre içinde (ilk şiirlerini 1940'lı, son şiirlerini ise 1980'li yıllarda yayımlamıştır) Türk şiir tarihinde kelimenin tam anlamıyla özgün bir şair olarak durmakta olduğunu vurguladığı Edip Cansever'in kendisinden önce, bütünüyle örnek aldığı bir benzerinin olmadığını; kendi döneminde benzersiz olduğunu ve ölümünden sonraki dönemde de benzersizliğinin devam ettiğini belirtir (2018: 213). Eray Canberk ise Edip Cansever'in şiirini oluşturmasında Salah Birsal'in payının önemli olduğunu ve kendisinin bunu ömrünün sonuna kadar açık yüreklilikle dile getirdiğini ifade eder (2003: 10). Oğuz Öcal, onun kişiliğini tasvir ederken her şeyden önce “bilmeye bilime önem veren bir kişiliğe sahip olduğunu” ve özellikle içinde bulunduğu çağı “bilinç çağı” olarak adlandırdığını vurgular (2013: 63). Devrim Dirlikyapan, Cansever'in kısa şiirlerinde, çoğunlukla, “ lirik bir dili tercih ederek yaşanan anları şiirselleştirdiğini”; “uzun şiirlerinde ise belli bir varoluş sorunsalları üzerinde” durduğunu, “birçok özgün karakter yaratarak dramanın olanaklarından yararlanan bir anlatımı” benimsediğini söyler (2016: 13). Hayrettin Orhanoğlu, İkinci Yeni şairlerinin “genel olarak ifade edildiğinde anlamın sınırlarını zorlayarak şiiri yeni duyarlıklara ve yeni imgelere açarak gerçeküstücü imgelere” yöndiklerini; “günlük dilden uzaklaşarak dizinin yapısını bilinçli olarak” bozduklarını ve “aşk ile erotizmi harmanlayarak şiirlerinde lirik bir dil” kullandıklarını dile getirir. Ayrıca “kapalılık, anlamsızlık suçlamasıyla karşı karşıya kalan” İkinci Yeni şairlerinin, “alışılmış dize kullanımını bir tarafa bırakarak kendine özgü bir şiir dili” kurduklarını vurgular (2010: 100). Asım Bezirci, İkinci Yenilerin soyutlamayı daha çok imgeyle birlikte düşündüklerini ve onun yardımıyla gerçekleştirdiklerini belirterek imgenin onlar için anlamdan önce geldiğini, şiirin en önemli öğelerinden saydıklarını; anlamdan uzaklaşan şiirden “beklenen coşkuyu,

özellikle de etkiyi, izlenimi” imgenin sağlamasını istediklerini vurgular (1987: 27). Tüm İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde olduğu gibi Edip Cansever'in şiirlerinde de imge oldukça önemlidir. *Yerçekimli Karanfil* adlı üçüncü şiir kitabıyla birlikte onun şiirlerinin ana yapısını oluşturan unsurların başında hiç şüphesiz ki imge gelmektedir. Mustafa Karabulut, Cansever'in şiirlerinde “kapalı ifadelere, imgelere çok başvurulsa da anlamsızlığı savunmadığını, düşünce unsurunu da dikkate aldığını” vurgular (2013: 127). Baki Asiltürk, onun şiirinde “imgelerin sürekli olarak somutlandığını”; onun şiirlerinde “nesnelere dışa doğru, imgelere doğru bir yönelmenin söz konusu olmadığını”, tam tersi “dıştan nesnelere yönelmenin, nesneyi nesne olarak şiire sokmanın ve çoğunlukla da orada durmanın var olduğunu” iddia eder (2018: 223).

Simge ve İmge

Türkçe Sözlük'te simge, “duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret; alem, remiz, rumuz, timsal, sembol” şeklinde açıklanır (URL1). Felsefe Terimleri Sözlüğü'nde simge; “1. Belli bir insan öbeğinin uzlaşım yoluyla kendisine belli bir anlam verdiği im; 2. Bir şeyi gösteren, bir anlamı, bir düşünceyi görünebilir kılan im; 3. Görülmez bir gerçekliği canlandıran imge ya da özdeksel nesne” olarak tanımlanır (Akarsu, 1975: 150). Simge, Metin İnceoğlu'nun belirttiği gibi, bir şeyi temsil eden, başka bir şeydir. İnceoğlu, bazen simge parçalarının simgenin bütününe çağrıştırabildiğini ve insanı, kendiliğinden bir zihinsel sürece yönlendirerek, o simgenin bütününe bulmaya itebildiğini dile getirir (2010: 74). İnceoğlu, “Sembol, birey için değeri ve anlamı olan öğrenilmiş bir ‘uyarıcı’ olup soyut bir özelliğe sahiptir. Soyutlama aynı zamanda bir perspektif biçimidir. Soyutlamak, gerçekliği, özgün oluşturucu ortamından ve öğelerinden ayırıp başka bir ortama taşımak, başka bir biçime dönüştürmek ve böylece yeni bir gerçeklik üretmektir. Üretilen, geliştirilen yeni gerçeklik motive edilerek başka algılamalara dönüştürülebilir.” (2010: 75-76). Milan Kundera, Broch'un bize bireysel ya da kolektif bütün davranışların temelinde birbirine karıştırmalar sisteminin, simgesel düşünce sisteminin yattığını öğrettiğini belirterek (2012: 66), Baudelaire'in insanın “simgeler ormanında kaybolmuş bir çocuk” olduğunu söylediği dizelerini alıntılar (2012: 67). Ömer Faruk Huyugüzel, en geniş anlamında sembolün, kendisi bakımından da önemli ve dikkat çekici olmakla birlikte “daha büyük ve daha karmaşık başka bir şeye veya nesneye işaret eden, onu temsil eden bir şey veya bir nesne” olduğunu; “sembolik nesnenin canlı veya cansız” olabileceğini, yine sembolün “genel veya özel ve evrensel veya mahalli” olabileceğini söyler (2018: 436). Ayrıca edebiyatta sembolün, “bir kelime veya kelimeler grubunun zihinde canlandırdığı bir nesne, bir imaj, bu nesne veya imajın temsil ettiği başka bir nesne ve bu yolla ifade edilen, çağrıştırılan fikir veya duygular” şeklinde kendini gösterdiğini vurgular. Bütün sembollerde olduğu gibi edebi sembollerde de imajın “birtakım fikir veya kavramlarla, duygularla birleşmiş vaziyette” olduğunu belirtir (2018: 437). Rene Wellek- Austin Warren ise ‘sembol’de her şeyden önce “bir tekrarlanma ve sürekli olma özelliği” olduğunu; bir imajın “ilk defasında bir istiare olarak uyanmış olabileceğini ama hem bir canlandırma hem bir temsil olarak sürekli olarak oluşuyorsa bunun bir sembol” olduğunu dile getirirler (1993:163).

Türkçe Sözlük'te imge; “1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey; hayal; 2. Genel görünüş; imaj; 3. (ruhbilimi) Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri; hayal, imaj; 4. (ruhbilimi) Duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesnelere ve olaylar; düş, hayal, ima” şekillerinde tanımlanmaktadır (URL1). Felsefe Sözlüğü'nde imge; “dış dünyadaki nesnelere zihinsel resim, kopya ya da tasarımı; gerçek ya da gerçekdışı bir şey ya da olgunun zihindeki tasarımı; varolan şeylerin, zihinde oluşan sureti; resimsel niteliği olan tasarımı; zihnin, duyusal bir niteliği, ya da dış dünyada varolan bir şeyin kopyası, duyusal uyaranların yokluğunda meydana getirmesi sürecinin ürünü olan zihinsel nesne” olarak açıklanmaktadır (Cevizci, 1999:462). Felsefe

Terimleri Sözlüğü'nde de imge şu şekilde ifade edilmektedir: “Bir nesneyi doğrudan doğruya yeniden tanıtmaya yarayacak bir biçimde göz önüne seren şey, duyu organları ile algılanmış bir şeyin somut ya da düşünsel kopyası” (Akarsu, 1975: 97). Felsefe Ansiklopesi'nde imgenin sadece gözle elde edilmediği, “işitme, dokunma, koklama, tatma imgelerinin” de olduğu ve duyularımızın doğrudan doğruya nesnelere etkilenerek bilinçte gerçekleştirdikleri bu “edimsel imgeler”den başka, eskiden edinilmiş imgelerin çağrılmalarıyla bilinçte gerçekleşen “çağrılmış imgeler”in de olduğu; “imgenin duyuların bilinçteki izi olduğu, bu izin aslının tümüyle aynı değil, az çok eksik bir kopyası olduğu” belirtilir (Hançerlioğlu, 1980 :74). Ömer Faruk Huyugüzel de psikologların, imajları öncelikle “görme, işitme, tatma, koklama ve dokunma duyularına” bağlı olarak ‘görsel imajlar’, ‘işitsel imajlar’, ‘koku imajları’, ‘tat imajları’ ve ‘dokunma imajları’ olarak beş gruba ayırdıklarını; bundan başka ‘ısı imajları’, ‘kinestetik (beden ve organ hareketlerinden doğan) imajlar’ ve ‘basınç imajları’ndan da söz ettiklerini vurgular. Bunlar dışındaki iki imaj grubunun da hem psikolojide hem edebiyat incelemelerinde sık sık sözü edilen ‘renk imajları’ ile iki algıyı birbirine karıştıran, renkli algılamaya diye tanımlanabilecek ‘sinestetik imaj’lar olduklarını ifade eder. (2018: 225). John Berger, her imgede “bir görme biçimi” yattığını belirtmekle birlikte bir imgeyi algılayışımızın ya da değerlendirişimizin de aynı zamanda görme biçimimize bağlı olduğunu vurgular. Berger, imgelerin başlangıçta “orada bulunmayan şeyleri gözde canlandırmak amacıyla” yapıldığını; zamanla “imgenin canlandırdığı şeyden daha kalıcı” olduğunun anlaşıldığını ve böylece “imgenin bir nesnenin ya da kişinin bir zamanlar nasıl görüldüğünü” anlattığını; daha sonraları “imgeyi yaratanın kendine özgü görüşünün de yaptığı kaydın bir parçası olarak kabul edildiğini” ve “imgenin ‘Y'nin X'i nasıl gördüğünü kaydeden bir şey oldu[ğunu]” ifade eder (1995:10). Gaston Bachelard, aklımızın imgeleyici güçlerinin iki çok farklı eksen üzerinde geliştiğini ifade ederek bunları “biçimsel nedene yaşam veren bir imgelem (biçimsel imgelem) ve maddesel nedene yaşam veren bir imgelem (maddesel imgelem) olarak” ikiye ayırır (2006: 7). Richard Leppert'in belirttiği gibi, imgeler bize “asıl dünyayı değil, dünyalardan bir dünya gösterir”ler. Leppert, imgelerin gösterilen şeyler değil, “bunların temsilleri (yani yeniden-sunumu) olduklarını” belirtir. Ayrıca “imgelerin temsil ettiği şeylerin ‘gerçek’ dünyada olmayabileceklerini; sadece muhayyile, kuruntu, arzu, rüya ya da fantezi dünyasında var olabileceklerini” ifade eder. Öte yandan, “her imgenin dünyaya şu ya da bu şekilde dahil olan bir nesne olarak var olduğunu -ister fotoğraf ister film ya da video, isterse de resim olsun- ve imgelere baktığımızda gördüğümüz şeyin insan bilincinin ürünü olduğunu” söyler. İnsan bilincinin ise kültür ve tarihin ayrılmaz bir parçası olduğunu ve dolayısıyla da “imgelerin, maden cevheri gibi kazılıp çıkarılan şeyler değil, belli bir sosyokültürel ortam içerisinde belli bir işlev görmesi için inşa edilen şeyler” olduklarını ifade eder (2009: 16). Serhat Ulağlı ise edebiyat boyutu ile imgenin, “yazarın kendi duygu ve düşüncelerini ifade etmek için kullandığı çağrışımlar veya ‘söz sanatı, özellikle de eğretileme ya da benzetmeleri’ ifade etmek için kullanılan bir terim” olduğunu belirtir (2018: 13- 14). Ömer Faruk Huyugüzel de imajın, en yaygın anlamında “bir şeyin (fotoğraf gibi) fiziki ve görsel şekilde zihinde canlandırılması ya da gözle görülebilir bir şeyin veya şeylerin zihindeki resmi” demek olduğunu vurgular (2018: 224- 225). Bununla birlikte çoğunlukla görsel, yani göze hitap edecek şekilde olmakla birlikte imajların hepsini görsel olarak düşünmemek gerektiğini; “bazı imajların, gözden çok kulağa hitap edecek şekilde müphem izlenimler uyandırabileceğini veya zihinde bir resim oluşturmayacak şekilde tamamen kavramsal” olabileceğini ifade eder (Huyugüzel, 2018: 225). Ayrıca bir imajın kuvvetinin veya insan üzerindeki etkisinin, “kişinin duyu ve algısal dünyasına ne kadar hitap edebildiği, duygu ve düşünce dünyasını ne kadar harekete geçirebildiği ile yakından ilişkili olduğunu” vurgular (Huyugüzel, 2018: 225).

4 Bachelard, kuşkusuz iki imgeleyici gücün iş birliği yaptığı yapıtlar da olduğunu; hatta ikisini bütünüyle birbirinden ayırmanın olanaksız olduğunu da vurgular: “En devingen, en dönüştürücü, bütünüyle biçimlere en fazla teslim olmuş hayal bile bir ağırlığı, bir yoğunluğu, bir yavaşlığı, bir tohumlanmayı muhafaza eder içinde” (2006: 8).

Edip Cansever'in Şiirlerinde Çiçek İmgeleri

Jack Goody, cinselliğin çiçeğin varoluşunun merkezi unsuru olduğunu ve çiçeğin insan yaşamına taşındığı zaman da önemli bir rol oynamaya devam ettiğini dile getirerek bu üreme sürecinin ayrıca, palazlanan hayvansal yaşama da ihtiyaç duyduğu enerjiyi sağladığını; böcekler için konsantre yiyecek, nektar ve polen, daha büyük hayvanlar için meyve sağlarken tohumların içerdiği maddelerin de büyümekte olan bitkinin kendisini beslediğini; arıların çiçeklerden beslendiklerini ifade eder. Goody, bu nedenle “karada yaşayan memelilerin hâkimiyetinin ve böylece bizzat insanın ortaya çıkışının yolunu açan etmenin, yabani çiçeklerin ortaya çıkışı olduğunu” söyleyebileceklerini belirtir (2010: 28-29). Ayrıca bir tomurcuk ve müjdecî olan çiçeğin İngilizcedeki başlıca anlamlarından birinin –tıpkı Fransızca olduğu gibi- ‘öz’ olduğunu dile getirir (Goody, 2010: 30). “Hem Latince hem de Fransızca çiçeğin sadece öz değil, İngilizcedeki çiçeklenmek/çiçek açmak gibi zaman zaman ‘yüzey’ anlamına” da geldiğini ve bunun altında yatan mantığın, “çiçeğin bir üreme organı olması” ve “bu amaca göre renklenip kokulanması”; dolayısıyla, “teşhir edilen şeyin aynı zamanda bir üreme organı” olması nedeniyle olduğunu söyler; “yüzeyin aynı zamanda öz olduğunu” ya da “meyveyi ve tohumları ortaya çıkardığı zaman öyle olduğunu” vurgular (Goody, 2010: 30). “Yiyecek (ya da üretim) ile dekorun, ‘işlevsel’ olan ile ‘estetik’ olanın birbirinden ayrılmasının en uç örneğinin, kiraz gibi birçok meyvenin meyve olarak değil de çiçek amaçlı yetiştirildiği Doğu Asya’da görüldüğünü; bu tür bitkileri en göz alıcı hallerinde ‘görmek’ için geziler yapıldığını, platformlar kurulduğunu ve piknikler düzenlendiğini” vurgular (Goody, 2010: 29- 30). “Kirazlar çiçek açar ve zerrinler çiçeklenirken, ilk sözcüğün aynı zamanda, daha çoğunlukla meyve olsun olmasın ağaçlarla ve yüksek bitkilerle özdeş büyük ve ağır çiçekleri belirtmek için kullanıldığını”; her durumda “hem kentte hem kırsal alanda, mevcut kullanımda hâkim olanın, çiçeğin süslemeye ilişkin ve estetik anlamı⁵ olduğunu” belirtir (Goody, 2010: 31). Deniz Gezgin, “kiraz çiçekleriyle donanmış Japonya’da kirazın, güzelliğin, nezaketin ve alçakgönüllülüğün sembolü” olduğunu; “Çin’de ise kirazın ölümsüzlüğü sembolize” ettiğini belirtir. Ayrıca “kiraz ağacının kötü ruhlara geçit vermediğine inanıldığını” ve bundan ötürü “Çin’de yeni yılda evlerin kapısına kiraz ağacı dallarının asıldığını” ve “evlerin önüne kiraz ağacından yapılmış heykellerin konulduğunu” ifade eder (2010: 122). Kathryn Wilkinson, Çin ve Japonya’nın ulusal amblemi olan kiraz çiçeğinin gençliğin bu çiçek gibi çabucak solan kısa ömürlü tatlılığını simgelediğini; yapraklanmadan önce çiçek açma özelliğiyle insanın dünyaya çıplak gelişini temsil ettiğini ifade eder (2011: 95). Yavuz Bayram, Klasik Türk şiirinde çiçeklerin en çok sevgili ve güzelle ve bunların yanak, yüz, dudak, ağız, çehre, saç, zülf, göz gibi uzuvlarıyla ilişkilendirildiklerini ifade eder (2007:218).

Merih Sezen, Edip Cansever’in ilginç bir yöntemi olduğunu belirterek onun bir kitap okurken hoşuna giden bir bitki, bir ağaç ya da kulağa çok tuhaf gelen bir kelime bulduğunda onu hemen not ettiğini, bundan hemen bir dize yapıverdiğini; sonrasında da daktilonun başına geçerek günlerce ve günlerce bunu çoğaltarak, geliştirerek ilginç birtakım imgeler yaratmak için uğraştığını söyler (Ulurmak, 2016: 37). Edip Cansever’in şiirlerinde çiçekler oldukça fazla yer almaktadır; bu çiçekler bazen bir imge veya simge olabildikleri gibi bazen de bir benzetme olmaksızın doğrudan çiçek kavramının kendisine işaret ederler. Edip Cansever’in şiirlerinde yer alan çiçekleri, genel çiçek imgeleri -bununla kast edilen şey çiçeğin adının özel olarak belirtilmediği ve sadece ‘çiçek’ adının kullanıldığı imgelerdir- ve özel çiçek imgeleri olarak ikiye ayırabilmek mümkündür.

⁵ R. Leppert de “doğal çiçeklerin kısacık ömrünün, dünyadaki tüm yaratıkların faniliğini gösteren ahlaki bir metafor” olduğunu belirterek “Brueghel’in resminin, zamana (faniliğe), doğaya ve coğrafyaya meydan okuduğunu” yani, “resmedilen çiçeklerin doğadaki farklı açma zamanlarının, sanki doğa tablonun güçlü seyircisini- sahibini bekletmeyi göze alamıyormuş gibi, tek bir an’a sıkıştırıldığını” ve “yağlıboya çiçeklerin solmayan mükemmelliklerini sonsuza dek koruduklarını” vurgular (2009: 78).

1. Genel Çiçek İmgeleri

Edip Cansever'in *İkinci Üstü* (1947) adlı ilk şiir kitabında yer alan "Salkımlı Meyhane"⁶ ve "Beyoğlu'nda Gece"⁷ şiirlerinde çiçek, kokusu ile vardır ve her ikisinde de bu çiçek kokusu olumlu çağrışıma sahiptir. Yine aynı kitapta yer alan "Akşamüstü, Deniz, Kırlar Vesaire"⁸ şiirinde, çiçekler pembe rengiyle; "Bu Şiir 30 Mısralık Bir Sevda Şiiridir"⁹ ise çiçek toplama edimi şeklinde az da olsa karşımıza çıkar. Bu şiirlerde yer alan çiçeklerde özgün bir kullanım yoktur. Cansever'in ikinci kitabı olan *Dirlik Düzenlik*'te (1954) ise "Karşıtlık" şiiri hariç- genel olarak çiçeklere rastlamadık¹⁰. "Karşıtlık" şiirinde "Yani ağaç sevmez mi fıstık çiçeği sevmez mi/Kumru sevmez mi hokkabaz kuşu sevmez mi hürriyeti/[...] Şu dağ çilekleri yaban elmaları/ Basma çiçeğinden güzelse/Hürriyetle büyüdüğünden" (Cansever, 2016a: 82) dizelerinde hem "çiçek" hem de "basma çiçeği" olarak geçer. Çiçek burada tüm doğa unsurlarıyla birlikte kullanılır ve hepsinin de hürriyetle büyüdüğü için güzel oldukları olgusu vurgulanır. "Basma çiçeği" ifadesi ise basma entarilerdeki çiçek desenlerinin yapaylığına karşın hürriyetle büyüyen canlıların (ağaç, çiçek, kumru, hokkabaz kuşu, dağ çilekleri, yaban elmaları vb.) doğallığını ve güzelliğini simgeler.

Yerçekimli Karanfil (1957) şiir kitabıyla birlikte Cansever'in şiirlerinde çiçekleri klişe bir şekilde değil de bir imge olarak kullanmaya başladığı görülür. Örneğin "Yangın" şiirinde çiçekler olumsuz bir çağrışımla kullanılır; sevgiliyi eskiten bir unsur olarak yansıtılır: "Neden diyeceksiniz? İnsanda sevgiliyi eskitiyor bu çiçekler" (Cansever, 2016a: 98); çiçeğin bu şekilde olumsuz bir çağrışımla kullanılması ayrıca bir alışkanlığı kırma¹¹ tekniğidir de. "Var Var" şiirinde ise çiçek ve kedi, alışılmamış bağdaştırma¹² olarak ve elle ilişkili kurularak anlatılır: "Vay! çiçekleri, kedileri bakmak bakmak yapan elim/ Nedendir bilmiyorum ellerim tutsak mıydı?" (Cansever, 2016a: 101). "Kaybola" şiirinde yer alan "Bakınca bir yaşama ordusu çıkıyor aydınlığa/ Bir çiçek geliyorsun yeraltı çevresinden" (Cansever, 2016a: 116) ifadelerinde de çiçek, hem alışılmamış bağdaştırma olarak hem de orijinal bir imge olarak kullanılır; ayrıca bu şiirde sevgilinin güzelliği "bir çiçek geliyorsun" ve "bir kartal gidiyorsun" şeklinde gramatikal ve mantıksal deformasyonlarla verilir. Şiirin devamında da bu alışılmamış bağdaştırmalar ve gramatikal deformasyonlar devam eder: "Bozgunda çiçekler örneği; duyulmaz bağırtılarla/Şimdi bir tarihi sürdürüyor" (Cansever, 2016a: 117).

Umutsuzlar Parkı (1958) şiir kitabında yer alan "Umutsuzlar Parkı- VIII" ve "Umutsuzlar Parkı- IX" adlı şiirlerde çiçek kullanımı orijinal benzetmelerle karşımıza çıkarlar. "Umutsuzlar Parkı- VIII" adlı şiirde çiçekler olumlu bir çağrışımla kullanılır; şiirin öznesinin çiçeklerin üzerine kendi adını yazdığını ifade etmesi alışılmamış bağdaştırmadır. Şiirin genelinde olumsuz bir hava hakimdir-ölümün ertesi anlatılır- ancak çiçeklerin tekrar edildiği bu dizelerle birlikte bu olumsuz hava kırılır. Bu açıdan çiçek kullanımı süsten ziyade fonksiyoneldir: Çiçekler; birincisinde "Size çiçekler aldım, adımı yazdım üstüne, iyi bilmeli" (Cansever, 2016a, s. 169), ikincisinde ise "Size çiçekler aldım, adımı yazdım üstüne, biraz da

⁶ "Gene çiçek kokulu yaz akşamlarından biriydi" (Cansever, 2016a:18).

⁷ "Şarap kokar, çiçek kokar evler," (Cansever, (2016a: 22).

⁸ "Akşamüstleri ağaçların çiçekleri daha pembe" (Cansever, (2016a: 35).

⁹ "Kalktı çiçek topladı" (Cansever, 2016a: 38).

¹⁰ Sadece *Dirlik Düzenlik*'te yer alan "Maydanöz" şiirinde "fasulya çiçeği" olarak (Cansever, 2016a: 64) ve "Karşıtlık" şiirinde "Yani ağaç sevmez mi fıstık çiçeği sevmez mi/[...] Basma çiçeğinden güzelse" (Cansever, 2016a: 82) şeklinde hem "çiçek" hem de "basma çiçeği" olarak geçer. Ayrıca bu şiir kitabında özel çiçek adları hiç geçmemektedir.

¹¹ Rus Biçimcileri, dış dünyaya, nesnelere, davranış ve düşünüş biçimlerine baka baka bunları kanıksadığımızı ancak şiirin "kendine özgü dili" sayesinde bu kanıksamayı sarsarak, "nesnelere, davranışları, düşünceleri ve duyguları taze bir bakışla yeniden görmemizi, yeniden algılamamızı" sağladığını belirtirler ve bunu da "alışkanlığı kırma tekniği" olarak adlandırırılar (Moran, 2003, s. 178).

¹² Doğan Aksan, tamlama, deyim gibi sözvarlığı içindeki öğelerin, tümcelerinin ya da sözcüklerin anlamlı, kabul edilebilir birimler halinde bir araya getirilmesine bağdaştırma adı verildiğini belirterek anlam belirleyicileri ve anlam ayırıcıları özellikleri açısından birbiriyle uyuşabilenlere alışılmış bağdaştırma denildiğini söyler (2006: 83). Alışılmamış bağdaştırmaların ise anlam belirleyicileri, anlam ayırıcıları arasında uyum bulunmayan birleştirmeler olduklarını ifade eder (2006: 84).

bunun için" şeklinde tekrar eder (Cansever, 2016a: 169). Şiirin devamı olan "Umutsuzlar Parkı- IX" adlı şiirin şiirin öznesi, karısının ölümünden sonra çok farklı hatıra parçalarıyla birlikte onun "ne kadar kolay öldüğüne" dair yorumlar yapar. Anlaşılan o ki şiirin öznesi karısının ölümünü kabullenememiştir. Bu kısımlarda çiçek ne olumlu ne de olumsuz bir fonksiyona sahiptir; bu durum, ölümün trajik olmasını engellediği gibi baştaki çiçekle verilen olumlu havanın kırılmasına da katkı sağladığı için önceki havayla bir kontrast oluşturur: "Çiçek mi koparıyordun ne, elini tutmuştum- tutmuştunuz [...] / O kadar kolay ölmüştür ki, belki de anlatırım / Ne süs, ne çiçek, ne de bir şölen" (Cansever, 2016a:173).

Petrol (1959) şiir kitabında yer alan "Evli Misiniz ya da Tunus Çok Mahremdir" adlı şiirde çiçek, "ben ilerlemiş çiçek" (2016a: 209) şeklinde alışılmamış bağdaştırma olarak kullanılır; şiirin öznesi kendisini bazen ilerleyen çiçeğe, bazen başkılığa, bazen yerli bir gülümsemeye benzeterek sevdiği kişiye olan sevgisinin büyüklüğünü anlatır ve bu kadar sevmeyi "suç ve ceza" olarak tanımlar. "Ay Kırmızı Aylar Kırmızılar"¹³ şiirinde ise çiçek, şiirin öznesinin korkulu ve tedirgin durumunu, anlaşılmağını, korkunçluğunu, dahası daha ölmemişken kendi yüzünde gördüğü ölümün yüzünün soğukluğunu kırılğanlığıyla simgeler; kendi yüzünde yaşarken gördüğü ölüm soğukluğu şiirin öznesinin yaşamla arasına mesafe koyar; işte bu uzaklığı şiirin öznesi, çiçeğin kırılışına, dalın eğilişine benzetir (Cansever, 2016a: 218).

Nerde Antigone (1961) adlı şiir kitabında çiçek imajı neredeyse hiç yoktur; sadece "Salıncak- I" şiirinde "küpe çiçeği" olarak karşımıza çıkar. Bu nedenle "küpe çiçeği"ni özel çiçek türleri içerisinde değerlendirdik. *Tragedyalar* (1964) şiir kitabında yer alan "Tragedyalar-I" şiirindeki "Ki çiçekler kendilerini toplar orada" (2016a: s. 276) dizesinde, yalnızlık mevsimi, her şeyin bitişi, ölüm, zamanın acımasızlığı, bir şeylerin hep eksik kalışı çiçek imgesi üzerinden verir; artık çiçekleri toplayacak kimselerin olmamasının hüznü şiirin atmosferini acıklı bir tona yöneltir. Şiirin ilerleyen kısmında gelen "Bu odur ki biraz kin/Kayalaşmış saçlarla o taştan çiçeklerin" (2016a: 279) dizelerinde ifade edilen "taştan çiçekler" imgesi ile bu eksiklik ve sevgisizlik duygularının katıldığı ve böylece hissizliğe de neden olduğu söylenebilir. Önce çiçeği toplayacak kimselerin olmaması; sonrasında ise çiçeğin taşlaşması inceliklerin yok oluşu ile açıklanabilir ancak.

Çağrılmayan Yakup (1969) şiir kitabında yer alan "Cadı Ağacı" şiirinde, şiirin öznesi bindiği minibüsün yol boyunca durduğu yerlerde tanık olduğu şeyleri kendi izlenimlerini ve bilinçaltını da işe katarak anlatır. "Cadı Ağacı-III" başlıklı şiirde, bu yol boyunca durulan yerlerden birisinin mezarlık olduğu görülür; şiirin öznesi sıcak havada, mezarlıkta taş ustasının ve bir adamın konuşmalarını ve içki içmelerini anlatır: "Yeni açmış bir çiçeğin şimdiki/Adı ne" (Cansever, 2016a: 396); "Baylar incekler insin, öyle değil mi/Herkes çiçeklerini isterse bıraksın" (Cansever, 2016a, s. 397); "Ve çiçekler, prezervatifler/Rengarenk perşembeler dizili" (Cansever, 2016a: 397). Bu kısımlarda şiirin öznesi, taş ustasının ve adamın "ölümün dışı vurmuş biçimleri gibi" (Cansever, 2016a: 396) olduklarını belirterek içtikleri içkinin de etkisiyle çiçeğin, sokağın, güneş parçasının adının ne olduğunu unuttuklarını; mezarlıkta inceklerin de isterlerse çiçeklerini bırakabileceklerini, kendisinin ise aklında "bir sürü evlerin" durduğunu ve "kadınların dizili" olduğunu ifade eder. Bu kısımda şiirin öznesinin, cinselliği düşündüğü açıktır. Mezarlıkta yani ölümün olduğu yerde cinselliğin çağrıştırılması şiirin öznesi için yaşamın belirtilerinden birisinin cinsellik olduğunu gösterir. Bu açıdan çiçek imgesinin yukarıda saydığımız şiirlerden farklı bir işlevle kullanıldığını söylemek mümkündür. "Anlatıyor Oltacı Eyüp Anlatılmazını" başlıklı şiirde ise "Dedim ve çiçekler kendi renkleri tarafından/ Kovalanıyor" (Cansever, 2016a:434) dizelerinde "aydınlığın daha yoğun bir aydınlık tarafından kovalanması", "çiçeklerin kendi

¹³ "Bir çiçek kırılrsa, bir dal eğilse" (Cansever, 2016a: 218).

renkleri tarafından kovalanması”, “taşların bir katlıktan başka bir katılığa geçmesi”, “kumların üstündeki kurtların bir görünmezlikten bir görünürlüğe geçmesi” yani doğadaki canlı ve cansız varlıkların hemen hepsinin yaşamaktan korkmaması ile ilişkilidir; oysa Eyüp kendisi olmaktan da, bulunmaktan da, görülmekten de korkmaktadır. Burada çiçeklerin kendi renkleri tarafından kovalanması alışılmamış bağdaştırma ve Eyüp’ün hissettiği korkuyu açıkça gösterebilmek için tasarlanmıştır çünkü doğadaki hiçbir canlı- insan dışındaki- kendi varlığını yadsımaz da sorgulamaz da ama insan sorgular.

Kirli Ağustos (1970) şiir kitabında yer alan “Gül Dönüyor Avucumda-I” şiirinde şiirin öznesi, Pegasos’un sırtındaki ozana haber salar ve ozan, o gün bugündür ıslık çala çala öznenin kapısının önünden geçer; bu geçişlerinde şiirin öznesi ve ozan ara sıra konuşurlar. “Hangi dağ çiçeklerinden kopardımı [...]” (Cansever, 2016a: 539) dizelerinde ozan, şiirin öznesine eski tekneyi nasıl onardığını, boyasını nasıl kalafata çektiğini ve boyasının rengini hangi dağ çiçeklerinden kopardımı anlatır. Şiirin öznesinin, eski tekneyi onarma ve güzelleştirme çabası anlamlıdır; bu açıdan burada teknenin de bir imge olduğu açıktır; şiirde geçen “[...] ruhsa/Başboş bir deniz gibi anlamsız yatar” (Cansever, 2016a: 538) dizesi nedeniyle ruhun deniz, teknenin de ruha kalıbını veren beden olduğunu ve “o sabah, teknenin bütün kıyılarda demir atmış bulunmasını” da ruhların bedende cisimleşmesi olarak yorumlanabileceğini söyleyebiliriz. Öte yandan şiirin öznesinin, bu beden imgesini olumsuzladığını söyleyebilmek de mümkündür: “Farketmez deniz de gözyaşını, dedim ustama/Ve gözyaşı denizi” diyen özne “kendisini yontu yontu dağılan bir mermer” haline gelir; yani beden eski bedendir, özne onu yenilemek ister; ancak bunun yolunun öncelikle ruhu yenilemekte yattığını bildiğinden ve ruhunu da yenileyemediğinden bedeni mermer gibi dağılarak adeta ufalır.

Sonrası Kalır (1974) şiir kitabında yer alan “Kalemlerimizi kesilmiş çiçek sapları gibi attık” (Cansever, 2016a: 582) ve “Yakamıza rastgele bir çiçek iliştiirdik” dizelerinin geçtiği “Saate Bakmak” şiirindeki biz anlatıcı, her şeyin- anıların bile- eskide kaldığını ifade eder ve “acılarımızdan bir yaz kurduk onarıyoruz” dizeleriyle (Cansever, 2016a: 584) ile birlikte de eskisi gibi olamasa da başka yazlara hazırlık yaptıklarını söyler. Her iki dizede de çiçek bir imge veya simge olmanın dışında kendisi yani bir bitki olarak vardır. “Suçtur Çocuğun Olmak” şiirinde “Çiçekler ağaçlarda kalsın, uçurtmalar göklerde” (Cansever, 2016a: 585) dizelerinde şiirin öznesi, yaz mevsiminin yerinde durmasını; ağaçlardaki çiçekler ve göklerdeki uçurtmaların öylece kalmasını ve Haziran, Temmuz, Ağustos aylarının birbirine sokulmasını ister. Bunu isteme nedeni ise yaz mevsiminin özlemlere “sıcak kollarını” açmasıdır; özlemler gerçekleşmeye de yaz mevsiminin bu özlemleri “bekleyip durmasını” ister. Şiirde çiçek, insana umudu hatırlattığı için olumlu bir çağrışıma sahiptir ancak bu yöndeki kullanımı açısından özgün bir kullanım değildir; klişedir. Aynı kitapta yer alan “Dostlar” şiirinde geçen “Bir çiçek milyon kere katılaştı eridi/Açtı dağıldı” (Cansever, 2016a: 597) dizelerinde ise çiçek imgesi özgün bir kullanımla karşımıza çıkar; “bin dokuz yüz yetmiş bir yaz”¹, unutulmayan bir yazdır, çiçeğin katılıp erimesi, açıp dağılması ve hatta hiç yaşamaması ile şiirin öznesinin, aşk yaşama hayali örtüşür çünkü şiirin öznesinin istediği “dayanıklı, gözü pek, umutla dolu” bir sevgilidir; bu hayali gerçekleşmemiştir (öyle de olsa şiirin öznesi yine de böyle bir sevgili ister); nasıl ki kendisi böyle bir aşk yaşamamışsa, böyle bir sevgiliye sahip olamamışsa aynı şekilde çiçek de yaşamamıştır. Şiirde şiirin öznesi, zamanın geçişini, “o yazın” bitişini ve kendilerine “sevme gücü veren güzelliğin” çoktan içlerine yerleştiğini belirtir; şiirin öznesine göre kendileri için “sevme gücü veren” güzellik yani sonbahar dışında hiçbir şey kalmamıştır; hayat değişmiş, çiçekler değişmiş, kendileri değişmiştir. Burada her ne kadar çiçek imgesinin kendisi olumlu olsa da dünyayı gören gözlerin (şiirin öznesinin ve dostlarının) dünyayı görme biçimleri değiştiği ve olumsuzlaştığı için çiçek de ne yaparsa yapsın dünyayı güzelleştirememektedir. “Dallardan Yapraklara” şiirinde “Ağaçlardan sızan sular/Uzakta bir gül olmaya gidiyor/Mutluluk, gülden” (Cansever, 2016a: 608) dizelerinde ise

mutluluğun gül ile ilişkisi kurulduktan sonra “Kokudan renkten hüyalandırılmışım/Bir sap çiçekten uzandırılmışım da göğe” (Cansever, 2016a: 608) dizeleriyle Őiirin öznesi, kendisinin insan olarak “topraktan koparılması”nı yani bir bakıma doğmasını, “suyla hızlandırılması”nı yani büyümesini, “koku ve renklerle hayaller kurması”nı yani duygulanmasını, “çiçek gibi göğe uzandırılması”nı yani amacını bulmasını, “nemden, küften, pislikten arındırılması”nı yani kötülüklerden uzaklaşmasını, “duyma ve düşünmeyle kıvamlandırılması”nı yani olgunlaşmasını birer mutluluk olarak görür ve mutluluğunun “insandan insana doğru” akan (tıpkı dallardan yapraklara olduğu gibi) bir Őey olduğuna inanır. “Yok Mu, Var” Őiirinde “Bir hüznün bile sinmemiş plastik çiçeklerde/Gene var” (Cansever, 2016a: 610), dizeleriyle ifade edilen Őiir ise bizi (Őiirin bütününe bakıldığında) “korkunun sinmediği insan, eřya yoktur” düşüncesine götürür; buna plastik çiçekler de dâhildir; bu nedenle çiçek bizi olumsuz bir anlama (plastik ifadesi de bunu iki katı belirginleştirir) götürür. “Mendilimde Kan Sesleri” Őiirinde yer alan “Suyunda yüzen balığa/Toprağını iten çiçeğe” (Cansever, 2016a: 616) dizelerinde insanın ait olduğu coğrafyaya benzediğini, coğrafyanın insanı şekillendirdiğini, tıpkı bir kader gibi, düşünen Őiirin öznesi, aslında mutsuz olmak istemediğini ancak istese de istemese de ait olduğu coğrafya nedeniyle mutsuzluğa mahkûm olduğunu anlatır. “Alacakaranlığında kurdun/ Çimenlere basma, çiçek koparma” (Cansever, 2016a: 633) dizeleriyle ifade edilen “Kurt” Őiirinde, kurt imgesi oldukça özgündür; kurt bilindiği gibi “yurtçudur, vahşidir”. Őiirde yer alan kurdun; gölgesi vardır, alacakaranlığı vardır; Őiirin öznesi bu kurdun “her yanda” olduğunu ve “akittiği kanda boğuluğunu” belirtir. Őiirde yer alan “o” zamiri bilerek müphem bırakılmıştır; çağrışım zenginliği yaratır; “o”nun “sonbahar aklındadır” ve “o” “daha çocuktur”. Burada Őiirin öznesinin kurt imgesi ile içindeki gölge arketipini çağrıştırdığı (kötü yanlarını) söylenebilir çünkü daima parklarda gezen Őiirin öznesinin içindeki “kötü”nün kötülüğün aksine “çimenlere basmamasını” ve “çiçek koparmamasını” söylemesi (aslında emretmesi) nedeniyle çimen ve çiçeğin, Őiirin öznesi için olumlu bir çağrışıma sahip olduğunu düşündürtür. Kurdun gölgesinin geçmesi, her yerde bu kurdun olması ise Őiirin öznesinin içindeki kötü yanların birer göstergesi olabilir; kurdun “ölülerinin birden fazla olması” ve “kurdun ölüsünün kocaman olması” da (içindeki birden fazla kötülük veya çok fazla kötülük olarak yorumlanabilir) içindeki bu kötü yandan Őiirin öznesinin rahatsızlık duyduğunu göstermektedir. “Sonrası Kalır” Őiirinde “Dokuz değil on kalır/On çiçek, on güneş, on haziran” (Cansever, 2016a: 641) dizelerinde alışılmamış bağdaştırma vardır çünkü dokuzdan önce onun kalması mümkün değildir; on sayısı dokuzdan sonra gelir. “Kalma” matematikte çıkarma işleminde kullanılır; bir Őey kalıyorsa muhakkak bir eksilme vardır. Őiirde de “benden geriye” ifadesi nedeniyle bir eksilmenin olduğu açıktır. Őiirin öznesinin içerisinde farklı on adam vardır; bu onunun hep birden Őiirin öznesini var ettiği düşünülürse içlerinden herhangi biri eksildiğinde kendisi de eksilir; bu nedenle Őiirde “ben buyum, dersin, arkadaş” der (Cansever, 2016a: 643). Őiirin öznesinin içindeki bu on kiři nedeniyle karmaşık bir kişiliğe ya da duygulara sahip olduğunu ve onlar olmazsa “sonrasının kalacağını” yani kendisinin de olmayacağını ifade ettiğini söyleyebiliriz. Őiirde “on çiçek, on güneş, on haziran” ifadeleri kendisinin on adamdan var olması gibi çiçeklerin de güneşlerin de çokluğunu ifade eder. “On çiçek, on güneş, on haziran” ifadelerinde yer alan çokluk burada karmaşıklığı (içindeki çatışan duyguları) göstermesi açasından olumsuzluğu, eksilmemeyi istemesi nedeniyle de olumluluğu barındırdığı için nötr bir işleve sahiptir diyebiliriz. “Kötü yerlerde ačan iyi huylu çiçek/Çocuđun bin yaşından döndüğu yaprak” dizelerinin geçtiği “Vardır” Őiirinde, var olan Őeyin “korku” olduğu söylenebilir; korkunun “kullanılmamış saatlerde sen istedikçe işlemesi” ve adının bu saatin sapında yazılı olması (Cansever, 2016a: 654), Őiirin öznesinin yaşam saatiyle/hayatıyla alakalı bir durum gibi durmaktadır. Hayatta hepimizin bir yaşam süresi vardır ve saat işledikçe yaşam süremiz kısılır; bu durum kişide bir korku hissi uyandırabilir ve korku dediğimiz Őey sadece “sen istedikçe” vardır; insan korkmayı seçebilir; tıpkı bu Őiirdeki Őiirin öznesinde olduğu gibi. Bununla birlikte hayatın içerisinde her Őey zıddıyla vardır; kötülüklerin olduğu yerde iyi huylu çiçeklerin olması, kayayı bölen çürükle bir kumsalın çıkması gibi

kötünün varoluşunun anlamı da bu ikiliktir. Bu nedenle çiçeğin buradaki kullanımı için ne olumlu ne de olumsuz, nötr bir anlama sahiptir diyebiliriz. “Oyun Oynayanlar-V” şiirinde “O gider oyun kalır yanmış bir kâğıt gibi/Çiçekli bir mintanın yalnız çiçeği kalır” (Cansever, 2016a, s. 660), dizelerinde çiçek imgesi olumsuz bir çağrışımla kullanılır. Şiirde, 3. Tekil şahıs anlatıcının, “Menzil cambazının” gelmesiyle oyunun da geldiğini ve çocukları oyunlarıyla eğlendiren bu cambazın “yüzlerce cambaza” bölündüğünü, bir bakıma her oyunda kendi benliğinden onlara bir parça verdiğini belirtmesi önemlidir. Cambazın gidişyle ise oyun, tıpkı “yanmış bir kâğıt” gibi, “çiçekli bir mintanın çiçeğinin kalması” gibi kalır; oyun eksilir. Cambazın sessizliğe ve şafağa oynaması ve “doğadan büyük oyunun olması” (Cansever, 2016a: 661) ise bize cambazın öldüğünü düşündürür yani bir bakıma oyunun eksik kalmasının nedeni cambazın ölümüdür diyebiliriz.

Edip Cansever'in *Ben Ruhi Bey Nasılım* (1976) şiir kitabındaki “Bir Çiçek Sergicisi Der Ki” şiirinde “[...] Güneşli bir öğle miydi, çiçekler gölgesiz miydi/Ellerim kirli miydi/ Neydi/Çiçeklere su mu serpiyordum, bir karanfil çok mu uzaklardan gelmişti/[...] Ruhi Bey benden çiçek alırdı/O zamanlar sokak sokak dolaşırdım/Çiçek alanları iyi bilirdim/Ruhi Bey de çiçek alırdı/Nedense benden alırdı. Çünkü ben çiçekleri çok biçimli tutarım” (2016b: 38); “Çiçeklerin aralıklarına bakarım/ Sanki ben onları hep yeniden yaratırım, yontarım/[...] O gün bugündür bütün çiçekler/Karanfiledir benim için” (2016b: 39) dizelerinde çiçek sergicisi olan şiirin öznesi, sokak sokak dolaşır ve gündelik işi olan çiçeklerini satar; çiçeklerini satın alanlardan birisi de Ruhi Bey'dir. Ruhi Bey'in kendisinden çiçek alma nedenini kendisinin bir satıcı olarak çiçekleri biçimli tutmasına bağlar. Şiirde “çiçeklerin gölgesiz” olması o gün için çiçeklerin güzel olmadığına ya da canlı olmadığına bir göstergedir. “Çiçeklerin aralıklarının” olması ve şiirin öznesinin oradan bakması (tıpkı kapı aralığından bakar gibi) ve çiçeklerini hep yeniden yaratması (çiçek destelerini yaparken bir bakıma onları tasarlar; yani yaratır) şiirin öznesinin çiçeklerine verdiği önemi gösterir, ayrıca çiçeklerin dilinden anladığına da işaret eder. 1943'te birisinin öldüğünü söyleyen şiirin öznesi, ölüm ile karanfil arasında bir bağ kurar ve nedense artık kendisi için bütün çiçeklerin artık karanfil olduğunu belirtir. Bu durum ölen kişinin (kim olduğu bilerek müphem bırakılır ancak Ruhi Bey olmadığı kesindir) şiirin öznesi için önemli olduğunu düşündürür. Burada “çiçeklerin gölgesiz” olması ve “çiçeklerin aralıklarına bakması” özgün imgelerdir; diğer yerlerde ise çiçek, bitki adı olarak geçerler. “Çiçeklerin gölgesiz” olması kısmında olumsuz; bitki adı olarak geçtiği yerlerde (“Ruhi Bey benden çiçek alırdı” ve “Çiçek alanları iyi bilirdim” kısımlarında) nötr; “Çiçeklerin aralıklarına bakarım” kısmında olumlu; “O gün bugündür bütün çiçekler/Karanfiledir benim için” dizelerinde (her ne kadar burada da bir bitki adı olarak geçse de diğerlerinden farklı olarak karanfile yani ölüme gönderme yapması nedeniyle simgeleşir) olumsuz çağrışımla kullanılır. Şiirde çiçeğin bu şekilde olumsuz-nötr-olumlu-olumsuz bir çağrışımla kullanılması bir dalgalanmaya ve doğal olarak bir ritme neden olduğu için oldukça başarılı bir kullanımdır.

Şairin Seyir Defteri (1980) şiir kitabında yer alan “Kitap, Menekşe, Tırnak” şiirinde geçen “O menekşe ki çiçek kavramından kurtulduğu için var/Adam ki sevgi kavramından kaçtığı için mutlu” (2016b: 206), dizelerinde herhangi bir kavrama hapsedilmenin çiçeği yok edeceği gibi herhangi bir kavrama sahip olan insanın da mutsuzluğa sürükleneceği yani kavramlara takılmadan yaşamının önemli olduğu düşüncesi vurgulanmaktadır diyebiliriz. Bu açıdan bir çiçeğin (menekşenin) çiçek kavramından yani kendisinden kurtuluşu oldukça özgün bir imge olduğu gibi burada olumlu bir çağrışımla da kullanılmıştır diyebiliriz.

“Eylülün Sesiyle”¹⁴ içerisinde yer alan “Eylülün Sesiyle” şiirinde “Bir saat gibi işlerken avucumdaki güz çiçeği” (Cansever, 2016b: 228) dizelerinde geçen “güz çiçeği” eylül mevsimidir ve eylül mevsiminin “sarı

¹⁴ Edip Cansever'in “Eylülün Sesiyle” bağımsız kitap olarak basılmamıştır; *Yeniden*'in (1981) içerisinde yer alır (Cansever, 2016b: 212). Güven Turan da 1981 yılında *Yeniden* şiir kitabının çıktığını ve kitabın sonunda 1980-1981 yılları arasında

sarı aktığı” bir sesi, “saat gibi işlediği” bir sesi, “kapılara usulca yosunların yerleştiği” bir sesi vardır; eylül mevsiminin sesiyle ilişkili olan bütün bu benzetmelerin hepsi oldukça zgn imajlardır. Şiirde Eylül mevsimi daima olumsuz bir çağrışımla kullanılır; “can sıkıntısı (iki defa can sıkıntısı olarak anılır), yorgunluk, hzn, yalnızlık, dağınıklık, renksizlik, tozluluk, kirlilik Şeklinde.

Bezik Oynayan Kadınlar (1982) Şiir kitabı içerisinde yer alan “Manastırlı Hilmi Beye İkinci Mektup” Şiirinde “Ne kötü/Elimde bir iekle yaz geçti” (2016b: 254) diyen Şiirin öznesi için hüznü silen de insanda yenilenmeyi sağlayan da ieklerdir ve insanın hayatında/yazında bir iek değil binlerce farklı iek olmalıdır ama anlaşılan o ki Şiirin öznesinin hayatında maalesef binlerce iek olamamıştır. Burada iekle mutluluk ilişkisi açık olduğu için bir simgedir ancak iek simgesinin kliēe bir Şekilde kullanılmadığı da açıktır. Yine aynı Şiirin devamında geçen “Yani ben.../yleyse neyim/Elimde yapma bir iekle” (2016b: 256) dizelerinde de Şiirin öznesinin kendisi olamaması “yapma iekle” ilişkilendirilir yani önceki dizeden de yola çıkarak insanın hüznünü silen de kendisi olmasını sağlayan da yenilenen ve canlı ieklerdir diyebiliriz. Bu açıdan burada da iek olumsuz bir çağrışımla ve yine bir simge olarak kullanılmıştır. Aynı Şiir kitabında yer alan “Cemal’in İ Konuşmaları-I” Şiirinde “iekler var- çok büyük- ağaçlar gibi” (Cansever, 2016b: 269) dizelerinde Şiirin znesi (Cemal), yaşlı bir ocuk olduğunu düşünür ve sevildiğinde kendisine dönüştüğünü, kendisinin tadına vardığını söyler; Yalova’da bir otelde olduklarını anımsadığında oradaki büyük çiçekleri, vapurun bayrağını, annesinin yakut yüzüğünü, kalabalık olduklarını anımsar; Şiirin devamında Şiirin znesi (Cemal), bu sefer de Ester’i anımsar: “Ester vazoya çiçekler yerleştiriyor/Pembe sesiyle” (Cansever, 2016b: 271). Ester’in vazoya pembe sesiyle yerleştirdiği çiçekler, büyükannesinin “lmnden duyduğu (daha doğrusu düşündüğü) kokusunu” yani “lmn kokusunu” Şiirin znesiye unutturur; öyle ki Şiirin znesi Ester’in ellerinin baharı yerleştiren tanrının elleri olduğunu düşünür; buradan hareketle Şiirin znesinin (Cemal’in) Ester’e karşı özel bir ilgisi olduğu anlaşılır. “Seniha’nın Günlüğünden-II” Şiirinin anlatıcısı olan Seniha, Şiirin ilk üç bölümünde Cemile hakkındaki izlenimlerini anlatır; arada da Cemile’nin yazdıklarını Ester’in salonun ucundan bakarak adeta okuduğu bilgisini verir. Bu izlenimlerin içerisinde yer alan “Vakitsiz iek açmış bir nar ağacı/Bulanık günün içinde-” (Cansever, 2016b: 294) dizeleri önemlidir çünkü Cemile’nin vakitsiz iek açan bir nar ağacına benzetilmesi ve bu iek açma eylemini bulanık günün içerisinde yapması Cemile’nin değerinin/ güzelliğinin grlemeyişle ilişkidir. Bu iki dize ile Şiirin girişinde belirtilen “Bir ruh mu bu kadın-Cemile-” (Cansever, 2016b: 294) dizeleri arasında bu açıdan anlamca bir ilişki vardır; Cemile’nin adeta ruh gibi varlığı grl(e)memektedir. “Seniha’nın Günlüğünden-V” Şiirinde ise Şiirin anlatıcısı olan Seniha artık kendisini anlatır ve içindeki boşluk duygusunu, hiçlik hissini sorgular: “ iek koymuşlar üç ayrı vazoya/şuraya şuraya şuraya/Kalbindeki buruk pembelik/Bundan” (Cansever, 2026b: 308). Burada Seniha’nın, kendisini Cemal ve Ester ile üç farklı iek olarak görmesi birbirlerinden oldukça ayrı mizaçlara, davranışlara sahip olduklarını; üç ayrı vazoda görmesi ise birbirlerinden kopukluklarına (farklı mekanlarda var olduklarına) birer işarettirler. Yine aynı Şiirin devamında gelen “ iekle akşam oldu, ne yapsan/Kapıdaki ıngırak... yaşam ne çabuk geçiyor” (Cansever, 2016b: 309) dizelerinde ise Seniha, içerisinde hissettiği yalnızlığı ve tek dzeliği ( iekle akşamın olmasından anlıyoruz; oysaki çiçekler yenilenmeli ve değişmeliydi) ve yaşamın gelip geçiciliğini anlatır. Bu açıdan Şiirde geçen çiçeklerin hepsi bu üç kişiye işaret ettikleri için birer imgedirler ve olumsuz bir çağrışıma sahiptirler.

yazılmış “Eylülün Sesiyle” ana başlığı altında toplanmış yirmi üç Şiiri ile birlikte kitabın Cansever’in tüm Şiir serüvenini bir araya getirdiğini belirtir (Cansever, 1998: 227). Eray Canberk ise Cansever’in, 1981’e kadarki Şiir kitaplarının toplu baskısı olan *Yeniden* ve 1982’deki “toplular”nda ilk kez yayımlanan *Eylülün Sesiyle* adlı kitapları da sayılırsa, sağlığında yayımlanmış 18 kitabı olduğunu ve ölümünden sonra yayımlanan *Gl Dönüyor Avucumda* ile kitaplarının sayısının 19 olduğunu söyler (2003: 36).

İlkyaz Şikayetçileri (1982) şiir kitabında yer alan “Bir sap çiçek mi- saksısız-/Kaçışına uğrayan bir çiçek” (Cansever, 2016b: 346) dizelerinin yer aldığı “I- Kaçışına Uğrayan Çiçek” şiirinde şiirin öznesi, bütün zamanların, pencere önünün, kirazların, ilkyazların, bütün başlangıçların bittiğine inanmaktadır. Sundurmasının üstünde ne olduğunu hatırlamaya çalışır; bunlar geçmişi olmayan bir saksı, saksısız bir sap çiçek, yağmur yağdığına kaçışına uğrayan bir çiçektir. “Kaçışına uğrayan çiçek” ifadesinde gramatikal bir deformasyon vardır; ayrıca alışılmamış bir bağdaştırma. Yağmur yağdığına büyüyen geçmişi olmayan saksı ile yağmur yağdığına saksısız kaçışına uğrayan çiçek, bunların her ikisi de aslında şiirin öznesinin kendisidir. Hayatının sonuna geldiğini düşünen şiirin öznesinin, kendisini hem bir saksı hem de saksısız bir çiçek olarak anlamlandırması ise hem aidiyetini hem aidiyetsizliğini yani mekâna bağlılığını ve mekândan kopuşunu simgelemektedir; şiirin öznesi yaşam içerisinde mekâna bağlıdır ancak ölüm geldiğinde mekâna bağlı değildir diyebiliriz. Yine aynı kitapta yer alan “Çiçekler Zamanında” şiirinde geçen “Ben çiçekler zamanında doğmuşum/İslak bir gökyüzü zamanında” (Cansever, 2016b: 381) dizelerinde şiirin öznesinin ıslak bir gökyüzü ve çiçekler zamanında doğması mevsimin bahar olduğunu gösterir ve şiirin öznesi ölümü düşündüğü bu günlerde ölümün sesini de yakından tanıdığına inanır. “Alışılmış Bir Vakit Tanımlaması” şiirindeki “Gizli bir hüüzün dolanıyor gövdemi-neden-/Türü kalmamış çiçeklerden bir uzantı” (Cansever, 2016b: 383) dizelerde de bir önceki şiirdeki ölüm havası devam eder ve şiirin öznesi baharı unutmak gerektiği düşüncesini nasıl kabulleneceğini kendisine sorar; yağmurun yağmayışı da baharın gidişinin açık bir delili olduğu için şiirin öznesi ölümü unutmak amacıyla teselli Turgut’un yanına gitmekte bulur.

Edip Cansever’in sağlığında yayımlanan son kitabı olan *Oteller Kenti* (1985) şiir kitabında yer alan “Yüzme Havuzu” şiirinde şiirin öznesi, hayatın içerisinde hemen her şeyin (karanfilin, ormanın, denizin, sokağın, kentin, odanın, çiçeğin) bir bütün olduğunu ama kendilerinin bütün olamadıklarını, “dağınık kaldıklarını” belirtir: “-Ormanda yeşil değil miydi rengarenk çiçekler bile?” (2016b: 415). Şiirin öznesine göre “mutsuzluklarıyla, sevgisizlikleriyle, yitkilikleriyle, özlemleriyle” onlar dağınık kalmışlardır; yaşamın anlamını bir türlü bulamamışlardır. “Do Re Mi Gül” şiirinde şiirin öznesi, çok konuşan iki kişinin (iki kadın veya iki erkek) yıllarca konuştuklarını ve sonunda birbirlerine benzeyip tek bir kişi olup çıktıklarını belirtir: “Karlı ve çiçekli bir günde/Karlı ve güneşli bir günde/Karlı ve karlı bir günde” (Cansever, 2016b: 418). Şiirin öznesi sonunda onların “Bembeyaz bir belirsizlik gibi” “karlara karıştıklarını” ifade eder (Cansever, 2016b: 418). Şiirin bütününde olumsuz bir hava hakimdir ancak “karlı ve çiçekli bir günde” ifadesinde olumsuz bir yan yoktur; ayrıca karlı günde çiçek olması beklenen bir durum olmadığı için alışılmamış bir bağdaştırma, imge veya simge olmadığı gibi klişe bir kullanım da değildir. “Otel Oteli” şiirinde şiirin öznesi, bahçesindeki begonya, karanfil, fulya, güneş gülü ve menekşe çiçeklerine seslenir ve onlara kendisiyle gelmelerini söyler; sonra da kendisiyle gelen çiçekleri vazoya yerleştirir: “Çiçeklerimi vazolarıma yerleştirdim/Onları küçücük bir sonsuzluğa borçlandırarak” (Cansever, 2016b: 423). Çiçekler dallarından koparıldıktan sonra ölecekleri için şiirin öznesi onları ölüme mahkûm ettiğini (sonsuzluğa borçlandırdığını) bilir. “Metrdotel Eros Oteline” şiirinde çiçek “Sen, dölyatağının kara taçyapraklarına düşünce gül kesilen ışıktın/Çiçeklerinin toprağındaki damar kabarmıştı”¹⁵ (Cansever, 2016b: 434) şeklinde cinsel bir çağrışımla, “Tenis Öğretmeni” şiirinde ise “Bir oğlan çiçekler attı gözlerime” (Cansever, 2016b: 435) şeklinde aşkı çağrıştıracak şekilde kullanılır. Her ikisinde de çiçek olumlu bir çağrışıma sahiptir. “Phoenix Oteli” tıpkı bir tiyatro eseri gibi karşılıklı konuşma ve bölümlemeler ile kurgulanır. Şiir¹⁶, otelin tasviri ile başlar: “[...] Karşıda çeşitli çiçeklerle, bitkilerle, ağaçlarla kaplı oldukça geniş bir alan [...]” (Cansever, 2016b:489). Tenis Öğretmeninin görülmediği ama Bayan Sara ile konuşmalarının duyulduğu bilgisi verildikten sonra önce Tenis

¹⁵ John Berger’in *G Romanı*’ndan (Edip Cansever’in notu) (Cansever, 2016b: 434).

¹⁶ Kanaatimizce bu esere şiir demek oldukça güçtür; ayrıca ne manzum hikâye ne de mensur şiirdir. Devrim Dirlikyapan, bu şiire “dramatik monolog” adını vermektedir (2016: 37).

Öğretmeni ne yaptığını anlatır, daha sonra da Bayan Sara “Cin içiyorum, çiçeklere bakıyorum. Bir de... hani derler ya, gözleri açık rüya görüyorum sanki.” (Cansever, 2016b: 490) diyerek ne yaptığını anlatır. Bunun üzerine Tenis Öğretmeni dün geceki rüyasını anlatmaya başlar. Şiirde çiçek tıpkı bir tiyatro eserlerinde olduğu gibi dekor amacıyla kullanılmıştır; ayrıca klişedir, özgün bir kullanımı yoktur.

*Gül Dönüyor Avucumda*¹⁷ (1987) kitabında yer alan “Kırda” şiirinde şiirin öznesi, “Otlarla çiçeklerle bezeli” (Cansever, 2016b: 508) dar bir yolda “parmakları süslü bir tanrıçayı” incitmekten çekinir gibi usul usul yürüdüğünü belirtir. Burada da çiçek kavramının kullanımında özgün bir yan yoktur ve olumlu bir çağrışıma sahiptir. “15 Mart 1985 İçin” şiirinde ise ölümden kaçış refleksi olduğu görülmektedir çünkü şiirin öznesi; “-Bana hiç görmediğin bir çiçek adı söyle/-Bir değil, birkaç değil, binlerce [...]/-Bana bir giz gibi çiçek adı söyle/-Önümüz ilkyaz, menekşe değilse ne?” (Cansever, 2016b: 520) derken içinde daima ölümü (tıpkı binlerce çiçeği beslediği gibi) beslediğini ancak bir sır gibi beslenen bu çiçeğe yaklaştıkça kendisine söylenecek çiçek adının ölümü çağrıştıran bir çiçek yerine hayatı çağrıştıran bir çiçek (menekşe gibi) olmasını ister. Hiç görmediği bir çiçek adını ve bunu binlerce defa söylemesini istemesi de kaçış refleksinin açık bir işaretidir.

2. Özel Çiçek İmgeleri

2. 1. Gül

Cemal Kurnaz, gülün “çeşitli vasıflarıyla daha çok sevgilinin sembolü” olarak kabul edildiğinden “şairlerin ilham kaynağı” ve “çiçeklerin de sultanı olduğunu” vurgular (1996: 219- 220). Jack Goody, din dışı bağlamlarda, Orta Çağ Avrupa’sında kırmızı gülün “ilkbaharın ve aşkın işareti olduğunu” ama aynı zamanda da “ilahi kurbanın ya da şehidin kanını” temsil ettiğini, dikenlerinden dolayı da “ölümün simgesi” de olduğunu ifade eder (2010: 228). Yavuz Bayram, gülün “Klasik Türk şiirindeki temel işlevinin, sevgili, “Hz. Muhammed, diğer din ve devlet büyükleri gibi şahıslarla” ilişkilendirildiğini söyler (2007: 212). Ahmet Kartal da gülün “bir rivayete göre Peygamberin ter damlasından yaratıldığı” için onunla özdeşleştirildiğini ve bu nedenle de güle özel bir itina gösterildiğini belirtir (2010: 471-472). Esmâ Sayın, tasavvufta gülün “Allah’ın ve Peygamberin sevgisini” temsil ettiği için “ilahi aşkın” sembolü olduğunu vurgular (2013: 75). Sadece İslamiyet’te değil Hıristiyanlıkta da güle ayrı bir önem verilmiştir. Örneğin Sabri Çap, gülün Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde “Hz. İsa’nın sembolü” olduğunu ve Hazreti Meryem’e de “dikensiz gül” denildiğini aktarır (2018: 167). Melek Çetin, klasik Türk şiirinde olduğu gibi Halk şiirinde de gülün tartışılmaz bir saltanata sahip olduğunu ve özellikle “sevgilinin güzelliğini anlatma, zarafetin ve aşkın ifadesi olarak” çokça kullanıldığını dile getirir (2013: 40). Mitolojide ise gül, Afrodit’in çiçeği olarak görülür (Şefik Can’dan aktaran Çetindaş, 2013: 16); Afrodit’in diğer adı Venüs’tür ve “Gül, ‘Venüs’e aittir” (Curcio’dan aktaran Goody, 2010: 350). Jack Goody, “gülün daha melankolik bir yanı da vardı; bunun nedeni cenazelerde kullanılması ya da dikenleri olması değil, daha sonra gelen kültürlerdeki biçilen diğer çiçekler gibi, hazzın çabuk solan doğasını temsil etmesiydi. Dolayısıyla bu çiçek sadece lüksün sembolü olmamış, yaşamın kendisi hakkında bir uyarı mesajı da taşımıştı; gülün içinde çürütücü bir yara bulunuyordu” diyerek bir bakıma gülün kısa ömürlülüğü ile hayatın geçiciliği arasında sembolik bir koşutluk olduğunu vurgular (2010: 96). Bayram Ali Kaya, özellikle Osmanlı dönemi kültür ve sanat hayatımızda gülün daha çok “çini, seramik, duvar resimleri ile kitap cilt ve tezhiplerinde; taş oymacılığı ve mezar taşı süslemelerinde motif olarak” kullanıldığının görüldüğünü belirterek güle ayrıca “ninnilerde, mânilerde, türkülerde, deyimlerde ve atasözlerinde, ilahilerde, ağıtlarda, halk hikâyelerinde ve kıssalarda” yer verildiğinin de bilindiğini vurgular (2015: 277). Edip Cansever’in şiirlerinde gül, en fazla karşımıza çıkan çiçek türüdür ve şiirlerinde toplamda kırk defa

¹⁷ Ölümünden sonra Adam Yayınları tarafından yayımlanan derleme içerisinde yer alan şiirleridir (Cansever, 2016b: 496).

tekrar edilir. Gülün simge olarak kullanıldığı şiirler şunlardır: “Dostlar” ve “Gül Kokuyorsun” şiirlerinde Klasik Türk şiirine benzer bir kullanım vardır. “Dostlar” şiirinde gülün kokusu ile saç arasında bir ilişki kurulur ve gül, şiirin bütünündeki olumsuz havayı kırmaya yarar: “Gül koktu saçlarında taşıdıkları benzin/Senin saçlarında” (Cansever, 2016a: 597). “Gül Kokuyorsun” şiiri ise baştan sona “gül kokuyorsun” leitmotifi ile ilerler. Şiirde sevgilinin kokusunun güle benzediği ancak “amansız, acımasız, keskin, hırçın, pembe, öfkeli, nefes nefese” koktuğunun söylenmesi Klasik Türk şiirindeki kullanımın aksine özgün benzetmelerdir (Cansever, 2016a: 620-621). Şiirin devamında gelen “Ve senin böyle amansız/Gül koktuğun gibi/Yaşamanın her bir yerinde[...] Gül kokuyorsun, amansız kokuyorsun/Bu koku dünyayı tutacak nerdeyse/Gül, gül! diye bağırarak çocuklar bütün/Herkes, hep bir ağızdan: gül!/Ve her şeyin üstüne bir gül işlenecek [...] Kederlerin, yasların, sevinçlerin üstüne/Her şeyin üstüne bir gül işlenecek” (Cansever, 2016a: 621); “Bir rüzgâr, bir fırtına gibi esecek gül/Yıllarca esecek belki [...] Güller güller güller dolusu/Nasıl gül kokacağız” dizelerinde de görüldüğü gibi gül, kokusu ile tüm olumsuzlukları silecektir; gülün bu kokusu bizlere sinerek “amansız, acımasız ve dayanılmaz kokmamıza” neden olacaktır (Cansever, 2016a: 622). “Şahinin Kopardığı Elmas” şiirinde dilencinin göğsündeki dövmenin güllerden ve deniz kızlarından olduğunu (Cansever, 2016a: 522) belirttiği yerde (bir benzetme olmaksızın gül kavramının kendisine işaret eder; bu yönüyle Klasik Türk şiirindeki mazmunlardan farklılaşır) ve “Dallardan Yapraklara” şiirinde geçen “Ağaçlardan sızan sular/Uzakta bir gül olmaya gidiyor/Mutluluk, gülden” (Cansever, 2016a: 608) dizelerinde her ne kadar Klasik Türk şiirindeki gibi gül ve koku arasında bir ilişki kurulmazsa da oradakine benzer şekilde olumlu bir anlamda kullanılır. “Boşversene Sen Niye Beklemeli” şiirinde ise gül, Klasik Türk şiirindeki gibi “sevgili/kadın” anlamında kullanılır; bununla birlikte işin içerisine cinselliğin de girmesiyle Klasik Türk şiirinden farklı bir biçimde de kullanılarak klişe olmaktan uzaklaşır: “Bir gül bana kendini kopardı verdi” (Cansever, 2016b: 171). “Gelmiş Bulundum” şiirinde “Yani bir gül solarken bir gülün açma korkusu” (Cansever, 2016b: 225) dizelerinde gülün, sevgiyi/aşkı temsil ettiği söylenebilir. “Seniha'nın Günlüğünden-I” şiirinde şiirin öznesi (Seniha), “Göğsümün ortasına bir gül yerleştirdim/Acı, apacı bir gül” (Cansever, 2016b: 288) der çünkü şiirin öznesi sevilmemiş/başkası kendisine tercih edilmiş bir kadındır, nedeni ise “İzmir’de yaşayan kocası[nın] başka birini” bulmasıdır (Dirlikyapan, 2016: 159) ve şiirin öznesi evden dışarı çıkarak “Muhassen’in randevu evine” uğrar; buraya gelmekten bir yanıyla rahatsızlık duymazken diğer yanıyla rahatsızlık duyar (Dirlikyapan, 2016: 159). Sevilmemiş bir kadın olmanın onun kadınlık gururunu yaraladığı ve beğenilme/istenilme arzusunu tatmin etmek için burayı kullandığını söylemek mümkündür. Buradan çıktığında “Fırlattım göğsümdeki güllü havaya/Pembe pembe bakındı boşluk” (Cansever, 2016b: 291) demesi ise şiirin öznesinin göğsünün ortasına yerleştirdiği bu pembe gülün, sevginin/aşkın bir göstergesi olduğunu ve ondaki bu duygu eksikliğini açığa çıkarır; evden çıktıktan sonra bu güllü havaya atması sevgisinin karşılığını burada da bulamayışına bir göndermedir. Seniha'nın Günlüğünden-II” şiirinde de şiirin öznesinin, eşini hatırladığında “Birlikte bir güllü tutuyoruz/Onunla ben” (Cansever, 2016b: 298) dizeleri tuttıkları bu gülün sevginin/aşkın simgesi olduğunu açığa çıkarır.

Gülün imge olarak kullanıldığı şiirlerin başında “Gül Dönüyor Avucumda-II” şiiri gelir: “Gördün mü, hem de nasıl/Bir gül dönüyor öteki avucunda” (Cansever, 2016a: 540). Gülün insanın avucunda nasıl döndüğü ve bu dönüşün neye işaret ettiği müphemdir; şiirin öznesinin seslendiği kişiye “kendini kutlamasını” söylemesi nedeniyle gülün olumlu bir çağrışıma sahip olduğunu sezinleriz; bununla birlikte şiirin bütününe baktığımızda şiire olumsuz bir hava hâkimdir; bu nedenle gülün geçtiği bu tek dize şiirin bütünündeki olumsuz havayı kırmaya önemli bir işleve sahiptir. “Kurt” şiirinde ise şiirin öznesinin “parkın yeşilinden oyduğu yemyeşil bir gül” vardır ve şiirin öznesi “gülün işleyişine bakınca” yarının bir giz olmadığını düşünür (Cansever, 2016a, s. 634). “Gülün işleyişi” ifadesi bir imgedir; gülün kendi içerisindeki tomurcuklanma-açma-solma- yeniden tomurcuklanma döngüsünü yani hayatın işleyişini hatırlatır. Gülbilim” şiirinde de “gül denizi” imaj olarak kullanılırken

sevgilinin, bu gül denizinde “saydam yüzüslü olan” olması nedeniyle aynı zamanda alışmamış bağdaştırma olarak da kullanılır: “Sen güllerin denizinde saydam yüzüslü olan/Bir şeyle bakışmamdan doğan bir şeylere karşılık” (Cansever, 2016a: 656). “Oyun Oynayanlar” şiirinde “Bir gül bas oraya, tekrarla kalbini.” (Cansever, 2016a: 658); “Gül eğiren bir kadının pembe teninde/ Güllü mü eğirir yoksa kendini mi” (Cansever, 2016a: 664) dizelerinde de imge olarak kullanılan gül, onarıcı/yapıcı olmasının yanı sıra insanın kendisini fark edişinin de anahtarıdır. “Ben Ruhi Bey Nasılım” şiirinde ise şiirin öznesi, zamanın kendisini acının ve geçmişin dudaklarına bir “yaban güllü yaprağı” gibi yapıştırmasını ister (Cansever, 2016b: 19). “Bir Olay: Ruhi Bey ve Gülcünün Ölümü” şiirinde ise ölen gülcünün tasviri oldukça canlı ve özgündür; gülcü, elindeki gül demetini tutarken bir yandan da “acı bir bağırtıyı uzattığı güllerle” adeta “gül, gül” diyerek ıpslak saçlarıyla “buzdan yatağına uzanmış” bir vaziyette yatar (Cansever, 2016b: 90). “İçinden Doğru Sevdim Seni” şiirinde ise şiirin öznesi, sevgilisine sevdayı yüzündeki ter damlacıklarına, “gül taşıyan çocuğuna”, omuzlarına, göğüslerine, esmerliğine, saçlarının ikiye ayrılışına, onu saran hüznü, kentin semtlerine yani hemen “her yerine yerleştirmesini” ister (Cansever, 2016b: 118). “Kokmayı Paylaştım” şiirinde yere basma eylemi ile gülün rengi arasında kurulan ilişki de özgün bir imgedir (Cansever, 2016b: 201). “Manastırlı Hilmi Beye Birinci Mektup” şiirinde bir oyukta tıpkı böcek gibi yaşadığını düşünen şiirin öznesi, “Oyuğumdan çıkmıştım tam, begonyamsa güller içinde/Nasıl?/ Güllerse güller içinde yani” der (Cansever, 2016b: 249). Burada begonyanın da güllerin de gerçek manada çiçeğe işaret etmediğini söyleyebiliriz; fakat tam olarak neyi temsil ettikleri açık da değildir; oldukça dipte/derin olan benzetmelerdir.

Cansever'in şiirlerinde gül çoğunlukla olumsuz bir çağrışımla kullanılır. Örneğin “Tragedyalar-III” şiirinde koro, yalnızlığı ve en çok da ölümü ve ölümün enkaz altında, cinayette vb. hangi türde olursa anlamlı olacağını sorgular. “Mineler, sarmaşıklar, o yaban gülleriyle/Örtülü bir duvarın ansızın” yerine göre korkunç bir cinayet silahı olabileceğini söyler (Cansever, 2016a: 301). Koroya göre cinayet aleti bazen bir dost ya da sevgili bazen bir kurşun, bazen de bir taş olabilir; her ne olursa olsun sizin susacağınızı ve artık “ne korku ne kin ne de yenilme” duygusu hissedeceğinizi ve “duyup da bilmediğiniz”, “bilip de tatmadığınız” asıl günlerinizin olacağını söyler. “Kesit” şiirinde “Gülleri, glayöller ve pezevenkleriyle pasaj/ Geçitlerin sınırlı yerleri/Gizleniyorum orada/Kazılardan yorgun çıkmışım/Gözlerimde düş fosilleri” şeklinde (Cansever, 2016a: 473) ve yalnızlığın ve yalanın şiiri olarak okunabilecek “Ha Yanıp Söndü Ha Yanıp Sönmedi Ateş Böceği” şiirinde de aynı şekilde olumsuz bir hava vardır: “Ey zencefilin yiğidi/ Suyun huysuzu/Alına satıla eskitilen düş Irmağın toprağı delip çıkışı/Ey bir gül” (Cansever, 2016a: 507). Bu şiirlerde gül, ne bir imge ne de bir simge olarak kullanılır; doğrudan bizi çiçek kavramının kendisine götürürler. “Göz Suyumda” şiirinde ise “Her otel bir oteli bir gül gibi doğururdu/Canım ağrıdı gün gün” (Cansever, 2016b: 320) dizelerinde otellerin otelleri doğurması ve bunu gül gibi yapması alışılmamış bağdaştırmadır; gülün doğurmasının insanın doğurması gibi sancılı (acı) olması nedeniyle burada da gülün olumsuz bir çağrışımla kullanıldığını gösterir ancak burada diğer şiirlerden farklı olarak gül doğrudan çiçek kavramının kendisine işaret etmediği için bir imgedir de. Bazı şiirlerde- örneğin “İki kişi arasındaki bir gül meselesinden” (Cansever, 2016a: 653) dizelerinin yer aldığı “Vardır” şiirinde olduğu gibi- gülün, ne olumlu ne de olumsuz bir anlamda kullanıldığı görülür. “Bir Olay: Ruhi Bey ve Gülcünün Ölümü” şiirinde de gül satan kişinin ölümü anlatılır; kolları havada kalan gülcünün avuçlarında gül demetini sıkıldığını ve kefeninin kardan ve gülden olduğunu söyleyen şiirin öznesi, ölünün gövdesine bir gülümsemenin yayıldığını ifade eder (Cansever, 2016b: 87). Hüzünlü/acıklı bir durum olan ölüme bu gülümseme ifadesinin eklenmesi anlamdaki olumsuzluğu kırar; ancak bu durum anlamın tamamen olumlu olmasına da yetmez. Aynı nötr duygu hali, “Bir Şiir Yazılırken” şiirindeki “Elindeki beyaz güllerle/Merdivenlerden çıkan kadın” dizelerinde de vardır (Cansever, 2016b: 188). Bu şiirlerde de gül, ne bir imgedir ne de bir simgedir; bizi doğrudan çiçek kavramının kendisine götürürler.

2. 2. Karanfil

Karanfil, “canlı ve saf aşkın” (Curcio’dan aktaran Goody, 2010: 350) ve “Endülüs’te kadının” simgesidir (Goody, 2010: 413). Beyaz karanfil ise “cenazeleri” simgeler (Goody, 2010: 408); Fransa’da beyaz karanfilin “kötü şans getireceğine” inanılır, İtalya’da “beyaz karanfil cenaze çelenklerinde” kullanılır, Brezilya’da beyaz karanfil için “ölülerin tırnakları” ifadesi kullanılır (Goody, 2010: 414); Avrupa’nın çeşitli bölgelerinde “cenaze ve ölümlerle özdeşleştirilen çiçekler krizantem ve karanfildir” (Goody, 2010: 508). Pembe karanfil ise “nişanlanmanın simgesidir” (Goody, 2010: 414- 415). Karanfilin politik kullanımında ise “sosyalistler kırmızı karanfili benimserken, Çek Ulusal Sosyalist Partisi’nin üyeleri beyaz ve kırmızı karışımını seçmişlerdir” (Goody, 2010: 430). Gizem Ece Gönül, “Yerçekimli Karanfil” şiiri üzerine yazdığı makalesinde Sosyalizme yakın olan Cansever’in bu şiirinde karanfili kullanmasının tesadüfi olmadığını belirterek ona göre güzelliğin, güzel duyguların ifadesi olan karanfilin, “yer yer acının ama özde derin bir aşkın, özgürlüğün” sembolü olduğunu vurgular (2018: 1011). Edip Cansever’in şiirlerinde gülden sonra en fazla kullanılan çiçek türü karanfildir, şiirlerde toplamda on altı defa geçer. “Beş Yolcu” ve İlkyaz Şikayetçileri şiir kitabında yer alan “VI- Anlamıyorum” şiirlerinde karanfil sadece bir çiçek adı olarak vardır; başka bir şeye işaret etmezler: “Beş Yolcu” şiirinde “İkinci binen yolcunun/Eli karanfilliydi” (Cansever, 2016a: 32) ve “VI- Anlatamıyorum” şiirinde “Öptükçe öpüyor bir yavru serçe/Sapıyla birlikte bir karanfili” (Cansever, 2016b: 361). Bir şiirde ise baharın habercisi olarak, Klasik Türk şiirindekine benzer şekilde, kullanılır: “Kadınlar İçin Şiir” şiirinde “Şu kız baharı getirmiş, köşeye,/Karanfil satıyor” (Cansever, 2016a: 42).

Karanfilin simge olarak kullanıldığı beş şiir vardır: “Aşkın Radyoaktivitesi” şiirinde “Durmadan aşklanıyorum ama hep böyle/Karanfiller gibi taze omzum, dizlerim, ayaklarım” (Cansever, 2016a: 97) ve “Yerçekimli Karanfil” şiirinde “Sen o karanfile eğilimsin, alıp sana veriyorum işte” (Cansever, 2016a, s. 103). Her iki şiirde de karanfilin aşkı temsil ettiği açıktır. “Bir karanfil çok/ Bir karanfil azala azala” (Cansever, 2016a: 116) dizelerinin yer aldığı “Kaybola” şiirinde ise karanfilin temsil ettiği aşk kavramı biraz daha diptedir; şiirin öznesi, sevgilisine yüzünde gülmenin olduğunu ve o baktığında aydınlığa “yaşama ordusunun” çıktığını, yeraltı çevresinden çiçek gibi geldiğini söyledikten sonra saçlarındaki pembe bir karanfilin önce çok sonra azala azala üç kişiyi deli ettiğini belirtir. “Tragedyalar-III” şiirinde ise şiirin öznesi kapıyı açtığında bir kurşunla öldürülecek olan kişiyi “Tutarak sapından bembeyaz bir karanfili/Sevinçle okşadınız” der (Cansever, 2016a, 302). Burada beyaz karanfilin ölümü çağrıştırdığı açıktır. “Bir Çiçek Sergicisi Der ki” şiirinde karanfil sürekli tekrar etmesi ve her seferinde aynı anlama gelmesi nedeniyle simge olarak kullanılır: “Çiçeklere su mu serpiyordum, bir karanfil çok mu uzaklardan gelmişti/Bilmem ki/Benim bütün yaşamımda hep karanfiller olmuştur/Her zaman hatırlarım/Sanki bir karanfilden sürekli doğmuşumdur/Bin dokuz yüz on iki doğumlu bir karanfili/Karım göğsüne takmıştı. Şimdi ben çok yaşlıyım” (Cansever, 2016b: 38); “Karanlık bir karanfilliği/ Yoklukta bir karanfilliği/O gün bu gündür bütün çiçekler/Karanfildir benim için” (Cansever, 2016b: 39); “Bir gün de bir demet karanfilim yandı/ Bir demet karanfilin penceresi, kapısı/Nedense yandı” (Cansever, 2016b: 40); “Ben kendime bir karanfil mezarı satın aldım/Beni oraya gömecekler[...] İçerenköy’deki Ruhi Bey gelmez/O sadece karanfil satın alır[...] O gelir beni kaldırır/Bir karanfil kalabalığına artık katılır” (Cansever, 2016b: 41); “Ruhi Beyle ben kocaman bir demet karanfil oluyoruz[...] Karanfiller ölürken/Karanfillerden bir deniz” (Cansever, 2016b: 42). Şiirde karanfil, ben anlatıcının ölümüne, Ruhi Beyin de yaşama uzaklığını (yaşam dışılık; bir nevi yaşarken ölü olma halini) sembolize etmek için kullanılır. “Görülmeği Gördük” şiirinde, “Bir karanfil sızıntısı göğsümüzde” (Cansever, 2016b: 388) dizelerinde “karanfil” ve “sızıntı” ifadesiyle şiirin öznesinin ve “sen” diye seslendiği sevgilisinin göğüslerinde yavaş yavaş aşkı hissettiklerini anlatır. Bir şiirde ise karanfil imge olarak kullanılır: “Cadı Ağacı-III” şiirinde şiirin öznesi, mezarlıkların ışık altında o kadar çok beyaz olduklarını ve onları canlandırmaya bir damla kanın

yetceğini söyledikten sonra “Nasıl ki ben kırmızı karanfilleriyle hatırlarım hep/Bir evin camlara doğru çok boşalan içini” der (Cansever, 2016a: 394). Şiirin öznesinin, bir evin içinin camlara doğru çok boşalmasını kırmızı karanfilleriyle hatırlaması oldukça müphem bir benzetmedir. Şiirin sonunda “mezarlığa bir damla kan ya da kokina dedikleri kıpkırmızı bir çiçek” bırakması (Cansever, 2016a: 397) şiirin bütününde anlatılan ölüm, mezarlık kavramlarıyla birlikte düşünüldüğünde kırmızı karanfilin evdeki mutsuzlukların (insanların içinin) camdan bakarak dışarıya boşaltılmasını (ferahlamayı) simgeler; aynı şekilde ölüm de bir ferahlamadır, mutsuzluklardan uzaklaşmadır; bu nedenle oraya da kokina çiçeğini bırakır.

2. 3. Menekşe

Yavuz Bayram, Klasik Türk şiirinde menekşenin “sevgilinin saç, zülfü, kâkülü ve âşık için temel bir benzerlik ögesi” olarak değerlendirilmesine sebep olduğunu dile getirir (2007: 215). Ayşe Çelebioğlu, menekşenin “İslâm tasavvufunda olduğu gibi Hristiyanlıkta da tevazu ve alçakgönüllülüğü temsil ettiğini” söyler; ayrıca “Klasik Türk Edebiyatında kokusu, çiçeklerinin toplu duruşu ve birbirine dolaşmış hali ile sevgilinin saçına benzetildiğini” ifade eder (2016: 167-168). Jack Goody de menekşe “alçakgönüllülük” anlamına geldiğini vurgular (2010: 348). Edip Cansever’in şiirlerinde gül ve karanfilden sonra üçüncü sırada gelen çiçek menekşedir ve toplamda on dört defa geçer. “Marsilya’da Akşamüstü” şiirinde “Bütün menekşelerini satmış kızlar/Şehrin geniş bulvarlarında kolkola” (Cansever, 2016a: 43); “Ben Ruhi Bey Nasılım-V” şiirinde “Boyunmda menekşe rengi bir papyon/Hafifçe sarkık” (Cansever, 2016b: 33); “Çiçekleri Sulasan” şiirinde “Yani şu süsenler, kır menekşeleri yok mu” (Cansever, 2016b: 125); “Muleta” şiirinde “Başını menekşeye koydu, uyudu/Bir güvercin çalılığın orada” (Cansever, 2016b: 367) dizelerinde menekşe, bitki olarak ve bazen de mor rengi nedeniyle kullanılır; imge veya simge olarak kullanılmazlar. Menekşe simge olarak “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka” şiirinde “Dönüşür içlerimizde az menekşe bir sarmaşık/Menekşe hadi neyse, mor deriz sarmaşıklara” (Cansever, 2016a:247) şeklinde kadın ve güzellik anlamında kullanılır. İmge olarak ise “Güzel Atomların Yaptığı Ayak” şiirinde “Bir menekşe duyuyorum ellerimsiz/O kadar güzel ki, Amerika bile güzel[...] Bir menekşe duyuyorum ellerimle” (Cansever, 2016a: 107) şeklinde çirkinliğin karşıtı olarak güzelliği çağrıştıracak biçimde kullanılır. “Bir menekşenin iki tek boyutundan” (Cansever, 2016a: 552) dizelerinin yer aldığı “Sızır Kül” şiirinde ise menekşe, bunun tam tersi olacak şekilde kullanılır; şiirin bütünündeki “kül” imgesinin çağrıştırdığı yakıcılık, yıkıcılık, tamamen yok olmayıp parçalanış/un ufak oluş gibi olumsuz kullanımı nedeniyle menekşe de aynı olumsuz çağrışıma sahip olduğunu; ancak menekşenin iki boyutluluğu ile kast edilen şeyin açık değil, oldukça müphem olduğunu söyleyebiliriz. “Kaç kişiydik” şiirinde “Öyle bir vakitti ki, bir menekşe bize indi/Akşama benzemeyen bir akşam yaptı/Söylendi gitti” (Cansever, 2016b: 132) dizelerinde de menekşenin olumsuz çağrışımla kullanıldığını (kişileştirme yapılarak) görürüz. “Menekşenin M’sine bakıyor yalnız- günün kapı aralığı mavidir-/O menekşe ki çiçek kavramından kurtulduğu için var” (Cansever, 2016b: 206) dizelerinin yer aldığı “Kitap, Menekşe, Tırnak” şiirinde kitap okuyan adamın, sevgi kavramından kaçtığı için mutlu olması ile menekşenin çiçek kavramından kurtulduğu için var olması arasında anlamca bir ilişki vardır çünkü her iki durumda da kavramlara sıkıştırılmayı/hapsedilmemeyi istememe hali vardır. “Sular menekşelendi Hilmi Bey[...] İçim de menekşelendi Hilmi Bey” (Cansever, 2016b: 257) dizelerinin yer aldığı “Manastırlı Hilmi Beye İkinci Mektup” şiirinde ve “Seniha/Gözlerinin altı uzun menekşe” (Cansever, 2016b: 260) dizesinin yer aldığı “Manastırlı Hilmi Beye Üçüncü Mektup” şiirinde menekşe, mor renginin çağrışımlarından faydalanılarak ölümü imgeler; ancak buradaki ölüm “canlı cenaze” denilebilecek türden bir ölümdür, yaşarken ölmeyi ve mutsuzluğu hatırlatır.

2. 4. Gelincik

Deniz Gezgin, gelinciğin kırmızı renginin “ölümden sonraki dirilişi” simgelediğini; yine gelinciğin “uyku verici etkisinin Persephone'nin yeraltına inme vaktinin geldiği kış aylarını” simgelediğini; ayrıca “morfinin gelincik bitkisinden elde edilen afyondan” üretildiğini ve “Mitolojide Morpheus'un babası olan Hypnos (uyku) insanları uyutmak için onlara gelincik çiçeklerinden oluşan bir taç” verdiğini belirtir (2010: 78). James Frazer da kırmızı gelinciğin Adonis'in kanından geldiğinin söylendiğini; ayrıca gelinciğin, Suriye'de Paskalya Yortusuna yakın açtığına göre Adonis şenliğinin, ya da hiç olmazsa şenliklerinden birinin baharda kutlandığının yeni bir kanıtı olduğunu ifade eder; çiçeğin adının belki de Adonis'in sıfatlarından biri olan Naaman'dan (sevgili) türetildiğini ve Arapların gelinciğe hâlâ “Naaman'ın yaraları” adını verdiklerini vurgular (2004: 270). Jack Goody ise “Kuzey Fransa'nın delik deşik edilmiş savaş alanlarında bol olan gelinciğin, Birinci Dünya Savaşı'nda ölenlerin sembolü, Anma Günü'nün bir işareti haline geldiğini” ve “ülkeleri için kanlarını akıtan şehitlerin unutulmayacağına işaret ettiğini” dile getirir (2010: 415). Cansever'in “Gelincikler tek tek göründü mü çayırarda/İşi iş kasabanın” (Cansever, 2016a: 592), “Asılı çamaşırlardan bir tutam çivit kokusu alıp gider/ Gelincikler göründü mü çayırarda” (Cansever, 2016a: 592), “Öylesine uzundur ki kasaba/Gelinciklerden bükülmüş bir ibrişim gibi” (Cansever, 2016a: 593), “Yeter ki görünsün gelincikler/Önce tek tek görünsün sonra topluca/Usta bir doğramacı gibi kırmızılar doğrar kasaba/ Gelincikler indi mi çayırardan” (Cansever, 2016a: 593), “Unuturuz sonra alıp başımı gitmeyi de/ Yeter ki iki dudak arasına konsun gelincikler” (Cansever, 2016: 594), “Baktıkça gelincik tarlalarına uzaktan/Öyle bir arada güzel” (Cansever, 2016a: 595) dizelerinin yer aldığı “Gelincikler” şiirinde, gelinciğin ne ölümden sonra dirilişi, ne uykuyu, ne sevgiliyi ne de şehitleri temsil etmediği açıktır. Şiirde şiirin öznesi, nasıl ki gelincik narin bir çiçekse ve hemen solarsa kasabadakilerin de hemen birbirlerine küstüklerini, öfkelenediklerini, durup durup hüznlendiklerini belirterek mutlulukla mutsuzluğun, umutla umutsuzluğun bir bütün olduğunu unuttuklarını ancak gelincik tarlalarına uzaktan baktıkça öyle bir arada yaşamının güzelliğini, dahası yaşamının lezzetini sezdiklerini belirtir. Şiirin başından sonuna kadar gelincik mevsimi geldiğinde kasabanın çehresinin olumlu anlamda değiştiği vurgulanır. “Cemal'in İç Konuşmaları-II” şiirinde “Gelinciklerle tuzlu suyun sevişmesi miydi/[...] Geçen yaz/ Sürdün dudaklarına gelincikleri, sürdün sürdün/İri bir ruj lekese benzetinceye kadar/Sonra da öptün kendini, öptün öptün” (Cansever, 2016b: 277), “Çekilmiş ağlardaki balıklar gibi/Birden gelinciklerle doldu dünyam” (Cansever, 2016b, s. 279) diyen şiirin öznesi için gelincikler hem cinselliğin hem de güzelliğin bir göstergesidirler.

2. 5. Sümbül

Yavuz Bayram, sümbülün Klasik Türk şairlerinin ilgisini çekmesinin nedenleri olarak “güzel kokulu, kıvrımlı, dalgalı ve karmaşık görünümü” olmasını ve 19. yüzyıl dönemi itibarıyla baharın habercisi” olmasını sıralar; “Klasik Türk şiirinde sevgilinin saç, zülfü, kâkülü vs.” için kullanıldığını vurgular (2007: 213). Gülay Karaman da “gül ve laleden sonra Klasik Türk şiirinde en sık kullanılan çiçek türünün sümbül olduğunu” belirtir ve gül gibi “sümbülün de sevgiliye” benzetildiğini söyler (2012: 297); en belirgin bitkisel özelliğinin güzel kokulu oluşu olduğunu ve Klasik Türk şiirinde sevgilinin saçlarının, zülfünün, kâkülünün güzel ve cezbedici kokusu nedeniyle sümbüle benzetildiğini belirtir (2012: 304). Cansever'in şiirlerinde sümbül altı defa geçer. “Çiçekleri Sulasan” şiirinde “Entarin sümbüllü basma/Sümbüller binbir delik” (Cansever, 2016b: 129) ve “Öyledir” şiirinde “Sabahtır sümbüller açmış çadırında” (Cansever, 2016b: 154) dizelerinde sümbül bitkisi olarak geçer; özgün bir kullanımı yoktur. “Kırın Grameri” şiirinde “Dağlar ki sümbülüydü yerle gök arasının” (Cansever, 2016a: 655) dizelerinde güzelliği simgeler. “Sera Oteli-I” şiirinde “Gül içinde bir sümbülün iç çekişi” (Cansever, 2016b: 460); “Sümbüllerden bir vakit miydi, neydi. [...]” (Cansever, 2016b: 461); dizelerinin ilkinde sevgiliyi, ikincisinde ise bahar mevsimini çağırıştırır, bu nedenle birer simgedir. “Tenis Öğretmeni” şiirinde “Sapsarı, güz kokulu, yanık sümbül gözlü bir kızdım/Daha sapsarı, daha güz kokulu, daha yanık sümbül

gzli bir kadın oldum" (Cansever, 2016b: 440) dizelerinde ise sarı renk ile sümbül ve göz arasında sararmak/solmak açısından anlamca bir ilişki kurulur; burada sümbül, güzel kokusu veyahut da sa ile ilişki kurularak anlatılmadığı için ve Şaire özgü bir kullanım olduğu için bir imgedir.

2. 6. Begonya

Jack Goody, begonyanın serin ve gölgeli yerleri tercih etmesi ve dolayısıyla da "mitsiz aşk hikyelerine" girmesi nedeniyle "kusursuz bir biçimde kadınsı" bir iek olduğunu söyler (2010: 508). Begonya, Cansever'in Şiirlerinde beş defa geçer. "Otel Otel" Şiirinde bahçedeki begonya, karanfil, fulya, güneş gli ve menekşe ile konuşan bir Şiirin öznesi görürüz: "Bahçeye ıktım. Siz misiniz?/- Evet, ben begonyayım" (Cansever, 2016b: 422). Şiirin öznesi, bu çiçeklere "benimle gelin benimle" (Cansever, 2016b: 422) dedikten sonra onları vazoya yerleştirir. Bu dizelerde begonya ve diğer çiçekler birer bitki olmalarının dışında bir Şeye işaret etmezler. Diğer dört yerde ise begonya bir imge olarak kullanılır. "Manastırlı Hilmi Beye Birinci Mektup" Şiirinde yağmurların olduğu zamanda (büyük ihtimalle kast edilen bahar mevsimidir) begonya iek aamaz; yaz mevsiminin gelmesi gerekir bu nedenle Şiirde geçen "İŞte Şu begonya, işte yalnızlık" (Cansever, 2016b: 247) dizelerinde begonya olumsuz bir çağrışımla (ieğin aamayıŐı ile insanın iini aamayıŐı arasında anlamsal bir bağ kurulabilir) kullanılır; Şiirin devamında gelen "Oyuğumdan çıkmıştım tam, begonyamsa gller içinde" (Cansever, 2016b: 249) dizelerinde ise kendisinin oyuktan çıkıŐını olumlu bir olay olarak gören Şiirin znesinin (Cemile'nin) begonyasının gller içerisinde olduğunu belirtmesi yaz mevsiminin geldiğine ve begonyasının iek açtığına (begonya açtığında görüntüsü gle benzer) işaret eder; yani bir bakıma Şiirin znesinin (Cemile'nin) oyuğundan çıkararak yalnızlıktan kurtulduğunu gösterir ve böylece begonyanın ilk baştaki olumsuz anlamı kırılarak olumlu bir anlama döner. Şiirin devamında ben anlatıcı birden biz anlatıcıya döner ve burada iyi olduklarını, dördünün de bir kişi olduklarını ve kırk yaşlarında olduklarını belirtir ve "Duvardaki vitray, begonya/Begonya, vitray" (Cansever, 2016b: 251) dizelerini söylerler. Bu dizelerden duvardaki vitrayda begonya desenleri olduğunu ve kişinin içinde de bölünmüş benlikleri olduğunu anlarız. Büyük ihtimalle Şiirin znesi (Cemile), oyuk imgesinin işaret ettiği yalnızlığını balkonundaki begonya ile özdeşleştirmektedir ve artık yaz mevsiminin gelmesini ve begonyasının yeniden iek açmasını istemektedir; bu durum yaz mevsiminin ve begonyanın aıŐımın oyuğundan çıkışına (belki de aşka) işaret ettiğini gösterir. YalnızlaŐtıka Şiirin öznesinin, içindeki bölünmüş kişilikleri ortaya çıkmaktadır ve "onu bekliyoruz bir kişi olmak için" (Cansever, 2016b: 251) diyen Şiirin zneleri (Cemile'ler) "seni anımsadığım zaman" (Cansever, 2016b: 250) denilen kişiyi (Hilmi Bey'i) beklenmektedir. Şiirde Şiirin znesini bu yalnızlıktan kurtaracak kişinin Hilmi Bey olduğu anlaşılır. "Manastırlı Hilmi Beye İkinci Mektup" Şiirinde "İçimde bir soğukluk/Dışımda bir begonya" (Cansever, 2016b: 258) dizeleri de begonyanın olumlu bir çağrışıma sahip olduğunu ve büyük ihtimalle "aşk" temsil ettiğini gösterir.

2. 7. Lale

Deniz Gezgin, lalenin İŐlami gelenekte "Allah'ın yolundan ayrılmayan ve tüm sıkıntılara karşı imanla direnen inananları" simgelediğini; ayrıca lalenin "kederli kalbin de simgesi" olduğunu söyler (2010: 126). Jack Goody de lalenin mutasavvıflar için değerli olduğunu çünkü "lale" adının İŐlam'ın ve Allah'ın sembolü olan "hilal"le aynı harfleri içerdiğini vurgular (2010: 170). Nagihan Uçan Eke, Klasik Türk Şiirine estetik bir unsur olarak dahil edildikten sonra lalenin "ieklerin Őahu olan gln hem bahçedeki hem de sanat ve edebiyattaki tahtına rakip olduğunu" belirtir (2021: 662). Şerife ağın, Tanpınar'ın "lalenin bir üslup motifi olduğunu ancak günümüzde sembol olma özelliğini kaybettiğini" ve "zevk denilen terkinin dışında kaldığını" belirterek "arkasından tanrısı çekilmiş herhangi bir Şekil" diye

hayıflandığını ifade eder (Tanpınar'dan aktaran Çağın, 2019: 38). Gonca Gökalp Alpaslan da lalenin çağdaş şiirimizdeki yerinin gitgide azaldığını belirterek “lalenin yeni anlamları ve çağrışımları keşfedilmiştir; lale daha dışıdır, daha gizemlidir, daha nadirdir, daha soyut ve daha derindir artık” demektedir (2005: 36). Cansever'in şiirlerinde lale, sadece *Petrol* şiir kitabında yer alan “Acı Bahriyeli” şiirinde ve *Sevda ile Sevgi* şiir kitabında yer alan “Leylak İtir Lale” şiirinde geçer. “Acı Bahriyeli” şiirinde lale ilk olarak “Laleler, onlar ki benim en çiçek hayvanlarım” (Cansever, 2016a: 211) şeklinde alışılmamış bağdaştırma olarak kullanılır. Sonrasında ise gramatikal deformasyon yapılarak “Sen miydin acı lale, dam dışları gibi gösterişli/Laleler, onlar ki benim en yakınlık arkadaşlarım” (Cansever, 2016a: 211) şeklinde; devamında da “Laleler/Kim bilir nerde kim bilir kimi sevdiğimin.” (Cansever, 2016a: 211) şeklinde cümle havada bırakılacak şekilde (müphemiyet sağlamak için) kullanılır. Lalenin durmadan değişmesi- önce “en çiçek hayvan”; sonra “acı lale” ve “en yakınlık arkadaş”; en son da “kimi sevdiğimin ... laleleri”- lalenin dinamik bir imge olduğunu gösterir; böylece çağrışım alanı sürekli yenilenir. “Leylak İtir Lale” şiirinde “Leylak, ıtır, lale/Ansızın sabahı gördüler” (Cansever, 2016b: 165) dizelerinde ise lale, imge olarak kullanılmaz ve klişe bir kişileştirme gibi gözükür fakat bu dizelerin devamında gelen “Bir bardaktan bir bardağa/Su boşaltan çocuğun ellerinde” (Cansever, 2016b: 165) dizeleri bizde leylak, ıtır ve lalenin neden ansızın sabahı gördüklerini düşündürmesi açısından çağrışım alanını genişletir ve bunun alelade bir kişileştirme tekniğini olmadığını ve leylak, ıtır ve lalenin alışılmamış bağdaştırma olarak kullanıldığını gösterir.

2. 8. Ay Çiçeği/Günebakan Çiçeği

Cansever'in “İhlamur Bardağını...” şiirinde şiirin öznesi, sevdiğinin güzelliğinin “unutulmuş bir çirkinlikten başladığını” belirtir ve “Cebinde bir avuç ay çiçeği”nin dünden bugüne nasıl döndüyse geri döndüğünü söyler (Cansever, 2016b: 121). Sevgilinin cebindeki ay çiçeğinin dünden geri dönmesine şiirin öznesi şaşırır (nasıl döndüyse ifadesi nedeniyle) çünkü ay çiçeğinin sarı çiçekli kısmının dünden bugüne kadar solması gerekirdi, “geri dönmüş” ifadesi ile solmadığı kastediliyorsa bu durum elbette ki şiirin öznesi için şaşkıncıdır. Bununla birlikte ay çiçeği “bir avuç” ifadesi ile kullanıldığı için şiirin öznesinin cebinde çiçekli kısmının olmaması gerekir; o zaman da solmaması şaşkıncı olamaz; o halde burada ay çiçeğinin bir imge olarak başka bir şeye işaret edecek şekilde kullanıldığı söylenebilir. Sevgilinin dün akşamki yere serili gölgesinin bu akşamki gölgesiyle üst üste olması ve sonrasında cebindeki bir avuç ay çiçeğinin dünden geri dönüşü arasındaki ilişki düşündüğünde ay çiçeğinin cinselliği çağrıştırdığı düşünülebilir çünkü hayatta hiçbir olayın aynen tekrarı olmadığı gibi dünden bugüne geri dönebilen bir şey de yoktur. Burada cinselliğin hem her defasında insanı yeniden dirilttiği için (gölgenin iki defa üst üste gelmesi) hem de geçmişi bugüne taşıdığı için insanı ölümsüzleştiren bir imge gibi kullanıldığını ifade edilebiliriz. Yine aynı şiir kitabında yer alan “Kaç Kişiydik” şiirinde şiirin öznesi, şair olduğu anlaşılan arkadaşlarıyla deniz kenarında olduğu anlaşılan bir meyhanede otururken şiir okumalarını, konuşmalarını ve ara sıra da kendi içinden düşündüklerini anlatır. Şiirin öznesi eskiden gözyaşının, hüznün, yalnızlığın kınandığını ve kendisi de dahil çoğunun bunu şiirde, öyküde, romanda yazdığını belirttikten sonra “vaktin” ne olduğunun sorulduğunu söyler ve “Gene de/Yorgun bir şairin günebakan çiçeği/Gibi/ Ufuklarla beslenen yüreği/Tartışılmaz bir vakitti” diyerek bu soruyu kendisi cevaplar (Cansever, 2016b: 139). “I- Kaçışına Uğrayan Çiçek” şiirinde şiirin öznesi, onlara pencere önünün neden uçtuğunu ancak şurayı ve burayı “Tırşe bugunun düşlere değen üstünden/ Düşlerin ayçiçeği giysilerinin üstünden” alıp götürdüklerinde anlatacağını söyler. “Ayçiçeği giysileri” ile “düşler” arasında kurulan ilişki, bir bakıma ilkyazın insanı düşlere götüren zamanlarının bittiğini ve geride sadece “iki tek kiraz ağacının” kaldığını gören şiirin öznesinin yaşadığı hayal kırıklığı ve bunun sonucunda da penceresinin önüne eskisi gibi bakmak istemeyişi ile açıklanabilir (Cansever, 2016b: 345). “Fotoğrafta Çıkmak” şiirinde de ilkyazın geçip gittiği ve “Ayçiçeği yiyen çocuk/Yün ören kadın/Rakısı

yudumlayan adam" dizeleriyle akşamstlerinin can sıklıcılığının ve kimlitsizliğinin altı çizilir (Cansever, 2016b: 364). Diğer dört yerde imge olarak kullanılan ayçiçeğinin burada imge olmadığı, sadece bir bitkinin adına işaret ettiği açıktır.

2. 9. Fesleğen

Yavuz Bayram, fesleğen çiçeğinin "Klasik Türk Şiirinde çokça" kullanıldığını ve "daha çok kuvvetli ve güzel kokulu olması açısından" değerlendirildiğini belirterek bu özelliği dolayısıyla "reyhanın sevgilinin başta saçı ve zülfü olmak üzere hattı, kkl ve peremiyle ilişkilendirilmesine" sebep olduğunu; ayrıca bunun dışında "şekli nedeniyle yazıyla" da ilişkilendirildiğini vurgular (2007: 215). Deniz Gezgin ise Eski Yunan döneminde fesleğenin "insanlara çok hoş şeyler ağıştırmadığını" ve "oğunlukla şansızlık ve kadersizlik" simgesi olarak bilindiğini ifade eder. Hint kültüründe ise bunun aksine "fesleğenin şans getirdiğine ve kötülüklerden koruduğuna inanıldığını" söyler (2010: 76). Cansever'in "Oyun Oynayanlar- IV" Şiirinde "Yaşayanlar iyi bilir, yaşamak/ Bir altın fesleğeni kanatmaktır biraz/ Ruhlarında büyüyen" (Cansever, 2016a: 659) dizelerinde geçen "altın fesleğen" imgesi oldukça zgndr çünkü fesleğen hoş kokusu, beyaz veya pembe çiçekleri ve bir yıl boyunca yeşil kalabilen yapısı ile hem koku duyumuza hem göz duyumuza hitap eden bir ss bitkisidir. "Altın" ifadesi ona bir değer (yüksek değerli bir elementtir) ve ışıltı atfetmesinin yanı sıra onu metalaştırarak bir bakıma onu dondurmuştur da. Altının kanayamayacağı açık olduğu için ayrıca alışılmamış bir bağdaştırmadır da. Fesleğene sadece dokunulduğunda hoş kokusu etrafa yayılır; dokunulmazsa kokusu gelmez. Altın fesleğene yani yaşama dokunulduğunda ise hoş koku vermesinden ziyade kanaması yaşamın acı veren yönüne dikkati çeker. Demek ki Şiirin öznesi için yaşamın hoş kokulu yanından ziyade kanlı yani acılı tarafı vardır. Yaşamın iyi yanı yoksa neden "altın fesleğen" ifadesi kullanılmıştır? Bunun gerekçesi şu olabilir: Yaşamın değerli ve nadir bulunan (altın gibi) bir şey olması; buna karşılık geçiciliği (sonlu olması) insanı hoş bir duygudan acı bir duyguya geçirmektir diyebiliriz. Yine aynı Şiirin devamında gelen "Ve o fesleğenin simgesidir yaşlandıkça/Yüzlerce ocuğa bölünmüştür ve yanıtı yoktur/Akşamları ruhtan ve gülümsemekten gelen/Gölgesi beyaz bir kederin yok olmuş biçimidir" (Cansever, 2016b: 660) dizeleri fesleğenin yaşlanmanın ve kederin simgesi olduğunu gösterir ki bize "altın fesleğen" imgesi ile gelen olumsuz çağrışımla aynı hissi verir ve yine yaşamın kendisine işaret eder. Devamında şu dizeler yer alır: "Odur değil mi/ Kokusundan gelip kokusuna koşarken/ Harcar lmszlğn/Fesleğenin bir yaz akşamı dalgınlığında" (Cansever, 2016b: 660). Fesleğenin kokusunu verirken insanlara ölümsüzlük hissini vermesi ile kokusunu verdikçe yitmesi (lmesi) arasındaki ilişki oldukça paradoksaldır çünkü fesleğenin kokusu tükenmez ama fesleğenin her koku verişi aslında kendisinden de veriş olduğu için "harcar ölümsüzlüğü"n. Burada kendisini feda eden ve kokusunu verdikçe azalan fesleğen ile kokusunu verdiği "şey"lerin (bu insan da olabilir bitki de) oğalması (nk çoğalan şey asla tükenmez ve ölümsüzlüğü yakalar) arasında kurulan ilişki hayatın doğan devinimini de yansıtır. "II- Hiç, yle" Şiirinde "[...]Kadın/Fesleğen saksısından ve gramofon borusundan arta kalan/Renkli bir ışık tortusuydu/üst üste giysiler asılmış/Düşsel bir askı da denebilirdi ona" (Cansever, 2016b: 348) dizelerinde Şiirin öznesi, ablasının konuştuğu kadını tasvir eder. Kadının bir ışık tortusu olması ve bu ışığın fesleğen saksısından ve gramofon borusundan arta kalan bir şey olması- yine- oldukça zgn bir imgedir. Fesleğenin hem koku hem de göz duyularımıza hitap ettiğini yukarıda söylemiştik; gramafon ise sesi nedeniyle işitme duyumuza hitap eder. O halde kadının, kokusu, güzelliği ve sesi ile öne çıktığını varsayabiliriz. ışık kelimesi olumlu bir çağrışıma sahipken tortu kelimesi olumsuz bir çağrışıma sahiptir. Bu durum kadının her ne kadar irkinleşmemişse de eski ışıltısının olmadığına bir göndermedir. O halde kadının ya geçen olmadığını (orta yaşlı ya da yaşlı olduğunu) ya da mutsuz/umutsuz olduğunu da (nk insan mutsuz/umutsuzken gözlerinin ferisi söner) söyleyebiliriz. Zaten Şiirin znesinin, Şiirin devamında kadını "düşsel bir askıya" ve "st üste giysilerin asılmış bir askıya" benzetmesi de ya yaşanmışlıklarıyla

ilgilidir; bu da ancak ya kadının yaşından dolayıdır ya da yaşayamadıkları (mutsuzluğunun/umutsuzluğunun nedenidir) nedeniyledir. Buradaki müphemiyet sayesinde anlam çok çağrışımlı bir hale gelir.

2. 10. Sardunya

Cansever'in "Uyurken uyandırılmış gibi/Beni bir sardunya büyüttü belki" (Cansever, 2016b: 17) dizelerinin yer aldığı "Ben Ruhi Bey Nasılım-I" şiirinde, büyük bahçelerdeki küçük saksıların içerisindeki sardunyanın uyurken uyandırılması bir bakıma büyük bahçe varken küçük saksıya hapsedilmiş ve istediği gibi olgunlaşamamış (küçük saksı istediği gibi büyümesine engel olmuş, oysa bahçeye saksısız dikilseydi alabilirdi) ve kendi isteği dışında büyümek zorunda kalmış (uyurken uyandırılmış) Ruhi Bey'in kendisini temsil eder; Ruhi Bey kendisi ile sardunyayı özdeşleştirmektedir. Sardunyanın, dayanıklı bir bitki olması nedeniyle de Ruhi Bey'e zorluklara karşı direnmeyi öğrettiği söylenebilir. "Eylülün Sesiyle" içerisinde yer alan "Gelmiş Bulundum" şiirinde şiirin öznesi, "Yanağında sardunya kokusuyla yazdan" tıpkı "cam kırıkları gibi" gövdesini yakan kişinin sevgilisi olduğunu belirtir (Cansever, 2016b:225). Bu şiirde, çiçek ile sevgilinin kokusu arasında kurulan ilişki açısından Klasik Türk şiirindeki benzer bir kullanım vardır; bu nedenle bir simgedir diyebiliriz; bununla birlikte Klasik Türk şiirinde gül, lale, sümbül, zambak vb. gibi çiçekler kullanılır; sardunya kullanılmaz; bu yönüyle sardunya özgün bir kullanımdır diyebiliriz. "Alışılmış Bir Vakit Tanımlaması" şiirinde ise sardunya bir imge olarak karşımıza çıkar; şiirin öznesinin bunun ne anlama geldiğini ve nasıl olduğunu adeta kendisinin de bilmediğini gösteren "Sahi ne demek oluyor/ Nasıl oluyor" (Cansever, 2016b: 382) sorularından sonra "bir gün ışığın sardunyasının çapraz"lığından (Cansever, 2016b: 382) bahsetmesi çağrışımın oldukça dipte ve karmaşık bir benzetme olduğunu gösterir; ihtimal odur ki oturduğu koltuktan balkonundaki sardunyalı gören şiirin öznesi, sardunyasından yansıyan ışığı yandan görmektedir; bir yandan da masasının karmakarışıklığını görür, aklına tekel birasının tadı gelir ve evden çıkıp birilerine uğramayı vb. şeyleri düşünür; sabahla öğle arasının hep bu tarzda alışılmış bir biçimde tekrar etmesi şiirin öznesini hüznendirir. *Oteller Kenti* şiir kitabında yer alan "Bir Otel De Sizin Adınız" şiirinde "Sardunyalı sardunyalara akarken" (Cansever, 2016b: 409) dizelerinde, sardunyalı yapraklarının/çiçeklerinin üst üste gelmesine (yapraklarının/çiçeklerinin çok bol olmasına); sardunyalı yeşillendiği/çiçeklendiği bir zamana işaret eder yani yaz mevsiminin geldiği kastedilmektedir, bu nedenle bir simgedir.

2. 11. Zakkum

Deniz Gezgin, İslam inancında zakkumun, "cehennem ağacı" olarak benimsendiğini ve Kuran-ı Kerim'de pek çok ayette "lanetlenen ağaç" olarak bahsedilen ağacın "İslam müfessirleri tarafından zakkum olarak kabul edildiğini" ifade eder (2010: 189). Edip Cansever'in "Yık" şiirinde "Yaz gelmiş, zakkumlar açmış, elimi bile sürmedim/Sürsem bile ne çıkar, ama sürmedim" (Cansever, 2016a: 230); "Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka-III" şiirinde "Bir bir gezindim de ben bütün mezarlıkları/Zakkumları gördüm ve erguvanları" (Cansever, 2016a, s. 259) ve Çağrılmayan Yakup şiir kitabında yer alan "Kontrbas Öğretmeni Rıza Diyor Ki" şiirinde "-Zakkumları mezarlara yakın dikmeseler ne iyi" (Cansever, 2016a: 432) dizelerinde zakkum ve ölüm arasında açık bir ilişki vardır; "Ben Ruhi Bey Nasılım-V" şiirinde "Ve iki parmağım arasında bir çiçek sapı/-Zakkum muydu, değil miydi, belki yazpatı-" (Cansever, 2016b: 33) dizesinde ise çiçek adı olarak geçer; bu üç yerde zakkumun imge olarak kullanılmadığı görülür. "Sera Otel-i" şiirinde "Üç çiçekten birini sevdiriyorum yakama: Zakkum/Üç sokaktan birini seçiyorum kendime: Şunu" (Cansever, 2016b, s. 459) şeklinde imge olarak kullanılır; üç çiçekten birisi olarak seçtiği zakkumu yakasına takışını bir "sevdirme" olarak ifade edişi

oldukça ilgi çekicidir; ayrıca diğer iki çiçeğe göre (bu çiçekler hangileridir belli değildir; zaten anlaşılan o ki bu çiçeklerin hangileri olduğu da önemli değildir) zakkumu yakasına daha çok yakıştırması zakkumu daha çok beğendiğini de gösterir.

2. 12. Erguvan

Şenel Demirel, erguvanın “Eski Mısır’da ve Roma’da asalet sembolü” olduğunu; “Yahuda’nın, İsa’yı ele verdikten sonra kendini erguvan ağacına astığı”, ağacın çiçeklerinin “İsa’nın gözyaşlarını, çiçeklerin pembe renginin ise Yahuda’nın ihanetinin utancını” yansıttığını; “Şaman büyücülerin bin bir türlü hastalığı kovup uzaklaştırmanın kestirme yolu olarak erguvan kabuklarını” kullandıklarını; Hz. Peygamber’in “ben erguvan renkli şeyin üzerine binmem” dediğinin rivayet edildiğini söyler (2009: 1000-1001). Aynur Koçak, erguvanın mitolojik anlamda “Yunan efsanelerinde adı geçen yılan-başlı Medusa’ya benzerliği ile dikkati çeken Türk efsanelerindeki Şahmeran” ile ilişkilendirildiğini, “gelecekte bir vakit Şahmeran’ın yeraltındaki ordusunun erguvanların çiçek açtığı mevsimde Çatalca’daki mağaralardan yeryüzüne intikal ederek, dünyayı ele geçireceklerinin” söylendiğini ve “Şahmeran ölümü simgeliyorsa, ordusunun erguvanların çiçek açtığı vakit yeryüzüne çıkacak olmasının da ölümden sonraki yaşamı” simgelediğini ve “erguvanların da buradan hareketle ölümden sonrasını simgelediğinin söylenebileceğini” belirtir (2015: 38-39). Cansever’in “Ben Ruhi Bey Nasılım” şiirinde şiirin öznesi, ellerinde kısıcak, adeta turfanda meyve gibi, bir zaman olmasını ister; bu meyvenin yollar kateden tadının ve ekşiliğinin, “Geçerek erguvanların dönemecinden” kendisini acının ve geçmişin dudaklarına, bir yaban gülü yaprağı gibi, yapıştırmasını ister ancak bunun gerçekleşmeyeceğini de bilir (Cansever, 2016b: 19). “Boşversene Sen Niye Beklemeli” şiirinde şiirin öznesi, bu kentten sıkıldığını ve artık çekip gitmek istediğini ifade ederek “her gün yeniden doğan” ve “sevginin çoğulu” olan oğluna seslenir; onun ülkesinde yalnız bütün özlemlerin, içtenliğin, erincin, coşkunun ve uçsuz bucaksız “Olanca görkemiyle bir erguvan imparatorluğu”nun olduğunu söyler (Cansever, 2016b:169). “Bahar Sezgi- Bahar Ötesi- Bahar Ertesi” şiirinde Bayan Sara, meyhanede cin içerken geçmişini anımsar, bu anılardan birisi de Paris’te turnedeyken “Bilmem ki... erguvanların altında” dizelerinde geçen fırfırlı giysiler, organize tuvaletler, tüylü ve tüllü şapkalar ile beton pistte yapılan dansır (Cansever, 2016b: 447). Bayan Sara bu dansı “çizgili bir elbise” giyen sevgilisiyle yapmıştır (Cansever, 2016b: 448) ve deminden beri kafasında karşılıklı oynadıkları bu oyun oynayıp durur. Anlaşılan o ki Bayan Sara’nın sevgilisi ölmüştür ve sık sık sevgilisiyle olan anılarını anımsamasının nedeni de ona olan özlemidir.

2. 13. Leylak

Cansever’in “Ben Ruhi Bey Nasılım-I” şiirinde şiirin öznesi, turfanda meyve gibi olan zamanın, “Leylakların dörttyol ağzından” ve “erguvanların dönemecinden” geçerek kendisini yaban gülü yaprağı gibi dudaklarına yapıştırmasını ister ancak bunun olamayacağını bildiği için de “Ama ne gezer” der (Cansever, 2016b:19). “Leylak İtır Lale” şiirinde ise “Leylak, ıtır, lale/Ansızın sabahı gördüler” diyen şiirin öznesi, zamanın geçişini, hayatın tekdüzeliğini, seveda ile anıların yer değiştirmesini vb. anımsayarak değişimin kolay kolay anlaşılmadığını düşünür (Cansever, 2016b:165). “Görülmeği Gördük” şiirinde şiirin öznesi, “sen” diye seslendiği sevgilisiyle birlikte yaşadıkları o ıssız kentte bir sabah yollara düşerler; sanki şiirin öznesi sevgilisiyle bir düşte gibidir: “Yollara düştüğümüzde o sabah/Leylakla kesilmiş bir güneş gökte” diyerek onunla gördüğü güneşin güzelliğinden bahseder (Cansever, 2016b: 388). Burada “leylekle kesilen güneş” bir imgedir diyebiliriz.

2. 14. Papatya

Cansever'in "Yer Değiştiriyor Korku" şiirinde "Yakasından ayrılmış bir papatyaya gibi" (Cansever, 2016a: 649) dizelerinde şiirin öznesi, yazın bitişinden duyduğu üzüntüyü "bizimki" dediği (kendisinin de dahil olduğu) ve "onların" dediği kişiler arasında bir kıyaslama yaparak anlatır. Yaz mevsiminin bitişinin kendilerinde korku, hiddet ve acı uyandırması ise "yaz mevsiminin" işaret ettiği olumlu çağrışımla alakalı olmalıdır; şiirin öznesi bu durumu açıkça "Şurasından burasından bakınca yaz bitti artık./ Acıydı/ Daha büyük acılara hazırlık" (Cansever, 2016a: 649) dizeleriyle anlatır. "Oyun Oynayanlar" üst başlıklı şiirlerin bütününde Menzil Cambazı'nın hikayesi anlatılır; kasaba kasaba gezerek çocuklara oyunlar oynatması, öte yandan kendisinin mutsuzluğu, zamanla yaşlanması ve kendini arayışı üzerinde odaklanılır. "Oyun Oynayanlar-VI" şiirinde "Demek ister ki en çok: doğadır sözüm/ Ateşler papatyasını göz çukurlarından/Sesi işlemeyen saatidir bir saatçinin/Böceklerin tırnaksızlığından duyulan [...] Oynar sessizliğe ve şafağa/Doğadan büyük oyun var" (Cansever, 2016a: 661) dizelerinde Menzil Cambazı'nın kasaba kasaba çocuklar için oyun oynamak üzere dolaşışında en çok doğayı anlattığı ve en büyük oyunun doğada gizli olduğu vurgulanır. "Ateşler papatyasını göz çukurlarından" ifadesi adeta boşlukta sallanır çünkü onu ne yukarıdaki "doğadır sözüm" cümlesine ne de kendisinden sonra gelen "sesi işlemeyen saatidir bir saatçinin" cümlesine bağlayabilmek mümkündür; cümle bilerek yarıda bırakıldığı için bilinçli bir gramatikal deformasyon vardır. "Göz çukurlarından ateşler papatyasını" şeklinde kurallı bir cümleye (eksilteli cümle olarak) çevirdiğimizde de cümle herhangi bir yere bağlanamamaktadır. O halde bu cümle ile kastedilen anlam ne olabilir ya da daha doğru bir ifade ile bu cümlenin herhangi bir anlamı var mıdır? Gramatikal deformasyonun sağladığı müphemiyet ile çok anlamlılık sağlanmak istenmiştir, burası açık ve nettir. Öte yandan "ateşler papatyası" o kadar derin ve dipte bir imgedir ki onu açıkça bir şeye bağlayabilmek mümkün de değildir. Sadece kendi yorumumuz olarak şunu söyleyebiliriz: Ateş kavramının mecazen şiddetli arzu anlamında da kullanıldığı düşünülürse insanın göz bebeğini papatyanın ortasındaki sarı renkli kısım olarak (göz çukurlarından ifadesi de bunu desteklemektedir) ve kirpiklerini de papatyanın beyaz renkli çiçekli kısmı olarak hayal ettiğimizde insanın şiddetli arzusunun gözbebeğinden okunulabileceği sonucuna varabiliriz. Doğa, nasıl arzusunun gizlemese (tıpkı papatyada olduğu gibi), bu konuda özgürse (yabani olduğu için), insanın gözbebeğinden de arzusunun okunabileceği söylenebilir. Oldukça özgün bir imgedir. İlkyaz Şikayetçileri şiir kitabında yer alan "VI- Anlamıyorum" şiirinde "Bu bungenluğun altı uysal bir deniz/ İlkyaz papatyaları çocuk dişleri gibi" (Cansever, 2016b: 361) dizelerinde de "ilkyaz papatyaları"nın çocuk dişlerine benzetilmesi özgün bir imgedir; şiirin öznesi sıkıntısının nedenini anlayamasa da hayatta güzelliklerin olduğunu da (şiirde geçen uysal bir deniz, ilkyaz papatyalarının çocuk dişleri gibi olması, yavru serçenin bir karanfili öptükçe öpmesi gibi ifadelerden anlıyoruz) bilir ama yine de tüm bunlar sıkıntısının geçmesine yeterli olmaz.

2. 15. Fulya

Cansever'in "Otel Otel" şiirinde şiirin öznesi, otelin kendisidir: "Bir otel bile değildim ki o günden bugüne", "Işıklarımı söndürdüm, sabah", "Tam o kadar penceremi boşluğa açtım" (Cansever, 2016b: 422), "Büyük salonuma girdim- daha kimseler yoktu-", "Tenis kortuma, yüzme havuzuma/Uzun uzun baktım" (Cansever, 2016b: 423) dizeleriyle bunu anlatır. Otel, bahçedeki çiçeklere seslenir; kendisine cevap verenlerden birisi de fulyadır: "-Fulyayım ben de" (Cansever, 2016b: 422). Şiirin öznesi, hepsine kendisiyle gelmelerini söyledikten sonra onları vazolarına yerleştirir ve yukarıya çıkar; çünkü orada gözden geçirilecek işler vardır, oraları da gözden geçirdikten sonra aşağıya, büyük salonuna iner; oradaki işleri bittikten sonra da dışarıya çıkarak tenis kortuna ve yüzme havuzuna bakar; sırtını bahçe duvarına dayadığında duyduğu "Siz sayın yaşayanlar!" sözleri ise otelin ölü olduğunu ve bunların hepsinin birer anımsamadan ibaret olduğunu düşündürür (Cansever, 2016b: 425). "Herhangi Bir Gün" şiirinde şiirin öznesi, insan ruhuna kaybolduğunu unuttuğu için "Yanıt yok sana/Bir fulya gök yosunuyla

nasıl konuşursa öyle” diyerek sorularını (anlamsız cevaplarıyla) bir bakıma cevapsız bırakacağını söyleyerek ondan hiç değilse hayat yolculuğunu kısa kesmesini ister (Cansever, 2016b: 504).

2. 16. Küpe ieği

Oğuz cal, *Nerde Antigone* Şiir kitabıyla birlikte Cansever'in II. Yeni dönemini kapattığını ve yeni bir döneme geçtiğini belirtir (cal, 2013: 36). *Nerede Antigone* Şiir kitabında yer alan “Salıncak-I” Şiirinde “bir kadının” Şimdi dünyada “bir aralık” olması yani yıllanmış ağaç kabuklarından bir yara gibi, bir ayak boyu yerde yıllarca bırakılmış gibi olması anlatılır; kadın taş kesilmemek için kımıldamak, yer değiştirmek, solumak ister fakat boşu boşuna aranır durur: “Rezeneler, sedef otları, küpe çiçekleri görünür pencereden/ Görünür ama görünmez/Yani hiçbir Şey yerinde değil pek. Bugün ne?/Salı. O bile yerinde değil” diyen Şiirin öznesi, kadının eşikte kalışını; bir bakıma varken yok, yokken var oluşunu anlatır (Cansever, 2016a: 236). *Şairin Seyir Defteri* Şiir kitabında yer alan “Bir Şiir Yazılırken-I” Şiirinde “Küpe ieği güneş ister/ Yol ağustosun” dizelerinin birincisini bir bahçivanın, ikincisini ise kendisinin söylediğini belirten Şiirin öznesi, diğer dizelerde de başka kişilerin yazdıklarından örneğin içkiliyken yazan birisinin notundan, John Cheever'in bir öyküsünden aldığı bir cümleden dört dize yaptığından ya da Bachman'ın Otuz Yaş öyküsünden aldığı dizeden alıntılar yapar (Cansever, 2016b: 188). Aslında tüm bunlar bir Şairin Şiirini yaratma sürecinde kendi hayatının yanı sıra diğer kaynaklardan nasıl beslendiğinin de açık bir göstergesidir. Anlamsal olarak Şiirdeki dizelerde bir bütünlük yoktur; zaten anlaşılan o ki Şiirde, Şiirin anlaşılmak için yazılmadığı, daha çok çeşitli yaşantı parçalarının veyahut da duygulanmaların birer izdüşümü gibi kurgulandıkları vurgulanmaktadır.

2. 17. Orkide

Cansever'in “Sera Oteli- V” Şiirinde “Orkide nasıl tutulur(du). Çünkü/ Kış soldu, ortada kaldı su (Bak: Sıfırıncı ekim, s. 4). [...] Ben, fularım açık renk, salarım ortadan ayrılarak taranmış ve güneşi elinden alınmış bir boşluk gibi karanlık ve sallantıda. Ve elimde bir orkide, beyaz eldivenli elimde [...]” cümlelerinde orkide çiçeği geçer (Cansever, 2016b: 466). Cümlelerinde diye belirtmemizin nedeni ise “Sera Oteli” st başlığı ile yazılan I, II, III, IV, V, VI'daki Şiirlerin, Şiirden ziyade düz yazı gibi tasarlanmış olmaları nedeniyledir (gerçekten de tür olarak bunların Şiir olarak kabul edilmesi oldukça zordur); VII, VIII, IX, X ise Őiirdirler. “Herhangi Bir Gün” Şiirinde Şiirin öznesi, insan ruhunun kaybolduğunu unuttuğunu belirtir. Şiirin öznesi, dünyanın l ruhuna hiç umulmadık sesler çıkarmak ister; istediği Şeylerden bir diğerini ölüsünü görmek için kısacık bir başkaldırmadır, diğer isteği ise bembeyaz kemiklerden ıngıraklarının olmasıdır. Ayrıca “Orkide orkide orkide/ Diyorum ki yeniden/Yeniden yeniden sonra” diyerek de kemiklerinin birbirine bağlanmasını ister (Cansever, 2016b: 505). Neden orkidenin adını andığı ve orkidenin neyi çağrıştırdığı açık olmasa da kemiklerinin birbirine bağlanmasını istemesi bedensel bütünlüğe bir gönderme yani ölümün zıddı olarak düşünülebilir. Şiirin başında uysal bir kadının ölüsünün kalınlığından bahsedildiği için ve kaybolan insan ruhuna “Hiç değilse kısa kes yolculuğunu” (Cansever, 2016b: 504) denilmesi nedeniyle kemiğin ölümü çağrıştırdığı düşünülebilir çünkü insan vücudu çürüdüğünde geriye kemikleri kalır ve zamanla aradaki dokular yok olduğu için kemikler dağılırlar. Bu nedenle hem orkide sözcüğünün hem yeniden” sözcüğünün 3 defa tekrar edilmesi (her iki sözcük de olumlu çağrışıma sahiptirler), hem de kemiklerinin bağlanmasını istemesi yeniden var olmayı istediğini, ölmeyi istemediğini düşündürmektedir.

2. 18. Zambak

Deniz Gezgin, Floransalı ressamalarda zambak çiçeğinin genel olarak aklığın, arınmışlığın ve bekaretin sembolü olduğunu belirtir (2010: 190). Richard Leppert, rengi saflığın göstergesi olan beyaz zambağın “Bakire Meryem’i temsil ettiğini” söyler (2009: 79). Hicral Demir, zambağın Divan şiirinde özellikle beyaz çiçekli türüyle benzetmelere konu olduğunu, rengi ve şekli ile daha çok sevgilinin burnuna ve parmaklarına, nadir olarak da çenesine, göğsüne ve kirpiğine benzetildiğini ifade eder (2021: 152). Edip Cansever’in şiirinde iki defa rastladığımız zambak çiçeği, klişe bir şekilde kullanılmaz. Örneğin “Ben. Yüzümde o zambak işareti, eski” (Cansever, 2016a: 505) dizelerinin yer aldığı “Ha Yanıp Söndü Ha Yanıp Sönmedi Bir Ateş Böceği-I” şiirinde şiirin öznesi, “eski bir su dibi mühendisiyle” güneye gider ve ondan buradaki efsanelerin, efsanelerin içerisindeki savaşların, tanrıların; kalenin ve kalenin son kralının hikayelerini dinler. Şiirin öznesinin yüzündeki zambak işaretinin olması, üstelik bu işaretin de eski olması; şiirde anlatılan efsanevi geçmişe götürür bizi. Zambağın işaret ettiği şey açık olmasa da devamında gelen “Üstünü konuşulmamış sözlerle örten” (Cansever, 2016a: 505) dizelerinin bıraktığı olumsuz tondan (ki şiirin bütününde olumsuz bir hava vardır) olumlu bir çağrışıma sahip olmadığını söyleyebilmek mümkündür. Aynı olumsuz durum Ben Ruhi Bey Nasılım şiir kitabında yer alan “(Kaç türlü girilirdi anılardan içeri?/1. İşte! Bir zambağın öz suyunun içilişi gibi” (Cansever, 2016b: 24) dizelerinin yer aldığı “Ben Ruhi Bey Nasılım-III” şiirinde de vardır. Şiirde her şeyin kahverengi bir çarşambadan sapsarı bir cumartesiye dönüştüğü; çölde yanıt arayan alaycı bir rüzgârın ansızın çıktığı; rüzgârın kolalı gibi şiirin öznesinin yüzünü acıttığı, göz kapaklarını yaktığı ve uzun yolları hiç sevmeyen anılarını bir bir toplayıp getirdiği söylenilir ve şiirin öznesi uzun yolları hiç sevmeyişini belirterek anıların ansızın doğup ansızın saniyeler içerisinde ölmesi gerektiğini ifade eder.

2. 19. Diğer Çiçekler

Çan Çiçeği: “Pathetique” şiirinde şiirin öznesi, yüzükoyun eski bir tiyatronun ortasındaki toprağa uzanır ve “Papatyalar sırtlarını dönmüş çançiçeklerine/Ne bir kımltı var, ne bir ses” (Cansever, 2016b: 207) diyerek etrafta ne bir kımltı ne de bir düşünce olmadığını belirtir; olanın sadece yaşamına dadanan bir an, bir anımsama olduğunu söyler; bu anımsamanın içeriğini belirtmez ama “Sophokles Aiskhylos’a dargın belki de” diyerek eski tiyatrodan anımsadığı anın bu iki ünlü tragedya yazarına dair olduğunu işaret eder.

Dağ Çiçeği: “Cadı Ağacı- V” başlıklı şiirde “Dağlarda dağ çiçekleri/ öylece kalıyor” (Cansever, 2016a: 401) dizelerinde de çiçek imgesi farklı bir kullanımla karşımıza çıkar; şiirde dağlarda dağ çiçeklerinin öylece kalması ve devamında minibüsün içindekilerin uçuruma akması ve bu anda “düşmemeleri”, “sarkmamaları”, “ileriye gitmemeleri” yani tıpkı dağ çiçekleri gibi sadece “öylece kalmaları” anlamlıdır çünkü “çiçek” burada hem yaşamı hem de ölümü içerisinde barındıran ve bir bakıma insanı sonsuzluğa ulaştıran bir imge olarak karşımıza çıkar.

İtir: “Leylak İtir Lale” şiirinde şiirin öznesi, “Leylak, itir, lale/Ansızın sabahı gördüler” (Cansever, 2016b: 165) derken çeşitli çiçeklerin; gün doğuşu, gün batımı, dolunay, ufuk çizgisi derken görülmenin; Ağustos, Eylül, Ekim derken mevsimlerin; gözyaşları, iç çekmeler, gülmeler, kahkahalar derken değişimin; kar, buz, tipi derken ölümün; sarı, kirlili sarı, beyaz derken tek düze yaşamların; yaz, ilkyaz, kış derken sevda ile anıların yer değiştirmesinin hikayesi anlatılır. Şiirin öznesine göre tüm bu olanlar “-Göz değil kırmızının bilimi”dir (Cansever, 2016b: 166) çünkü hayat olabildiğine geçmiş, güzellikler yerini acıya, sıradanlığa ve yalnızlığa bırakmıştır; gözlerin daimi kırmızılığı artık geride gözyaşından başka bir şey kalmadığının işaretidir.

Kaktüs: "Manastırlı Hilmi Beye Dördüncü Mektup" Şiirinin anlatıcısı olan Cemile, oğlu Cemal'i okuldan alır ve onunla Beyoğlu'nda eski bir lokantaya gittiklerini belirtir ve son söz olarak Şunları söyler "İki kaktüs gibiyiz Cemal'le ben/Kendi llerimizden koparılan" (Cansever, 2016b: 287). Bu dizelerden Devrim Dirlikyapan, Cemile ile Cemal'in evi terk ettiklerini anladığımızı (açıkça olmasa da) belirtir (2016: 158). Dirlikyapan, Cemal'in babaannesi öldüğünde l yıkayıcının söylediği "Hiç değilse pedikrlerini silin" ifadesinden büyükannenin de meşru bir yaşam sürmediğini, Cemal'in "herkesin oğluydum" ifadesinden de babasının belli olmadığı sonucunun çıkarılabileceğini vurgular (2016: 154). Buna göre Cemal'in içerisinde bulunduğu ev de tıpkı Muhessen gibi kötü bir evdir ve Cemile, bu evden oğlu Cemal ile temelli çıkararak yalnızlıklarının (en çok da sevgisizliklerinin) bittiğini düşünür. Öte yandan oğlu Cemal'in "Bu ocuk beni hiç sevmedi/ Sevmeyecek" (Cansever, 2016: 287) dizelerinden de anlaşılacağı gibi kendisini hiç sevmeyeceğini bildiği için geriye kalan bir büyük yalnızlıkla kastedilenin oğlu tarafından hiç sevimemeyecek olmanın getirdiği yalnızlık olduğu açıktır. "İki kaktüs" gibi olmalarının nedeni ise ikisinin de yaralı olmaları nedeniyle dış dünyaya daima kendilerini kapatmalarıdır.

Kır iekleri: "İki Ada"¹⁸ Şiirinde Şiirin öznesi kiş mevsimini, çok uzak bir ülke gibi yıllarca bulduklarını ve yitirdiklerini ve sanki kiş mevsiminin iyi tanıdıkları, i ie yaşadıkları ne varsa kendilerine darılıp sonradan yeniden ve yeniden barıştıkları gibi olduğunu söyler. Şiirin devamında "Ama aynı gün güneşle birlik/Kır çiçeklerine konu oldular" (Cansever, 2016b: 497) dedikleri cinsten o müthiş kiş günlerindeki gibi dağ gölgelerinin bir bir kanatlanıp uçtuklarını belirtir. Şiirin znesine göre kiş, belleklerde unutulmasa da öyle ya da böyle yerini güneşe ve kır çiçeklerine bırakan ve onlarla anılan bir zaman dilimidir. Şiirde Şiirin başlığı olan "İki Ada" ile Şiire mevzubahis olan kiş mevsimi arasındaki ilişki açık değildir; bunun nedeni Şiirin tamamlanamamış olması ile alakalıdır.

Kokina ieği: "Cadı Ağacı-III" başlıklı Şiirde baştan sona ölüm anlatılır ve Şiirde yer alan "Bense mezarlığa bir damla kan bırakıyorum/Ya da kokina dedikleri kıpkırmızı bir iek" (Cansever, 2016a: 397) dizeleriyle ölümün mutsuzluktan bir kaçış, kokina çiçeğinin de mutsuzluktan kaçışı güzelleştiren-kırmızı çarpıcı rengi ve hoş görüntüsü nedeniyle- bir unsur olarak ön plana çıkarıldığı görülür.

Limon ieği: "VI- Anlamıyorum" Şiirinde Şiirin öznesi, sıkıntısının nedenini anlayamadığını belirtir. Şiirin öznesi sıkıntısını, limon çiçeklerine elini uzattığında kaybolmaları ve elini ektinde kendini ele vermeleri şeklinde tasvir eder: "Güneşle sarmalanmış limon çiçekleri mi" (Cansever, 2016b: 361). Görüldüğü gibi sıkıntının kaynağının ne olduğu oldukça müphemdir; öte yandan Şiirin öznesi sıkıntısının nedenini bilemese de ondan kurtulmayı arzular: "Bir bungunluk ki işte, bilmem ne yapsam/ öyle bir kulp gibi biçimlenip de/Bir yerlere mi boşaltsam kendimi" (Cansever, 2016b: 316).

Sanem: "Tenis ğretmeni" Şiirinde Şiirin öznesi kendisini önce "sapsarı, göz kokulu, yanık sümbül gözlü bir kız"a; sonra "daha sapsarı, daha göz kokulu, daha yanık sümbül gözlü bir kadın"a benzetir; en sonunda da "Ve ben ki/ Güzel yazmayan ama güzel anlatan/ Ve güzel anlatılan/Bir sanemdim de saklamamı dışa çıkardım" diyerek bu sefer de kendisini saneme benzetir (Cansever, 2016b: 440). Devrim Dirlikyapan bu Şiirde bekaretin yitirilişinin (kız iken kadın olduğunun da açıkça belirtildiğini söyleyerek) ve bekaretin yitirilişinden duyulan rahatsızlığın (elma içinde kurt ifadesi ile) olduğunu ancak son bölümde bu rahatsızlığın "sonsuz bir uyuma" dönüştüğünü ve Tenis ğretmeninin "o görkemli uyumu" bulduğunu belirtir (2016: 191-192). Şiirin bütününe baktığımızda Şiirin anlatıcısı olan

¹⁸ Adam Yaynevi'nin notunda Edip Cansever'in ölmeden önce çok uzun bir Şiir üzerinde çalıştığı ve "İki Ada" başlıklı bu Şiirin Cansever tarafından "daktiloya ekilmış, son düzeltmeleri yapılmış görünen ilk üç bölümünün" okura sunulduğu bilgisi verilir (Cansever, 2016b: 497).

Tenis Öğretmeni, kendisini önce mutluluğa, sonra yırtılmış bir tenis topuna, sonra sümbül gözlü bir kıza, sonra sümbül gözlü bir kadına ve en son da güzel anlatan ve güzel anlatılan bir saneme benzeter. Bu açıdan bakıldığında kendisini ilk gençlikte mutluluk olarak tanımladığı; bekaretini yitirdikten sonra yırtılmış bir tenis topuna benzettiği (tenis topuna benzetmesi kendisinin oradan oraya atıldığını veyahut da savrulduğunu düşündürür), bekaretini yitirdiği halde kendisini yine de kız gibi hissettiğini (artık güz kokulu ve yanık sümbül gözlü olduğunu bilse de travmatik bir olaydan sonra yaşanan “inkar” devresinde olduğu düşünülebilir), sonra zamanla inkar aşamasından çıkarak kadınlığını kabul ettiğini (ama bu durumdan mutsuzluğunun artarak devam ettiğini “daha sapsarı, daha güz kokulu, daha yanık sümbül gözlü bir kadın oldum” ifadesinden dolayı), en son aşamada ise kendisiyle barıştığını (her ne kadar güzel yazmasa da sanem gibi olduğunu ve saklanmaktan vazgeçtiğini belirttiği için) anlarız. Tüm bu açılardan bakıldığında Tenis Öğretmeninin bekaretini yitirmesinde bir razı oluşun olmadığını; kendi iradesi dışında bunun gerçekleştiğini, bu nedenle de kendisini yıllarca değersiz hissettiğini söyleyebiliriz; sonunda kendisini değerli hissetmesinde ise “aşkı” buluşunun etkili olduğunu “Ağır ağır işledi bir deniz beni/Suyu suyuma vurdu/ Suyu suyuma uydu/ Büyülenmiş bir kırlangıcı da sanki/ Sonunda/ O sonsuz/ O derin/ O görkemli uyumu buldurdu bana” (Cansever, 2016b: 440) dizelerinden anlayabilmek mümkündür.

Süsen: Süsen çiçeğinin “doğurganlıkla ve erkek çocuk doğumuna ilişkin fikirlerle” bağlantılı olduğu; süsen suyunun “Güney Çin’in bazı bölgelerinde törensel bir banyoda” kullanıldığı ve “şarapla karıştırılarak içildiğinde ömrü” uzattığına ve “zekâyı artırdığına” inanıldığı; “pelinle birlikte koruma sağlasın diye kapılara” asıldığı bilinmektedir (Laing, Eberhard ve Weidner’den aktaran Goody, 2010: 508). Seveda ile Sevgi şiir kitabında yer alan “Çiçekleri Sulasan” şiirinde “Yani şu süsenler, kır menekşeleri yok mu” diye soran şiirin öznesine göre “denizin bir tenhalıkla uyumu” kaybolmuş, kış unutulmuş, en önemlisi de acımak unutulmuştur (Cansever, 2016b: 125).

Şakayık: Onur Fındık ve Sevim Çizer, Çin seramik sanatında bahar mevsimi için şakayığın, yaz için lotusun, sonbahar için kasımpatının ve kış için karayemişin (halk arasında laz kirazı olarak bilindiği belirtilir) sembol olarak kullanıldığını; biçiminden ve renk zenginliğinden dolayı çiçeklerin kralı sayılan şakayığın ayrıca aşkın ve kadınsı güzelliğinin ifadesi olarak görüldüğünü ifade ederler (URL2). “Gülbilim” şiirinde yer alan “Şubatlar unutuldu, ey şakayıkların/Kaptanı yavru diken/Çevir gemini artıkbileğin¹⁹ ve avuçların adresine/Terin, bilincin ve içgüdünün adresine/Açık duran gözün, yere düşmüş gövdenin adresine” (Cansever, 2016a: 657) dizelerinde geçen “şakayıkların kaptanı yavru diken” ifadesi alışılmamış bağdaştırma; ayrıca oldukça dipte de olsa bir imgedir. Şiirin bütününde kıştan kalan ne varsa dökülmesi ve durmadan yaza hazırlanılması; Şubatların unutulması; şiirin öznesinin “sen ki” diye seslendiği kişiye “yaz sorumlusun” demesi ve her şeyin aceleye gelmesi, çabuk olması şiirin öznesi için olumsuzlanan bir durum gibi gözükse de aslında tam tersidir. Bilindiği gibi şakayıklar, Nisan’dan Haziran’a kadar açarlar ve bu durum da kışın yerinin bahara ve yaza bırakması ile eş değerdir. Şiirin öznesi sanki kıştan kalan her şeyin dökülmesinden, Şubatların unutulmasından yana değilmiş gibi gözükse de aslında kış mevsiminin acıyla denk olarak düşünüldüğü ve yaz sorumlusu olarak görülen (büyük ihtimalle sevilen kişidir) “sen ki”nin artık bu acıyı kanırtması, toprağın altındaki karanlığı, tohumun ilkel buğusunu, tarçının renkli göğünü ortaya çıkarması arzulanır çünkü artık şiirin öznesi bir vakti diğerinden ayırmamak gerektiğini bilmektedir ve bir sonraki vakte hazırlanması gerekmektedir. Tüm bunlardan hareketle şiirin öznesinin, zamanın geçmesinden önceleri rahatsızlık duyduğunu, özellikle zamanın hızlı aktığı bahar ve yaz mevsimlerini bu nedenle tercih etmediğini ama kendisine aşkı getiren (yaz sorumlusu olan) kişiyle korkularından, karanlığından, ilkeğinden (bu belki de hayat dışı

¹⁹ “artıkbileğin” şeklinde *Sonrası Kalır-I* şiir kitabında bitişik yazıldığı için orijinal yazımı korunmuştur; bunun nedeni ise bu şekildeki bir yazımın baskı hatası mı yoksa yazarın bilinçli bir tercihi mi olduğunun bilinmemesidir.

olması ile ilişkili bir durumdur) uzaklaştığını ve zamanın geişişinden artık korkmadığını ifade etmektedir diyebiliriz.

Sonuç

Edip Cansever'in Şiirlerinde genel iek imgelerinin, Klasik Türk Şiirinden farklı olarak çoğunlukla olumsuz çağrışımlarla kullanıldığları görülmektedir. Gln, Klasik Türk Şiirindekine benzer kullanımlarında olumlu; imge olarak kullanıldığında ise çoğunlukla olumsuz çağrışımla kullanıldığını ifade etmek mümkündür. Karanfilin sadece bir Şiirde Klasik Türk Şiirindeki gibi olumlu çağrışımla kullanıldığını, simge olarak kullanıldığında bazen olumlu bazen olumsuz kullanıldığını ve yine imge olarak bir Şiirde olumsuz çağrışımla kullanıldığını söyleyebiliriz. Menekşenin kullanımında ise daha dengeli bir yol tutulduğunu ve neredeyse eşit sayıda olmak üzere olumlu ve olumsuz çağrışımlarla kullanıldığını ifade edebiliriz. Klasik Türk Şiirinde neredeyse hiç karşımıza çıkmayan bir iek olan gelincik, Cansever'in Şiirlerinde daima olumlu çağrışımla (cinsellik ve güzellik gibi) ilişkili kullanılmaktadır. Smbln ise iki Şiirde bitki adı olarak (zgn bir kullanımı yoktur); Klasik Türk Şiirindekine benzer kullanımla bir Şiirde sevgilinin, bir Şiirde baharın, bir Şiirde de güzelliğin simgesi olarak kullanıldığını; sadece bir Şiirde zgn bir kullanımla imge haline geldiğini söyleyebiliriz. Bu durum sümbülün kullanımında geleneğin etkisinin devam ettiğini düşündürtür. Klasik Türk Şiirinde karşımıza çıkmayan bir diğer iek olan begonya, Cansever'in beş Şiirinde geçer ve bitki adı olarak kullanılan bir Şiir hariç diğer dört Şiirde birer imge olarak kullanılır; ayrıca bu dört Şiirin sadece birinde olumsuz bir çağrışımla sahipken diğerlerinin nde olumlu bir çağrışımla sahiptir. Klasik Türk Şiirinde çok yaygın bir kullanıma sahip olan lale, Cansever'in Şiirlerinde sadece beş defa geçer; bunların birisinde bitki adı olarak kullanılırken diğer dördünde imge olarak kullanılır. Lalenin, "en iek hayvan", "en yakınlık arkadaş", "dam dışları gibi acı lale" ve "kimi sevdiğimin ... laleleri" Şeklindeki kullanımları oldukça zgn kullanımlardır; ayrıca bunların ikisinde (en iek hayvan ve acı lale), olumsuz; ikisinde (yakınlık arkadaş ve sevdiğimin ... laleleri) olumlu çağrışımla kullanıldığını görürüz. Klasik Türk Şiirinde rastlamadığımız bir diğer iek olan ayçiçeği/ günebakan ieği, Cansever'in Şiirlerinde dört defa geçer ve bunların ikisinde olumlu, ikisinde olumsuz çağrışımla kullanılır; üç yerde imge olarak, bir yerde ise bitki adı olarak kullanılır. Fesleğen, Cansever'in Şiirlerinde sadece dört defa karşımıza çıkmakla birlikte oldukça zgn ve daima olumsuz çağrışımlarla kullanılır. "Altın fesleğen" imgesinde yaşama benzetilir ve kanayan fesleğen olarak olumsuzlanır; "fesleğen simgesi" Şeklindeki imgede yine yaşama benzetilir ve bu yaşam yine olumsuzdur. "Fesleğenin bir yaz akşamı dalgınlığında ölümsüzlüğünü harcaması" yine yaşamla ilişkilendirilebilecek bir kullanımdır çünkü fesleğen kokusunu etrafındakilere verdikçe onlara adeta yaşam bahşeder fakat kendisi kokusunu verdikçe azalır/tükenir. "Fesleğen saksısından kalan renkli bir ışık tortusu" imgesi ise fesleğenin kendisinin değil ama kokusunun sindiği saksıdan ve saksıya yansıyan ışık tortusundan kaldığını belirttiği bir kadının ya yaşlanmasına ya da hayatını yaşayamamasına (hayatında istediği/umut ettiği Şeylere ulaşamamasına) bir göndermedir ve yine olumsuz çağrışımla sahiptir. Cansever'in Şiirlerinde geçen sardunya, Klasik Türk Şiirinde karşımıza çıkan bir iek olmaması nedeniyle yeni bir kullanımdır diyebiliriz ancak "Yanağında sardunya kokusuyla" dizesinin geçtiği "Gelmiş Bulundum" Şiirinde Klasik Türk Şiirindeki gibi (sümbül, fesleğen, yasemin, karanfil, menekşe, reyhan gibi çiçekler için geçerli olmak üzere) iek ve sevgilinin kokusunun güzelliği arasındaki benzerlik ilişkisi ile kullanıldığı için bir simgedir. Şiirin öznesi "bir sardunyanın büyütmesi" ve "bir gün ışığının sardunyasının aprazlığı" zgn kullanımlardır ve imgedirler. "Sardunyalardan sardunyalara akması" ise çiçeklerin çokluğunu ve yaz mevsiminin geldiğini işaret ettiği için imge değildir, simgedir. Zakkum çiçeğinin kullanımında "zakkumların açması", Şiirin öznesinin "zakkumları görmesi", Şiirin öznesinin "zakkum muydu belki yazpatı" demesi oldukça açık kullanımlardır ve bitkinin kendisine işaret ederler, imge değildirler. "Kontrbas ğretmeni Rıza Diyor Ki" Şiirinde ise zakkum çiçeği

imge olarak kullanılır. Erguvan, “erguvanların dönemecinden geçerek” ve “erguvan imparatorluğu” ifadelerinde imge olarak kullanılır; “erguvanların altında” ifadesinde ise sadece bitki adı olarak geçer. Leylak, “leylakların dörtyol ağzı” ifadesinde mekân olarak ve “Leylak, ıtır, lale” ifadesinde ise kişileştirme yapılarak kullanılır. Sadece “leylakla kesilmiş bir güneş gökte” ifadesinde gördüğü güneşin güzelliğini ifade etmek için imge olarak kullanılır. Papatya, “yakasından ayrılmış bir papatya gibi” ifadesinde olumsuz çağrışımla; “ateşler papatyasını göz çukurlarından” ifadesinde olumlu çağrışımla; “ilkyaz papatyaları çocuk dişleri gibi” ifadesinde olumlu çağrışımla imge olarak kullanılırlar. Fulya, “-Fulyayım ben de” ifadesinde ve “bir fulya gök yosunuyla nasıl konuşursa öyle” ifadesinde kişileştirme yapılarak kullanılır; özgün kullanımlar değildir. Küpe çiçeği, “rezeneler, sedef otları, küpe çiçekleri görünür pencereden” ve “küpe çiçeği güneş ister” ifadelerinde bitki adı olarak kullanılır, özgün kullanımlar değildirler. Orkide, “ve elimde bir orkide, beyaz eldivenli elimde” ifadesinde bitki olarak; “orkide orkide orkide” ifadelerinde ise oldukça müphem bir şekilde kullanılır. Zambak, iki yerde karşımıza çıkmakla birlikte klişe bir şekilde kullanılmaz: “Ben. Yüzümde o zambak işareti, eski” ve “1. İşte! Bir zambağın özsuynunun içilişi gibi” ifadelerinde olumsuz çağrışımlarla ve imge olarak kullanılırlar. Edip Cansever’in çiçek imgesini en çok *Sonrası Kalır* ve *Oteller Kenti* şiir kitaplarında kullandığını söyleyebilmek mümkündür. Cansever’in şiirlerinde kullandığı özel çiçek imgeleri çoktan aza doğru şu şekilde sıralanabilir: Gül 40 defa, karanfil 16 defa, menekşe 14 defa, gelincik 8 defa, sümbül 6 defa, begonya ve lale çiçekleri 5'er defa, fesleğen, sardunya ve zakkum çiçekleri 4'er defa, erguvan, leylak ve papatya çiçekleri 3'er defa, fulya, orkide ve zambak çiçekleri 2'ser defa kullanılırlar. Diğer çiçek imgeleri olarak çan çiçeği, dağ çiçeği, ıtır çiçeği, kaktüs çiçeği, kır çiçeği, kokina çiçeği, limon çiçeği, sanem çiçeği, süsen çiçeği ve şakayık çiçeği ise birer defa kullanılırlar ve hepsinde olumsuz bir çağrışıma sahiptirler. Çiçeğin adının belirtilmediği, genel olarak “çiçek” ifadesinin geçtiği şiirlerinin sayısı ise 64'tür. Sonuç olarak Edip Cansever'in şiirlerinde çiçekleri, hayal gücünün ve hislerinin bir aracı olarak az da olsa geleneksel kullanışlarına uygun olmakla birlikte çoğunlukla özgün bir biçimde ve bilinçli bir tercihle kullandığı görülmektedir.

Kaynakça

- Akarsu, Bedia (1975). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Asiltürk, Baki (2018). Hiç Kimselerin İlgilenmediği Bazı Olayların Tarihçisi Olarak Edip Cansever. *Hilesiz Terazide* içinde (ss.213-227). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bachelard, Gaston (2006). *Su ve Düşler Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme* (Çev.: Olcay Kunal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bayram, Yavuz (2007). Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili iekler. *Turkish Studies*, V. 2/4 (Fall), 209-219.
- Berger, John (1995). *Görme Biçimleri* (Çev.: Yurdanur Salman). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bezirci, Asım (1987). *İkinci Yeni Olayı*. İstanbul: Gözlem Yayıncılık.
- Canberk, Eray (2003). *A'dan Z'ye Edip Cansever*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, Edip (1998). *Gül Dönüyor Avucumda*. İstanbul: Adam Yayınları.
-"Yüzler ve Maskeler Edip Cansever'in Şiirine Genel Bir Bakış" (Güven Turan). *Gül Dönüyor Avucumda* içinde (ss. 216- 229). İstanbul: Adam Yayınları.
- Cansever, Edip (2016a). *Sonrası Kalır Bütün Şiirleri-I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, Edip (2016b). *Sonrası Kalır Bütün Şiirleri-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cevizci, Ahmet (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Cöntürk, Hüseyin ve Bezirci, Asım (1961). *Turgut Uyar -Edip Cansever*. İstanbul: De Yayınevi.
- ağın, Şerife (2019). "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiirlerinde Ağaç ve iek Sembolizmi", *TÜBAR*, S. XLV, 35-59.
- ap, Sabri (2018). Türk- İslam Edebiyatında Gül Sembolü ve Gül Hakkında Uydurma Rivayetler. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 47, 161- 203.
- elebioğlu, Ayşe (2016). Klasik Türk Şiirinde Menekşe. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 37, 161-182.
- etin, Melek (2013). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gül İmgesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.
- etindaş, Dilek (2013). Mitolojinin Güçlü Dalı: Gül. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (Gül Özel Sayısı)*, 13-28.
- Demir, Hiclal (2021). Zambak ve Klasik Türk Şiirindeki İzleri. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 27, 127-157.
- Demirel, Şenel (2009). Divan Şiirinde Erguvân. *Turkish Studies*, Volume 8/9 Fall, 997- 1014.
- Dirlikyapan, Devrim (2016). *Ölümü Gömdüm, Geliyorum Edip Cansever Şiirinde Varolma Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Frazer, James G. (2004). *Altın Dal, Dinin ve Folklorun Kökleri-1*. (Çev.: Mehmet H. Doğan). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Gezgin, Deniz (2010). *Bitki Mitosları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Goody, Jack (2010). *ieklerin Kültürü* (Çev. Mehmet Beşikçi). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gökalp- Alpaslan, Güzin Gonca (2005). Çağdaş Türk Şiirinde Lale İmgesi. *Türkbilig*, S. 9, 15-39.
- Gönül, Gizem Ece (2018). Sevgi, Aşk, Karanfil, Rakı Ve Diğerleri: 'Yerçekimli Karanfil' özümlemesinden Varoluş Sözlüğüne. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 7/2, 1004-1030.
- Hançerlioğlu, Orhan (1980). *Felsefe Ansiklopedisi*, C. 3 (İ-K). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Huyugüzel, Ömer Faruk (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- İnceoğlu, Metin (2010). *Tutum Algı İletişim*. İstanbul: Beykent Üniversitesi Yayınları.
- Karabulut, Mustafa (2013). *Edip Cansever Şiiri Psikanalitik Bir İnceleme*. Ankara: Öncü Basımevi.
- Karaca, Alaattin (2013). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.
- Karaman, Gülay (2012). Perişân Çiçek Sünbül Ve Klasik Türk Şiirinde İşleniş. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 2, 288- 319.
- Kartal, Ahmet (2010). Klasik Türk Şiirinde Gül'ün Kullanımı ve Rüyada Görünüş Şekline Göre Yorumu. *Şiraz'dan İstanbul'a / Türk-Fars Kültür Coğrafyası Üzerine Araştırmalar* içinde (ss. 470- 491). İstanbul: Kurtuba Kitap.
- Kaya, Bayram Ali (2015). Klâsik Türk Şiirinde Şifâhî Bitkiler Üzerine Bir Deneme. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 15, 263- 314.
- Koçak, Aynur (2015). Soyluluk Çiçeği Erguvan'a Kültürel Bir İnceleme. *folklor/edebiyat*, C. 21, S. 84, 33- 44.
- Kundera, Milan (2012). *Roman Sanatı*. (Çev.: Aysel Bora). İstanbul: Can Yayınları.
- Kurnaz, Cemal (1996). Gül. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.14, 219- 222.
- Leppert, Richard (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi* (Çev.: İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Moran, Berna (2003). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Orhanoglu, Hayrettin (2010). *Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever'in Şiirlerinde Gerçeküstücü İmgeler* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Öcal, Oğuz (2013). *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sayın, Esmâ (2013). Tasavvufta Gül. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (Gül Özel Sayısı)*, s. 75- 84.
- Uçan Eke, Nagihan (2021). Klasik Türk Şiirinde 'Lale' İle İlgili Kavramsal Metaforlar. *Littera Turca*, C. 7, S. 3, 659- 671.
- Ulağlı, Serhat (2018). *Öteki'nin Bilimine Giriş İmgebilim*. İstanbul: Motto Yayınları.
- Ulurmak, Ülkü (2016). Merih Sezen (1919-2011). *Edip'in Lastik Topu* içinde (ss. 36- 40). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Wellek, Rene ve Warren, Austin (1993). *Edebiyat Teorisi* (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel). İzmir: Akademi Kitabevi.
- Wilkinson, Kathryn (2011). *Kökenleri ve Anlamlarıyla Semboller & İşaretler* (Çev.: Seda Toksoy). İstanbul: Alfa Yayınları.

İnternet Kaynakları

- URL1: Simge; İmge maddeleri. *Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük*, <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim Tarihi: 19.02.2024]
- URL2: Çin Seramik Sanatında Kültür, Sembolizm ve Zanaatkâr. Onur Fındık- Sevim Çizer, https://www.academia.edu/41346895/%C3%87%C4%BoN_SERAM%C4%BoK_SANATINDA_K%C3%9CLT%C3%9CR_SEMBOL%C4%BoZM_VE_ZANAATK%C3%82R [Erişim Tarihi: 26.03.2024]

12. Mesnevî’de Geçen Üç Şehzade Hikâyesi Ve Şârihlerin Mesnevî’nin Yedinci Cildine Dair Görüşleri¹

Karden KARAKOÇ²

APA: Karakoç, K. (2024). Mesnevî’de Geçen Üç Şehzade Hikâyesi Ve Şârihlerin Mesnevî’nin Yedinci Cildine Dair Görüşleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 207-221. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502185>.

Öz

Mevlânâ’nın *Mesnevî*’sini anlama ve yorumlamaya yönelik çabalar daha Mevlânâ hayattayken başlamış ve günümüze kadar devam edegelmiştir. Bu minvalde çok sayıda şerh kaleme alınmıştır. *Mesnevî* şerhlerinin bazıları *Mesnevî*’nin tamamına yönelikken eserin bir bölümüne veya seçme beyitlerine yapılan çok sayıda kısmî şerhler de vardır. Mevlânâ *Mesnevî*’de sembol ve mecazlarla yüklü temsili bir üslup kullanmış, anlatmak istediklerini hikâyelerin arasına ustaca yerleştirmiştir. *Mesnevî*’de müstakil veya iç içe geçmiş çok sayıda hikâye vardır. Bu hikâyelerden biri de *Mesnevî*’nin altıncı cildinin sonunda yer alan Üç Şehzade Hikâyesidir. Bu çalışmada *Mesnevî*’nin tamamına şerh yazan Mehmed Murad Nakşibendî’nin *Hülâsâtü’ş-Şürûh* adlı *Mesnevî* şerhinin altıncı cildinde yer alan Üç Şehzade Hikâyesindeki remiz ve semboller, hikâyenin tasavvufi açılımı yapıp aynı hikâyenin *Mesnevî*’nin tamamına şerh yazan Şem’î, Ankaravî, Tahirü’l-Mevlevî, Abdülbaki Gölpınarlı, A. Avnî Konuk tarafından nasıl bitirildiği incelenecektir. Söz konusu hikâye *Mesnevî*’nin altıncı cildinin sonunda yer almasından dolayı şârihlerin bu hikâyenin bitişine yönelik yaptıkları şerh *Mesnevî*’nin tartışmalı yedinci cildi ile ilgili görüşlerini de yansıtmaları açısından önem taşımaktadır.

Anahtar kelimeler: Mevlânâ, *Mesnevî*, Üç Şehzade Hikâyesi, Mehmed Murad Nakşibendî, Yedinci Cilt

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %16

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 02.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502185

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlme

² Doktora Öğrencisi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü / PhD Student, Niğde Ömer Halisdemir University, Department of Turkish Language and Literature (Niğde, Türkiye), kardenkarakoc@yandex.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-4383-7794> **ROR ID:** <https://ror.org/03ejnre35>, **ISNI:** 0000 0001 0700 8038, **Crossreff Funder ID:** 501100010625

The Story of Three Princes in The Mathnawi and Annotatories on Its Seventh Volume by Scholars³

Abstract

Efforts to understand and interpret Mevlânâ's Mathnawi began during his lifetime and have continued to the present day. In this vein, numerous annotatories have been written. While some annotatories address the entirety of the Mathnawi, there are also many partial annotatories focusing on specific sections or selected verses of the work. Mevlânâ employed a symbolic and metaphorical style laden with representations in the Mathnawi, skillfully embedding his intended meanings within the stories. The Mathnawi contains numerous standalone or intertwined stories, one of which is the Story of Three Princes found at the end of the sixth volume of the Mathnawi. This study examines the allegories and symbols in the Story of Three Princes in the sixth volume of Mehmed Murad Nakşibendî's commentary titled "Hülâsâtü's-Şürûh," which provides a Sufi interpretation of the story, and how the same story was concluded by commentators such as Şem'î Efendi, Ankaravî, Tahirü'l-Mevlevî, Abdülbaki Gölpınarlı, and A. Avni Konuk, who commented on the entirety of the Mathnawi. Given that this story appears at the end of the sixth volume of the Mathnawi, the manner in which commentators conclude it is significant in reflecting their views on the controversial seventh volume of the Mathnawi.

Keywords: Mevlânâ, the Mathnawi, the Story of Three Princes, Mehmed Murad Nakşibendî, and the 7th Volume

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 16
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 02.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-
Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502185
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Mevlânâ'nın derin tasavvufî manalarla örülü *Mesnevî*'sini anlamaya yönelik çabalar Mevlânâ daha hayattayken başlar. Zira o dönemlerde dervişlerin anlaşılması güç yerleri Mevlânâ'ya sordukları bilinmektedir. Nitekim *Fihî Mâfih*'te bir dervişin Mevlânâ'ya bir beytin anlamını sorduğu ve Mevlânâ'nın da beyti açıkladığı görülür. Bu bağlamda düşünüldüğünde *Mesnevî*'nin ilk şârihinin Mevlânâ olduğunu söylemek mümkündür” (Avşar, Zeybek, 2023, s.22).

Mevlânâ'nın sembollerle ve hikâyelerle örülü anlam dünyasını kavrayabilmek için *Mesnevî*'nin şerh edilmesine ihtiyaç olmuştur. Bu kapsamda *Mesnevî*'ye değişik yüzyıllarda Türkçe, Arapça ve Farsça tercüme ve şerhler yazılmıştır. *Mesnevî*'ye yazılan şerh ve tercümelerin bazıları eserin tamamına yönelikken bazıları ise eserin bir kısmına yöneliktir. *Mesnevî*'yi kısmî şerh eden şârihlerin bazıları eserin altı cildinin tamamını şerh etmek için yola çıkmışlar fakat çeşitli sebeplerle şerhlerini tamamlayamamışlardır. Bazı şârihler ise *Mesnevî*'nin birinci cildini veya diğer ciltlerden herhangi birinin tamamını şerh etmişlerdir. *Mesnevî*'den intihâb yoluyla şerh yapan şârihler ise belli bir bölümden veya altı cildin içinden seçtikleri beyitleri şerh etmişlerdir. Edebiyatımızda manzum veya mensur tarzda kaleme alınan kısmî şerhlerin sayısı kırkın üstündedir. Kısmî şerhlerden *Mesnevî*'nin ilk 18 beytinin şerhi yaygındır (Çelik, 2002; Güleç, 2006; Demirel 2007; Özdemir, 2016).

Mesnevî'nin tamamına Sürûrî Farsça, Şeyh Yusuf ise Arapça şerh yazmıştır. *Mesnevî*'nin tamamına Şem'î Efendi (ö. 602/1603), Cân-ı Alem (ö. 17.yy), İsmail Rusûhî-i Ankaravî (ö. 1631/32), Mehmed Murad Nakşibendî (d. 1788-ö. 1848), Avni Konuk (d. 1868-ö. 1938), Tahirü'l-Mevlevî (d. 1877-ö. 1951), Abdülbaki Gölpınarlı (d. 1900-ö. 1982), Türkçe tam şerh yazmıştır (Çelik, 2002; Güleç, 2006; Demirel 2007; Özdemir, 2016).

Son dönemde *Mesnevî*'nin altı cildine şerh yazan şârihler halkasına Hüseyin Top (d.1953) da eklenmiştir. Hüseyin Top 12 ciltlik eserini 2019'da tamamlamıştır.⁴ Cân-ı Alem olarak tanınan Pîr Muhammed Efendi'nin *Hazînetü'l-Ebrâr* adlı eserini bazı araştırmacılar tam şerh olarak alırken bazı araştırmacılar ise eserin *Mesnevî*'nin ilk dört cildinin şerhi olduğunu söylemektedir. *Hazînetü'l-Ebrâr*'ın şu ana kadar bulunan ve üzerinde çalışma yapılan tek cildi dördüncü cildir.⁵ Cân-ı Alem'in eserinin altıncı cildine henüz ulaşılamadığı için bu çalışmada söz konusu bu şerhten yararlanılamamıştır.

Bu çalışmada *Mesnevî*'nin altı cildine şerh yazan 19. yüzyıl divan şairlerinden Mehmed Murad Nakşibendî'nin *Hülâsâtü's-Şürûh* adlı *Mesnevî* şerhinin altıncı cildinde yer alan Üç Şehzade Hikâyesi incelenip aynı hikâyenin Şem'î Efendi, İsmail-i Ankaravî, Avni Konuk, Tahirü'l-Mevlevî ve Abdülbaki Gölpınarlı'nın şerhinde nasıl bitirildiği ele alınacaktır. Söz konusu hikâye *Mesnevî*'nin altıncı cildinde yer almasından dolayı şârihlerin hikâyeyi bitiriş şekli *Mesnevî*'nin tartışmalı yedinci cildinin sıhhatiyle ilgili görüşleri de içermesi açısından önem arz etmektedir. Bu çalışma kapsamında ismi sayılan şârihlerin *Mesnevî*'nin yedinci cildine dair görüşleri ele alınacaktır.

1.Mehmed Murad Nakşibendî ve Hülâsâtü's-Şürûh

Kaynaklarda hayatı hakkında pek fazla bilginin olmadığı Mehmed Murad Nakşibendî'nin hayatıyla ilgili bilgilere kendi eserlerinden ulaşmak mümkündür. *Hülâsâtü's-Şürûh*'un birinci cildinin

⁴ Hüseyin Top (2019). *Mesnevî-i Manevî Şerhi (12 Cilt)*. İstanbul: Rumi Yayınları.

⁵ Detaylı bilgi için bkz. Uçar, A. (2021). *Pîr Muhammed Efendi, Hazînetü'l-Ebrâr, IV. Cilt, İnceleme-Metin-Sözlük*. Doktora tezi, Niğde: Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi.

mukaddimesinde adının Mehmed Murad Nakşibendî olduğunu tekkede çeşitli derslerin yanında *Mesnevî* dersleri verdiğini söylemiştir (Cilt I, İ-vr.1b). *Mâ Hazar* adlı eserinde ise 1788 senesinde bir perşembe gecesi İstanbul'un Çarşamba semtinde dünyaya geldiğini, babasının Murad Molla Tekkesi şeyhlerinden Ahıskalı Abdulhalim Efendi olduğunu ifade etmiştir (Mâ Hazar, vr.1b). İlk eğitimini Murad Molla Tekkesi'nin ikinci postnişini olan babasından alan Mehmed Murad; çok sayıda hocadan ders almış, bir taraftan da *Mesnevî* okumakla meşgul olmuştur. Haftada iki gün hocası Süleyman Vahyî'nin *Mesnevî* dersini takip eden Mehmed Murad'a *Mesnevî*'nin üçüncü cildinin ortasına gelindiğinde *Mesnevî*'yi okutma görevi verilmiştir (Mâ Hazar, vr. 44a). Dârü'l-Mesnevî ve Murad Molla Tekkesi'nde her kesimden insana çeşitli derslerle birlikte *Mesnevî* dersleri veren Mehmed Murad, 1848 yılında vefat etmiş ve Dârü'l-Mesnevî'nin yanına defnedilmiştir (Ahmed L. Efendi, 1999, s.1268).

Mehmed Murad'ın şairlik yönü de vardır. Murad mahlasıyla daha çok tasavvufi içerikli şiirler yazmış ve bir *Dîvân* tertip etmiştir. *Dîvân*'ında ünlü Mesnevî şârihi Ankaravî'den övgüyle bahseden beyitler de vardır.⁶ *Dîvân*, Erol Çamyar tarafından yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır. *Muînü'l-Vaizîn* eserinde Arapça vaazları vardır. Diğer eserleri tercüme ve şerh niteliğindedir. Hayatı boyunca İstanbul'da ikâmet eden ve ilim irşâdla meşgul olup çok sayıda talebe yetiştiren Mehmed Murad'ın en bilindik talebesi Ahmet Cevdet Paşa'dır. Diğer bir öğrencisi ise Hafız Tevfik Efendi'dir.

İsim benzerliğinden dolayı Mehmed Murad Nakşibendî, Murad Molla Tekkesi ve Kütüphanesi'ni inşâ ettiren Kazasker Damadzâde Mehmed Murad Molla (ö. 1778) ve kendisinden bir asır önce yaşayan Murad-ı Buhârî (ö. 1720) ile karıştırılmış ve bu karışıklıktan dolayı Mehmed Murad Nakşibendî'ye ait bazı eserler kütüphane kayıtlarında söz konusu iki kişinin adına kaydedilmiştir (Özdil, 2013: 1009). Bu karışıklığın bir tezâhürü olarak günümüzde yapılan bazı akademik çalışmalarda Mehmed Murad Nakşibendî'nin Murad-ı Buhârî olarak adlandırıldığı görülmektedir.

Mehmed Murad'ın *Mesnevî* şerhinin tam ismi *Hülâsâtü's-Şürûh fi Nihâyeti'l-Vüzûh*'tur. *Mesnevî*'nin altı cildine yazılmış muhtasar şerhlerden biridir. Eserin İstanbul Üniversitesi ve Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesinde tüm ciltlerinin nüshalarına ulaşılmıştır. İstanbul Üniversitesi 6315 numarada kayıtlı 209 varaktan oluşan nüshanın üzerinde 7. cilt yazıldığı tespit edilmiş; ancak bu nüsha incelendiğinde 6314 numarada kayıtlı altıncı cildin devamı olduğu görülmüştür.⁷

Mehmed Murad, *Hülâsâtü's-Şürûh*'un girişinde, *Mesnevî*'yi Murad Molla Tekkesi'nde ders olarak baştan sona üç defa okuttuktan sonra bir gün öğrencilerin rahatlıkla anlayabileceği muhtasar bir şerh yazmanın hatırına geldiğini, bazı öğrencilerin de böyle bir eseri yazmasını talep etmeleri üzerine eserine başladığını ifade etmiştir (Cilt I, İ-vr.1b). Altıncı cildin sonunda ise kendisinden önce yüze yakın şârihin *Mesnevî*'yi şerh etmek için esere başladığını ancak şerhlerini bitiremediklerini ifade etmiş, Arapça şerh yazan Şeyh Yusuf'u övmüştür. Yine Sürûrî'nin Farsça, Şem'î ve Ankaravî'nin Türkçe olarak şerhini tamamlamaya kâdir olduğunu dile getirmiştir. Kendisinin de "dört şârih-i mükemmilin kalemi olduğu" ve eserini tamamladığı için "ıyd-ı ekber" eylediğini söylemiştir (Cilt VI, S-vr.271b). Mehmed Murad, ismini saydığı dört şârihin eserini göz önünde bulundurarak şerhini yazmış; bu dört şârihin şerhlerinden

⁶ Uluların birisi Hazret-i Şârih idi
Mesnevî'yi şerh idüb sa'yile o hoş- sühan (Çamyar, 2014, s.312)

⁷ Kapatılan Fatih Üniversitesi'nde *Hülâsâtü's-Şürûh* ile ilgili yapılan yüksek lisans tezlerinde ve farklı araştırmacılar tarafından yapılan bazı makale, kitap bölümü gibi çalışmalarda 6. Cilt 188 varak olarak gösterilmiş, 7. Cilt adıyla kayıtlı altıncı cildin devamı olan nüsha çalışmalara dâhil edilmemiştir. Eserin sadece İstanbul Üniversitesi. Yazma Eserlerdeki nüshası esas alınarak hazırlanan söz konusu yüksek lisans tezlerinde eksiksiz olan Süleymaniye nüshası çalışmalara dâhil edilmemiş; eserin altı cildinden seçilen bazı varaklar tek nüsha üzerinden transkripsiyon alfabeti kullanılmadan çalışılmıştır.

özellikle Ankaravî ve Şem'î Efendi'nin şerhine içerik olarak çeşitli atıflarda bulunmuş ve onlardan farklı görüş ortaya koyduğu da olmuştur.

Altı cildin tamamına şerh yazan Mehmed Murad; ciltlerden seçme yapmadan her beyti ayrı ayrı şerh veya tercüme etmiş, beyitleri birleştirerek şerh yapmamıştır. Mehmed Murad'ın birinci cildin dîbâcesinde "*hatır-ı fâtıra hutûr eder idi ki muhtasarca bir şerh yazayım.*" (Cilt I, 1-1b) ifadesi çoğu zaman bu eserin özet bir şerh olduğu izlenimi vermiştir. Ancak eserin tamamı incelendiğinde özet bir şerh olmadığı görülmektedir. Mehmed Murad, nüsha farklarından kaynaklanan beyitler dışında altı cildin tamamını ciltlerden seçme yapmadan ve beyitleri birleştirmeden tercüme ve şerh etmiştir. Beyitleri şerh ederken önce *Mesnevî*'nin Farsça beytini vermiş, daha sonra beytin tercümesine ve şerhine geçmiştir. Bazı beyitlerin sadece tercümesini veren Mehmed Murad, gerekli gördüğü beyitlerde klâsik şerh usulüne uygun olarak başta ayet ve hadislerden deliller getirmiş, sonra peygamber ve sahabe hayatlarından, menkıbelerden, tasavvuf bilginlerinden, şairlerden alıntılar yapmıştır. Bunun yanı sıra eğitici ve öğretici kimliğinin doğal yansıması olarak beyitlerde anlaşılması güç veya az bilinen bazı kelime ve kavramların Arapça, Farsça ve Türkçe karşılıklarını, bazı kelimelerin de gramer özelliklerini vermiştir. Kimi zaman döneminin tarihsel ve sosyal olaylarına da değinen Mehmed Murad; atasözü, deyim gibi kültürel ve folklorik öğelerle şerhini zenginleştirmiştir. Nüktedan ve hoş sohbet kişiliğe sahip olan şârih; zaman zaman kendi başından geçen olayları anlatmış, Nasrettin Hoca fıkralarından alıntılara yer vermiştir. Mehmed Murad'ın üslûbunda en dikkat çekici husus tasavvufun en girift konularını en alt zihni seviyenin bile anlayabileceği bir açıklıkta dile getirebilmesidir. Dikkat çekici diğer bir husus eserlerini tamamladığı için övdüğü Şeyh Yusuf, Sürûrî, Şem'î Efendi ve Ankaravî'nin şerhleriyle aynı doğrultuda bir şerh yöntemi izlemesine rağmen zaman zaman bu şerhlerden özellikle Ankaravî'nin şerhinden farklı yorum ve görüş ortaya koyarak kendi has bir tavır sergilemesidir.

Hülâsâtü's-Şürûh'un diğer tam şerhler kadar tanınmamasında onun özet bir şerh olarak düşünülmesinin etkisinin olduğunu söyleyebiliriz. Mehmed Murad'ın eserine *Mesnevî*'nin tamamına yazılmış tercüme ve şerhtir, demek uygun olacaktır.

2. Üç Şehzade Hikâyesi

Üç Şehzade Hikâyesi Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinin altıncı cildinde yer alan son hikâyedir. Başlangıcı nüshalara göre farklılık gösteren hikâye Mehmed Murad'ın şerhinde altıncı cildin 3603. beytinden başlayıp araya birçok hikâyenin girmesiyle 4939. beyitte son bulmaktadır. Hikâye, yaklaşık olarak altıncı cildin çeyreğini oluşturmaktadır. Üç Şehzade Hikâyesinden hemen sonra kırk beyit kadar süren küçük bir hikâyeye geçilmektedir. *Mesnevî*'de ana hikâyenin küçük küçük hikâyelerle bölündüğü bunların da başka hikâyelere açıldığı fakat sonunda ana hikâyeye dönülerek sözün tamamlandığı ve ana hikâyenin sonlanmasıyla Mevlânâ'nın hikmet dolu sözlerinin olduğu anlatım tarzı hâkimdir. *Mesnevî*'nin geneline hâkim olan bu anlatım tarzını *Mesnevî*'nin ilk 18 beytindeki mesaj olan asıl vatanından ayrı düşmüş ruhun yeniden vatanına dönme arzusu olarak yorumlayabiliriz. Başka bir deyişle "Dönüşümüz ancak O'nadır." ayetinin⁸ Mevlânâ'nın üslûbuna tezahürüdür, diyebiliriz. Mevlânâ'nın iç içe geçmiş çok sayıda hikâyeyi bir ana hikâyeye bağlaması bir bakıma insanın varoluş hikâyesi olan "Allah'tan gelip Allah'a dönmek" hakikatinin yansıması olarak da algılanabilir. Bu anlatım tarzı okuyucunun meseleyi değişik açılardan tüm yönleriyle görüp mesajı daha iyi idrak etmesini sağlamakla birlikte *Mesnevî*'ye bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşmayı da zorunlu kılmaktadır.

⁸ (Bakara, 2/156). <https://acikkuran.com/2/156>.

Bu çalışmaya konu olan Üç Şehzade Hikâyesi *Mesnevî*'deki ana hikâyelerden biridir ve küçürek çok sayıda hikâye ile desteklenmiştir. Üç Şehzade Hikâyesi özet olarak şu şekildedir:

Bir padişahın çok sevdiği basiret sahibi üç oğlu vardır. Padişah bir gün üç şehzadeyi mülkünde bir geziye göndermek ister. Padişah şehzadelere “Benim mülkümde istediğiniz yere gidin; fakat içi sûretlerle dolu olan Hüşrübâ (gönül çelen) adındaki kaleye gitmeyin” diye vasiyet eder. Hüşrübâ adındaki kalenin kalplerini anlamsız arzularla dolduracak resim ve şekillerle süslü olduğunu oraya bir kere giderlerse sonsuza kadar tuzağa düşeceklerini söyler. Üç şehzade babalarının elini öpüp geziye çıkarlar. Kendilerinden emin olan şehzadeler “inşaallah” demezler. Şehzadelerin babalarının Hüşrübâ Kalesine gitmemeleri gerektiğini söyleyene dek akıllarında Hüşrübâ'ya gitmek yoktur. Ancak babaları tarafından yasak kılınan kaleye gitme arzusu şehzadelerin aklını çeler, babalarının ikazına uyacaklarına söz vermelerine rağmen kaleye giderler. Hüşrübâ Kalesinin kara ve deniz tarafına bakan beşer kapısı vardır. Kaleye gelen şehzadeler içi resimlerle dolu kaleyi şaşkın bir şekilde gezerler ve bir kızın görüntüsüne sırlıklam âşık olurlar. O sırada şehzadelerin aklına babalarının uyarısı gelir; ancak iş işten geçmiş, şehzadelerin kızın cazibesine karşı koyacak güçleri kalmamıştır. Şehzadeler, kızı bulmak için yola koyulurlar. Uzun bir yolculuktan ve arayıştan sonra şehzadelerin karşısına bir ihtiyar çıkar. İhtiyar, aradıkları kızın Çin padişahının kızı olduğunu ve padişahın kızını kimsenin görmesine izin vermediğini söyler. Şehzadeler ise Çin'e gitmekten vazgeçmezler ve oraya gidene kadar sabırlı olmaya karar verirler. Yolculuk esnasında şehzadeler aralarında özel bir dil kullanırlar ve sırlarını gizlerler. Şehzadeler yolda Çin padişahının kendisinin bir kızı olduğunu inkâr ettiğini ve bir kızı olduğunu delil getirmeden iddia edenlerin kafasını kopardığını işitirler. Bu söylentilere rağmen büyük şehzade daha fazla dayanamayıp şaşkın bir şekilde Çin padişahının huzuruna çıkar. Padişahın her şeyden haberi vardır. Padişahın ihtişamından sersemleyen büyük şehzade şaşkın bir halde padişahın yanında kalır ve sonunda beklenti ıstırapıyla ölür. Küçük şehzade hasta olduğu için büyük şehzadenin cenazesine katılamaz. İkinci şehzade ise büyük şehzadenin cenazesine gelir ve padişahın etkisi altında kalır. Harikulâde haller tecrübe eden ikinci şehzadenin kibri artar, mağrurlanır. Padişah şehzadenin bu nankörlüğü ve kibri yüzünden acı çeker ve şehzadeyi öldürür. Böylece ikinci şehzade öldükten sonra sevgiliyle bir olur.

Mevlânâ, üçüncü şehzadenin halini bir beyitle anlattıktan sonra üçüncü şehzadenin durumunu daha da açıklığa kavuşturacak “babalarının ölümünden sonra malımı en miskin olan evladım alsın” diye vasiyette bulunan üç oğlunun hikâyesine giriş yapar. Bu hikâyeye göre bir adamın üç oğlu vardır. Öleceğini anlayan adam üç oğlunu yanına çağırıp “ben öldükten sonra mirasımı en miskin evladım alsın.” diye vasiyet eder ve oğullarına çok sayıda öğüt verdikten sonra vefat eder. Çocuklar babalarının ölümünden sonra kadiya “ey kerem sahibi kadı biz babamızın emrinden çıkmayız, İsmail gibi teslimiyet içerisinde oluruz.” kabilinden sözler söylerler. Kadı ise onlara “her biriniz aklını ve zekâsını kullanarak tembellik seviyesini anlatan bir söz söyleyin ki böylece kimin tembel olduğunu anlayalım. Şüphesiz dil gönlün perdesidir, perde kımlıdayınca sırlara ulaşılır.” der. Üç kardeşten birincisi kadiya bir insanı konuşma tarzından anlayacağını konuşmazsa da üç gün içinde onun kim olduğunu anlayabileceğini söyler. İkinci çocuk bir insanın nasıl biri olduğunu söz söylese anlayabileceğini söz söylemezse onu zorla konuşturacağını ifade eder. Kadı ikinci çocuğa eğer senin kurnazlığını ve hile yaptığını duymuşsa ve ağzını kapayıp susarsa ne yaparsın? der. Çocuk, onun karşısında susar otururum, diye cevap verir.⁹ Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinin altıncı cildi bu şekilde bitmektedir.

⁹ “Kadının üçüncü çocuğa soru yöneltip yöneltmediğiyle ilgili şârihler farklı görüşler ortaya koymuştur. Yukarıdaki hikâye Mehmed Murad'ın şerhine göre özetlenmiştir.

3.Hikâyedeki Remiz ve Semboller

Mesnevî’deki hikâyelerin temelinde görünenlerin (zâhir) ardında görünmeyen (bâtın) mânâlar vardır. Başka bir deyişle *Mesnevî*’deki hikâyeler sûret-mânâ ekseninde şekillenir ve hikâyeler bir göstergeden ibarettir. Mevlânâ, sûrete bakmayıp nazarın sözlerin asıl mânâsına çevrilmesi gerektiği hususunda okuyucuyu sürekli ikaz eder. Ama her zaman sözlerin manasına ulaşmak ve mana denizinden inciler devşirmek kolay olmaz. Mevlânâ’nın dalgalı bir denizi andıran ve sürekli değişkenlik gösteren üslubu perdeler altına gizlenmiş mânâyâ ulaşmayı güçleştirebilir. Bazen de hikâyedeki diyaloglarda kişiler öyle delil ve öneriler ortaya koyarlar ki okuyucu hangi kişiyi dinlese onun haklı olduğunu düşünür.

Üç Şehzade Hikâyesi’ndeki remiz ve sembolleri Mehmed Murad Nakşibendî’nin şerhinden¹⁰ hareketle şöyle sıralayabiliriz:

Kal'a-ı Hüsrübâ/kal'a-ı zatü's-suver: Hüsrübâ vasf-ı terkîbi olarak akl kapucu dimekdür ve Kal'a-yı Hüsrübâdan murâd dünyâdur (Cilt VI, S-vr.201a).

Pâdişâh (oğullarına nasihat eden padişah): Pâdişâhdan murâd vâris-i Muhammedî olan Halife-yi Resûl-i Kibriyâdur (Cilt 6 VI, S-vr.201a).

Üç Şehzade: Se püserden murâd o halîfenin mürîdleri ve muhibleri olan kimselerdür (Cilt VI, S-vr.201a).

Kal'a-ı Hüsrübâ'nın Kapıları:

Vücûd-ı insânın dahı on aded kapısı vardır. Beş adedi cânib-i berre güşâd olunmuşdur ki havâss-ı hamse-yi zâhiredür. Zîrâ havâss-ı hamse-yi zâhire ile idrâk olunan mubsırât ve mesmû'ât ve meşmû'mât mezmûkât ve melmûsât berre mensûb olan şey' gibidür ve denî şey'lerdür ve kal'a-yı vücûd-ı insânın beş kapısı ki bahr cânibine güşâd olunmuşdur. Anlardan murâd havâss-ı hamse-yi bâtnadur ki bunlar ile bahrî olan şey'ler ve şerîf olan nesnelere idrâk olunur. Zîrâ insân ilm-i zâhir ve ilm-i bâtnı avâlim-i gaybiyeyi bu havâs ile idrâk ider ve umûr-ı şerîfeyi havâss-ı zâhire ile idrâk idemez. Bu cihetden havâss-ı zâhire kara cânibinden açılmış kapu gibi olur ve havâss-ı bâtna deryâ tarafına açılmış kapu gibi olur. Hâsılı şu beyit ile Hazret-i Mevlânâ *kuddise sırruhu* efendimizin vücûd-ı insânı kasd eylediği mahall-i şübhe degildür” (Cilt VI, S-vr.206a).

Hikâyeyi tasavvufî açıdan yorumlarsak hikâyede üç şehzade, babalarının mesabesinde Hz. Muhammed’in yoluna bağlı ve onun vârisi olan bir insân-ı kâmile intisap ederek Hak yolunda sülûk eden üç sâliki simgelemektedir. Ancak bu üç şehzade ayrı ayrı yol izlemiştir:

Büyük şehzade: Zâhirî amellere değer veren, sûretlere bağlı kalan ve mânâyâ teveccüh etmeyen bir sâliki simgeler ki bu tasavvufta sâlikin başlangıçtaki halidir.

Yolun başlangıcında olan sûfiye *mübtedî* denmiştir. Sûfinin bidâyetindeki hazırlık ve ciddiyet nihâyetindeki kemâl ve mükemmelliği belirler. Sûfinin sülûk yolunda karşılaştığı zorluk ve imtihanlar sonucu yolunu kaybedip saptırmasının sebebi büyük sûflere göre bidâyetindeki ciddiyet ve samimiyetle alakalıdır. Tam bir dönüş ve samimiyetle başlangıç yapmayan sûfi yola devam edemez (Uludağ, 2010:127; 1992:132).

Sûret ve mânâyı birleştiremeyen büyük şehzade seyr-i sülûkunu tamamlayamadan ölmüştür.

¹⁰ Bu çalışmada *Hülâsâtü's-Şürûh*'un Süleymaniye nüshası “S”, İstanbul Üniversitesi nüshası “İ” ile gösterilmiştir.

İkinci şehzade: Mübtedî ve müntehî arasında yer alan sâlik bu yolda mesafe kat eden kimsedir (Uludağ, 2010, s.127). Bu grupta yer alan sâlikler kötü huylardan uzaklaşıp kalbin ve ruhun temizlenmesine çalışırlar. Tâbî olduğu insân-ı kâmilin nazarıyla bazı hâller keşfeder, birtakım marifetlere erişirler. Ancak nefislerinden tam olarak halâs olamadıkları için bu keşiflerden hoşlanıp kendilerinin yüksek bir makama ulaştıklarını zannederler. “Seyr-i sülûkte bir makamın edebî makam tam olarak gerçekleştirilmeden bir üst makama göz dikmemektir. Aksi durumda makamdaki eksiklik daha sonraki makamlarda da devam ederek sülûkun nihâyetini olumsuz etkiler” (Uludağ, 2010, s.127). Sâlikin bu hâli yegâne amacı sâliki nefsinin tehlikeli geçitlerinden geçirmek olan insan-ı kâmilin gönlünü incitir ve sâlikin ruhuna manevi bir darbe vurur. İnsân-ı kâmilin ruhunun sâlikin ruhuna vurduğu manevi darbe sâliki keşif mertebesinden düşürür. İkinci şehzade orta halli bir sâliki simgeler. “Bidâyet ve nihâyet arasındaki sûfiye ehl-i vasat da denilmiştir” (Uludağ, 2007, s.102). İkinci şehzade her ne kadar mânâyâ teveccüh etmişse de sûret ve mânâyı birleştiremeden ölüp Hakk’a kavuşmuştur.

Üçüncü şehzade: Aşk ehlinden olan sâliki simgeler. Böyle sâlikler “Ölmeden önce ölünüz” sırrına vâsıl olmuş, mevt-i ihtiyârîyle ölüp sûret ve mânâyı idrâk ederek Hakk’a kavuşmuştur. Bu, Hak âşığının seyr-i sülûkunda ulaşabileceği en nihai noktadır.

Hüsrûbâ Kalesi: İçi resimlerle dolu Hüsrûba Kalesi, nefsin esir ettiği insanî kabiliyetleri ve eşyanın yalnızca sûretleri içinde kavrandığı bir ülkeyi ya da âlemi sembolize etmektedir.

Hüsrûba Kalesinin kara tarafına bakan beş kapısı insandaki beş duyu organıyla algılanan dış âlemi, maddî âlemi; denize bakan beş kapısı ise mânâ âlemini, gizli ve ilahi sırları ifade etmektedir.

Üç Şehzade Hikâyesinde üçüncü şehzadeden hemen sonra “ölümümden sonra malımı en miskin evladım alsın diye vasiyette bulunan baba ve üç oğlanın hikâyesine” geçilir. Bu hikâyede, iki şehzade dünya için çalışan ve tedbir alan kişileri üçüncü şehzade gerçeği anlamakta ve hakikati aramakta çalışkan, fakat dünya nimetlerini elde etmekte tembel olan kişiyi sembolize eder.

4.Şârihlere Göre Üç Şehzade Hikâyesinin Sonu

Şem’î Efendi

Şem’î Efendi, “Mirasımı ölümümden sonra en miskin evladım alsın” diye vasiyette bulunan babanın ve üç oğlanın hikâyesinin son beytini “zîrâ ki kalbden kalb cânibine revzene vardur ya’nî mine’l-kalbi ile’l-kalbi revzeneh hasebince râh-ı derîçe vardur şeklinde tercüme ettikten sonra beytin şerhine geçmiştir” (Yilter, 2016: 2001). Şem’î Efendi’ye göre kadı iki çocuğu sözlerinden anlar ki bu iki kardeş hile ve tedbir sahibidir. Üçüncü çocuk ise ebleh ve tembel olduğu için kadı mirası üçüncü çocuğa verir.

“Bila-şek pes kâdî bu iki birâderi sözlerinden bildi ki bu iki birâder bisyârdandur ve keyd ü mekr ü rezy-i tedbir sâhibleridür ve anların üçüncü birâderi anlar gibi degüldür. Belki şehzâde-yi kûçegîn gibi kâhil ü eblehrekdür. Pes kâdî pederün metâ’ u sîm ü zerini buna hükm eyledi” (Yilter, 2016, s. 2001).

Bu beytin şerhiyle üçüncü çocuğun hikâyesini tamamlayan Şem’î Efendi, iki beyit daha şerh eder ve Mevlânâ’nın ölümü yaklaştığı için *Mesnevî*’yi tamama erıştirdiğini ifade eder.

“Hazret-i Mevlânâ kaddesallâhu sırruhu’l-azîz dünyâdan rihleti kendüsine ma’lûm olduğudur. Lâcerem kitâbdan ferâğat idüp rihlet tedârikinde oldı” (Yilter, 2016, s. 2001).

Şemî Efendi, Sultan Veled'in *Mesnevî*'nin sonuna eklediği beyitleri ve şerhleri vererek eserini tamamlamıştır.

İsmail-i Ankaravî

Ankaravî, altıncı cildin son beytinin şerhinde Mevlânâ'nın; ölümünden sonra malını en miskin çocuğunun almasını vasiyet eden babanın hikâyesinde üç çocuktan ikisinin durumunun nazma getirildiğini, üçüncü çocuğun sırrının gizli kaldığını ve beyân edilmediğini ifade etmektedir:

“Ol vefât eyleyen şahsun evlâdının ikisinin hâlini ve mertebelerini beyân eylediler ve anların her birinin kâhilter ve âkilter olmaları ne mertebede idüğünü nazma getirüb söylediler likin ol üçüncü püserün sırrı nihufte oldı ve gizlü kaldı ve ol Hazret üçüncü püserün sırrını nutka getirüb beyân eylemedi. Hattâ ba'zı kimseler Hazret-i Mevlânâya bu mahalle geldükde vefât eylemeğe karîb oldı anuçün ol üçüncü püserün sırrını söylemedi ve anun hâlini ve râzını anuçün keşf eylemedi dimişlerdür ve Sultân Veled Hazretlerinin kaddesallâhu sırrahu'l-azîz bu cild-i sâdisün âhirinde buyurdıkları ebyât-ı şerife bu ma'nâya delâlet ü şehâdet kılur zann eylemişlerdür” (Güngör, 2019, s. 2220).

Ankaravî, üçüncü çocuğun sükût etmesinin onun cümleden akıllı olduğunu gösterdiğini ve kadının mirası ona verdiğini dolayısıyla da hikâyenin altıncı ciltte tamamlandığını ve yedinci cilde söz konusu hikâyeye bu sebepten başlanılmadığını ifade etmektedir:

“fidibâcetü'l-cildü's-sâbi' belki Hazret-i Mevlânânun ol se püserden birinin sırrını söylememeleri ve anun hâlini nutka getirüb beyân eylememelerinde nükte budur ki ol şahsun nutka gelmeyen ve tekellüm kılmayan oğlu ol iki birâderlerinden ziyâde âkilter ve kâhilter idi. Hattâ anun akl u ma'rifeti kâhillükde anı bir mertebeye irişdürmüş ki gayrun hâlini bilmek degül kendünün hâlini dahı keşf ü beyân eylemeden fâriğ kılmış ve hamûş eylemiş ve kendünün ziyâde hâmûş olması anun cümleden kâhilter olmasına delâlet ü şehâdet kılmış. Pes bu makâmda lisân-ı hâlî bu ma'nâya delâlet eyler ki kâdi anun hâmûş olduğun ve şamt u sükût kıldugun görüb anun cümleden kâhilter olduğına vâkıf u ârif olub pederinin mîrâsını ana hükm eylemişdür” (Güngör, 2019, s. 2222).

Ankaravî, isim belirtmeden bazı şârihlerin Mevlânâ'nın ömrü yetmediği için *Mesnevî*'yi yarım bıraktı görüşüne katılmaz ve Mevlânâ'nın altıncı cildi bitirdikten sonra dört yıl daha yaşadığını söyler:

“Ol se püserden birinin sırrını ihfâ kılduklarında fevrî vefâtları karîb olub muhtazar olmalarına delîl ü şâhid olmaz” (Güngör, 2019, s. 2222).

“Cild-i sâdisi tamâm eyledüklerinden şonra dört yıl dahı hayâtda olub altı yüz altmış iki târihinde vefât eylemişlerdür” (Güngör, 2019, s. 2222).

Mehmed Murad Nakşibendî

Mehmed Murad, altıncı cildin son beytinin şerhinde üçüncü çocuğun sükût etmesi görüşüne karşı çıkmaktadır. Mehmed Murad'a göre kadı üçüncü çocuğa soru sormadığı için bu hikâye yarım kalmıştır. Mehmed Murad, Ankaravî'nin üçüncü çocuğun sükût etmesi ve *Mesnevî*'nin tamamlanması görüşüne karşı çıkmıştır.

“Ma'lûm ola ki üçüncü veledin hâli beyân olunmayup bu cihetden *Kitâb-ı Mesnevî* tamâm degildür dimişler. Şârih-i Mevlevî Şeyh İsmâ'il-i Ankaravî *kuddise sırruhu* şerhinin âhirinde yazmışlar ki üçüncü veled sükût eyledi ve hiçbir nesne söylemedi ise anın sükûtından kâdi âkil olduğunı cezm eyledi. Zirâ âkilin kârî sükûtdur hâkim dahı mîrâsı ana virdi ve pederlerinin vasiyyetini anın hakkında icrâ eyledi böyle oldığı ma'lûm ve mu'în olduğundan üçüncü veledin hâlini beyân buyurmadılar. Bu sûrette *Mesnevî-i Şerîf* tamâmdur diyü tahrîr ve beyân buyurmuşlar. Fakir dirim ki eger kâdi veled-i sâlise su'âl itmiş olaydı o veled dahı sükût idüp cevâb virir miydi o zamân buyurdıkları yirinde ve lâynkında

kelâm olmuş olur idi lîkin ana su'âl teveccüh itmedi ki sükût itdiginden âkil olduğu kâdînin indinde sâbit olup mîrâsı ana vîrmîş ola" (Cilt 6, S-271b).

Mehmed Murad; Şeyh İsa Efendi'nin *Mesnevî*'nin sonuna yazdığı iki beyti ve şerhini vermiş, bu iki beytin şerhinde altıncı cildin yarım kalmışken yedinci cildin olamayacağını kesin bir dille ifade etmiş, yedinci cildin olabilmesi için Mevlânâ'nın öncelikle altı cildi tamamlaması gerektiğini savunmuştur.

"Şeyh İsa Efendi *kuddise sırruhu* Hazretlerinin *Mesnevî-i Şerîfi* bu fakîrin indinde olmağa hâtimesine şu iki beyti yazmışlardır" (Cilt 6, S-271b).

"Ma'nâsı bu bu hikâyenin bâkî beyâmı ve şerhi vardur ve lîkin kalbim söylemekden bağlanmış oldu ve bundan gayri kelâm kalbimden taşra ya'nî lisânıma gelmiyor ve gayri söz söylemege niyetim yokdur çünkü Cenâb-ı Hakkın fazlıyla *Kitâb-ı Mesnevî* buraya ve bu beyâna reside oldu. Ey Hüsâmeddîn sözi burada hatem eyle gayri söz söylemeyelim. İşte benim bildiğim budur. Allâhu Te'âlâ Hazretleri hakka ve sevâba a'lemdir demek olur ve bu beytin altına nüsha dörd diyü yazmışlar. Şu iki beyit dahı delâlet ider ki üçüncü veledin hâlini söylememişler. Anın hâli mektûm kalmış bu sûretde hikâye nâkis kalmış olur. Cild-i sâdis böyle olunca bilmem *Mesnevî-i Şerîfin* cild-i sâbi' ne güne olur. Eger cild-i sâbi' söyleyecek ve te'lîf buyuracak olaydı evvelâ cild-i sâdisin âhirinde olan bu hikâyeyi tekmil buyururlar idi. Ba'de cild-i sâbi'e şürû' iderler idi" (Cilt 6, S-271b).

Mehmed Murad, altıncı cildin sonunda *Mesnevî*'nin yedinci cildini reddettiği gibi yine altı cildin başlarında bulunan üçüncü beytin şerhinde de bu konuyla ilgili görüşlerine yer vermiştir:

"Şârih Şem'î Efendi bu beyit ile *Mesnevî-yi Şerîfin* altı cild olduğunu ve ziyâde olmadığını istidlâl eylediler ve istidlâlî dahı hakdur ve vâki'dür. Nitekim mîsrâ'-ı sâni tasrih itmişdür. Şârih-i Mevlevî kısm-ı sâbi' olduğına muzır olmağa redd itmişdür velâkin reddi yirinde degildir" (Cilt 6, S-3a).

Mehmed Murad, diğer şârihlerden farklı olarak *Mesnevî*'nin tamamlanmadığını, yarım kaldığını savunmuştur. *Mesnevî*'nin tamamına şerh yazan söz konusu diğer şârihler üçüncü çocuğun sükût ettiğini dolasıyla da mirası onun aldığını söylerken Mehmed Murad, üçüncü çocuğa kadının soru yöneltmediğini böyle bir durumda da hikâyenin yarım kaldığını dile getirerek diğer şârihlerden farklı bir görüş ortaya koymuştur. *Mesnevî*'nin tamamlanmadığını düşündüğünden olsa gerek Sultan Veled'in *Mesnevî*'nin sonuna yazdığı hatimeyi ve beyitleri şerhine almamıştır.

Avni Konuk

Avni Konuk, altıncı cildin sonunda üç şehzadeden ikisinin başına gelenlerin anlatıldığını ancak üçüncü şehzade halinin meskût bırakıldığını ifade etmektedir:

"Cenâb-ı Pîr üç şehzâdeden ikisinin sergüzeştini beyân buyurduğu hâlde üçüncü şehzâde hakkında yukarıda 4895 numaralı beyitte yani 'O üçün en tembeli o üçüncü idi, sureti ve ma'nâyı külliyyen o kaptı.' buyurmuşlar ve onun sergüzeştini meskût bırakmışlardır" (Konuk, 2011, s.326).

Konuk, şerhinin devamında ölümünden sonra malını en tembel oğlunun almasını vasiyet eden baba ve üç oğlunun kıssasının dahi bu üç şehzade hikâyesinin diğer bir misâli olduğunu bildirmiş ve Üç Şehzade Hikâyesinde üçüncü çocuğun hâlinin meskût bırakılması gibi söz konusu hikâyedeki üçüncü çocuğun da hikâyesinin meskût bırakıldığını söyleyerek iki hikâye arasında bağlantı kurmuştur:

"Üç evladı olup malını en tembeline vasiyet eden şahsın kıssası dahi bu Üç Şehzade Hikâyesinin diğer bir misâl ile zübdesidir. Nitekim iki evlâdın kadı huzurunda beyânatı mezkûr olduğu halde üçüncünün hali üçüncü şehzadedeki gibi meskût bırakılmıştır. Zira ehl-i aşkın halini söz ile anlatmak mümkün değildir" (Konuk, 2011, s. 327).

Konuk, üçüncü oğlanın sükût ettiğini dolayısıyla da altıncı cildin tamamlandığını, yarım bırakılmadığını savunmuştur. Bu bakımdan kendinden önceki şârihlerden Şem’î Efendi ve Ankaravî ile aynı görüşü savunmuştur.

“Mesnevî-i Şerif bu altı cild ile hitâm bulmuştur ve kissalar nâtamâm bırakılmış değildir. Belki kissaların mütebâkîsi elfâz ile anlatılmak mümkün olmadığı için meskût bırakılmıştır” (Konuk, 2011, s. 328).

Konuk, şerhinin sonunda Sultan Veled’in *Mesnevî*’ye yazdığı beyitleri vererek *Mesnevî*’nin yedinci cildi olabileceğine karşı çıkmıştır.

“Bu şerhin nihâyetine Sultan Veled Efendimizin Mesnevî-i Şerif hakkındaki Hatime’lerinin ilhâkını fâideli gördüm. Zira bu hâtimelyi okuyanlar artık Mesnevî-i Şerif’in yedinci cildi olmadığına kat’an kanâat getirirler” (Konuk, 2011, s. 328).

Konuk, *Mesnevî*’nin tartışmalı yedinci cildi ile ilgili görüşlerini sadece eserinin sonunda değil şerhinin başka yerlerinde de dile getirmiştir. Ankaravî’nin yedinci cildi IV. Murad’ın zorlaması ve baskısıyla yazdığını, yedinci cildin sahte olduğunu ve aslı olmadığını ifade etmiştir (Konuk, 2006, s. 39-41).

Tahirü’l-Mevlevî

Tahirü’l-Mevlevî; malını en miskin evladım alsın diye vasiyette bulunan babanın ve üç oğlunun hikâyesinde üçüncü çocuğun sükût ettiğini ve *Mesnevî*’nin altı ciltte tamamlandığını ve yedinci cildin uydurma olduğunu dile getirmiştir. Eserini Sultan Veled’in *Mesnevî*’nin sonuna yazdığı beyitlerin şerhiyle bitirmiştir.

“Burada Mesnevî-i Şerif hitam buldu. Altıncı cildin sonu, *Mesnevî*’nin sonu demektir. Hz. Mevlânâ’ya isnat edilen bir yedinci cilt *Mesnevî* varsa da, bu *Mesnevî* uydurma bir *Mesnevî*’dir. Şöyle ki altıncı cilt *Mesnevî*’den yüzlerce beyit alınmış, birinci ve üçüncü *Mesnevî* ciltlerinde bulunan bazı hikâyeler kendi görüşlerine uydurularak değiştirilmiş, bu sûretle İslâm’a uymayan bazı inançlar Mevlânâ’ya isnat edilerek, müminler yanlış görüşlere, yanlış inanışlara sürüklenmek istenmiştir (6. Defter, s.252).

Aldülbaki Gölpınarlı

Gölpınarlı, Üç Şehzade Hikâyesinde üçüncü şehzadenin âkıbetini değişik açılardan ele almıştır. Üç Şehzade Hikâyesinde üçüncü ve en küçük şehzadenin içi boş bir at yaptırıp bunun içine girip kızın odasına vardığını, istenen nişâneleri fazlasıyla alıp padişaha arz ettiğinin ve kıza kavuştuğunun padişahın ise nişâneleri görünce öldüğünün ve şehzadenin padişah olduğunun *Makaalât*’ta anlatıldığını ifade etmiştir (Gölpınarlı, 1990, s. 742).

Yine Gölpınarlı, “Allah bilir ya en küçük çocuk ‘Ben insanı söz söylemeden anlarım, içinden geçeni bilirim diyecek ‘Mü’minin anlayışından sakının; çünkü o üstün ve ulular ulusu Allah’ın nuruyla bakar, görür.’ hadisini dile getirecekti ve babasının mirasını alacaktı.” sözleriyle üçüncü oğlanın hikâyesinin bittiğini dile getirmiştir (Gölpınarlı, 1990, s. 742-743). Gölpınarlı, şerhinin sonuna Sultan Veled’in *Mesnevî*’nin sonuna yazdığı beyitleri ekleyerek eserini tamamlamıştır.

Gölpınarlı, eserini oluştururken esas aldığı aslı nüshanın başında “*Tamâmet-i Kitâbü’l-Muvattadi’l-kerîm*” ifadesinin yer aldığını söyleyerek yukarıda saydığı delillerle *Mesnevî*’nin altı cilt olduğunu ve burada tamamlandığını savunmuştur (Gölpınarlı, 1990, s. 741-742).

Günümüzde de *Mesnevî*'nin yedinci cildine dair görüşler ortaya konulmuştur. İsa Çelik, “*Mesnevî*'nin Yedinci Cildi Üzerine” başlıklı makalesinde¹¹ yedinci cildin olamayacağına dair çok sayıda kişinin görüşünü delilleriyle aktardıktan sonra Hüsameddin Çelebi tarafından yazılan ilk *Mesnevî*'den istinsah edilen eski nüshanın altı cilt olması, Sultan Veled'in *Mesnevî*'nin sonuna yazdığı beyitlerde altıncı cildin niçin tamamlanamadığı ile ilgili Mevlânâ ile aralarında geçen konuşma, yedinci ciltteki mana düşüklükleri, Şeyh-i Ekber'e Şeyh-i Ekfer denilmesi, tasavvufa dair hakarete varacak şekilde ifadelerin kullanılması gibi hususlardan dolayı yedinci cildin Mevlânâ'ya ait olmadığını savunmuştur.

Dilaver Gürer, *Mesnevî*'nin son hikâyesi olan Üç Şehzade Hikâyesi'nde¹² sükût eden üçüncü şehzadenin durumunu aşkın dile gelmeyişi olarak yorumlamış ve aşkın anlatılmazlığı bağlamında üçüncü şehzadenin Mevlânâ'yı temsil ettiğini ifade etmiştir. Gürer'e göre Üç Şehzade Hikâyesi yarım kalmamış ve *Mesnevî* altı ciltte tamamlanmıştır. Bir diğer araştırmacı Mehmet Ünal, makalesinde¹³ *Mesnevî*'nin yedinci cildinin sıhhati ile ilgili görüş ve tespitleri incelemiştir. Gerek eski yazarlar gerek günümüz araştırmacı ve yazarları *Mesnevî*'nin altı cilt olduğunu savunmuş, yedinci cildi reddetmiştir.

Sonuç

Mesnevî'de irili ufaklı çok sayıda hikâye iç içe geçmiş, verilmek istenen mesaj sembol ve hikâyeler aracılığıyla aktarılmıştır. Bu çalışmada *Mesnevî*'nin altıncı cildinin son hikâyesi olan Üç Şehzade Hikâyesi ve bu hikâyenin tamamlayıcısı olan ölümünden sonra malını en tembel oğlunun almasını vasiyet eden baba ve üç oğlunun hikâyesinin özeti, hikâyedeki remiz ve semboller ve hikâyenin tasavvufi açılımı verilmiştir.

Üç Şehzade Hikâyesi *Mesnevî*'nin altıncı cildinin sonunda yer almasından dolayı hikâyenin bitiriliş şekli ve *Mesnevî*'nin tartışmalı yedinci cildi ile ilgili farklı görüşler vardır. Bu çalışmada hikâyenin altıncı ciltte yer almasından dolayı *Mesnevî*'nin tamamına Türkçe şerh yazan şârihlerin şerhleri esas alınmıştır.

Şem'i Efendi, malını en tembel çocuğunun almasını isteyen baba ve üç oğlanın hikâyesinde kadının iki çocuğun hile ve tedbir sahibi, üçüncü çocuğun ise kâhil (tembel) oluşunu onların sözlerinden ve davranışlarından anladığını ve mirası üçüncü çocuğa verdiğini dile getirerek hikâyenin yarım kalmadığını ve *Mesnevî*'nin burada tamamlandığını savunmuştur. Şem'i Efendi, şerhinin sonuna Sultan Veled'in *Mesnevî*'ye yazdığı beyitleri ekleyerek eserini bitirmiştir.

Ankaravî, malını en tembel çocuğunun almasını isteyen baba ve üç oğlanın hikâyesinde iki çocuğun hikâyesinin dile getirildiğini ancak üçüncü çocuğun sırrının gizli kaldığını ve beyan edilmediğini ifade etmiştir. Ankaravî'ye göre üçüncü çocuk sükût etmiştir. Ankaravî, üçüncü çocuğun sükût etmesinin onun cümleden akıllı olduğunu gösterdiğini ve kadının mirası ona verdiğini dolayısıyla da hikâyenin altıncı ciltte tamamlandığını ve yedinci cilde söz konusu hikâyeye bu sebepten başlanılmadığını ifade etmektedir. Ankaravî, bazı şârihlerin Sultan Veled'in *Mesnevî*'nin sonuna yazdığı beyitlere bakarak Mevlânâ'nın ölümü yakın olduğu için üçüncü oğlanın hikâyesini tamamlanamadığı ve *Mesnevî*'nin yarım kaldığı görüşüne karşı çıkmış; Mevlânâ'nın altıncı cildi bitirdikten sonra dört yıl daha yaşadığını ifade etmiştir. Ankaravî, *Mesnevî*'nin tartışmalı yedinci cildine de şerh yazmıştır.

¹¹ Çelik, İ. (2002). Mevlânâ'nın Mesnevisi'nin Yedinci Cildi Üzerine. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.20, s.85-98.

¹² Gürer, D. (2010). Mesnevî'nin Son Hikâyesi Işığında Aşkın Anlatılmazlığı ya da Mesnevî Neden Sonlandırılmamıştır?. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 1(25), 133-143.

¹³ Ünal, M. (2016). Mesnevî'nin Yedinci Cildinin Sıhhati ile İlgili Görüş ve Tespitler. *Journal of International Social Research*, Vol 9, Issue 42, p.395.

Avni Konuk, üçüncü oğlanın sükût ettiğini Üç Şehzade Hikâyesindeki üçüncü şehzadenin hikâyesiyle ilişkilendirerek açıklamıştır. Konuk, üçüncü çocuğun sükût ettiği için kadının onun âkil olduğunu anladığını böylelikle hikâyenin bittiğini ve altıncı cildin tamamlandığını savunmuştur. Altıncı cildin tamamlandığını savunan Konuk, şerhinin sonuna Sultan Veled’in beyitlerini de alarak fikrini destekleme yoluna gitmiş ve yedinci cildi reddetmiştir.

Tahirü’l-Mevlevî, üçüncü çocuğun sükût ettiğini ve hikâyenin tamamlandığını ifade etmiş, şerhinin sonuna Sultan Veled’in beyitlerini alarak *Mesnevî*’nin altı cilt olduğunu savunmuştur. Hayatı boyunca *Mesnevî* ve Mevlânâ muarızlarıyla mücadele eden ve eserleriyle bu saldırılara cevap veren Tahirü’l-Mevlevî yedinci cilde şiddetle karşı çıkmış yedinci cilt diye uydurulan esere; *Mesnevî*’nin altıncı cildinden birçok yerin alındığını, *Mesnevî*’nin birinci ve üçüncü cildinden alınan bazı hikâyelerin ise kendi görüşlerine göre değiştirilerek verildiğini dile getirmiştir.

Abdülbaki Gölpınarlı, üçüncü oğlanın halini “Allah bilir ya en küçük çocuk, ‘Ben insanı söz söylemeden anlarım, içinden geçeni bilirim.’ diyecek” ifadeleriyle anlatarak hikâyeyi tamamlamıştır. Gölpınarlı esas aldığı altıncı cildin nüshasının başında “*Tamâmet-i Kitâbü’l-Muvattadi’l-kerîm*” yazdığını dile getirerek *Mesnevî*’nin yedinci cildine karşı çıkmış, Ankaravî’yi yedinci cilde şerh yazmasından dolayı eleştirmiştir.

Mehmed Murad, üçüncü çocuğa kadının soru yöneltmediğini ve üçüncü çocuğun hikâyesinin yarım kaldığını dolayısıyla da altıncı cildin tamamlanmadığını savunmuştur. Altıncı cildin yarım kalması ortadayken yedinci cildin olamayacağını savunan Mehmed Murad, Ankaravî’nin yedinci cilt fikrine karşı çıkmıştır. Mehmed Murad, üçüncü çocuğun hikâyesinin yarım kaldığını söylemesi bakımından kendisinden önceki Şem’î Efendi ve Ankaravî; kendisinden sonra gelen Avni Konuk, Tahirü’l-Mevlevî ve Abdülbaki Gölpınarlı’dan farklı bir görüş ortaya koymuştur. Mehmed Murad, *Mesnevî*’nin tamamlanmadığını düşündüğünden olsa gerek şerhinin sonuna Sultan Veled’in *Mesnevî*’nin sonuna yazdığı beyitleri almamıştır.

Kaynakça

- Avşar, Ziya & Zeybek, Betül (2023). *Mesnevî'nin Türkçe Şerhleri*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Çamyar, Erol (2014). *Nakşibendî Mehmed Murâd Divânı (İnceleme-Metin)*. Yüksek Lisans Tezi, Ordu: Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çelik, İsa (2002). "Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin Tercüme ve Şerhleri". *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 19, Erzurum, s. 71-93.
- Çelik, İsa (2002). Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin Yedinci Cildi Üzerine. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 20, s.85-98.
- Demirel, Şener (2007). "Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin Türkçe Şerhleri Üzerine Bir Literatür Çalışması". *TALİD (Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi)*, Eski Türk Edebiyatı Özel Sayısı, Cilt 5, Sayı 10, s. 469-504.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1990). *Mesnevî Tercemesi ve Şerhi*. VI. Cilt III. Basım, İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Güleç İsmail (2006). Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin Tamamına Yapılan Türkçe Şerhler. *İlmi Araştırmalar*, S.22, s.135-154.
- Güleç, İsmail (2008). *Türk Edebiyatında Mesnevî Tercüme ve Şerhleri*. 1. Baskı, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Güngör, Özlem (2019). *"İsmâil Rûsûhî-yi Ankaravî Şerh-i Mesnevî (Mecmû'atu'l-Letâyif ve Matmûratu'l-Ma'ârif) (VI. Cilt) (İnceleme-Metin-Sözlük)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Niğde: Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi.
- Gürer, Dilaver (2010). Mesnevî'nin Son Hikâyesi Işığında Aşkın Anlatılmazlığı ya da Mesnevî Neden Sonlandırılmamıştır?. *Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*, 1(25), 133-143.
- <https://acikkuran.com/2/156>.
- Konuk, Ahmet Avni (2006). *Mevlâna Celâleddîn Rûmî Mesnevî-i Şerîf Şerhi I Tercüme ve Şer.* (hzl. Selçuk Eraydın-Mustafa Tahralı), 3. bas., İstanbul: Kitabevi Yay.
- Konuk, Ahmet Avni (2011). *Mesnevî-i Şerîf Şerhi*. (hzl.: S. Eraydın-M. Tahralı), C. 13, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Konuk, Ahmet Avni, *Mesnevî Şerhi*. Konya: Mevlâna Müzesi Kütüphânesi no. 4740, 6. Defter.
- Özdemir, Mehmet (2016). Mesnevî'nin Türkçe Şerhleri. *International Periodical for the Languages Literature and History of Turkish or Turkic*, (11/20 Fall), s. 461-502.
- Öztürk, Seyda (2007). *Şemî'nin (15.-16. yy.) Mesnevî Şerhi (İlk Türkçe Tam Mesnevî Şerhi)*. Yayımlanmamış Doktora tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Tahirül-Mevlevî (Tarihsiz). *Şerh-i Mesnevî (1-14)*. İstanbul: Şamil Yayınevi.
- Top, Hüseyin (2019). *Mesnevî-i Manevi Şerhi (12 Cilt)*. İstanbul: Rumi Yayınları.
- Uludağ, Süleyman (1992). "Bidâyet". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 6, 132-133.
- Uludağ, Süleyman (2007). "Nihâyet". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 33, 102.
- Uludağ, Süleyman (2010). "Sülûk". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 38, 127-128.
- Uçar, Abdullah (2021). *Pîr Muhammed Efendi, Hazînetü'l-Ebrâr IV. Cilt, İnceleme-Metin-Sözlük*. Doktora tezi, Niğde: Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi.
- Ünal, Mehmet (2016). Mesnevî'nin Yedinci Cildinin Sıhhati ile İlgili Görüş ve Tespitler. *Journal of International Social Research*, Vol 9, Issue 42, p.395.
- Yalap, Hakan (2023). *Mesnevî'nin Türkçe Şerhleri*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Yilter, Sait (2016). *Şemî Şem'ullâh Şerh-i Mesnevî (VI. Cilt) (İnceleme-Tenkitli Metin Sözlük)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yazma Eserler

M. Murad-1 Nakşibendî, *Hülâsâtü’ş-Şürûh* (I-II,III, IV,V ve VI. Cilt). İstanbul Üniversitesi Ktp., no: TY 6309-6310-6311-6312-6313-6314-6315.

M. Murad-1 Nakşibendî, *Hülâsâtü’ş-Şürûh*, Süleymaniye Kütüphanesi [M.Arif-M.Murâd] [113/1- 3-4-6].

M. Murad-1 Nakşibendî, *Mâ Hazar*. Süleymaniye Ktp. Mehmed Ârif Koleksiyonu, No. 260.

13. Âbidin Paşa'nın Sansürle Mücadelesi ve Bilinmeyen Eseri¹

Ersin DURMUŞ²

APA: Durmuş, E. (2024). Âbidin Paşa'nın Sansürle Mücadelesi ve Bilinmeyen Eseri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 222-233. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502186>

Öz

Osmanlı Devleti'nde matbaanın kullanılması müellifler ve matbaalar kadar devleti de ilgilendiren yeni bir süreci başlatmıştır. Müelliflerin matbaaya olan ilgisi ve kitap basma talepleri her geçen gün artarak devam etmiştir. Bu durum devletin kitap basımı ve takibi ile ilgili yasal düzenlemeler yapmasını hızlandırmıştır. Artan talepler karşısında çözüm arayan sistem, birçok kurum ve kuruluş marifetiyle kitap basım denetim süreçlerini yürütmüştür. Bu oluşumlardan biri de 1881 yılında Maarif Nezareti bünyesinde kurulan Encümen-i Teftiş ve Muayenedir. Kitapları bu kurum tarafından incelenen isimlerden biri ise önemli görevlerde bulunmuş devlet adamlarından biri olan Âbidin Paşa'dır. Âbidin Paşa'nın Cezâyir-i Bahr-i Sefid valiliği dönemindeki müracaatlarından biri, meşhur eserlerinden olan *Tercüme ve Şerh-i Kasîde-i Bürde*'nin ikinci baskısı içindir. Eser, ikinci baskı için yapılan müracaat olmasına rağmen Encümen-i Teftiş ve Muayeneye takılmış ve hatalar düzeltildikten sonra tekrar değerlendirilmek üzere iade edilmiştir. Âbidin Paşa'nın aynı döneme denk gelen ikinci müracaatı ise *Hikem-i Kur'ân* adını verdiği çalışması içindir. Bu kitabının basımına ise, eserde pek çok hata olduğu gerekçesi ile izin verilmemiştir. Bu eser ve süreç arşiv belgeleriyle ortaya konmakla birlikte maalesef Âbidin Paşa'nın bu isimle günümüze ulaşan bir eseri tespit edilememiştir. Bu çalışmada Âbidin Paşa'nın hayatına ve Osmanlı Devleti'nde kitap basımı ile ilgili denetim mekanizmalarına kısaca değinildikten sonra, adı kaynaklarda zikredilmeyen eserin izi sürülmüş ve akıbeti ile ilgili bir değerlendirme yapılmıştır. Ayrıca Âbidin Paşa'nın adı geçen iki eseri için yaptığı müracaatlarla ilgili belgeler ilgililerin nazardikkatine sunulurken Osmanlı Devleti'nde kitap basım süreçlerinin bir boyutu bu iki eser üzerinden örneklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Âbidin Paşa, Sansür, Hikem-i Kur'ân

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu makale, 4-5 Mayıs 2023 tarihlerinde Ankara'da düzenlenen Bütün Yönleriyle Abidin Paşa Sempozyumu'nda sözlü olarak sunulan ancak tam metni yayımlanmayan "Âbidin Paşa'nın Kitap Basım Denetimleriyle İmtihani ve Kayıp Kitabı" adlı tebliğin içeriği geliştirilerek ve kısmen değiştirilerek üretilmiş hâlidir. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %3

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 08.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502186

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Tarafli Körleme

² Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk İslam Edebiyatı ABD / Dr., Ankara Social Sciences University, Faculty of Theology, Department of Islamic History and Arts, Department of Turkish Islamic Literature (Ankara, Türkiye), ersin.durmus@asbu.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-8532-2580> **ROR ID:** <https://ror.org/025y36b60>, **ISNI:** 0000 0004 4657 080X

Abidin Pasha's Struggle Against Censorship and His Unknown Book³

Abstract

The use of the printing press in the Ottoman Empire started a new process that concerned the state as well as the writers and printing houses. Writers' interest in the printing house and book printing requests continued to increase day by day. This situation accelerated the state's legal regulations regarding book printing and monitoring the process. Book printing inspections were carried out through many institutions and organizations. One of these organizations is Encümen-i Teftiş ve Muayene, which was established within the Ministry of Education in 1881. One of the names whose books were examined is Âbidin Pasha. He is a statesman who held important positions. While Âbidin Pasha was governor of Cezâyir-i Bahr-i Sefid, he requested permission from the Encümen-i Teftiş ve Muayene for the second edition of *Tercüme ve şerh-i Kaside-i Bürde*. Although it was the second edition, this book was not allowed to be published. After the errors in the book were corrected, it was sent back for re-evaluation. In the same period, Âbidin Pasha also applied for his book *Hikem-i Kur'ân*. This book was not allowed to be published on the grounds that it contained many errors. This book and process was revealed through archive documents however, no work with this name has survived to the present day. In this article, first of all, Âbidin Pasha's life and book reviews in the Ottoman state are briefly explained. Later, evaluations were made about Âbidin Pasha's lost book. In addition, archive documents related to the subject were presented to the information of those concerned. Book printing controls in the Ottoman Empire are exemplified through two works of Âbidin Pasha.

Keywords: Âbidin Pasha, Censor, Hikem-i Kur'ân

³ **Statement (Thesis / Paper):** This article is the revised and developed version of the unpublished conference presentation entitled "Âbidin Paşa'nın Kitap Basım Denetimleriyle İmtihani ve Kayıp Kitabı", orally delivered at the Bütün Yönleriyle Abidin Paşa Sempozyumu Symposium. It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 3

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 08.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502186

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Osmanlı Devleti'nde matbaanın kullanımı ve yaygınlaşması devletin kitap basımının uygulanması ve takibi ile ilgili düzenlemeler yapmasını zorunlu hale getirmiştir. İlk dönemlerde kitap basımı sadece müellif ve matbaa arasındaki ticari anlaşmaya bağlı olsa da sonraki yıllarda kitap basımının tam bir serbestlik ile müellif ve matbaaların inisiyatifine bırakıldığı söylenemez. Bilakis matbaa ile ilk kez karşılaşan devletin yaptığı düzenlemeler ihtiyaca göre değişerek devam etmiştir. 1841 yılından itibaren kitap basımının denetime ve izne bağlanması ihtiyacı doğmuştur. 1857 yılına gelindiğinde kitap basımını denetleme işi Meclis-i Maarife verilmiştir. 1879 yılından itibaren de Maarif Nezaretine bağlı Telif ve Tercüme Dairesi, basımı için müracaat edilen kitapları denetleme işini üstlenmiştir. Osmanlı Devleti'nde kitap denetim mekanizması bunlarla sınırlı değildir. Basımdan sonra yayım için de kontrol gerektiren ayrı bir süreç işlemiştir. Bunların yanı sıra 1892 yılında encümenlerden geçen kitapların ikinci denetimi için Tedkik-i Müellefât Komisyonu kurulmuştur. Dinî eserlerin basımına özel ihtimam gösterilmesinin bir neticesi olarak ise bu tür eserlerin denetimleri Kütüb-i Dîniyye ve Şer'îyye Tedkik Heyeti, Tedkik-i Müellefât Encümeni, Tedkik-i Mesâhif ve Müellefât-ı Şer'îyye Meclisi gibi, zaman zaman yetki devri ve birleşmeler ile hizmetlerine devam eden birimlerin uhdesinde icra ve ifa edilmiştir. Osmanlı Devleti'nde kitap denetimi ile ilgili kurulları müstakil bir başlık altında değerlendiren Demirel (2004, s. 100), kitap denetiminde çok sıkı bir yol takip edildiğini ve kitapların ancak bu kurullardan geçerek basılabileceğini zikretmektedir.

Söz konusu denetim süreci her seferinde denetimlerin sıklaştığı bir seyir izlemiştir. Gerek kitap basılmadan önceki mekanizmalar gerek basım sonrası yayım kontrolleri zamanla bazı müellifler için bir çile haline gelmiştir. Bu süreçte denetim işini üstlenen kurumlardan biri de Maarif Nezaretine bağlı Encümen-i Teftiş ve Muayenedir. Maarif Nezaretine bağlı Telif ve Tercüme Dairesinin yetersiz kalması sebebiyle kurulan bu yapı da benzerleri gibi kitap ve dergi basımı ve yayımını denetleme vazifesini üstlenmiştir. Teftiş ve Muayene Encümeninin günümüz editörlük ve hakemlik işlerini yerine getirdiğini söylemek de mümkündür. Kitap ve risaleleri dinler, ahlâk, adap ve politikaya uygunluk bakımından denetlemek de bu kurumun görevleri arasındadır. Bunun yanı sıra kütüphanelerin teftişi de yine bu kuruma tevdi edilmiştir. Encümen; reis, altı müfettiş, beş aza ve beş kâtip olmak üzere toplamda on yedi kişiden oluşmaktadır. Basım karar sürecinde Maarif Nezareti'ne yapılan müracaatlar Encümen-i Teftiş ve Muayeneye gelince azalardan biri marifetiyle eserin konusuna göre, ilgili kurumların görüşü alınarak basılıp basılmayacağına dair gerekçeli bir karar verilmiş ve başvuru konusu eser müspet ya da menfi surette raporlanmıştır (Hızlı, 2021, s. 499). Encümen-i Teftiş ve Muayeneye yolu düşen, dönemin önemli isimlerinden biri de Âbidin Paşa'dır.

Âbidin Paşa

Âbidin Paşa'nın kitap basım denetimlerine takılan eserlerinin serencamına geçmeden önce hayatını ve eserlerini ana hatlarıyla tanımak onun bürokrasi, ilim, tasavvuf, edebiyat ve sanat birikimini göz önünde bulundurarak söz konusu süreci daha verimli değerlendirmek açısından faydalı olacaktır.

Âbidin Paşa, Bugün Yunanistan sınırları içerisinde bulunan Preveze'de 5 Rebiyülevvel 1259/5 Nisan 1843 tarihinde dünyaya gelmiştir. Babası Ahmed Dino'dur. Küçük yaşta medrese eğitimi görerek klâsik usul dersleri itmam etmiştir. Bu minvalde Osmanlıda klâsik tedrisat usulünün bir rutini olan Arapça sarf ve nahiv ile Farsça Gülistan ve Hafız Divanı gibi eserleri de okumuştur (Kesik, t.y.).

Âbidin Paşa memleketinde gördüğü tahsilin ardından Osmanlı payitahtına giderek devlet işlerine adım atmıştır. Âbidin Paşa'nın ifa ettiğı başlıca resmî görevler arasında; Preveze mutasarrıf muavinliğı, merkez kaymakamlığı, mutasarrıf vekilliğı, İzmir Hukuk Temyiz Meclisi ikinci reisliğı ve hukuk komisyonu başkanlığı, muhtelif komisyon üyelikleri, Erbaa mutasarrıflığı, Tekfurdağı mutasarrıflığı, Varna mutasarrıflığı, Yenişehir mutasarrıflığı, İstanbul borsa komiserliğı, sevkıyyât-ı askeriyeye komisyonu başkanlığı, Adana valiliğı, Sivas valiliğı, Selanik valiliğı, Cezâyir-i Bahr-i Sefid valiliğı, Ankara valiliğı ve hariciye nazırlığı sayılabilir (Çelik, 2001, ss. 38-44).

Gül Hanım ile evlenen Âbidin Paşa'nın iki kızı ve iki oğlu olmuştur. Oğullarından biri Âbidin Dino'nun da babası olan Râsih Bey'dir. Soyadı olarak büyükbabasından gelen "Dino"yu kullanan Râsih Bey, oğluna da babasının adını vermiştir. Âbidin Paşa'nın soyunun günümüzde devam ediyor olması, hayatına dair bilgi edinmek için biyografik eserlerden istifadenin yanı sıra canlı kaynaklara ulaşma imkânını da sağlamaktadır.

Âbidin Paşa, 9 Mayıs 1906 tarihinde İstanbul'da Yıldız Sarayı'nda vefat etmiştir. Mezarı Fatih Camii haziresinde, Gazi Osman Paşa Türbesi'nin güney tarafındadır. Kitabesinde "E'âzım-ı vükelâ ve vüzerâ-yı saltanat-ı seniyyeden ve Arnavudluk Hânedânından Dinozâde Âbidin Paşa'nın türbe-i şerîfesidir" yazmaktadır (Öter, 2022, s. 367). Bu yapı için mimari anlamda mezardan ziyade türbe tabiri kullanılabilir. Nitekim yapının planı, sütunları ve kubbe formu son dönem Osmanlı türbe mimarisi açısından dikkat çekicidir. Âbidin Paşa Türbesi planı ve dilimli kubbe formuyla türbe mimarisinde özgün bir tasarıma sahiptir. Plan ve tasarım anlayışıyla hem Osmanlı hem de antik dönem özellikleri gösteren yapı, Türk İslam Sanatı türbe mimarisinde özgün tasarımıyla karşımıza çıkar (Öter, 2022, s. 373).

Âbidin Paşa çok yönlü bir insandır. Her ne kadar Osmanlı Devleti'nde farklı resmî görevler ifa etmiş ve paşa olarak meşhur olmuşsa da onun için şair, yazar, mütercim, şârih ve mutasavvıf demek de yanlış olmayacaktır. Nitekim hayatı boyunca resmî görevlerinin yanında eser vermeyi de hiç ihmal etmemiş ve İstanbul Merkezefendi Dergâhı postnişini Nureddin Efendi'nin müntesibi olarak yaşamıştır. Ahlakî ve tasavvufî içerikli yazıları onun dinî-tasavvufî bakış açısını ortaya koyarken, *Âlem-i İslâmiyyet: Müdâfaa* isimli reddiye türündeki eseri de İslâm'ın muhafazası hususundaki hassasiyetini göstermektedir. Âbidin Paşa'nın yabancı dillere karşı küçük yaşta başlayan ilgisi hayatı boyunca devam etmiştir. Türkçe dışında bildiğı diller arasında Yunanca/Rumca, Fransızca, Arapça, Farsça, Arnavutça da yer almaktadır. Âbidin Paşa'nın kaleme aldığı eserler, ilgilendiğı yabancı dillere olan hâkimiyetinin ileri düzeyde olduğunu göstermektedir. Âbidin Paşa bu dillerin edebiyatlarını da gayet iyi kavramıştır (Pala, 1988). Nitekim Arapça nahiv kitabı yazması, kaynak metni Arapça olan *Kasîde-i Bürde*'yi şerh etmesi, tefsir türünde yazılar kaleme alması, kaynak metni Farsça olan Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sini şerh etmesi, Neogolos adlı gazetede Yunanca mensur ve manzum eserlerini neşretmesi gibi örnekler de bu tespiti destekler niteliktedir. Konsolid Hava Oyunları İstikrâzât ya da Borsa Risalesi olarak bilinen eseri de onun uğraşı alanlarının boyutunu gösteren bir başka çalışmadır.

Âbidin Paşa'nın hayatını ve eserlerini zikreden kaynaklarda *Hikem-i Kur'ân* adlı bir eser yer almamaktadır. Bu çalışmada Osmanlı Devleti'ndeki kitap basım denetimleri, Âbidin Paşa'nın *Tercüme ve Şerh-i Kasîde-i Bürde* ile *Hikem-i Kur'ân* adını verdiğı iki eserinin basım müracaatlarının seyri üzerinden örneklendirilirken, *Hikem-i Kur'ân* adlı bir eserin mevcudiyeti de ortaya konmaktadır.

Tercüme ve Şerh-i Kasîde-i Bürde

İslâm edebiyatında meşhur olan iki *Kasîde-i Bürde* vardır. İki kasîde de Arap edebiyatı mahsulü olmakla birlikte Türkçe tercüme ve şerhlerinin yoğunluğu ve Türkçe coğrafyasındaki nüfuzu ile İslâmi Türk edebiyatında kayda değer bir yer edinmiştir.

Bu kasidelerden ilki asr-ı saadetin meşhur şairlerinden Ka‘b b. Zühayr (ö. 24/645 [?]) tarafından yazılmıştır.⁴ Ka‘b b. Zühayr, İslâm’ı kabul ederek Hz. Peygamber’i (aleyhisselâm) methettiği “*Bânet Su‘âd*” kasidesini okuyunca Hz. Peygamber de (aleyhisselâm) hırkasını Ka‘b b. Zühayr’e hediye etmiştir. Bu olaydan sonra söz konusu kasîde, hırka anlamına gelen bürde kelimesiyle birlikte anılır olmuştur.

İkinci *Kasîde-i Bürde* ise Mısırlı şair İmâm-ı Bûsîrî’ye (ö. 695/1296 [?]) ait olan manzumedir. Şair bu kasidesiyle İslâm âleminde büyük bir şöhrete kavuşmuştur. Eser, şöhretini hikâyesine borçludur dense yeridir. Bu kasîdenin telif sebebi ile ilgili Muhammed b. Şâkir el-Kütübî’nin (ö. 764/1363) de kaydettiği rivayet, tevatür halini alarak birçok müellif tarafından zikredilmiştir (Kütübî, 1973, ss. 368-369). Rivayet özetle şöyledir: Şair felç geçirmiştir ve ayağa kalkacak durumda olmadığından hayatını evinde sürdürmektedir. Bir gün rüyasında Hz. Peygamber (aleyhisselâm) söz konusu kasîdeyi işaret ederek ondan kendisi için yazdığı kasîdeyi okumasını ister. İmâm-ı Bûsîrî okur, Hz. Peygamber (aleyhisselâm) dinler. Sonrasında ise Hz. Peygamber (aleyhisselâm) hırkasını şairin dizlerine örter ve felçli azalarını sıvazlar. İmâm-ı Bûsîrî uyandığında iyileşmiştir. Hattâ sağlığı, dışarıya çıkıp namaza gidebilecek düzeye gelmiştir. Bu olay halk arasında yayıldıkça İmâm-ı Bûsîrî’nin *Kasîde-i Bürde*’sinin şöhreti de yayılmıştır. Osmanlı sahasında *Kasîde-i Bür’e* olarak da isimlendirilen eser, günümüzde de bazı dinî meclislerde teberrüken okunmaktadır. Eserin Türkçeye çok sayıda tercümesi ve şerhi yapılmıştır.⁵ Âbidin Paşa da İmâm-ı Bûsîrî’nin *Kasîde-i Bürde*’si üzerine çalışan zevatın mühimlerindenidir. Âbidin Paşa, eserini tercümesi ile şerhi tek eser olacak şekilde hazırlamıştır. Eser *Tercüme ve Şerh-i Kasîde-i Bürde* adıyla h.1307/m.1890 yılında Mahmut Bey Matbaasında basılmıştır. Bu baskıda sadece “Ma‘ârif Nezâret-i Celîlesinin ruhsatıyla tab‘ olunmuştur” ifadesi vardır. Yaklaşık on altı yıl sonra yine Mahmut Bey Matbaası’nda basılan h.1324/m.1906 tarihli baskıda ise şu bilgiye yer verilmiştir: “Ma‘ârif Nezâret-i Celîlesinin fî 26 Cemâdelâhire sene h. (1)323 ve fî 15 Ağustos sene (1)321 tarihli ve 524 numaralı ruhsatname-i resmîsine müsteniden Bâb-ı Âlî Caddesinde Kütübhâne-i İrfân tarafından tab‘ edilmiştir”. Âbidin Paşa’nın vefat yılına denk gelen ve yaklaşık on altı yıl sonra tekrar basılan eser için verilen ruhsat tarihi, numarası ve matbaa bilgisine ek olarak yayıncı bilgisinin de kapakta ayrıntılı olarak yer alması kitap basımı ve yayımı ile ilgili denetim mekanizmalarının ciddi tutumu ve geldiği nokta hakkında bir fikir vermektedir. H.1324/m.1906 tarihli bu baskının kaçınıcı baskı olduğu bilgisi yoktur. Mahmud Bey Matbaası kayıtlarına göre (Belek, 2019, s. 244) eser iki kez basılmıştır. Âbidin Paşa’nın ikinci kez basılması için Maarif Nezaretine yaptığı ve çok sayıda hata olduğu için eserin bu haliyle basımının uygun olmayacağına dair görüş bildiren Bâb-ı Fetvâ kararına istinaden reddedilen müracaatı da 27 Teşrinievvel 1318/1902 tarihlidir. Söz konusu süreci şu şekilde özetlemek mümkündür: Yazışmalarda sürecin Âbidin Paşa’nın Cezâyir-i Bahr-i Sefid valiliği yaptığı döneme ait olduğu görülmektedir. Âbidin Paşa “mukaddemâ tab olunmuş olan Şerh-i Kasîde-i Bürde nâm eser-i âcizânemin nüsh-ı matbuası hitâm bulmuş olduğundan eser-i mezkûrun ikinci defa olarak tab‘ına müsaade...” ifadeleriyle önceki baskının tükenmesini gerekçe göstererek yeni baskı için Maarif Nezaretine müracaat etmiştir. (Bk. Ek-1/a). Söz konusu müracaat Maarif Nezareti tarafından görüş alınmak üzere Bâb-ı Fetvâya

4 Ka‘b b. Zühayr’in *Kasîde-i Bürde*’si (Bânet Su‘âd) ile ilgili Osmanlı döneminde yapılan Türkçe çalışmalar için bk. (Güler, 2022).

5 İmâm-ı Bûsîrî’nin *Kasîde-i Bürde*’si (Kasîde-i Bür’e) ile ilgili yapılan Türkçe çalışmalar için bk. (Şahin, 1997) ve bk. (Yıldız, 2022).

gönderilmiştir. (Bk. Ek-1/b). Bâb-ı Fetvâ ise “Tedkîk-i Müellefât Heyetinde bi'l-mütâla'a işaret edilen mahallerinde vâki hatâlar tashîh olunduktan sonra tekrar irsâli lüzûmu ifâde olunmakla...” şeklinde görüş beyan ederek eserin iade edildiğini Maarif Nezaretine bildirmiştir. (Bk. Ek-2). Baskı sayısı ve tarihlerden de anlaşıldığı üzere eser, basım ve yayım sürecini aşarak yeniden basılabilmiş fakat bu sonuç bürokrasiye karşı verilen başarılı bir mücadele ile mümkün olmuştur.

Hikem-i Kur'ân

Âbidin Paşa'ya ait *Hikem-i Kur'ân* adlı bir eserin varlığı arşiv belgelerinden hareketle tespit edilse de maalesef “bu isimle” günümüze ulaşan bir eser tespit edilememiştir. Eser, mevcut belgelerdeki malumattan hareketle öz bir şekilde ifade edilecek olursa “*Hikem-i Kur'ân* nâmıyla tahrîr olunan Türkçe kitâb” olarak nitelendirilebilir. Eserin basımına dair yapılan müracaat ile ilgili belgelerin tarihleri r.1309-1310 / m.1894-1895 yıllarına tekabül etmektedir. Eserin aslı elimizde bulunmadığından eserle ilgili kesin bilgilerimiz de arşiv belgeleriyle sınırlıdır. *Hikem-i Kur'ân*, adından da anlaşılacağı üzere Kur'ân-ı Kerîm kaynaklı ve tercüme/tefsir içerikli bir eserdir. Eserin basımına izin vermeyen Şeyhülislâm Mehmed Cemâleddîn Efendi'nin, ret kararının gerekçesi olarak belirttiği “hayli hatîâtü müştamil ve âyât-ı beyyinâtü bu suretle tercüme ve tefsir gayr-i câiz” ifadeleri de *Hikem-i Kur'ân*'ın tercüme/tefsir tarzında bir eser olduğunu ya da en azından içeriğinde tercüme/tefsir bulunduğunu göstermektedir. (Bk. Ek-3).

Bu eserin basımı için yapılan müracaat sürecini şöyle özetlemek mümkündür: Cezâyir-i Bahr-i Sefid Valisi Âbidin Paşa'nın Maarif Nezareti'ne yaptığı müracaat üzerine Maarif Nezareti, eser dinî içerikli olduğu için Meşihatın görüşünü sormuştur. Meşihat ise Encümen-i Teftiş ve Muayene ile Tedkîk-i Müellefât Heyeti aşamalarından sonra eserde çok hatalar bulunduğu ve ayetleri bu suretle tercüme ve tefsir etmenin caiz olamayacağı gerekçesi ile eserin basımına izin vermemiştir.

BOA, MF.MKT. / 222-33 numaralı belge özetinde (katalogda) eser adı *Hükûm-i Kur'ân* olarak geçmektedir. Bu evrak grubunda hikem (حکم) kelimesinin “hükûm” okunmaya da müsait olacak şekilde harekesiz yazılması bu sonucu doğurmuştur. MF.MKT. / 195-33 numaralı evrakta ise eser adı parantez içerisinde ve harekeli haliyle hikem (حکم) olarak vurgulanmıştır. (Bk. Ek-4). Bu kayıttan hareketle “hükûm” kaydının “hikem” olarak tashihi gerekmektedir. Ayrıca Âbidin Paşa'nın, eserlerinde hükûm vermekten ziyade hikmet arayan edebî kişiliği eserin adında “hikmet”in çoğulu olan “hikem”i kullanma ihtimalini güçlendirmektedir. Nitekim söz konusu esere basım izni verilmemiş olsa da Âbidin Paşa'nın sonraki yayınları, *Hikem-i Kur'ân* adlı eserin akıbeti hakkında bir fikir vermektedir. Âbidin Paşa *Hikem-i Kur'ân*'ın basımı konusunda aldığı ret cevabından sonra mücadeleden vazgeçmemiştir. Bu süreçten sonra Malumat gazetesinde *Meâlî-i İslâmiyye* adıyla aynı konuda yayınladığı yazı dizisi ve ret sürecinden yaklaşık beş yıl sonrasına tekabül eden h. 1318 (1900) yılında yine *Meâlî-i İslâmiyye* adıyla bastığı eserin, daha önce reddedilen *Hikem-i Kur'ân* adlı eserin içeriğiyle örtüşmesi muhtemeldir. Nitekim *Meâlî-i İslâmiyye*, 53 farklı sureden 171 ayetin Türkçe meal ve tefsirini içermektedir (Piku, 2020, ss. 28-29). Bu yönüyle eserin bir meal/tefsir olduğunu söylemek mümkündür. Âbidin Paşa tercüme ve tefsir tarzında hazırladığı *Meâlî-i İslâmiyye* adlı eserinde tercüme kısmının ardından “hikmet” başlığı altında ilgili ayetin manasını derinlemesine incelemiştir. *Meâlî-i İslâmiyye*'deki “hikmet” bölümleri de *Hikem-i Kur'ân* adlı kayıp eseri çağrıştırmaktadır. Her iki eserin de içeriği, hikmet vurgusu, eserin Malumat gazetesinde yayımlandığı ve ardından basıldığı yılların *Hikem-i Kur'ân* için yapılan müracaatı takip etmesi gibi sebepler, basımına izin verilmeyen *Hikem-i Kur'ân* ile *Meâlî-i İslâmiyye*'nin içeriğinin büyük oranda benzer olabileceği ihtimalini güçlendirmektedir.

Sonuç

Günümüzde kitap basımının belirli kurallara tabi olmasının gerekliliği tüm dünyada kabul görmektedir. Bu konudaki düzenlemelerin haklı gerekçeleri ve sağladığı faydalar da göz ardı edilemez. Osmanlı Devleti'nde de bazı faydalar gözetilerek kitap basımı ile ilgili tedrici düzenlemeler yapılmış fakat bu çalışmalar dönemin yazarları, aydınları ve fikir adamları arasında büyük huzursuzluklara ve eleştirilere sebep olacak boyutlara ulaşmıştır.

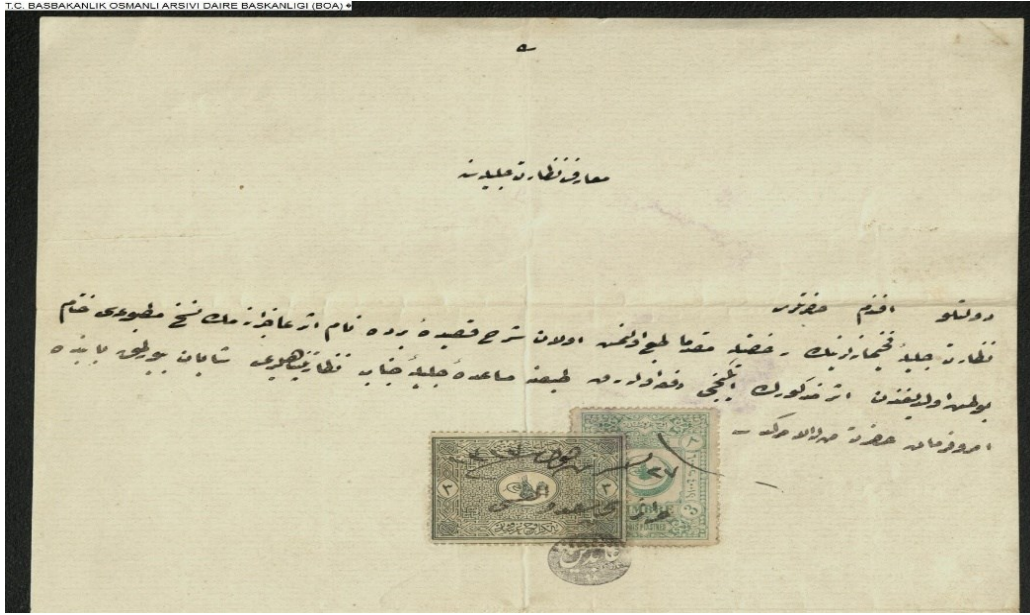
Âbidin Paşa da dönemin önemli devlet adamlarından olmasına rağmen bu denetimlerden nasibini almıştır. O dönemde Âbidin Paşa ile benzer süreçleri yaşayan çok sayıda müellif vardır. Bazen içerikteki hatalar bazense kullanılan yasaklı kelimeler, bir eserin ruhsat almasına engel olurken bir yandan da bazı eserler ruhsatsız basıldığı tespit edilerek yasaklı listesine eklenmiştir. Ahmet Cevdet Paşa-*Kıyas-ı Enbiya*, Ziya Paşa-*Endülüs Tarihi*, Ahmed Vefik Paşa-*Fezleke-i Tarih-i Osmanî*, Namık Kemal-*Vatan Yahut Silistre* bu dönemde farklı gerekçelerle sansüre takılan isim ve eserlerden sadece birkaçıdır. Görüldüğü üzere Âbidin Paşa'nın ve eserlerinin başına gelenlerin benzerleri eser neşretme gayretinde olan dönemin birçok müellifinin de başına gelmiştir.⁶ Akıbetinin, Âbidin Paşa'nın *Hikem-i Kur'ân*'ı ile benzer olması nedeniyle bunlar arasında *Tefsîr-i Cedîd* örneği vurgulanabilir. Nitekim Şemseddin Sami tarafından kaleme alınan *Tefsîr-i Cedîd*'in de -büyük müfessirlerin tefsir ve beyanlarına muhalif olduğunu ifade eden- Meşihat görüşüne istinaden Maarif Nezareti tarafından basımına izin verilmemiş ve *Tefsîr-i Cedîd* de akıbeti meçhul eserler arasına katılmıştır (BOA, MF.MKT. 429/1). Âbidin Paşa'nın *Tercüme ve Şerh-i Kasîde-i Bürde*'si ise *Hikem-i Kur'ân* adlı eserine nispetle oldukça şanslıdır, denebilir. Nitekim bir şekilde ilk baskısını yapan eser zor da olsa bürokratik engelleri aşarak tekrar basılmış ve günümüze ulaşmıştır.

Elbette bu zahmetli süreci devletin son dönemlerindeki siyasî gidişattan bağımsız düşünmek mümkün değildir. Dinî içerikli bir eserin gerek şekil gerekse muhteva açısından mümkün merteye hatasız basılması için gösterilen gayretler, masumane ve samimane bulunabilir. Meşru gerekçelerle basımına izin verilmeyen eserler ile politik saiklerle engellenen eserleri aynı kategoride değerlendirmek hatalı sonuçlara sebep olacaktır. Eser kontrolünün daha doğru ve etkili yapılması için gösterilen gayretler iyi niyetli dahi olsa dönemin siyasi şartları göz önünde bulundurulduğunda, sansürü artırıcı sonuçlar doğurduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte ilgili kurumların müracaat edilen eseri inceleme hususunda gösterdikleri hassasiyet, benzer müracaatlar karşısındaki tutarlılık ve ret gerekçelerinin sıhhati ise ayrı bir araştırma konusudur.

6 II. Abdülhamid Han döneminde sansüre takılan bazı müellifler ve eserlerinden örnekler için bk. (Çalışkan, 2019).

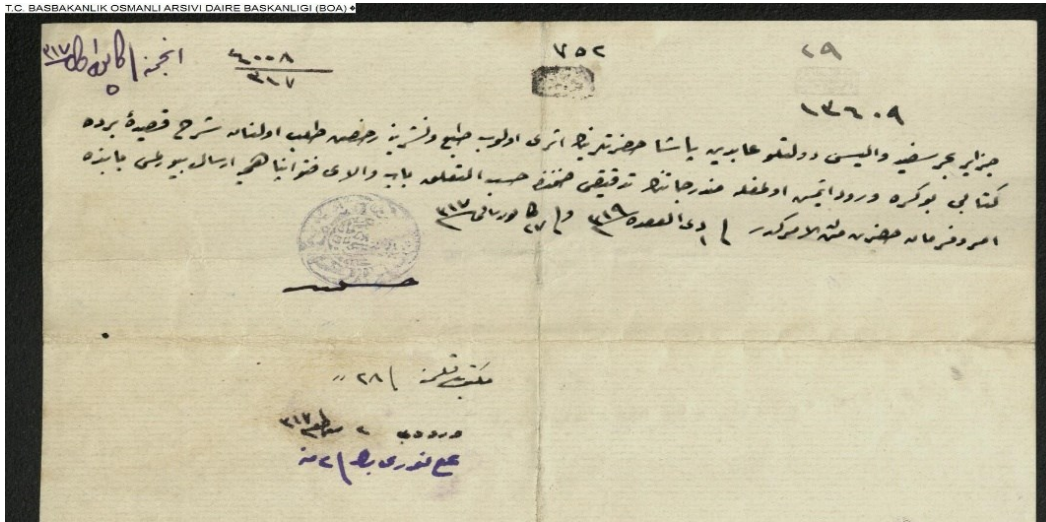
Kaynakça

- Belek, C. (2019). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Mahmud Bey Matbaası ve Basın Faaliyetleri* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- BOA, Başbakanlık Osmanlı Arşivi. *Maarif Nezareti Mektubî Kalemî (MF.MKT)*. 195/33/1.
- BOA, Başbakanlık Osmanlı Arşivi. *Maarif Nezareti Mektubî Kalemî (MF.MKT)*. 222/33/1.
- BOA, Başbakanlık Osmanlı Arşivi. *Maarif Nezareti Mektubî Kalemî (MF.MKT)*. 609/44/2.
- BOA, Başbakanlık Osmanlı Arşivi. *Maarif Nezareti Mektubî Kalemî (MF.MKT)*. 609/44/4.
- BOA, Başbakanlık Osmanlı Arşivi. *Maarif Nezareti Mektubî Kalemî (MF.MKT)*. 429/1.
- Çalışkan, Ç. (2019). *II. Abdülhamid Döneminde Kitaplar Üzerinde Sansür Uygulamaları (1876-1909)* [Yüksek Lisans Tezi]. Pamukkale Üniversitesi.
- Çelik, İ. (2001). *Âbidin Paşa (1259/1843-1324/1906)'nın Mesnevi Şerhi ve Tasavvufî Düşünceleri* [Doktora Tezi]. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Demirel, F. (2004). Osmanlı Devleti'nde Kitap Basımının Denetimi. *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, 5. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/9916>
- Güler, Ö. S. (2022). Kasîde-i Bürde (Bânet Su'âd) Üzerine Osmanlı Döneminde Yazılan Türkçe Eserler. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 8, 548-592. <https://doi.org/10.51531/korkutataturkiyat.1128981>
- Hızlı, K. (2021). Bir Kurumu Yeniden Tasarlamak: Abdullah Hasib Efendi'nin Encümen-i Teftiş ve Muayene Hakkındaki Gözlemleri. *History Studies International Journal of History*, 13(2), 497-522. <https://doi.org/10.9737/hist.2021.998>
- Kesik, B. (t.y.). Âbidin Paşa. İçinde *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Geliş tarihi 02 Mayıs 2024, gönderen <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/Âbidin-pasa>
- Kütübî, M. b. Ş. (1973). *Fevâtü'l-Vefeyât ve'z-zeyli 'aleyhâ*. Nşr. İhsan Abbas.
- Öter, N. (2022). Abidin Paşa Türbesinin Mimari Özellikleri. *Art-Sanat Dergisi*, 17, 359-374. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2022.17.881953>
- Pala, İ. (1988). Âbidin Paşa. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 1, s. 310). TDV Yayınları.
- Piku, A. (2020). İçtimâî Tefsir Geleneği Açısından Âbidin Paşa'nın Tefsirci Kimliği. *Rumeli İslam Araştırmaları Dergisi*, 5, 28-39. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1051920>
- Şahin, E. S. (1997). *Kaside-i Bürde'nin Türkçe Şerh ve Tercümeleri* [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Yıldız, F. (2022). *İmam Bûsîrî'nin Kasîde-i Bürde'sinin 19 Tercümesi ve Bir Şerhi*. Büyüyenay Yayınları.

Ek-1/a. BOA, MF.MKT. 609/44/2-1

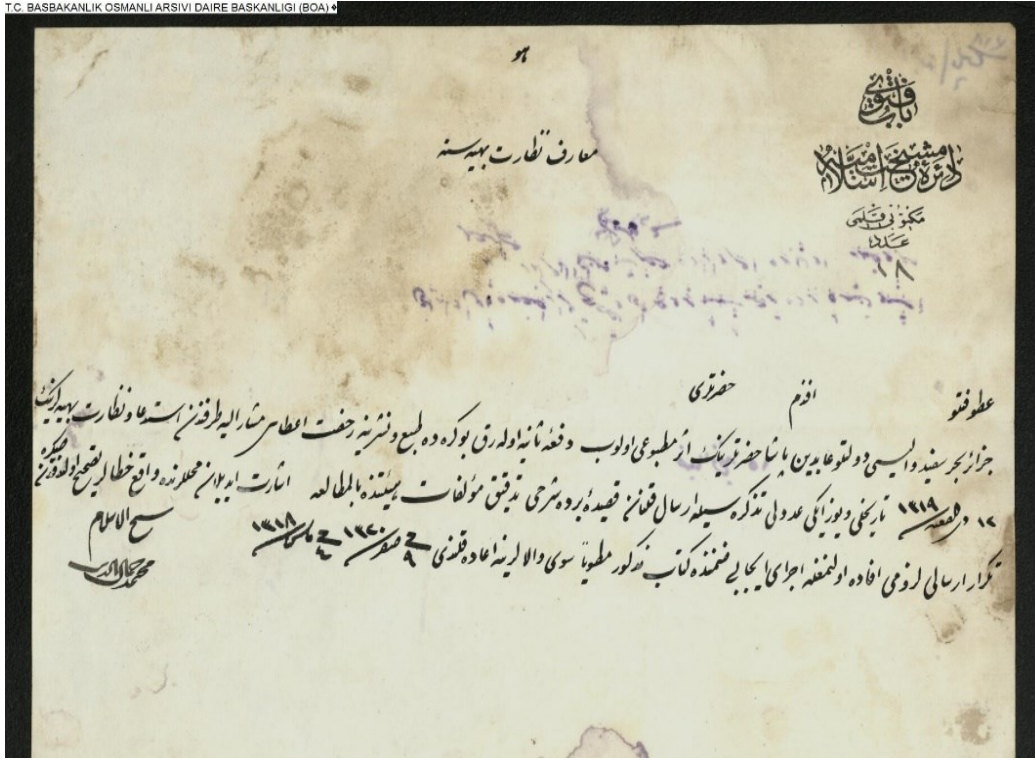
Maârif Nezâret-i Celîlesine
Devletlü Efendim Hazretleri

Nezaret-i celîle-i fahîmânelerinin ruhsatıyla mukaddemâ tab' olunmuş olan Şerh-i Kasîde-i Bürde nâm eser-i âcizânemin nûsah-ı matbuası hitâm bulmuş olduğundan eser-i mezkûrun ikinci defa olarak tab'ına müsâade-i celîle-i cenâb-ı nezâret-penâhîleri şâyân buyurulmak bâbında emr ü fermân hazret-i men-lehü'l-emrindir. 27 Teşrinievvel 1317 [Mühür:] Âbidîn

Ek-1/b MF.MKT. 609/44/2-2

Cezâyir-i Bahr-i Sefid Vâlisi Devletlü Âbidîn Paşa hazretlerinin eseri olup tab' ve neşrine ruhsat talep olunan Şerh-i Kasîde-i Bürde kitâbı bu kerre vürüd etmiş olmakla münderecâtının tedkiki zımında hasbe't-taalluk Bâb-ı Vâlâyı Fetvâ-penâhîye irsâl buyurulması bâbında emr ü fermân hazret-i men-lehü'l-emrindir. 1 Zilkade 1319 / 27 Kânûnusânî 1317

Ek-2. BOA, MF.MKT. 609/44/4.



Bâb-ı Fetvâ / Dâire-i Meşihat-i İslâmiyye

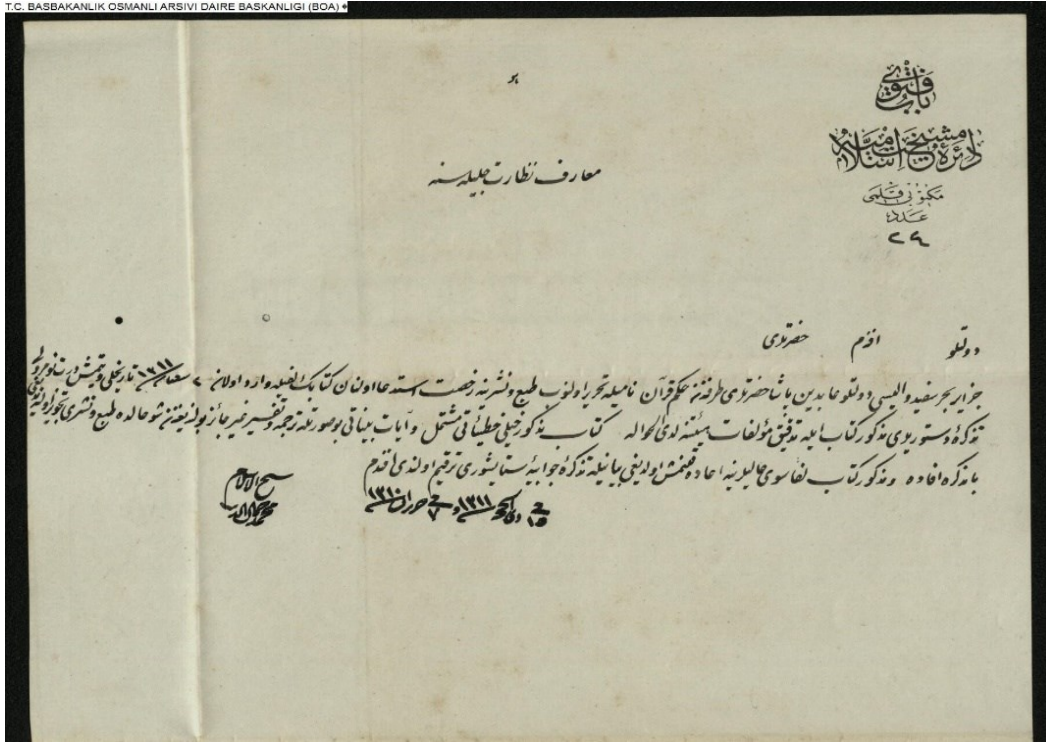
Ma'ârif Nezâret-i Behiyyesine

Atûfetlü Efendim Hazretleri

Cezâyir-i Bahr-i Sefid Vâlisi Devletlü Âbidin Paşa hazretlerinin eser-i matbuu olup def'a-i sâniye olarak bu kerre tab' ve neşrine ruhsat i'tâsi müşârun ileyh tarafından istid'â ve Nezâret-i Behiyyelerinin 12 Zilkade 1319 tarihli ve yüz iki adedli tezkiresiyle irsâl kılınan Kaside-i Bürde Şerhi Tedkik-i Müellefât Heyetinde bi'l-mütâlâ'a işaret edilen mahallerinde vâki hatâlar tashih olunduktan sonra tekrar irsâli lüzûmu ifâde olunmakla icrâ-yı îcâbı zımında kitâb-ı mezkûr matviyyen sûy-ı vâlâlarına iâde kılındı. 9 Safer 1320 / 4 Mayıs 1318

Şeyhülislâm Mehmed Cemâleddin

Ek-3. BOA, MF.MKT. 222/33/1.



Bâb-ı Fetvâ / Dâire-i Meşihat-i İslâmiyye

Ma'ârif Nezâret-i Behiyyesine

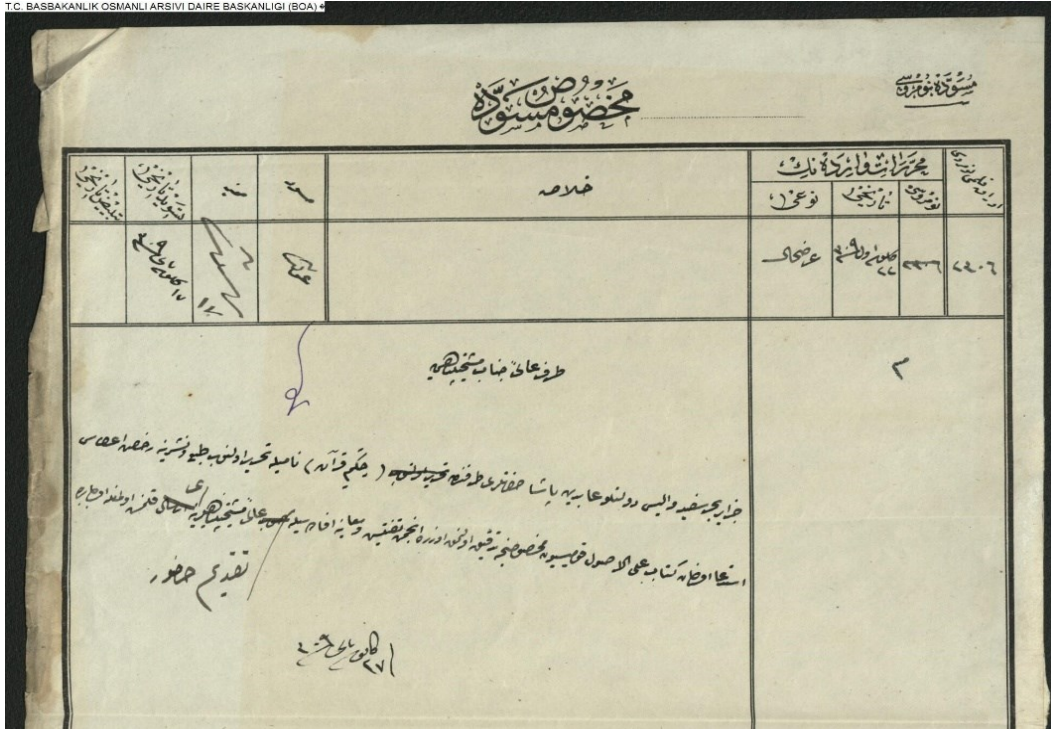
Devletlü Efendim Hazretleri

Cezâyir-i Bahr-i Sefîd Vâlisi Devletlü Âbidîn Paşa hazretleri tarafından Hikem-i Kur'ân namıyla tahrîr olunup tab' ve neşrine ruhsat istid'â olunan kitâbın leffiyile vârid olan 2 Şaban 1311 tarihli ve yetmiş dört numaralı tezkire-i düstûrîleri mezkûr kitâb ile Tedkik-i Müellefât Heyetine lede'l-havâle kitâb-ı mezkûr hayli hatî'âtı müştemil ve âyât-ı beyyinâtı bu suretle tercüme gayr-i câiz bulunduğundan şu halde tab' ve neşri tecvîz olun[ma]dığı bâ-tezkire ifade ve mezkûr kitâb leffen sûy-ı hâlîlerine iade kılınmış olduğu beyânıyla tezkire-i cevâbiyye-i sitâyişverî terkîm olundu efendim.

15 Zilhicce 1311 / 7 Haziran 1310

Şeyhülislâm Mehmed Cemâleddîn

Ek-4. BOA, MF.MKT. 195/33/1.



Taraş-ı Âli-i Cenâb-ı Meşihat-Penâhiye

Cezâyir-i Bahr-i Sefid Vâlisı Devletlü Âbidin Paşa hazretleri taraşından (Hikem-i Kur'an) nâmiyla tahrîr olunup tab' ve neşrine ruhsat i'tâsı istid'â olunan kitâbın ale'l-usûl komisyon-ı mahsûsunca tedkik olunmak üzere Encümen-i Teftiş ve Muayene ifadesiyle takdîm-i huzûr-ı âli-i meşihat-penâhîleri kılınmış olmakla ol bâbda 27 Kânûnusânî 1309

14. Faik Reşad'ın '*Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniye*' ve Latîfî'nin '*Tezkiretü's-Şuarâ*' Adlı Eserinin Tenkidi¹

Mehmet ÜNAL²

APA: Ünal, M. (2024). Faik Reşad'ın '*Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniye*' ve Latîfî'nin '*Tezkiretü's-Şuarâ*' Adlı Eserinin Tenkidi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 234-252. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502188>.

Öz

Klasik Türk edebiyatının biyografik kaynaklar başlığı altında ele alınan konularından biri de şairler ve eserleri hakkında bilgi veren tezkirelerdir. Tezkireler ve edebiyat tarihleri, tarihimize ve edebiyatımıza ilgi duyan araştırmacılar için başvurulacak temel kaynaklardır. Edebiyat tarihleri, şairlerin ve yazarların eserlerinin, içinde buldukları toplumu yansıtmaları açısından önemlidir. Edebî eserler, dönemin sosyal, kültürel ve siyasi zemininin bir yansımasıdır. Özellikle dönemin ruhunu yansıtmayan eserler üzerinde titizlikle durmak ve bu eserleri eleştirel bir bakış açısıyla incelemek gereklidir. Bu çalışmada, Faik Reşad'ın *Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniyye* adlı eserinin Latîfî'nin *Tezkiretü's-şuarâ* adlı eseriyle mukayeseli tenkidi yapılmıştır. Faik Reşad, Latîfî'nin tezkiresinden sıkça istifade etmiştir. Bazen metin üzerinde tasarruf edip değişiklikler yapmıştır. Faik Reşad'da şairlerin hayatı hakkında bilgi verildikten sonra edebî kişiliği verilmiş ve son olarak şairlerin eserlerinden örnekler sunulmuştur. Bazı tezkirelerin üslubu olan Osmanlı padişahlarını, vezirleri, şeyhleri, kadıları, kadın şairleri yani toplumun genelini kaynağı belli olmayan hikâyelerle ahlaksız, rüşvetçi ve zalim olarak gösteren hikâyelere Faik Reşad eserinde yer vermemiştir. Şairler hakkında biyografik bilgilerin yanında özel hayatlarıyla ilgili bilgilere geniş yer verildiği görülmektedir. Her iki eserdeki tenkit; ulema sınıfından Ahmed Paşa, vaiz/imam Süleymân Çelebi, kadın şairlerden Mihrî Hatun ve mutasavvıf şairlerden Nesîmî üzerinden yapılmıştır. Değerlendirmeler şairlerin biyografik bilgileri, edebî kişilikleri ve anlatımda yer alan istidradlar üzerinden yürütülecektir.

Anahtar Kelimeler: İslam Edebiyatı, Latîfî, Faik Reşad, Tezkire, Edebiyat Tarihi, Kaynak Tenkidi.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %5

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 10.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502188

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Tarafli Körlleme

² Doç. Dr., Uşak Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü / Assoc. Prof., Uşak University, Faculty of Islamic Sciences, Department (Uşak, Türkiye), mehmet.unal@usak.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-8467-1113> **ROR ID:** <https://ror.org/05es91y67>, **ISNI:** 0000 0004 0386 4242, **Crossreff Funder ID:** 100010723

Criticism of Faik Reşad's Works Named 'Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniye' and 'Latîfi's Tezkiretü'ş-Şuarâ'³

Abstract

One of the topics covered under the heading of biographical sources in Islamic literature is tezkires, which provide information about poets. Tezkires and literary histories are the main sources for researchers interested in our history and literature. Literary histories are important in terms of reflecting the works of poets and writers and the society in which they lived. Literary works are a reflection of the social, cultural and political background of the period. It is especially necessary to focus meticulously on works that do not reflect the spirit of the period and to examine these works from a critical point of view. In this study, a comparative criticism of Faik Reşad's *Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniyye* was made with Latîfi's *Tezkiretü'ş-Şuarâ*. Faik Reşad made frequent use of Latîfi's tezkire. Sometimes he saved the text and made changes. In Faik Reşad, after giving information about the life of the poets, their literary personality is given and finally examples of their works are presented. Faik Reşad did not include in his work the stories showing the Ottoman sultans, viziers, sheikhs, kadıs, women poets, that is, the general society as immoral, corrupt and cruel with stories of unknown origin, which is the style of some tezkires. While biographical information about the poets is scarce, information about their private lives is given ample space. The criticism in both works is based on AhmedPaşa, Süleymân Çelebi, MihrîHatun and Nesîmî. The evaluations will be based on the biographical information of the poets, their literary personalities, and the narrative incidences. There are contradictions in the two works we have analyzed. Instead of simplistic and unsystematic approaches, scholars have to determine the authenticity of sources and narratives. For this, researchers should subject the texts they examine to internal and external criticism and resort to stylistic analysis.

Keywords: Islamic Literature, Latîfi, Faik Reşad, Tezkire, Literary History, Source Criticism.

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 5

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 10.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502188

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Tarihimize ve edebiyatımıza ilgi duyan araştırmacılar için başvurulacak kaynakların başında tezkireler ve edebiyat tarihleri gelmektedir. Edebiyat tarihini oluşturan yazılı ve sözlü eserler, o milletin kültürel kimliğinin bir parçasıdır. Bu eserler, geçmişle gelecek arasında köprü kurar, insanları geçmişleriyle buluşturur. Millî kimliklerin oluşmasında rol oynar. Bir bilinç meselesi ve zorlu bir süreç olan edebiyat tarihi yazımı metodoloji, disiplin ve büyük bir emek gerektirir.

Edebiyat tarihi çalışmalarında takip edilen temel yöntem, belgelere dayalı araştırma ve tarafsız kalmayı gerektiren “eleştirel tarih anlayışıdır”. Sanat eserleri duygusal ve heyecan verici olduğundan tarafsız kalınması oldukça zor olsa da, edebiyat tarihçisi, mümkün olduğunca tarafsız kalmaya çabalar (Levend, 1988: 14).

Agâh Sırrı Levent, tarihçi ile edebiyat tarihçisinin ayrımını yaparken dikkat çekici noktaya değinir. Kaynakların verdiği bilgi, tarihçiyi şaşırtabilir. Çünkü yazar; olayları kendi bakış açısına göre açıklayabilir hatta değiştirebilir. İçinde yaşadığımız dönemde, olaylarla ilgili tutarsız söylentilerin ve abartılı yorumların nasıl yayıldığını düşünürsek, eski tarihçilerin eserlerinde tam bir tarafsızlığın beklenmemesi gerektiği anlaşılır. Bu nedenle, geçmiş tarihçilerin eserlerinde olayların kolayca değiştirilebileceği bilinmelidir (Levend, 1988: 16). Bir eseri değerlendirmeden önce, o eserin yazarına şüpheyle yaklaşmak gerekir, çünkü o eser, yazarından ayrı düşünülemez (Açıkgöz, 2012: 7). Edebiyat tarihleri bize şairlerimizi, şairlerin içinde bulunduğu toplumu yansıtmaları açısından önemlidir. Edebî eserler ortaya çıktıkları zihniyetin ürünüdürler. Özellikle dönemin zihniyetini yansıtmayan eserler üzerinde titizlikle durmak ve bu eserleri kaynak tenkidine tabi tutmak gereklidir.

Bu çalışmada Faik Reşad'ın *Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniyye* adlı eserinin Latîfî'nin *Tezkiretü's-Şuarâ* adlı eseriyle mukayeseli tenkidini ortaya koymaya çalışacağız. Karşılaştırmalı tenkid, her iki eserde ulema sınıfından Ahmed Paşa, şair/vaiz Süleymân Çelebi, kadın şairlerden Mihrî Hatun ve mutasavvıf şairlerden Nesîmî hakkında sırasıyla şairlerin biyografik bilgileri, edebî kişilikleri ve anlatımda yer alan istidradlar üzerinden yürütülecektir.

1. Biyografik Bilgiler

Şairleri ve eserlerini tanıtarak onların kahçı olmalarını sağlayan tezkireler, umumiyetle biyografik bilgilerle başlar. Bu bölümde; şairin kimlik bilgileri, sosyal/kültürel durumu ve ilişkileri ile kişilik özellikleri hakkında verilen bilgiler tezkirelerdeki en nesnel verilerdir.

1.1. Latîfî Tezkiresi'nde Ahmed Paşa İle İlgili Biyografik Bilgiler

Fatih Sultan Mehmed'in vezirliğini yapmış Ahmed Paşa'nın hayatı hakkında *Latîfî Tezkiresi*'nde çok az bilgi verilmektedir. Sarayda görev yapmış, göz önünde olan biri hakkında Latîfî'nin bu kadar az bilgiye sahip olması şaşırtıcıdır. Latîfî, Ahmed Paşa'yı nesebi ve soyu dolayısıyla övdükten sonra seçkin aklı ile padişahın hocası iken vezirlik makamına mazhar olduğunu anlatır.

“*Bursevidür. Vüzerânun 'ulemâsından ve şu'arânun fuzalâsındandır. Beyne'l-enam Veliyyüddin oghl dimekle ma'ruf ba-vüücûd ki 'uluuv-i neseb ve kemâl-i haseble mevsûfdur. Vâlidleri mevâli-i 'izamdandır. Merhûm Sultân Murâda kad'asker ve kendüler dahi Sultan Mehmede hâce iken 'akl-i mümeyyiz ve Şân-ı bi-nazir ile vezir olup nazar-ı 'âlilerine mazhar düşmüşlerdür...*” (Canım, 2000: 155).

Latîfi, Ahmed Paşa'nın seyyid ve padişahın veziri olduğu bilgisini verdikten sonra kişilik özelliklerini verirken ahlakı düşük bir portre çizer.

“mümâ ileyh ibtidâ-i 'ömrden intihaya değin gayetde şâhid-bâz u mahbûb-perest ve şûr u şevkinden 'aşk u hevâ ile mest ü hem dest imiş. Bu haysiyyetden 'âlemde zen ü zenpâre ğâyetde menfurı ve musâhabet ü mukârenetleri nihâyetde mahzurı idi. 'Alem-i tecerrüdde mîr-i mücerredân olup asla te'ehhül ve bûs u âĝûř-ı zeni tasavvur u tahayyül eylememişdür. Her kande bir sâhib-i hüsn ü cemâl görse ihtiya'ı kalmaz ve seyr ü temaşasından kendüyi men'e kadir olmazdı. Menkabe-i muşârun ileyh. Bu vâkı'a vâkı' u şâyî'dür ki bir gün Sultân Mehmed ğılmân-ı h'âsdan bir serv-i bülendi nush u pend için bende çekmiş ve tohm-ı hışm-ı kîneyi mezra'a-i kahr u ğazabda ekmiş idi” (Canım, 2000: 157).

1.2. Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniye'de Ahmed Paşa İle İlgili Biyografik Bilgiler

Faik Reşad'ın Ahmed Paşa'nın kimlik bilgileri, sosyal ve kültürel durumu hakkındaki verdiği bilgiler Latîfi ile örtüşmektedir. Latîfi'de yer alan Paşa'nın kişiliği ile ilgili olumsuz değerlendirmeler Faik Reşad'da yer almaz.

Faik Reşad, Ahmed Paşa maddesine biyografik bilgilerle başlıyor. “Burûsa'nun medâr-ı iftihârı ebedisidir. Veliyyüddin oğlu unvânıyla ma'rif idi. Edirneye mülhak Dimetoka'da dünyaya gelmiştir. Pederi Veliyyüddin bin İlyas ki sadât-ı Hüseyiniyyedendir. Sultân Murad-ı Sâni devrinde kadıasker olmuştur” (Reşad, 1911: 137).

“Tahsil-i ilm ü kemâl ile Burûsa'da Medrese-i Murâdiye'ye müderris olarak hâiz olduğu 'ulûmdan ashâb-ı tahsili bir müddet müstefiz itdikten sonra Edirne kadısı oldu” (Reşad, 1911: 138).

“Ahmed Paşa Hâce-i Şehriyârî ve kısa zaman sonra da vezir olmuştur. Bursa'da Mirlova sancak beyi iken 902'de II.Bayezid devrinde vefat etmiştir. Ahmed Paşa İstanbul'un fethi esnasında Fatih'in hizmetinde bulunmuştur. Fatih, Hocası Akşemseddin'in fethin müyesser olup olmayacağı müjdesini Ahmed Paşa'dan almıştır” (Reşad, 1911: 140).

1.3. Latîfi Tezkiresi'nde Süleymân Çelebi İle İlgili Biyografik Bilgiler

Latîfi, Süleymân Çelebi hakkında çok az biyografik bilgiye yer verir. Verdiği bu az bilgide de fahiş hata yapar. Latîfi, Atâyî'yi Süleymân Çelebi'nin kardeşi olarak gösterir.

“Selâtîn-i sâbika-i Osmâniyyeden Murâd Hân'a vezîr olan İvâz Paşa'nun veled-i halef-teri ve şuarâ-yı sâbıkadan Atâyî'nün birâder-i kihteridür. Mahrûse-i Burusa'da Hazret-i Emîr Sultân'un –kuddise sırruhu– cümle-i hulefâsından ve zümre-i fukarâsından idi” (Canım, 2000: 133; Ceyhan 2023: 57).

1.4. Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniye'de Süleymân Çelebi ile İlgili Biyografik Bilgiler

Latîfi, Atâyî'yi Süleymân Çelebi'nin kardeşi olarak gösterir. Faik Reşad, bunu fahiş hata olarak niteledikten sonra Gelibolulu Âlî'den yaptığı alıntıyla Atâyî, II. Murad dönemi şairlerindedir. Süleymân Çelebi'nin kardeşi olması müşkildir. Diğer tezkirelerde de Atâyî, II. Murâd dönemi şairi olarak gösterilmiştir.

“Şeyh Mahmud'un nebiresi yani kızının oğludur. Sultan Orhan zamanında Bursa'da dünyaya gelmiştir. Sultan Yıldırım Bayezid zamanında Divan-ı Hümayuna imam olmuştur” (Reşad, 1911: 65).

1.5. *Latîfî Tezkiresi*'nde Mihrî Hatun İle İlgili Biyografik Bilgiler

Latîfî şair hakkında çok az biyografik bilgi verir.

“*Nef's-i Amasyadan Belayî tahallus ider bir kadının kızı idi. Bir mâh-ı mihr-i zamîr idi ki zamîr-i münîr-i kamer-tenvîri burc-ı belagatun mihrî ve Münirî (ve) Aftabî ile hem-şehrî idi*” (Canım, 2000: 510).

1.6. *Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniye*'de Mihrî Hatun İle İlgili Biyografik Bilgiler

Faik Reşad, kaynak belirtmeden Latîfî'de yer alan bilgileri aynen kullanmıştır.

“*Amasyalıdır. Belayî mahlas bir kadının kızıdır. Sinan Paşa oğlu İskender Çelebi ile muaşakaları (karşılıklı aşkları) olmuştur*” (Reşad, 1911: 225).

Her iki eserde de Mihrî Hatun hakkında çok az biyografik bilgi verilmiştir.

1.7. *Latîfî Tezkiresi*'nde Nesîmî'nin Kimlik Bilgileri ve Sosyal/Kültürel Durumu ile İlgili Biyografik Bilgiler

Latîfî'nin Nesîmî hakkında verdiği bilgiler:

“*Sâdât-ı sahîhu'l-ensâbdan ve evliyâ-i velâyet-meâbdandır. Diyâr-ı Bağdâd'da Nesîm adlu nâhiyeden olduğu münâsebetle Nesîmî tahallus itmişdir. İsmi şerîfleri beyne'l-eşrâf ve esnâ-yı ensâb 'Abdülmenaf Seyyid 'Imâdüddindir ve kavmi kalenderân u tâyîfe-i abdalân u ebrarâta pişvâ-yı pîşîn ve rehâr-ı reh-nümâ-yı pesîndür... Asıl Hazret-i Şeyh Şiblî'nün cümle-i fukarasından idi. Sonra Fazlullah Hurûfnün hulefâsından oldu.*” (Canım, 2000: 523-524).

“*Mezkûrun birâder-i kihteri Şâh Handân, Jûlide-mûy ki meczûb-sıfat sâlik-i Hudâ-cûy idi ve ehl-i hâl kimesne idi*” (Canım, 2000: 526).

“*Âkıbet e'imme-i 'ulemâ-i 'Arab fî-şehri Haleb ba'zî esrâr-ı kelimâtın şer'-i şerîfe muhâlif bulup katline fetvâ virdiler ve te'vîl-i kelâmın istimâ' u ıçgâ itmeyüp ol 'aşk-kurbânunuñ postın çıkardılar ve sözüñ zâhirine nazâr idüp 'arîk-ı şer 'uñ yoln vardılar*” (Canım, 2000: 527).

Künhü'l-Ahbar'ın Nesîmî maddesinde Latîfî'de yapılan biyografik bilgilerdeki bir yanlışlık ortaya konulmuştur. “Latîfî'nün bu kavli ve Sultan Murâd-ı sâni asrında Rûm'a geldi demesi câizdir. Lâkin Şeyh Şiblî müridlerinden iken terk idüp Fazlullâh-ı Hurûfî'ye varup irâdet getürdi didüğünün sıhhati gayr-ı bârizdir. Zîrâ ki Şeyh Şiblî ile Nesîmî'nün zuhûru mâbeyni nice yüz sâle karîbdür” (İsen, 1994: 121).

1.8. *Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniye*'de Nesîmî'nin Kimlik Bilgileri ve Sosyal/Kültürel Durumu İle İlgili Biyografik Bilgiler

“*İsmi İmadüddin'dir. Sadattan olmakla seyyid denilmiştir. Mevlidi Diyarbakır'dır. Bazı tezkireler Bağdat'ta Nesîm namında bir karyeden olduğunu bu münasebetle Nesîmî tahallus eylediğini beyan ederlerse de sahihi yazdığım gibidir. Sultân I. Murâd zamanında dünyaya gelmiştir. Sonra Haleb'e giderek orada tavattun (yerleşmek, vatan edinmek) etmiştir*” (Reşad, 1911: 114).

“Şeriatı aykırı bazı sözleri sebebiyle halkın dava etmesi üzerine asrın ulamasının fetvası üzerine 866'da Haleb'de derisi yüzülmek suretiyle vücûd-ı hestîden insilâh eylemiştir” (Reşad, 1911: 115).

“Seyyid Nesîmî'nin Şâh Hândân namında bir kardeşi vardır ki Jülhîde-mû lakabıyla meşhur olmuştur” Reşad, 1911: 118).

Faik Reşad, eserinde genellikle tezkirelerden yararlanmıştır. Çoğunda yararlandığı kaynağı belirtmekle birlikte yukarıdaki biyografik bilgilere baktığımızda kaynağını söylemediği yerler de vardır. Bu bölümlere baktığımızda Latîfî'den yararlandığı açıkça ortadadır.

Tezkirelerdeki en nesnel bilgiler olan kimlik bilgilerinde Latîfî gibi eserini yazmadan bütün dîvân, risâle ve makale ne varsa hepsini tetkik ettim diyen bir yazarın Süleymân Çelebi maddesinde Atâyî ve Nesîmî maddesinde Şeyh Şiblî bahsinde hata yapması dikkat çekicidir.

Her iki eserde de kimlik bilgileri kısa tutulmuş, aile hayatlarına ait bilgilere çok az yer verilmiştir. Evlilik ve çocuk durumuna dair bu kadar az bilgi bulunmasının çeşitli sebepleri olabilir. İslam aile yapısında kadın, evlilik ve çocuk unsurlarının mahrem yapısı ve toplumun bunlara karşı takındığı son derece hassas tutum en önemli sebeptir. Diğer bölümlerde de söylediğimiz çağın insan üzerine zaten kısıtlı olan bilgi edinme imkânı evliliğin mahremiyeti içinde daha da daralmaktadır (Kılıç, 1998: 141).

2. Edebî Kişilikleri İle İlgili Değerlendirmeler

2.1. Latîfî Tezkiresi'nde Ahmed Paşa'nın Edebî Kişiliği İle İlgili Değerlendirmeler

Ahmed Paşa'nın büyüklere yakışır bir üslubu vardır. Kasideleri nükteli ve sanatlıdır. Şiirleri tercüme olsa da bu dönemde tercüme eser ortaya koymak ayıplanan bir durum değil bilakis rağbet edilen bir durumdur.

Ahmed Paşa'nın şiirlerinden altı beyit bir de rubai almıştır. Tercih edilen şiirler ve edebî kişiliğinin anlatıldığı bölümler, döneminin en büyük şairlerinden aynı zamanda II. Mehmed'in vezirliğini yapmış olan Ahmed Paşa'nın edebî yönünü anlatmak için yetersiz kalmıştır.

“Elfâz-ı nazmı monlâyâne ve üslûb-ı şî'ri ekâbirânedür. Ebyât-ı pür- nükâtı elfâz u ma'ânîde metn-i metîn gibi muhkem ve üslûb-ı kasâyidi hod icmâ' u ittifâk üzre müsellemdir” (Canım, 2000: 155).

“Çîn-i zülfün miske benzettüm hatâsın bilmedüm

Key perîşân söyledüm bu yüz karasın bilmedüm” (Canım, 2000: 155).

Latîfî, Ahmed Paşa'nın matlasını mürâ'ât-ı nazîr örneği olarak göstererek beyitte “bir lafz-ı bigâne yokdur” der. Latîfî bu ifadesiyle, belâgat kitaplarının yerleşmiş mürâ'ât-ı nazîr tanımlarının dışına çıkmakta, söz konusu sanata “beyitteki bütün kelimelerin yerli yerince kullanılması, maksadı ifadeye yetecek kadar söz kullanılması” gibi bir anlam yüklemektedir.

Beyitte, “Çîn-i zülfün” ile “perîşân”; “misk” ve “hatâ” kelimeleri ile ikinci mısradaki “yüz karası” ifadeleri arasında ilgi bulunmaktadır. Bu ilginin ise tenasüpten ziyade “leff ü neşr” sanatı ile karşılanması daha uygun görünmektedir. Öte yandan, beyitte, “Çîn” ve “hatâ” kelimelerinin beyitte kastedilmeyen anlamları ile yapılan söz oyunları, “yüz karası” ile oluşturulan çok anlamlılık söz konusu edilmemektedir (Pektaş 2012: 2164).

"Hüsn içinde sen garîb ü şehîr içinde ben garîb

Gel ikimiz bir olalım sen garîb ü ben garîb"(Canım, 2000: 155).

Ahmed Paşa'nın matlasında tecnîs-i tâmm vardır. Şair, "garîb" kelimesinin farklı anlamlarından yararlanmaktadır. "Garîb" kelimesi, "kimsesiz, zavallı.", "gurbette, kendi memleketinin dışında bulunan, yabancı.", "tuhaf, şaşılacak, bambaşka", "dokunaklı" (Devellioğlu, 1999: 278) anlamlarına sahiptir. Bu anlamlar arasında sevgiliye en çok uyan üçüncü anlam, âşığa uyan ise birinci ve ikinci anlamlardır (Pektaş, 2012: 2167).

"eger merhûm-ı mezbûr mütercimlik töhmetiyle müttehim olmayaydı ve didüğü kaşâyid ü eş'ârı tetebbu' ile dimeyeydi şu'arâ-yı vilâyet-i Rûm içre cümleden serâmed ü müselleme ve cemî'sinden eş'ar u eslem olmak muqarrer idi"(Canım, 2000: 499).

Latîfî, Ahmed Paşa'nın üslubunu ve özellikle kasidelerini övdükten sonra şiirlerini tercüme ve çalışma ürünü olarak niteler. İddiasını Tâci-zâde'den yaptığı alıntıyla destekler:

"Elhakk u insâf budur ki ol zamânda tarîk-ı terceme medhûk ü ma'yûb degül idi belki mer'î ve mergûb idi ve elfâzdan ma'nâyı nümâyîşde hak edâsın virse bî-meslûb idi"(Canım, 2000: 156-157).

2.2. Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniye'de Ahmed Paşa'nın Edebî Kişiliği ile İlgili Değerlendirmeler

Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniye'de Ahmed Paşa'nın edebî kişiliğiyle ilgili değerlendirmeler Latîfî Tezkiresi'nde anlatılanlarla örtüşmektedir.

"Ahmed Paşa'nın Hâfız-ı Şirâzî'nin padişah tarafından beğenilen bir beytine yaptığı naziresinin beğenilmesi sonucu padişahın hocası olduğu bilgisi vardır" (Reşad, 1911: 138).

Özellikle Tâci-zâde'den yapılan alıntı Faik Reşad'ın Latîfî'den yararlandığını açıkça ortaya koymaktadır.

"Tezkire sahiplerinden bazıları bâ-husûs Tâci-zâde Ca'fer Çelebi müşârun-ileyhe kasidelerinde Şu'arâ-yı Acem âsârından nakl-ı mâl iderdi. Yolunda intihâl ile ittihâm itmek isterler. Bu bâbda Naci Efendi der ki: Bu keyfiyet paşanın yalnız kasidelerinde değil gazellerinde dahi nazarı dikkate çarpar" (Reşad, 1911: 140-141).

"Zaten hakikat-i hal aranılacak olursa töhmet sirkatinden beri hemân hiçbir şair yokdur. Bu böyle olmuş böyle gider! Paşayı eleştirenlerin sözlerinin de kendi fikir ürünü olduklarını ispat edemeyeceklerini, onların sözlerinin de şuradan buradan traşide edildiğini söyler" (Reşad, 1911: 141-142).

"Ahmed Paşa'nın kudret-i şâirâne ve nâzımânesi kaside vadisinde daha ziyade görülür. (La'l), (güneş) gibi meşhur kasâidi baki devrine kadar ya'ni asırlarca müddet meşk taklid ittihaz olunmuşdu" (Reşad, 1911: 147).

Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniye'de Ahmed Paşa'nın şiirlerinden 40 beyit, 8 mısra ve kasidelerinden de 23 beyit örnek verilmiştir. Eserlere alınan şiirlerin Ahmed Paşa'nın edebî kişiliğini ortaya koyabilmesi açısından değerlendirildiğinde Faik Reşad daha başarılıdır.

2.3. Latîfî Tezkiresi'nde Süleymân Çelebi'nin Edebî Kişiliği İle İlgili Değerlendirmeler

Latîfî, Süleymân Çelebi ve eseri *Mevlid* hakkında değerlendirmelerde bulunur: *Mevlid*'i Türkçe olarak yazan ilk şair Süleymân Çelebi'dir. Latîfî, Süleymân Çelebi'nin mevlidinden beş beyit almıştır:

“Ölmeyüp İsa göge bulduğı yol
Ümmetinden olmak için idi ol

Dahi hem Mûsâ elindeki asâ
Oldı anun izzetine ejdehâ

Çok temennâ kıldılar Hak'dan bular
Kim Muhammed ümmetinden olalar

Gerçi kim bunlar dahi mürsel durur
Lîkin Ahmed ekmele ü efdal durur

Zira efdallığa ol elyak durur

Anı eyle bilmeyen ahmak durur”(Canım, 2000: 134-135; Ceyhan, 2023: 55-56).

Latîfî, kendisinin yüzlerce mevlid kitabını gözden geçirdiğini fakat hiçbirinde Süleymân Çelebi'nin *Mevlid*'indeki söz güzelliğini bulamadığını ifade eder. Halk arasında da hiçbirini bu mertebeye kabul görmemiştir. Öyle ki kendi zamanlarının zirveleri olan *Leylî vü Mecnûn* yazarı Hatîfî, Nizâmî, Hazret-i Câmî, Hüsrev ve Mir Ali Şîr dahi bu seviyede halktan kabul görmemiştir(Canım, 2000: 34-35).

2.4. Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniye'de Süleymân Çelebi'nin Edebî kişiliği İle İlgili Değerlendirmeler

Bakara suresinin 285. ayetini referans alıp peygamberler arasında fark yoktur diyen vaizin sözü üzerine Süleymân Çelebi mevliline şuru' etmiştir.

“Ölmeyüp İsa göge bulduğı yol
Ümmetinden olmak için idi ol

Hem dahi Mûsâ elindeki asâ
Oldı anun izzetine ejdehâ

Çok temannâ etdiler Hak'dan bular
Kim Muhammed ümmetinden olalar

Gerçi kim bunlar dahi mürsel durur

Lîkin Ahmed ekmele ü efdal durur”(Reşad, 1911: 66-67).

Sûz-nâk u mü'essir olduğu kadar sehl-i mümteni' olan bu manzume-i şerifeye birçok şuara tarafından nazireler söylenildiği halde hiç biri bunun mazhar olduğu rağbeti bulamamıştır.

“Ey Hüdâdan lutf u ihsân isteyen
Mevlid-i pâk-ı resûlullâha gel”

beytiyle başlayan kıt'anın Süleymân Çelebi'nin değil Nâbî devri şairlerinden İmâm-zâde Veli namında bir şairindir.

Edirne'de Kara Bulut Mescidi imamı Halil ki şimdiye kadar ne tezkirelerde ne de başka bir yerde namına bile tesadüf edilememiştir. Süleymân Çelebinin mevlidini Hazret-i Fatimatü'z-Zehra'nın vakaa-i vefatını ilhak eylemek suretiyle tezyil etmiştir (Reşad, 1911: 67-68).

Faik Reşad da, Süleymân Çelebi'nin şiirlerinden beş beyit almış ve Süleymân Çelebi maddesinde edebî kişiliği bahsinde Latîfi ile benzer görüşleri dile getirmiştir. *Mevlid*'den verilen örnek de Latîfi ile ortaktır.

2.5. *Latîfi Tezkiresi*'nde Mihrî Hatun'un Edebî Kişiliği İle İlgili Değerlendirmeler

Latîfi'ye göre Mihrî Hatun'un şairler arasında bir yeri vardır. Renkli şiirlere ve yeni hayallere sahiptir. Şiirleri aşıkânedir.

“Tabakât-ı şu'arâda rütbesi bî-kadr ü pâye ve mâye-i ma'rifetde kem-mâye degül idi. Tab'-ı suhan-ârâsı gülgüne-i nazm-ı rengîn ile meşşâta-i 'arûs-ı hüsn-i makâl ve ziyetger-i bîkr-i fikr- i hayâl idi. Egerçi işve-i eş'ârı zenâne ve şîve-i güftârı mü'ennesânedür ammâ cihet- i sûz u güdâzda 'âşıkâne ve beyân-ı şevk u niyâzda merdânedür ne muhannesânedür”(Canım, 2000: 510).

Latîfi, Mihrî'nin çoğu şiirinin Necati Bey'e nazire olduğunu belirtmiş, eserine Mihrî Hatun'dan on beyit almıştır.

“*Ekser-i eş'ârı merhum Necati Bege nazire vâki' olmuşdur ve icâd u tasarrufı ekseriyyâ nezâyirde bulmuşdur. Nezâyirden garazı pâye-i şîrde ana irişmek ve tîr-endâzlar mesabesinde menziline ve nişanesine yetişmek idi. Necâtî Beg bu hususda münfa'il idi. Hattâ bu kıt'ayı anun hakkında didi dirler*”(Canım, 2000: 511). Kıt'â-i Necâtî:

“Ey benim şî'rüme nazire diyen
Çıkma râh-ı edebden eyle hazer

Dime ki işde vezn ü kâfiyede
Şî'rüm oldı Necâtîye hem-ser

Harfi üç olmak ile ikisinün
Bir midür fi'l-hakîka 'ayb u hüner”(Canım, 2000: 511).

Necâtî'nin döne döne redifli gazeline nazire söylemiştir.

“Ateş-i gamda kebâb oldı ciger döne döne
Göklere çıkdı duhânımla şerer döne döne

Dil derunumda tutuşdı yine bir şem' gibi
(Cân firâkunla fitil oldu gönül-hânesine)
Ten hayâlünle fener oldu yanar döne döne

Cân cânbâzını gör la'lüne irişmek için
Rismân-ı ser-i zülfünden iner döne döne"(Canım, 2000: 511-512).

2.6. Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniye'de Mihrî Hatun'un Edebî Kişiliği İle İlgili Değerlendirmeler

Ekser-i eş'ârı Necâtî'ye naziredir. Mürettep dîvânı vardır.

Necati'ye naziresi:

"Ateş-i gamda kebâb oldu ciğer döne döne
Göklere çıkdı duhânımla şerer döne döne

Dil derunumda tutuşdı yine bir şem' gibi
Ten hayâlünle fener oldu yanar döne döne" (Reşad, 1911: 226-227).

Faik Reşad, Mihrî Hatun'dan dokuz beyit almıştır, Mihrî Hatun'un edebî kişiliği ile ilgili çok az bilgi de Latîfî'de yer almaktadır. Latîfî'nin Mihrî Hatun'un şiirine verdiği örneklerle Mihrî dîvânında yer alan biçimi farklıdır. Faik Reşad da bu beyti Latîfî'de olduğu şekliyle kullanmıştır. Bu da Faik Reşad'ın Latîfî'den faydalandığını göstermektedir.

2.7. Latîfî Tezkiresinde Nesîmî'nin Edebî Kişiliği İle İlgili Değerlendirmeler

Latîfî, Nesîmî'nin vahdet-i vücûd anlayışı ve Hurûflüğünü öne çıkarmıştır. Mezhebi Hurûfî ve tarîkı Fazlullâhi ve bütün Hurûflilerin halifelerinden ve Fazlullâhîlerin faziletliyelerindedir. Türkçe şiirle Anadolu'da önce o şöhret olmuş, Murâd Hân Gazi (I. Murad) devrinde Anadolu'ya gelmiştir ve üç lisanın her birinde birer dîvânı vardır. Tarikat ilmi ve şeyhlerin sırları hakkında derin bilgisi vardır. Önce Şeyh Hz. Şiblî'nin fakirler (müritler) zümresinden idi. Sonra Fazlullâh-ı Hurûfî'nin halifelerinden oldu. Bu matla Nesîmî'nindir. Manası harfler ilmiyle ilgilidir.

Matla:

"Yüzün Mushafdur ey nûr-ı musavver
Te'âlâ şânahû Allâhu-ekber"(Canım, 2000: 523).

Onun sırrını bilen arif kişiler, adı geçene Şeyh Mansur Hazretlerinin sırrı demişler. "Enel Hak" sırrını ki yeniden söyledi ve derinlemesine araştırdı; bu (Nesîmî) geldi, haddini bilemedi(yalanlamadı) ve (bu sözü-Enel Hak) doğruladı. Bu (Nesîmî) da, ol miracı buldu (göge erdi). Çünkü "Enel-Hak" diyenin biri de bu oldu ve öldürülmesine sebep olan beyitlerinden biri budur.

Beyt:

"Mansur ene'l-hakk söyledi hakdur sözi Hak söyledi
Anun cezası gam değil bigânedan berdâr imiş"(Canım, 2000: 525; Yıldırım, 2019: 68).

Adı geçene, (Nesîmî) vahdaniyet aşkının izlerinden bir parıltı ve küçük bir miktar ortaya çıkmasıyla (nasip olmasıyla) dayanamayıp sırları aşikâr etti. Sonunda Mansur gibi bu yolda başı gitti.

Nesîmî'nin küçük biraderi Şâh Hândân, dağmık saçlıdır ki; Allah'ı arayan, kendinden geçmiş görünen mürit idi ve hal ehli (içinde bulunulan zamana uyan) kimse idi. Öğüt olarak bu beyti yazıp gönderdi.

Beyt:

“Gel bu sırrı kimseye fâş eyleme

Hân-ı hassı ‘âmmeye ‘aş eyleme”(Canım, 2000: 526).

“*Hüsniyyâtında Çendân reng ü meze yokdur. Ammâ nu’ûti ve ilâhiyyâtı meşâyihâne ve vâ’izânedür*(Canım, 2000: 527).

Latîfî eserine Nesîmî'den üçü Farsça olmak üzere on yedi beyit almıştır. Latîfî'nin yer verdiği şiirler edebî yönünü ortaya koymaktan ziyade Nesîmî'nin vahdet-i vücûd felsefesine uygun olan ve Hurûflîği işleyen şiirlerine yer vermiştir.

Latîfî, şiirlerdeki her sanatı özellikle vurgulamayıp edebî sanatları detaylı bir biçimde analiz etmez. Her zaman tüm sanatları belirtmez veya her birine derinlemesine değinmez. Örnek verirken bazen daha basit bir sanatı gösterebilirken, aynı örnekteki daha sanatlı beyitleri atlayabilir veya belirtmeyebilir (Pektaş, 2012: 2174).

2.8. *Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniye'de Nesîmî'nin Edebî Kişiliği İle İlgili Değerlendirmeler*

Faik Reşad'da Nesîmî'den 33 beyit alınmış, Latîfî'de yer alan beyitlere yer verilmekle birlikte başka şiirlerde aktarılmıştır.

“*Fazlullâh-ı Hurûfî mezhebinden idi. Ekseri vakitlerini istiğrak halinde geçirirdi*” (Reşad, 1911: 114).

Elsine-i selâse üzre mürettep dîvân, eş'ârı ve âşıkâne, mutasavvifâne erbâbına göre müessir güftârı vardır. Fârisîsî Türkçesinden daha metin daha latîf ve rengîndir. Kuvvet-i nâzımânece zamanının erbâb-ı nazmına tercih olunur.

“*Ali der ki: Türkî şi're şöhret veren seyyid mezburdur. Mürettep Fârisi dîvânımı hakîr gördüm. Tevhid-i bâride ve nâ't-ı şerif-i nebeviyyede alâ gazellerini gözden geçirdim*” (Reşad, 1911: 114).

3. İstidrad

“Asıl konudan olmayarak münasebeti gelmişken söylenen söz anlamında bedî ilmi terimidir. Sözlükte; kovmak, uzaklaştırmak, sürmek anlamındaki tard kökünden türeyen istitrâd kelimesi ‘konu değiştirmek, asıl konudan uzaklaşmak, bir düşünceden başka bir düşünceye geçmek’ gibi terim anlamıyla örtüşen” manaların ifadesi şeklinde tanımlanmıştır (Durmuş, 2001: 23/401-402; Kocabıyık, 2022: 1125).

İstitrâd; sözü güzelleştirir, asıl konunun içine başka konular koyarak konunun zenginleşmesini sağlar ve daha iyi anlaşılmasını sağlayarak okuyucunun ilgi ve alakasını artırır. Bu gibi birçok edebî faydalarının olduğu söylenebilir. Bazen konu açıklanırken hikâye, haber, fıkra yahut bir vakianın

anlatılması olarak söylenen istitrâdın konusu genellikle bir rivayete dayalıdır. Bu özelliklerinden dolayı da hikâye anlatmayı zaruri hale getirir. Söylenen hikâye, konunun muhtevasına göre mülâtafa, latife, fıkra, mutâyebe gibi farklı isimlerle zikredilir (Seymen, 2008: 8; Kocabıyık, 2018: 170).

3.1. Latîfî Tezkiresinde Ahmed Paşa Maddesinde İstidrad

Latîfî'de Ahmed Paşa, kaynağı belli olmayan hikâyelerle ahlaksız bir kişi olarak gösterilmiştir.

“Mümâ ileyh ibtidâ-i 'ömrden intihaya değîn gayetde şâhid-bâz u mahbûb-perest ve şûr u şevkinden 'aşk u hevâ ile mest ü hem dest imiş. Bu haysiyyetden 'âlemde zen ü zenpâre ğâyetde menfurı ve musâhabet ü mukârenetleri nihâyetde mahzurı idi. 'Âlem-i tecerrüdde mîr-i mücerredân olup asla te'ehhül ve bûs u âğûş-ı zeni tasavvur u tahayyül eylememişdür. Her kanda bir sâhib-i hüsn ü cemâl görse ihtiyarı kalmaz ve seyr ü temaşasından kendüyi men'e kadir olmazdı. Menkabe-i muşârun ileyh bu vâkı'a vâkıf u şâyi'dür ki bir gün Sultân Mehemed gılmân-ı hâsdan bir serv-i bülendi nush u pend için bende çekmiş ve tohm-ı huşm-ı kîneyi mezra'a-i kahr u gazabda ekmiş idi”(Canım, 2000: 157).

Mezkûr ol kayd ile mukayyed olan ben-deyi bendde göricek bi'l-bedahe bu ruba'i sadır u varid ve lâyh u mütevârid olur.

Ruba'i:

“Cihan yansun ki ol şem'-i şeker-hand
Yatur giryân ayağında demür bend
Lebi Şîrâzî halvâdur satarsa
Değer Mısr u Buhârâ vü Semerkand”(Canım, 2000: 157; İsen, 2012: 29).

Nesr:

“Bu rubâ'î Sultân Mehemedün sem'-i şerîfine yitişüp müşarunileyhi Yedikule'de habs-i ebedî emr itmişler ve merhum Ahmed Paşa anda mahpûs-ı me'yûs iken ol günâh için özr hâh olup ol ekrem-i kirâma kerem kasidesin di-mişlerdür. Bu birkaç beyt ol kasîdedendür”(Canım, 2000: 157; İsen, 2012: 29).

Nazm:

“Kul hatâ itse n'ola afv-ı şehinşâhî kanı
Tutalum iki elüm kanda imiş kanı kerem

Şu baturmaz bitürür kendü mürebbâlarını
Beni niçün baturaguşşaya ummân-ı kerem

Ne kerem ola ki mağlûb idine anı güneş
Ne günâh ola ki mağlûb idemez anı kerem”(Canım, 2000: 157; İsen, 2012: 29).

Ahmed Paşa'nın zikr olunan ahlaksızlığı Fatih işitir ve paşayı zindana atar. Ahmed Paşa günahının affedilmesi için “Kerem Kasidesi”ni Sultan Fatih'e yazar. Affını ister. Şiiri okuyan Fatih, Ahmed Paşa'yı affeder(Canım, 2000: 157).

Nesr: “Ol kasidede 'afv-ı günâha ve kezm-i gayza müte'allık ol kadar fevâid ü fazilet ve tasarruf u dikkat harc u derc itmîşdür ki Şâh-ı bahşende-i günâh gördükde bi-ihtiyâr tarîk-ı intikamdan insırâf idüp râh-ı re'fete gitmişdür. Hezâr ihsan u istihsânla buyurmuşlar ki bu 'uzûbet-i beyân ve fesâhat-ı lisân Ahmed'de vardur mülûk-i selâtından ve şâhân-ı sâhib-temkînden âsîb ü zeval ve 'itâb u 'ikâb ve nekâl yokdur. Ve'l-hâsıl bu merkum u mersûm olan bu birkaç ebyât-ı rengin hayyiz-i pesend ü tahsîne karin olup mezbûrun azîm cürmine şefî' u özr-hâh olıcak halâs u menâsdan ğayrı çok rifât ü rütbet buldı”(Canım, 2000: 157).

3.2. *Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniye*'de Ahmed Paşa Maddesinde İstidrad

Fakat çok geçmeden bir vuzu'-u nâ-layıkından dolayı azl ü habs ile düçâr ba'd ü ceza idildi”

“Ey muhit-i keremün kadresi ummanı kerem” (Reşad, 1911: 138).

Mısra'ıyla başlayan ve Şeyhî'ye nazire olan meşhur (kerem) kasidesini mahbesi olan kapucular odasında kemâl-i te'sirle yazarak nazargâh-ı padişahîye takdim itdirmesi üzerine mazhar-ı afv olmuştur. Bu keyfiyet dahi Fatih'in merhameti gazabına galib olmak hulk-u İlahisiyle mütehallik olduğına delalet ider(Reşad, 1911: 139).

“Kul hata itse nola “afv- şehenşah-ı kâni

Tutalım iki elim kanda imiş kâni kerem” (Reşad, 1911: 139)gibi sözlerle i'tirafı cürüm ider.

“*Rivayet-i meşhûreye göre Ahmed Paşa te'ehhül itmeyüb ömrünü tecerrüd halinde geçirmiştir.*” (Reşad, 1911: 140).

Padişahın hocası ve daha sonra veziri olan aynı zamanda sâdât soyundan olan Ahmed Paşa'nın ahlaksızlığı *Latîfî Tezkiresi*'nde uzun uzadıya anlatılmıştır. *Latîfî Tezkiresi*'nde anlatılan bu kaynağı belli olmayan ve bazı tezkirelerde farklı şekilde anlatılan bu hikâye Faik Reşad'da sadece vuzu'-u nâ-lâyık diye geçiştirilmiştir. Bu durum iki farklı yazarın mizaçlarını ortaya koymaktadır. Faik Reşad'ın *Latîfî*'den yararladığı örnek şiirlerden ve ima yollu anlatılan bölümlerden anlaşılmaktadır.

Latîfî'nin hikâye ile anlattığı mahbup-perestlik düşüncesine Gibb inanmaz. Bu düşünceye neden olan kelimelerin Farsçanın etkisiyle Türk diline geçtiğini ifade eder. Halk kültürünün birebir yansıması olan türkülerde böyle bir aşkın olmamasından yola çıkarak Türklerde böyle bir aşkın olmadığını savunur (Gibb, 1999: 60).

Ahmed Paşa maddesinde dikkat çeken unsurlardan birisi de anlatılan hikâyelerle şiirlerin bağlantılı olmasıdır. *Latîfî* sanki anlattığı hikâyeye delil göstermek için şiirlere başvurmuş veya şiirlerden yola çıkarak hikâyeye uydurmuştur. Kurmacaya başvurma *Latîfî*'de görülen bir özelliktir. İsen, *Latîfî Tezkiresi*'nde kitabın yazılma sebebi bölümünde *Latîfî*'nin dostu Zaiî ile aralarında geçen diyalogların hayali senaryolar olabileceğini söyler (İsen, 1999: IX).

3.3. *Latîfî Tezkiresi*'nde Süleymân Çelebi İle İlgili Yapılan İstidrad

Latîfî, râvisi belli olmayan bir hikâye ile Süleymân Çelebi'nin eserini gölgede bırakmıştır. Bu hikâyede de Türk insanı ve zımnî olarak dönemindeki Osmanlı padişahı âlimlerin arkasında durmayan bir halk/yönetim olarak gösterilmiştir ki bu hikâye zihniyet olarak sorunludur. Çünkü bu dönemde peygamberler arasında fark yoktur diyen bir vaize halkın bu derece yakınlık göstermesi düşünülemez.

Anadolu'dan hiçbir âlimin vâizi eleştirmeyip vaizin yanında yer alması, Anadolu'dan hiçbir âlimin göremediği/görmek istemediği sözleri Arap taifesinden birinin vaizin yaptığı yanlış bir başka ayeti delil göstererek düzeltmesi, çıkarılan fetvaya halkın ve yöneticilerin itibar etmemesi, yedinci fetvanın uygulanmaması halinde Anadolu'ya akın edileceği bilgisi üzerine halkın saf değiştirmesi, "kassab ganem zebh ider gibi basup boğazladı emr-i şer'i icra itti diyü rivâyet iderler" (Ceyhan, 2023: 55) cümlesiyle önce öldürülme şeklini vahşi bir şekilde resmettikten sonra bunun şeriatın/kuranın gereği olduğunun ifadesi dönemin zihniyeti itibariyle sorunlu görünmektedir.

Latîfî'nin Arap âlimin altı defa fetva alıp yedincisinde bu fetvayı uygulattığını ve vaizin nasıl öldürüldüğünü ayrıntılı olarak anlatmasına rağmen Süleymân Çelebi'nin hayatı ve eserleri hakkında yeterli bilgiye sahip olmaması hatta Atâyî bahsinde yanlış bilgi vermesi düşündürücüdür.

"...mevlid dimelerine dahi bi 'acep Hâdîse bâis olmuşdur diyü rivâyet iderler ki şehr-i Burûsada bir vaiz var imiş. Minber-i nasâyih ve kürsî-i mevâ'izde... O'nun elçilerinden hiçbirini diğerinden ayırmayız (Bakara-285). Âyetin tefsîr ü tahkîk ve elfâzi ma'nâya tevfiq u tatbîk iderken didi ki: 'Bu âyet-i kerîme mücebince ben Hazret-i Muhammed Mustafâ'ı enbiyâ'-i asfiyâdan ictibâ vü istifâ idüp Hazret-i Rûhullâh ki nefha-i nefes-i Rahmânî ve sadr-nişîn-i suffe-i âsumânîdür, tafdîl ü tercih itmezsin ve delâyil-i âyât delîl olduğu sebilden gayrı tarîka gitmezsin. Bu müddeâya âyet-i kerîme elümde hüccet-i kâti' ve bürhân-ı sâti'dur' diyicek, tâ'ife-i Arabdan hutta-i Haleb'den bir merd-i güzîn ve bir gayûr-ı dîn gayrete gelüp meger Resûlü'llâhun gerçek âşklarından ve âşk-ı sâdiklarından imiş, delâyil-i kâti'a ve berâhîn-i sâti'a birle alâ mele'î'n-nâs vâiz-i mezbûri ele alur ve şevâhid-i beyyinât ile muhkem mülzem kılar. Meger ki Kur'ân-ı azîm azzeme'llâhu şânühu lafzen ve ma'nen ol merd-i kâmilün yâdında ve usûl ü fûru'yle hâtır-ı rûşen-nihâdında imiş. Bî-ihdiyâr miyân-ı nâsdan kıyâma gelüp dimiş ki 'Hây nâdân u câhil! Sen bu ilm-i tefsîrde kâsır u râcilsün ve âyât-ı azîmenün nâsîhinden ve mensûhundan ve müşâbihinden ve müteşâbihinden bî-haber ü gâfilsün. 'Rusûl beyninde fark yokdur' demekden murâd u me'âl emr-i risâletde ve husûs-ı nübüvvetdedür. Rütbet ü fazîlet ve fevküyyet-i meziyyetde degüldür. Eger âyet-i kerîmenün bu husûsda fehvâsı ve delâlet-i nusûsda ma'nâsı min cem'î'l-vücûh demek olaydı ma'nâsı nice râst gelürdi ve fehvâ-yı âyet-i ûlâ ile ve mazmûn-ı beyyine-i uhrâ ne mutâbakatla tatbîk olurdu diyü vâ'izle muhkem muhâsama ve mübâhase idicek bu husûsda ehâl-i şehr vâize nisbet idüp Arab'a vücûd virmeyicek, Arab dahi galebe-i hayret ve vüfûr-ı hamîyyetden çıkup vilâyet-i Arab'a ve Mısr'a ve Haleb'e gitmiş; e'imme-i Arab'dan vâiz-i mezbûrun katline altı defa fetvâ getürmüş. Şehr halkı vâize nisbet idüp vâiz dahi ol söz üzre musırr olcak âkabetül-emr yedinci defada vâki' olan fetvâda dimişler ki 'Eger ol kelâmun kâ'ili ol kavil üzre musırr olup dönmezse ve fehvâ-yı fetvâ ile amel olunmazsa kitâblar hükmince ve fetvâ mücebince vilâyet-i Rûm'a akınitmek mukarrerdür' diyü tahrîr itmişler ve fehvâ-yı fetvâyı istimâ' idenler 'semî'nâ' dimişler"(Canım, 2000: 133; Ceyhan, 2023: 55).

"Ahîrül-emr vaizi mezbûri Arab-ı mezkûr bir yevm-i cum'a Cami-i kebir önünde cem-i kesir içre kassab ganem zebh ider gibi başub boğazladı emr-i şer'i icra itti diyü rivâyet ederler. El uhdetü ale'r-ravi"(Canım, 2000: 134; Ceyhan, 2023: 56).

Nazm:

"Ölmeyüp İsâ göge bulduğı yol
Ümmetinden olmak için idi ol

Dahi hem Mûsâ elindeki asâ
Oldı anun izzetine ejdehâ

Çok temennâ kıldılar Hak'dan bular
Kim Muhammed ümmetinden olalar

Gerçi kim bunlar dahi mürsel durur
Lîkin Ahmed ekmele ü efdal durur

Zîra efdallığa ol elyak durur
Anı eyle bilmeyen ahmak durur”(Canım, 2000: 134-235; Ceyhan, 2023: 55-56).

Bu beytün ihâm-ı iması vâ'iz-i mezbûra işaret eyler.

3.4. *Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniye*'de Süleymân Çelebi Hakkında Yapılan İstidrad

Faik Reşad, Latîfî'nin anlattığı hikâyenin olumsuz taraflarını almadan özetini vermiştir. Örnek şiirler aynen alınmıştır.

“*Ol târîhde bir tâcir-i Acem ve Latîfî kavlince kürsî-nişîn bir vâiz-i muhterem nass-ı kerîmi tefsîrinde dem ururken ma'nî-i şerîfîni vech-i âhara tahvîl, ya'nî nass-ı celîlinden gaflet idüp Hazret-i Îsâ aleyhi's-selâmu Server-i Enbiyâ aleyhi'ttahâyâ cenâbına tafdîl eyler ve bu vechle ehâl-i şehrin i'tikâdına halel virüp zu'munca niçe felsefiyyât söyler*” (Ceyhan, 2023: 76).

“Ölmeyüp İsa göge buldığı yol
Ümmetinden olmak için idi ol

Hem dahi Mûsâ elindeki asâ
Oldı anun izzetine ejdehâ

Çok temannâ etdiler Hak'dan bular
Kim Muhammed ümmetinden olalar

Gerçi kim bunlar dahi mürsel durur
Lîkin Ahmed ekmele ü efdal durur” (Reşad, 1911: 66-67).

“*ıkdü'l-cevâhirini bedîhî nazm idüp vâ'iz-i dahhâl-i bî-edeb ber-mûcib-i fetvâ-yı celîlî'l-fehvâ, tîg-ı şerîat-ı garrâ ile katl olundukda sînesine vaz' itmesiyle kibâr ü sıgâr şâyeste-i âferîn ve hezâr tahsîn itmeleriyle nazm-ı Mevlid-i Nebî aleyhi's-selâma şürû' ve itmâm itmişdür*” (Reşad, 1911: 67; Ceyhan, 2023: 73).

3.5. *Latîfî Tezkiresi*'nde Mihrî Hatun İle İlgili İstidrad

Mihrî maddesinde kısa biyografik bilgiden sonra Mihrî Hatun'u doğruluğu ve kaynağı belli olmayan bir hikâyeyle çok iffetsiz bir şekilde tasvir edildiği görülür:

“Rivâyet iderler ki bu kadar hüsn ü cemâl ile mahbübe-i mahbüb-perest ve câm-ı hevâ-yı aşk ile mest ü hem-dest iken gird-i dâmen-i 'ismetî ve zeyl-i 'iffetî 'alâyiş-i töhmetden pâk ve lücce-i derya sakına gelmez pâk i bî-bâk idi ve bil-cümle 'iffet ü 'ismetî babında ol kadar mübalağa iderler ki harem-i vaslını nâ-mahremden ve ol genc-i nihâmı dahi mâr-ı arkamdan hıfz u hirâset idüp ne katarât-ı Nisân-ı ittisalden sadeğ-i simini sîrâb ve ne şebnem-i ebr-i içti mâ'dan ğonca-i rengini pür-âb olmuş ve ne h'ân-ı visalî nemekdanına bir ferd parmak salmış ve ne behre-i temettü'dan âferîde kâm almak olmuştur ve ne hod bir kimse bâğ-ı visalinden şeftâlî yemiş ve ne enâr-ı dünîminden bir kes temettü' itmiş dad almış ve ne kimse havz-ı sîmînine ravza-i vaslında mâhî saldum dimiş. Merkûme-i merhume Sinan Paşa oğlu İskender Çelebiye hezâr mihr ü mahabbet ile taalluk u ta'aşşuk idüp hakkında nice eş'ârla ta'aşşukın izhâr itmişken servin kenara getürmedi ve kaddin kemana şebîh idüp hedefine hadeng-i la'l pey kânın uramadı. Didüğü eş'ârun bir makta'ı budur”(Canım, 2000: 510).

Makta:

“İrdi çün âb-ı hayâta Mihrî ölmez haşre dek
Gördi çün zulmet şebinde ol 'ayân İskender'i”

Nesr: Bu husûsda mezbûreye anunla töhmet idüp Sultân Ahmed meclisinde hâzır olan zurefâ ve şu'arâ nükte itdüklerinde bu beytle cevâb viridi.

Beyit:

“Niçe İskenderi la'lüm zülâlî
Suya iletirdi vü susuz getürdi”(Canım, 2000: 511).

3.6. Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniye'de Mihrî Hatun İle İlgili İstidrad

Şiirle şairin yaşamı arasında bağlantı kurma her iki yazarda da ortaktır. Latîfî, Mihrî Hatun'un iffetini anlattığı bölüm çok aşşıklayıcıdır. Faik Reşad'ın Mihrî bahsinde iffet eteğinin hiçbir vakit lekeli olmadığı üzerine herkes ittifak etmiştir demesi haddi aşan bir yorum olmuştur.

“İrdi çün âb-ı hayâta Mihrî ölmez haşre dek
Gördi çün zulmet şebinde ol 'ayân İskender'i”

Demiş olduğu için bazılarının sû-i zannını davet etmiş ise de dâmen-i iffetinin hiçbir vakit leke-dâr olmadığı müttetik-i aleyhtir. Zıkr olunan gazellerin tamamı şudur:

“Hâbdan açdum gözüm nâ-gâh kaldurdum seri
Karşuma gördüm turur bir mâh-çehre-i dilberi

Tâli'im sa'd oldı yâhud kadre irdüm gâlibâ
Kim mahallem içre gördüm gice toğmuş Müşterî

Gözümü açup yumunca oldı çeşmümden nihân
Şöyle teşhîs eylerem kim yâ melekdür yâ perî” (Reşad, 1911: 226).

3.7. *Latîfî Tezkiresi*'nde Nesîmî Hakkında Yapılan İstidrad

Latîfî'nin Nesîmî maddesinde ve Süleymân Çelebi maddesinde şeriata uyanların insanın derisini soyarak ve kasabın koyun boğazlar gibi vahşice insan öldüren kişiler olarak gösterilmesi eserin sonunda hayır dua isteyen bir kişi ile çelişki oluşturmaktadır, sebebi de anlaşılammaktadır. Önce velilik iddiasında bulunan kişilerin fiillerinin şeriata uygun olması gerekir dedikten sonra "sözün zahirine bakıp şeriata yoluna vardılar çünkü açıktır ki şeriat ehlinin göz diktiği (yer) gerçeğedir; sırlara ve içeriye değildir." demesi eserdeki iki ayrı zihniyeti ortaya koymaktadır.

Ve tümüyle uluların haberinin sözü ki, ulemanın düşüncesine göre Allah'ın şeriatına uymayan, Allah'ın kitabına uygunluğu bulunmayan hikmet tam (sırf) olursa; şeriata uyanlar onu dile almaya varamaz ve şu velilikten dem vuran evliyaya ki melek gibi göklerde uça, yedi denizi yeryüzü gibi yürüyüp geçse, yaptıkları ve sözleri şeriata ters olsa, fetva hükümlerine göre (evliyaya) itibar edilmez. Çünkü fevkalade olaylar nice dinden sapmış azgınlardan bile çıkmış ve görünen (ortada, aleni) olur. Işık parçası gibi ve rahip cinsi gibi. Amma ilmi ve eğitimi olanlar bu takım şeylere itibar etmezler.

Beyt:

"Mertebe sananlar istidracını
Başına giyer dalalet tâcını"(Canım, 2000: 526).

Sonunda Halep şehri içinde Arap âlimlerinin imamaları, bazı kelimelerin sırlarının Allah'ın şeriatına ters bulup (Nesîmî'nin) katline fetva verdiler ve sözün evvelini dinlemeyip ve de kabul etmeyip, o aşk kurbanının derisini çıkardılar ve sözün zahirine bakıp şeriata yoluna vardılar. Çünkü açıktır ki, şeriat ehlinin göz diktiği (yer) gerçeğedir; sırlara ve içeriye değildir. Adı geçenin (Nesîmî) tarikat yolunun sırlarına vakıf ve sırlarını bilen olmak isteyen divanına baksın ve divanlarında yazılmış olan beyitleri ve rubaileri okusunlar. Eğer müritlerin cesuruysa ve eğitime sahip ise makamın merdivenlerinin sözlerinin manasından bilsin (anlasın). Çünkü görünen dil, içerinin dilinin kanıtı ve tercümanıdır. Bu beyit, kerem sahibi şeyhlerin kabul ettiklerindedir (Canım, 2000: 527).

3.8. *Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniye*'de Nesîmî Hakkında Yapılan İstidrad

Faik Reşad, Nesîmî maddesinde Latîfî'nin anlattığı hikâyenin özetini vermiştir.

"*Havsala-i idrak-i avama sığmayacak sözler söylerdi. Akabet zahiri şer'i şerife münafi ba'zı kelimat ve tefevvühâtta bulunmasıyla halkın da'vası ve ulamâ-ı asrın fetvası üzerine de Halep'te derisi yüzülmek suretiyle vücud-ı hestiden insilâh eylemiştir*" (Reşad, 1911: 115).

Latîfî'nin yaptığı istidradların sahilliği bilinmezken Latîfî, tezkiresinde çok fazla rivayeti (söylentileri) aktarırken "doğruluğu rivayeti aktarana aittir" ifadesini kullanmıştır. Tunca Kortantamer, Latîfî'nin Ahmedî maddesinde anlattığı hikâyenin doğru olamayacağını "*Eski Türk Edebiyatında Makaleler*" adlı kitabında dile getirmiştir. "15. ve 16. yüzyıllarda Şeyhî, Hatipoğlu, Münirî, Fuzulî ve Firdevsî gibi kişiler Ahmedî'yi büyük ustalar arasında saydıklarına göre, Latîfî bu hikâyeyi yazdığı sıralarda, Ahmedî şâir olarak ününü yitirmemiştir. Bu bakımdan çağın beğenisine uymama görüşü inandırıcı değil. Yalnız, hikâyenin uydurma olduğunu kanıtlamak iki nedenle çok kolay. Birincisi: İskendernâme 1390'da bitmiştir. Germiyan Beyi Süleymân Şâh'ın ölümü ise İskendernâme'nin bitiminden iki sene önce, 1388'dedir. Bu bakımdan, Ahmedî, *İskendernâme*'yi ona sunmuş olamaz. İkincisi: Germiyanoglu SüleymânŞâh öldüğünde 1373-1376 yılları arasındaki bir tarihte doğmuş olan Şeyhî olsa olsa on iki ile

on beş yaşları arasında bulunmaktaydı. Ahmedî ise altmışına yaklaşmıştı. Bu hikâye, sanırız, Ahmedî Dâvânı'ndaki sayısı hiç de az olmayan güzel şiirler ile şiir değeri pek yüksek olmayan İskendernâme arasındaki farktan kaynaklanmaktadır" (Kortantamer, 1993: 13).

Hikâyelerin sahihliğiyle ilgili bir başka husus da Latîfi ve Sehî Bey'in tezkirelerinde farklı şairler için aynı hikâyenin anlatılmasıdır. Sehî Bey'in Çakışırcı Şeyhi maddesinde anlattığı hikâye ile Latîfi'nin Harîrî-i Burûsevî maddesinde anlattığı hikâye aynıdır.

Konu ile ilgili olarak Seymen'in bulguları dikkat çekicidir.

Yazarlar, tezkirelerde biyografik bilgilerden sonra genellikle şairlerin şiirlerinden örnekler verir. Bu şiir örnekleri bazen şairler hakkında anlatılan hikâyelerle bağlantılıdır. Bu şiirler hikâyenin anlamını veya temasını destekler niteliktedir.

Bu hikâyeler, şairlerin şiirlerinden esinlenerek şekillenmiş olabilir (Seymen, 2008: 199).

Sonuç

Latîfi, tezkiresine biyografik bilgilerle başlar. Latîfi'de yine bazı tezkirelerin üslup özelliği olan kısa övgüden sonra kaynağı bilinmeyen dönemin sosyal yapısına ve zihniyetine aykırı hikâyelerle Sultân Fâtih, veziri aynı zamanda hocası ve seyyit olan Ahmed Paşa, kadının kızı olan Mihrî örneğinde olduğu gibi ahlaksız olarak gösterilmiştir.

Metinleri incelediğimizde Faik Reşad'ın *Latîfi Tezkiresi*'nden sıkça yararlandığı açıkça görölmektedir. Çoğu kez özet yoluna başvurmuştur. Bazen metne tasarruf edip değişiklikler yapmıştır. Şairler hakkında biyografik bilgiler az yer tutarken özel hayatlarıyla ilgili bilgilere geniş yer verildiği görölmektedir.

Faik Reşad'da şairlerin hayatı hakkında bilgi verildikten sonra edebî kişiliği verilmiş ve son olarak şairlerin eserlerinden örnekler sunulmuştur. Bazı tezkirelerin üslubu olan Osmanlı padişahlarını, vezirleri, şeyhleri, kadıları, kadın şairleri yani toplumun genelini kaynağı belli olmayan hikâyelerle ahlaksız, rüşvetçi ve zalim olarak gösteren hikâyelere Reşad eserinde yer vermemiştir. Faik Reşad bu hikâyelere ya itibar etmemiş ya da bu hikâyeleri görmezden gelmiştir

Kaynakça

- Açıköz, Burak Fatih (2012). "İlk Osmanlı Edebiyat Tarihleri ve Tarihcileri Hakkında Bazı Değerlendirmeler". *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 27, 1-8.
- Canım, Rıdvan (2000). *Latîfi, Tezkiretü's-Şuarâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Ceyhan, Adem (2023). *Türk Kültüründe Mevlit Geleneği*, "Mevlid Sahibi Süleyman Çelebi'nin Hayatı ve Eserleri Hakkında Bilgi Veren Biyografik ve Tarihî Kaynaklar Üzerine Tenkidî Bir İnceleme". Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit (1999). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 1999.
- Durmuş, İsmail (2001). "İstidrad". *İslam Ansiklopedisi*. 23/401-402. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Gibb, E. J. Wilkinson (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi 3-5*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İsen, Mustafa vd. (2012). *Eski Türk Edebiyatının Kaynaklarından Şair Tezkireleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- İsen, Mustafa (1994). *Kühü'l Ahbar'ın Tezkire Kısmı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- İsen, Mustafa (1999). *Latîfi Tezkiresi*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Kılıç, Filiz (1998). *Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kocabıyık, Halil İbrahim (2018). "Ebû Hayyân'ın el-Bahru'l-Muhît Tefsirinde Teşbih Sanatı", *Bilecik Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 3/1.
- Kocabıyık, Halil İbrahim (2022). "Arap dilinde ifadelerin sanatlı kullanımı: Fesâhat", *Rumeli DE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 31.
- Kortantamer, Tunca (1993). *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Levend, Agah Sırrı (1988). *Türk Edebiyatı Tarihi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Pektaş, Mehmet (2012). "Latîfi Tezkiresinde Edebî Sanatlar ve Edebî Sanatlarla İlgili Değerlendirmeler", *Turkish Studies (Elektronik)* 7/3, 2157-2175.
- Reşad, Faik (1911). *Târîh-i Edebiyât-ı Osmâniye*. İstanbul: Zerafet Matbaası.
- Seymen, Emine (2008). *Sehi Bey ve Latîfi Tezkirelerinde İstidrad*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana: Çukurova Üniversitesi
- Yıldırım, Yusuf (2019). "Kırık Ayna Yahut Osmanlı Aydınlarında Nesimî Tasavvuru". *Nesimî Kitabı*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.

15. Lise öğrencilerinin sosyal medya bağımlılık düzeyleri ile sosyal ve akademik yeterlik algıları arasındaki ilişkilerin İncelenmesi¹

İsmail Eray DURSUN²

İsmail ATAÇ³

Serkan YÜKSEL⁴

APA: Dursun, İ. E. & Ataç, İ. & Yüksel, S. (2024). Lise öğrencilerinin sosyal medya bağımlılık düzeyleri ile sosyal ve akademik yeterlik algıları arasındaki ilişkilerin İncelenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 253-264. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502190>.

Öz

Araştırmada lise öğrencilerinin sosyal medya bağımlılık düzeyleri ile sosyal ve akademik yeterlik algı düzeyleri arasındaki ilişkiyi tespit etmek amaçlanmıştır. Bu doğrultuda 2023-2024 eğitim öğretim yılında İstanbul ili Kadıköy ve Silivri ilçelerinde okuyan ve uygun örnekleme yöntemi ile 578 lise öğrencisine ulaşılmıştır. Veriler “Ergenler için Sosyal Medya Bağımlılığı Ölçeği” ve “Ergenler için Yeterlik Algısı Ölçeği” uygulanarak elde edilmiştir. İlişkisel tarama modeline göre yürütölen araştırmada verilerin analizinde parametrik analizlerden Pearson korelasyon katsayısı ve regresyon analizleri kullanılmıştır. Bulgulara göre öğrencilerin sosyal medya bağımlılık düzeyleri ile akademik yeterlik algıları arasında negatif yönde ve düşük düzeyde anlamlı bir ilişki olduğu ortaya çıkmıştır. Ayrıca öğrencilerin sosyal medya bağımlılık düzeyleri öğrencilerin akademik yeterlik algıları üzerindeki toplam varyansın yaklaşık %7’sini açıklamaktadır. Bu bulgular ışığında, eğitim kurumları ve aileler, öğrencilerin akademik öz yeterliklerini artırmaya ve sosyal medya kullanımını kontrol

- ¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Etik İzni: İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Etik Komisyonu tarafından 16.02.2024 tarihli, 2024/01 sayılı kararla etik izni verilmiştir.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %20
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 23.03.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502190
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
- ² Doktora Öğrencisi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Lisansüstü Enstitüsü, Eğitim Yönetimi Bölümü / Lise Öğrencilerinin Sosyal Medya Bağımlılık Düzeyleri ile Sosyal ve Akademik Yeterlik Algıları Arasındaki İlişkiler, İstanbul Sabahattin Zaim University, Institute of PostGraduate, Education Management Department (İstanbul, Türkiye), ismail.eray.dursun@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-6420-7487> **ROR ID:** <https://ror.org/ooxvwpq40>; **ISNI:** 0000 0004 0454 9308,
- ³ Doktora Öğrencisi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Lisansüstü Enstitüsü, Eğitim Yönetimi Bölümü / Lise Öğrencilerinin Sosyal Medya Bağımlılık Düzeyleri ile Sosyal ve Akademik Yeterlik Algıları Arasındaki İlişkiler, İstanbul Sabahattin Zaim University, Institute of PostGraduate, Education Management Department (İstanbul, Türkiye), atacismail10@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-4676-9814> **ROR ID:** <https://ror.org/ooxvwpq40>; **ISNI:** 0000 0004 0454 9308,
- ⁴ Doktora Öğrencisi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Lisansüstü Enstitüsü, Eğitim Yönetimi Bölümü / Lise Öğrencilerinin Sosyal Medya Bağımlılık Düzeyleri ile Sosyal ve Akademik Yeterlik Algıları Arasındaki İlişkiler, İstanbul Sabahattin Zaim University, Institute of PostGraduate, Education Management Department (İstanbul, Türkiye), srknyuksel@outlook.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-8087-8478> **ROR ID:** <https://ror.org/ooxvwpq40>; **ISNI:** 0000 0004 0454 9308,

etmeye yönelik önlemler alınmalıdır. Öğrencilere, kendilerine güvenmeleri ve akademik başarılarına olan inançlarını artırmaları konusunda destek sağlanmalıdır.

Anahtar Kelimeler: sosyal medya, bağımlılık, akademik yeterlik algısı, sosyal yeterlik algısı

Relationships Between High School Students' Social Media Addiction Levels and Their Perceptions of Social and Academic Competence⁵

Abstract

The aim of the study was to determine the relationship between high school students' social media addiction levels and their social and academic competence perception levels. In this direction, 578 high school students studying in Kadıköy and Silivri districts of Istanbul province in the 2023-2024 academic year were reached by convenient sampling method. Data were obtained by applying the "Social Media Addiction Scale for Adolescents" and "Perception of Efficacy Scale for Adolescents". Pearson correlation coefficient and regression analyses were used to analyze the data in the study conducted according to the correlational survey model. According to the findings, it was revealed that there was a negative and low-level significant relationship between students' social media addiction levels and their perceptions of academic efficacy. In addition, students' social media addiction levels explain approximately 7% of the total variance in students' perceptions of academic efficacy. In light of these findings, educational institutions and families should take measures to increase students' academic self-efficacy and control social media use. Students should be provided with support to increase their self-confidence and belief in their academic success.

Keywords: social media, dependence, academic proficiency, social competence

Giriş

Sosyal medya bağımlılığı, önemli sosyal ve pratik sonuçları sebebiyle; etkileri eğitimden profesyonel hayata kadar hayatın çeşitli alanlarında hissedilen ve bu sebeple de birçok alanda (Bilgin, 2018; Demirel, 2023; Güteryüz, vd., 2020; Savcı & Aysan, 2017; Yılmazsoy & Kahraman, 2017) sıklıkla incelenen ve araştırılan bir olgudur. Genel anlamda sosyal medya bağımlılığı, sosyal medyayı aşırı kullanma ve bu durumun diğer etkinliklerin pahasına kompulsif bir kullanıma yol açması şeklinde tanımlanabilir (Zivnuska, vd., 2019). Tanımda da üzerinde durulduğu gibi diğer etkinliklerin pahasına bu tip bir zorlayıcı davranışın özellikle ergenler üzerinde geleceğe dönük birçok olumsuz durum ortaya çıkarması beklenebilir. Bu bağlamda hayatlarını yeni yeni şekillendirmeye başlayan lise öğrencilerinin sosyal medya bağımlılık düzeylerinin tespit edilmesinin ve bu bağımlılığın sosyal ve akademik yeterlik algıları

⁵ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Ethics Statement: Ethical permission was granted by İstanbul Sabahattin Zaim University Ethics Commission with the decision dated 16.02.2024 and numbered 2024/01..

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 20

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 23.03.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502190

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

ile ilişkisinin belirlenmesinin söz konusu bağımlılığın farklı yönlerinin fark edilmesine imkân sağlayabilme potansiyelinden dolayı değerli olduğu düşünülmektedir.

Günümüzde yeni medya araçları sayesinde çevrimiçi iletişim daha çok tercih edilir bir hal almıştır. Bu araçların küresellik, etkileşim gibi özellikleri sayesinde insanlar küresel ağlara çevrimiçi bağlanarak ileti alışverişinde bulunabilmekte (Tutgun Ünal, 2020) ve bunun sonucunda da sosyal medya günlük hayatımızın hemen her alanına etki eden bir platforma dönüşmektedir (Ergen & Akacan, 2021). Nitekim günümüzün en popüler iletişim araçları olarak artık sosyal ağlar kullanılmaktadır. İnsanlar günlük hayatlarındaki ilişkilerini aynı ortamda bulunmadıklarında bile bu ağlar üzerinden devam ettirmektedirler. Bu durum sosyal ağların neden bu kadar yoğun bir şekilde kullanıldıklarını açıklar niteliktedir (Tutgun Ünal, 2015). Ağustos 2022 TÜİK verilerine göre, 2022 yılında hanelerin %94,1 evden internete erişim sağlamaktadır. Yine aynı rapor doğrultusunda internet kullanım oranı %85, interneti düzenli kullanan bireylerin oranı ise 2022 yılının ilk üç ayında %82,7 olarak tespit edilmiştir. En fazla kullanılan sosyal medya ve mesajlaşma uygulamalarına bakıldığında ise %82 ile WhatsApp, %67,2 ile YouTube ve %87,6 Instagram göze çarpmaktadır (TÜİK, 2022).

Teknolojinin ve internetin kullanımının gelişmesi ile birlikte iletişim teknolojilerinde de hızlı bir değişim yaşanmaktadır. Şüphesiz bu değişim insanların iletişim kurma alışkanlıklarını da etkilemektedir (Aydın, 2016). Günlük yaşantımızda iletişim kurmada güçlük çekeceğimiz sanatçı, bürokrat gibi kişilere sosyal medya üzerinden yorum yapmamız, mesaj yazabiliyor olabilmemiz iletişim alışkanlıklarımızın değiştiğinin göstergelerindedir. Sosyal medya kullanımının alışkanlık haline gelerek günlük hayatımızın bir parçası olması araştırmacıların aşırı sosyal medya kullanımı konusunu gündeme getirmelerine sebep olmuştur (Tutgun Ünal, 2015). Bireylerin bir konuya, olaya ya da bir araca haddinden fazla, bireyin günlük yaşamını etkileyecek boyutta zaman ayırması veya bağımlılık göstermesi bir bağımlılık türü olarak nitelendirilebilmektedir (Aktan, 2018). Sosyal medya bağımlılığı kişinin özel, iş, akademik ve sosyal hayat gibi pek çok alanında çatışma, meşguliyet, duygu durumunu düzenleme gibi sorunlara yol açan psikolojik bir durumdur (Tutgun Ünal, 2015) ve sosyal medya bağımlılığı tıpkı madde bağımlılığı gibi zihinsel, davranışsal ve ruhsal bağımlılık semptomlarını kapsamaktadır (Kuss & Griffiths, 2011). Bu bağlamda da sosyal medya bağımlılığının bireyin çeşitli yeterlik algılarını etkileyebileceği düşünülmektedir.

Bir işi yapmak için gereken güç olarak nitelendirilebilen yeterlilik kavramı hem sosyal hayatta hem de eğitim alanında karşımıza sıkça çıkan bir kavramdır. Yeterlik, bireyin neleri yapabileceği konusundaki algısıdır. Ancak birey bu algıyı oluştururken kendisini başkalarından bağımsız bir şekilde değerlendirmelidir. Yani birey kendisine “Diğerleri benden daha mı iyi?” diye sormak yerine “Bunu yapabilir miyim” diye sormalı ve böylelikle de kendisinin farkında olmalıdır (Sayın & Takıl, 2017). Akademik yeterlik öğrencilerin akademik performanslarının ötesinde olmakla birlikte genellikle öğretmenler tarafından verilen ödevler ve yapılan sınavlarla ölçülmektedir. Akademik yeterlik algısı denildiğinde ise bireyin kendisini o konuda nasıl bulduğunun anlaşılması gerektiği öne çıkmaktadır. (Özer vd., 2016). Araştırmamızın bir diğer değişkeni olan ve farklı bilim dalları (eğitim, psikoloji, endüstriyel psikoloji) tarafından mercek altına alınan sosyal yeterlik kavramı ise tanımlanması zor bir kavramdır. Sosyal yeterlilik, Han & Kemple (2006)’a göre hem yaşlılar arasında hem de yetişkinler ile geçerli ve yetkili bir iletişime geçip bu iletişimi sürdürürebilmek için sahip olunması gereken becerilerdir. Sosyal yeterliği gelişmiş bir bireyin toplumun diğer fertleri ile etkileşim kurabilecek kadar yeterli olması beklenmektedir (Bakioğlu, 2019). Sosyal yeterlik algısı denildiğinde yine bireyin bu konuda kendi yeterliğine ilişkin algısı önem kazanmaktadır.

Sosyal medya bağımlılığının diğer bağımlılık türlerinde olduğu gibi pek çok soruna neden olduğu düşünülmektedir. Ergenlerin sosyal medya bağımlılığı farklı değişkenlerle birlikte incelenmiştir. Sosyal medya bağımlılığının duygusal zekâ düzeyi (Ergen & Akacan, 2021), siber zorbalık ve sosyal medya bozuklukları (Bolat & Korkmaz, 2021), sosyal ortamlarda gelişmeleri kaçırma korkusu ve yaşamın anlamı (Koçak & Traş, 2021), iletişim becerileri (İliş & Gülbahçe, 2019) gibi değişkenlerle ilişkisi araştırmacılar tarafından incelenmiştir. Tüm bu gözlemler ışığında lise öğrencileri bağlamında sosyal medya bağımlılığının ergenlerin akademik ve sosyal yeterlik algıları ile ilişkisinin tespit edilmesinin önemli olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle araştırmanın problem cümlesi “lise öğrencilerinin sosyal medya bağımlılık düzeyleri ile akademik ve sosyal yeterlik algıları arasında nasıl bir ilişki vardır?” şeklinde belirlenmiştir. Çalışmamızın sonuçlarının okul rehberlik hizmetleri, öğretmenler, veliler için değerli olacağı ve bu kesimlerin bilinçli karar vermelerine olanak sağlayacağı düşünülmektedir.

Yöntem

Araştırmanın Modeli

Araştırmada kendi değerlendirmelerine göre lise öğrencilerinin sosyal medya bağımlılık düzeyleri ile sosyal ve akademik yeterlik algı düzeyleri arasındaki ilişkiyi tespit etmek amacıyla yapıldığından nicel araştırma yöntemlerinden biri olan “ilişkisel tarama” desenine göre gerçekleştirilmiştir. İlişkisel desenler, korelasyonel istatistik yöntemleri aracılığıyla iki veya daha fazla değişkenin ilişki derecesinin ölçüldüğü nicel araştırma süreçleridir (Creswell, 2020).

Araştırmanın Örnekleme

Araştırmamızın örneklemini 2023-2024 eğitim-öğretim yılında İstanbul ili Silivri ve Kadıköy ilçelerinde öğrenim gören 578 lise öğrencisi oluşturmaktadır. Örneklem, hedef evrene ilişkin genelleme yapabilmek adına belirlenen hedef evrenin bir alt grubu olarak tanımlanabilir (Creswell, 2020). Örneklem seçiminde “uygun örnekleme yöntemi” yöntemi kullanılmıştır. Olasılıklı olmayan örnekleme yöntemlerinden biri olan “uygun örnekleme yöntemi” araştırmacının katılımcıları belirlerken katılımcıların çalışmaya uygunluğunu ve istekliliğini göz önünde bulundurduğu (Creswell, 2020) ve araştırmacının hedeflediği örneklem büyüklüğünü elde edinceye kadar katılımcı seçmeye devam ettiği bir örneklem yöntemidir (Yıldırım, 2021). Bu bağlamda Silivri ve Kadıköy’de en az 400 lise öğrencisine ulaşılması amaçlanmış ve planlanan katılımcı sayısının üstünde bir katılımı veri toplama işlemi sonlandırılmıştır. Ayrıca uygun örnekleme yöntemi en az zamanda ve en az maliyetle bilgi toplanması tercih edildiğinde kullanılan bir örnekleme yöntemi (Demir, 2020; Yıldırım, 2021) olduğundan örneklemin belirlenmesinde tercih edilmiştir. Araştırmanın örneklemine ilişkin veriler Tablo 1’de verilmiştir.

Tablo 1. Demografik Veriler

Demografik Özellikler	n	%	
Cinsiyet	Kız	403	69.7
	Erkek	175	30.3
Sınıf	9. Sınıf	189	32.7
	10. Sınıf	136	23.5
	11. Sınıf	145	25.1
	12. Sınıf	108	18.7
Okul Türü	Meslek Lisesi	112	19.4

Anadolu Lisesi	224	38.8
İmam-Hatip Lisesi	242	41.9

Tablo 1'e göre araştırmaya katılan 578 öğrencinin %69.7'si kız ve %30.3'ü erkek öğrencilerden oluşmaktadır. Ayrıca öğrencilerin %32.7'sinin 9. sınıfta, %23.5'inin 10. sınıfta, %25.1'inin 11. sınıfta ve %18.7'sinin 12. sınıfta okudukları görülmektedir. Yine örneklemimizin %41.9'unun İmam Hatip Lisesinde, %38,8'inin Anadolu Lisesinde ve %19.4'ünün Meslek Lisesinde öğrenimlerine devam ettikleri anlaşılmaktadır.

Veri Toplama Araçları

Bu araştırmada veri toplamak amacıyla "Kişisel Bilgi Formu", "Ergenler için Sosyal Medya Bağımlılığı Ölçeği" ve "Ergenler için Yeterlik Algısı Ölçeği" kullanılmıştır. Ölçeklerin uygulanması için İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Etik Kurulundan (Sayı: 2400010787) ve İstanbul İl Milli Eğitim Müdürlüğünden (Sayı: 95694334) ihtiyaç duyulan izin alınmıştır.

Ergenler için Sosyal Medya Bağımlılığı Ölçeği:

Lise öğrencilerinin sosyal medya bağımlılık düzeylerini belirlemek amacıyla Özgenel ve ark., (2019) tarafından geliştirilen "Ergenler için Sosyal Medya Bağımlılığı Ölçeği" kullanılmıştır. Ergenler için Sosyal medya Bağımlılığı Ölçeği 9 maddeden oluşmakta ve ölçekte ters madde bulunmamaktadır. Ölçek, alt boyutlara ayrılmamaktadır ve beşli Likert tipi bir derecelendirme sistemine sahiptir. Özgenel ve ark. (2019) tarafından ölçeğin Cronbach's Alpha katsayısı .904 olarak tespit edilmiştir. Araştırmamızda ise ölçeğe ait Cronbach's Alpha katsayısı .836 olarak bulunmuştur.

Ergenler için Yeterlik Algısı Ölçeği:

Lise öğrencilerinin sosyal ve akademik olarak yeterlik algılarını ölçmek için Özer ve arkadaşları (2016) tarafından geliştirilen "Ergenler için Yeterlik Algısı Ölçeği" kullanılmıştır. Ölçek, 30 maddeden oluşmakta ve ölçekte ters madde bulunmamaktadır. Ölçeğin "sosyal yeterlik" ve "akademik yeterlik" olmak üzere 2 alt boyutu vardır. Ergenler için Yeterlik Algısı Ölçeği; beşli Likert tipi bir derecelendirme sistemine sahiptir. Araştırmada ölçeğin sosyal yeterlik algısı boyutuna yönelik olarak Cronbach's Alpha katsayısı .843 ve akademik yeterlik algısı boyutuna yönelik Cronbach's Alpha katsayısı .905 olarak tespit edilmiştir.

Verilerin Toplanması

Creswell & Creswell (2021), çalışmaya başlamadan önce etik kuralların değerlendirilmesi, etik kurul izni alınması, diğer gerekli izinlerin tamamlanması, objektifliğe imkân tanıyacak sorunlu olmayan bir bölge seçilmesi ve yazarlık görüşmeleri yapılması gerektiğini tavsiye etmektedir. Bu sebeple araştırma öncesinde etik kurallar gözden geçirilmiş, Creswell (2020) tarafından bildirilen etik problemler dikkate alınmış, veri toplama işlemi için gerekli izinler alınmıştır. Veri toplama araçları, araştırmacılar tarafından Silivri ve Kadıköy'de öğrenim gören öğrencilere uygulanmıştır. Ölçeklerin uygulanmasında gönüllülük esası dikkate alınmış ve ölçeklerin samimiyetle yanıtlanması sağlanmaya çalışılmıştır. Ayrıca ölçekten elde edilecek sonuçların sadece ilgili araştırma için kullanılacağı ve gizlilik ilkesi gereği sonuçların kimseyle paylaşılmayacağı açıklanmıştır. Ölçekler uygulanırken öğrencilerin doğru ve içtenlikle cevap verebilmeleri için zaman sınırlamasına gidilmemiştir.

Verilerin Analizi

Creswell & Creswell (2021), nicel bir araştırmanın analizlerinin istatistiksel testleri yansıtması gerektiğini ve analizlerin eksik raporlanmaması gerektiğini, katılımcıların gizliliğine saygı gösterilmesi zorunluluğunu ve hipotezleri doğrulayan ya da reddeden veriyi umursamamaktan kaçınılması gerektiğini belirtmektedir. Tüm bunlar göz önüne alındıktan sonra elde edilen veriler, SPSS programı yardımıyla çözümlenmiştir. Araştırmada öncelikle verilerin normal dağılımını analiz etmek için “Basıklık” ve “Çarpıklık” değerleri hesaplanmış ve ilgili değerler Tablo 2’de gösterilmiştir.

Tablo 2. Ölçeklerin Basıklık (Skewness), Çarpıklık (Kurtosis) ve Güvenirlik Değerleri

<i>Boyut/Alt Boyut</i>	<i>Skewness</i>	<i>Kurtosis</i>	<i>Cronbach Alpha</i>
Sosyal Medya Bağımlılığı	.719	.181	.836
Sosyal Yeterlik Algısı	-.976	1.494	.843
Akademik Yeterlik Algısı	-.380	.237	.905

Tablo 2’de verilere ait “basıklık” ve “çarpıklık” değerleri gösterilmektedir. Verilerin basıklık ve çarpıklık değerleri sebebiyle normal dağılım gösterdiğine karar verilmiş (George & Mallery, 2010) ve analizler yapılırken parametrik testler uygulanmıştır. Araştırmada değişkenler arasındaki ilişkinin incelenmesinde “korelasyon” ve “regresyon” analizleri kullanılmıştır.

Bulgular

Lise öğrencilerinin kendi algılarına göre sosyal medya bağımlılık düzeyleri ile sosyal ve akademik yeterlik algı düzeylerine ilişkin ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 3’te gösterilmektedir.

Tablo 3. Ölçeklerden Elde Edilen Ortalama ve Standart Sapma Değerleri

<i>Boyut/Alt Boyut</i>	<i>N</i>	<i>M</i>	<i>Sd</i>
Sosyal Medya Bağımlılığı	578	2.20	,83
Sosyal Yeterlik Algısı	578	3,76	,70
Akademik Yeterlik Algısı	578	3.41	,79

Tablo 3 incelendiğinde kendi değerlendirmelerine göre lise öğrencilerinin sosyal medya bağımlılık düzeylerinin düşük düzeyde olduğu ifade edilebilir. Yine öğrencilerin sosyal ve akademik yeterlik algıları “yüksek” düzeydedir.

Lise öğrencilerinin kendi algılarına göre sosyal medya bağımlılık düzeyleri ile kendilerine yönelik akademik ve sosyal yeterlik algıları arasındaki ilişkiyi belirlemek amacıyla yapılan korelasyon analizi sonuçları Tablo 4’te sunulmuştur.

Tablo 4. Lise Öğrencilerinin Sosyal Medya Bağımlılık Düzeyleri ile Akademik ve Sosyal Yeterlik Algıları Arasındaki İlişki

<i>Değişkenler</i>	<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>
1-Sosyal Medya Bağımlılık Düzeyi	-		
2-Akademik Yeterlik Algısı	-.255**	-	
3-Sosyal Yeterlik Algısı	-.064	,420**	-

**p<,01

Korelasyon katsayılarının mutlak değer bazında “0.70-1.00” arasında olması “yüksek” bir ilişkinin, “0.70-0.30” arasında olması “orta” düzeyde bir ilişkinin ve “0.30-0.00” arasında olması ise “düşük” düzeyde bir ilişkinin varlığı anlamına gelir (Büyüköztürk, 2020). Tablo 3’ e göre öğrencilerin “sosyal medya bağımlılık düzeyleri” ile “akademik yeterlik algıları” arasında negatif yönde ve düşük düzeyde anlamlı bir ilişki olduğu söylenebilir. Buna göre öğrencilerin sosyal medya bağımlılık düzeylerindeki artışa akademik yeterlik algılarındaki düşüşün eşlik ettiği söylenebilir. Öğrencilerin sosyal medya bağımlılık düzeyleri ile sosyal yeterlik algıları arasında ise negatif yönde ve düşük düzeyde bir ilişki olduğu görüldüğü bu ilişkinin anlamlı bir ilişki olmadığı görülmektedir. Öğrencilerin sosyal yeterlik algıları ile akademik yeterlik algıları arasında ise orta düzeyde anlamlı ve pozitif yönlü bir ilişkinin varlığı göze çarpmaktadır. Buna göre öğrencilerin akademik yeterlik algılarındaki artışa sosyal yeterlik algılarındaki artışın veya sosyal yeterlik algılarındaki artışa akademik yeterlik algılarındaki artışın eşlik ettiği ifade edilebilir.

Öğrencilerin sosyal medya bağımlılık düzeylerinin öğrencilerin akademik yeterliklerini yordama düzeyine ilişkin yapılan regresyon analiz sonuçları Tablo 5’te gösterilmiştir.

Tablo 5. Öğrencilerin Sosyal Medya Bağımlılık Düzeylerinin Akademik Yeterlik Algılarını Yordama Düzeyi.

<i>B.sız D.</i>	<i>B.lı D.</i>	<i>B</i>	<i>Std. Hata</i>	<i>(β)</i>	<i>t</i>	<i>p</i>	<i>R</i>	<i>R²</i>	<i>F</i>	<i>P</i>
Sabit		3,949	.091		43.602	.000				
Sosyal Medya Bağımlılık Düzeyi	Akademik Yeterlik Algısı	-,244	.039	-,255	-6.332	.000	.255	.065	40.097	.000

Tablo 5’ten elde edilen bulgular incelendiğinde kendi değerlendirmelerine göre öğrencilerin sosyal medya bağımlılık düzeylerinin öğrencilerin akademik yeterlik algılarını anlamlı şekilde yordadığı görülmektedir. Buna göre öğrencilerin sosyal medya bağımlılık düzeyleri öğrencilerin akademik yeterlik algılarını negatif yönde yordamaktadır. Öğrencilerin sosyal medya bağımlılık düzeyleri öğrencilerin akademik yeterlik algıları üzerindeki toplam varyansın yaklaşık %7’sini açıklamaktadır.

Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Bu araştırma, akademik yeterlik algısı düşük olan öğrencilerde sosyal medya bağımlılığının arttığını göstermektedir. Bulgular bu iki değişken arasında anlamlı bir ilişkinin olduğunu ortaya koymaktadır. Düşük yeterlik algısına sahip öğrencilerin, sosyal medya bağımlılığının artmasıyla birlikte dikkat dağınıklığı, zaman yönetimi sorunları ve odaklanma zorlukları yaşama olasılıkları daha yüksek olabilir. Bu durum, akademik performanslarını olumsuz yönde etkileyebilir ve genel yaşam kalitelerini düşürebilir.

Araştırma sonuçları, sosyal medya bağımlılığının bireyin akademik ve sosyal yeterlik algısı üzerinde olumsuz bir etkisi olabileceğini göstermektedir (Boahene vd., 2019; Demir, 2023; Pa vd., 2022). Bir bireyin akademik yeterliğini değerlendirirken sosyal medya kullanımının göz önünde bulundurulmuş tek faktör olmaması gerektiğini kabul etmek önemlidir. Bununla birlikte, sosyal medyanın, özellikle yüksek bir akademik yeterlik algısına sahiplerse, bireylerin akademik başarılarını paylaşmaları için bir platform olabileceğini de belirtmek gerekir. Akademik yeterliği düşük olan bireyler, başkalarının başarılarını gördüklerinde daha fazla stres yaşayabilir ve bu başarıları sosyal medyada takip etme veya paylaşma ihtiyacı hissedebilirler (Kaygas vd., 2023). Bununla birlikte, sosyal medyanın akademik zorluklarla başa çıkmak ve bilgi paylaşmak için bir platform olabileceğini unutmamak da önemlidir. Yüksek akademik

yeterliğe sahip olanların bu platformlarda sosyal destek arama veya sağlama olasılığının daha yüksek olması beklenebilir. Düşük akademik yeterliğe sahip bireylerin sosyal medyada daha fazla zaman geçirebildiği ve bunun da akademik başarıları üzerinde olumsuz bir etkisi olabileceği de bilinmektedir (Güner vd., 2022).

Bireyin akademik görevleri başarıyla yerine getirebileceğine dair inancı olarak tanımlanan akademik yeterlik algısı, öğrencilerin akademik performans ve çıktılarında önemli bir rol oynamaktadır (Ribeiro & Fernandes, 2020; Taşdemir, 2019). Akademik yeterlik algısı yüksek olan öğrenciler, çeşitli akademik durumlarda iyi performans gösterme eğilimindedir (Tabassam & Grainger, 2002). Bu yeterlik algısı, öğrencilerin akademik görevlere katılımını etkiler, çünkü yüksek akademik yeterliğe sahip olanların çalışmalarına zaman ve çaba harcamaları daha olasıdır (Kaya & Bozdağ, 2016). Dahası, akademik yeterlik, öğrencilerin akademik hedeflere ulaşmada kendi yeteneklerine ilişkin algılarıyla ilişkilidir ve bu da akademik başarılarını etkileyecektir (Aldhafri vd., 2020). Olumlu akademik benlik alguları, daha yüksek düzeyde ders memnuniyeti ile ilişkilendirilmiştir (Hassan vd., 2021). Ayrıca, akademik yeterlik, algılanan kişilerarası ortam ile aktif öğrenme katılımı arasında bir ara değişken olarak kabul edilmektedir (Pan, 2022). Çalışmalar, akademik yeterliğin akranlardan alınan akademik destek (Altermatt, 2016), sınıf içi değerlendirme uygulamaları (Alkharusi vd., 2014) ve öz-düzenlemeli öğrenme yeterliği (Ma vd., 2022) gibi faktörlerden olumlu yönde etkilendiğini de göstermiştir. Ayrıca, akademik yeterliğin öğretim yeterlikleri ile akademik başarı arasındaki ilişkiye aracılık ettiği görülmektedir (Kim vd., 2017).

Hou vd., (2019) sosyal medya bağımlılığının ruh sağlığı ve öğrenme verimliliği üzerindeki etkisini araştırmış ve bağımlılığı azaltmaya yönelik müdahalelerin öğrencilerin refahını ve akademik performansını artırabileceğini belirtmiştir. Bu durum, yüksek düzeyde sosyal medya bağımlılığının öğrencilerin sosyal ve akademik yeterlik algısını olumsuz etkileyebileceğini göstermektedir. Ayrıca, aşırı sosyal medya kullanımı, özellikle sosyal medyaya erişimin akademik başarılarını olumsuz etkilediğini bildiren öğrenciler arasında, akademik performansın düşmesiyle ilişkilendirilmiştir (Alnjadat vd., 2019; Boahene vd., 2019). Dahası, çalışmalar sosyal medya bağımlılığının akademik ertelemeye yol açabileceğini ve öğrencilerin akademik sorumluluklarına etkili bir şekilde katılma becerilerini etkileyebileceğini göstermiştir (Caratiquit & Caratiquit, 2023). Ayrıca, sosyal medya bağımlılığı, öğrencilerin akademik yeterlik algılarını daha da etkileyebilecek olan düşük benlik saygısı ile ilişkilendirilmiştir (Suhud vd., 2023). Buna ek olarak, sosyal medya bağımlılığı düşük yeterlik algısı ve azalan akademik katılımı ilişkilendirilmiş, bu da çatışmalara ve akademik performans üzerinde olumsuz sonuçlara yol açmıştır (Matang vd., 2022).

Öğrencilerin akademik yeterlik algılarına ilişkin yapılan çalışmalarda, akademik öz-yeterlik algısının rekreatif faaliyetlere katılım ile olumlu yönde ilişkili olduğu sonucuna varılmıştır (Ayhan vd., 2022). Üniversite öğrencilerinin sosyal medya bağımlılığının iletişim becerilerini olumsuz etkilediği ve bilimsel, mesleki ve sosyal etkileşimlerini engellediği belirtilmektedir (Açıkgöz vd., 2019). Öğrencilerin sosyal ve akademik yeterlik algılarına ilişkin yapılan çalışmalarda, öğrencilerin sosyal yeterlik ve akademik yeterlik alguları arasında anlamlı farklılıklar olduğu saptanmıştır (Sayın & Takıl, 2017). Ayrıca, farklı gruplardaki öğrencilerin akademik öz yeterlik, duygusal öz yeterlik ve sosyal öz yeterlik düzeylerinin farklılık gösterdiği belirtilmektedir (Karaman & Artan, 2022).

Sonuç olarak, sosyal medya bağımlılığının öğrencilerin akademik yeterlik algılarını zayıflatarak akademik performansın düşmesine, erteleme artmasına ve öz saygının azalmasına yol açabileceğini göstermektedir. Sosyal medya bağımlılığını ele almak ve sağlıklı çevrimiçi davranışları teşvik etmek,

öğrencileri olumlu akademik öz yeterliği sürdürme ve akademik başarıya ulaşma konusunda desteklemek için çok önemlidir. Akademik yeterlik algısı, öğrencilerin akademik performansını, bağlılığını ve memnuniyetini etkileyen bir faktör olduğu düşünüldüğünde yüksek akademik öz yeterlik inancına sahip öğrencilerin akademik olarak başarılı olma, öğrenmeye aktif olarak katılma ve derslerinden memnun olma olasılıkları daha yüksektir.

Bu bulgular ışığında, eğitim kurumları ve aileler, öğrencilerin akademik yeterliklerini arttırmaya ve sosyal medya kullanımını kontrol etmeye yönelik önlemler almalıdır. Öğrencilere, kendilerine güvenmeleri ve akademik başarılarına olan inançlarını arttırmaları konusunda destek sağlanmalıdır. Ayrıca, sosyal medya kullanımını dengelemek için bilinçli medya tüketimi ve dijital detoks gibi stratejilerin öğretilmesi önemlidir. Akran desteği, etkili sınıf içi değerlendirme uygulamaları ve öz-düzenlemeli öğrenme stratejileri gibi çeşitli yollarla akademik öz-yeterliğin artırılması, akademik sonuçların ve öğrenci başarısının iyileştirilmesine katkıda bulunabilir. Gelecekteki araştırmalar, farklı yöntemlerin birleştirilmesiyle hem mikro hem de makro düzeyde daha kapsamlı bir katkı sağlayabilir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Bu araştırmanın planlanması, yürütülmesi ve yazılı hale getirilmesinde araştırmacılar eşit oranda katkı sağlamıştır.

Destek Beyanı

Bu araştırmada herhangi bir kurum, kuruluş ya da kişiden destek alınmamıştır.

Çatışma Beyanı

Araştırmacıların araştırma ile ilgili diğerk kişi ve kurumlarla herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması yoktur.

Etik Kurul Beyanı

Bu araştırma, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Etik Kurulunun 16.02.2024 tarih ve 2024/01 sayılı onayı ile yürütülmüştür.

Kaynakça

- Açıkgöz, A., Ezen, M., Emir, B., & Özkaraman, A. (2019). Effect of social media dependence of nursing students on communication skills. *Kocaeli Medical Journal*, 8(1), 130-140. <https://doi.org/10.5505/ktd.2019.04934>
- Aktan, E. (2018). Üniversite öğrencilerinin sosyal medya bağımlılık düzeylerinin çeşitli değişkenlere göre incelenmesi. *Erciyes İletişim Dergisi*, 5 (4), 405-421. <https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.379886>
- Aldhafri, S., Alrajhi, M., Alkharusi, H., Al-Harthy, I., Al-Barashdi, H., & Alhadabi, A. (2020). Parenting styles and academic self-efficacy beliefs of omani school and university students. *Education Sciences*, 10(9), 229. <https://doi.org/10.3390/educsci10090229>
- Alkharusi, H., Aldhafri, S., Alnabhani, H., & Alkalbani, M. (2014). Classroom assessment: Teacher practices, student perceptions, and academic self-efficacy beliefs. *Social Behavior and Personality an International Journal*, 42(5), 835-855. <https://doi.org/10.2224/sbp.2014.42.5.835>
- Alnjadat, R., Hmaidı, M., Samha, T., Kilani, M., & Hasswan, A. (2019). Gender variations in social media usage and academic performance among the students of sharjah. *Taibah University Medical Science Journal*, 14(4), 390-394. <https://doi.org/10.1016/j.jtumed.2019.05.002>
- Altermatt, E. (2016). Academic support from peers as a predictor of academic self-efficacy among college students. *Journal of College Student Retention Research Theory & Practice*, 21(1), 21-37. <https://doi.org/10.1177/1521025116686588>
- Aydın, İ., E. (2016). Üniversite öğrencilerinin sosyal medya kullanımları üzerine bir araştırma: Anadolu üniversitesi örneği. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 35, 373-386.
- Ayhan, R., Akay, B., Öçalan, M., & Orhan, R. (2022). Üniversite öğrencilerinin rekreasyon fayda düzeyleri ile akademik öz-yeterlikleri arasındaki ilişkinin incelenmesi. *Gaziantep Üniversitesi Spor Bilimleri Dergisi*, 7(3), 258-276. <https://doi.org/10.31680/gaunjss.1146884>
- Bakioğlu, F. (2019). Üniversite öğrencilerinde sosyal yeterliğin algılanan sosyal destek açısından incelenmesi. *OPUS Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 11 (18), 1860-1875. <https://doi.org/10.26466/opus.544883>
- Bilgin, M. (2018). Ergenlerde sosyal medya bağımlılığı ve psikolojik bozukluklar arasındaki ilişki. *The Journal of Internatioal Scientific Researches*, 3(3), 237-247. <https://doi.org/10.23834/isrjournal.452045>
- Boahene, K., Fang, J., & Sampong, F. (2019). Social media usage and tertiary students' academic performance: examining the influences of academic self-efficacy and innovation characteristics. *Sustainability*, 11(8), 2431. <https://doi.org/10.3390/su11082431>
- Bolat, D. & Korkmaz, Ö. (2021). Ortaokullarda ergenlik çağındaki öğrencilerin siber zorbalık davranışları, sosyal medya bağımlılıkları ve sosyal medya bozuklukları. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1, 253-268.
- Büyüköztürk, Ş. (2020). *Sosyal bilimler için veri analizi el kitabı*. Ankara: Pegem.
- Caratiquit, K. & Caratiquit, L. (2023). Influence of social media addiction on academic achievement in distance learning: intervening role of academic procrastination. *Turkish Online Journal of Distance Education*, 24(1), 1-19. <https://doi.org/10.17718/tojde.1060563>
- Creswell, J. W. (2020). *Eğitim araştırmaları* (H. Ekşi, Çev. Ed.). İstanbul: Edam.
- Creswell, J. W. & Creswell, J. D. (2021). *Araştırma tasarımı*. Ankara: Nobel.
- Demir, İ. (2020). *SPSS ile istatistik rehberi*. İstanbul: Efe Akademi.
- Demir, Y. (2023). Dijital oyun bağımlılığı ve öz yeterliğin ortaokul öğrencilerinin sosyal bilgiler dersi akademik başarısına etkisi: Bir yapısal eşitlik modeli. *E-International Journal of Educational Research*, 14(6), 72-91. <https://doi.org/10.19160/e-ijer.1318399>

- Demirel, Y. (2023). Üretkenlik Karşıtı Çalışma Davranışları Bağlamında Sosyal Medya Bağımlılığı. *Kastamonu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 25(2), 473-489.
- Ergen, R., M. & Akacan, B. (2021). Üniversite öğrencilerinin sosyal medya bağımlılığı ile duygusal zekâ düzeyleri arasındaki ilişkinin incelenmesi. *Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, 52, 582-599. <https://doi.org/10.53444/deubefd.956418>
- George, D. & Mallery, M. (2010). *Spss for windows step by step: A simple guide and reference*, 17.0 Update, 10th Edition, Pearson, Boston.
- Güleryüz, S., Esentaş, M., Yıldız, K. & Güzel, P. (2020). Sosyal izolasyon sürecindeki bireylerin serbest zaman değerlendirme biçimleri: Sosyal medya kullanım amaçları ile sosyal medya bağımlılığı ilişkisinin incelenmesi. *FOCUSS Spor Yönetimi Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 31-45.
- Güner, T., Demir, İ., & Erdem, S. (2022). Üniversite öğrencilerinde sosyal medya bağımlılığı ile akademik öz yeterlik ve yalnızlık arasındaki ilişki ve etkileyen faktörler. *Journal of Higher Education and Science*, 12(3), 508-518. <https://doi.org/10.5961/higheredusci.1139247>
- Han, H. S. & Kemple, M. K. (2006). Components of social competence and strategies of support: Considering what to teach and how. *Early Childhood Education Journal*, 34 (3), 241-245. <https://doi.org/10.1007/s10643-006-0139-2>
- Hassan, S., Algahtani, F., Zriq, R., Aldhadi, B., Atta, A., Obeidat, R., & Kadri, A. (2021). Academic self-perception and course satisfaction among university students taking virtual classes during the covid-19 pandemic in the kingdom of Saudi-Arabia (KSA). *Education Sciences*, 11(3), 134. <https://doi.org/10.3390/educsci11030134>
- Hou, Y., Xiong, D., Jiang, T., Song, L., & Wang, Q. (2019). Social media addiction: its impact, mediation, and intervention. *Cyberpsychology Journal of Psychosocial Research on Cyberspace*, 13(1). <https://doi.org/10.5817/cp2019-1-4>
- İliş, A & Gülbahçe, A. (2019). Sosyal medya bağımlılığı ile iletişim becerileri arasındaki yordayıcı ilişkisinin incelenmesi. *EKEV Akademi Dergisi*, 78, 45-60.
- Karaman, H. & Artan, A. (2022). Investigation of self-esteem and self-efficacy levels of vocational high school students during the internship application: the example of tourism vocational high school. *Ulusal Eğitim Akademisi Dergisi*, 6(1), 113-129. <https://doi.org/10.32960/uead.1032504>
- Kaya, D. & Bozdağ, H. (2016). Akademik başarının yordayıcıları olarak matematik öz-yeterlik kaynakları ve fen öz-yeterlik algısı. *European Journal of Contemporary Education*, 18(4). <https://doi.org/10.13187/ejced.2016.18.438>
- Kaygas, Y., Şam, M., Doğan, Y., Ağaoğlu, C., Sonkur, A., & Durmuş, E. (2023). Ergenlerde sosyal medya bağımlılığının yordayıcıları olarak sosyal kaygı ve öz yeterlik. *Bağımlılık Dergisi*, 24(4), 461-474. <https://doi.org/10.51982/bagimli.1230295>
- Kim, N., Byeon, S., & Son, Y. (2017). The mediating effect of academic self-efficacy in the relationship between middle school students' perceptions of teaching competencies and math achievement. *Asian Journal of Education*, 18(2), 365-387. <https://doi.org/10.15753/aje.2017.06.18.2.365>
- Koçak, M. & Traş, Z. (2021). Üniversite öğrencilerinde sosyal medya bağımlılığı ile sosyal ortamlarda gelişmeleri kaçırma korkusu ve yaşamın anlamı arasındaki yordayıcı ilişkiler. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(3), 1618-1631. <https://doi.org/10.33206/mjss.893201>
- Kuss, D. J. & Griffiths, M. (2011). Online social networking and addiction—a review of the psychological literature. *International Journal of Environmental Research and Public Health*(8), 3528-3552. [doi:10.3390/ijerph8093528](https://doi.org/10.3390/ijerph8093528)
- Ma, Y., Yang, X., Hong, L., & Tang, R. (2022). The influence of stress perception on academic procrastination in postgraduate students: the role of self-efficacy for self-regulated learning and self-control. *International Journal of Digital Multimedia Broadcasting*, 2022, 1-11. <https://doi.org/10.1155/2022/6722805>

- Matang, M., Maftuh, B., Malihah, E., & Hudi, I. (2022). *Student indicator of social media addiction that lead to conflict*. In Annual Civic Education Conference (ACEC 2021)(pp. 230-236). Atlantis Press. <https://doi.org/10.2991/assehr.k.220108.042>
- Özer, A., Gençtanırım Kurt, D., Kızıldağ, S., Demirtaş Zorbaz, S., Arıcı Şahin, F., Acar, T., Ergene, T. (2016). Ergenler için yeterlik algısı ölçeğinin (YAÖ) geliştirilmesi. *Eğitimde ve Psikolojide Ölçme ve Değerlendirme Dergisi*, 7(1), 237-250. <https://doi.org/10.21031/epod.17205>
- Özgenel, M., Canpolat, Ö. & Ekşi, H. (2019). Ergenler için sosyal medya bağımlılığı ölçeği (ESMBÖ): Geçerlik ve güvenilirlik çalışması. *Addicta: The Turkish Journal on Addictions*, 6(3), 629-662. <https://doi.org/10.15805/addicta.2019.6.3.0086>
- Pa, W., Mahmud, M., & Zainal, M. (2021). Implications of social media addiction on academic performance among generation z student-athletes during covid-19 lockdown. *International Journal of Learning Teaching and Educational Research*, 20(8), 194-209. <https://doi.org/10.26803/ijlter.20.8.12>
- Pan, X. (2022). Exploring the multidimensional relationships between educational situation perception, teacher support, online learning engagement, and academic self-efficacy in technology-based language learning. *Frontiers in Psychology*, 13. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.1000069>
- Ribeiro, M., & Fernandes, A. (2020). *Academic self-efficacy in Portuguese public higher education students*. In INTED2020 Proceedings (pp. 7995-8002). IATED.
- Savcı, M. & Aysan, F. (2017). Teknolojik bağımlılıklar ve sosyal bağıllık: İnternet bağımlılığı, sosyal medya bağımlılığı, dijital oyun bağımlılığı ve akıllı telefon bağımlılığının sosyal bağıllığı yordayıcı etkisi. *Dusunen Adam the Journal of Psychiatry and Neurological Sciences*, 30(3), 202-216. <https://doi.org/10.5350/DAJPN2017300304>
- Sayın, A., & Takıl, N. B. (2017). Türkçe öğretmen adaylarının sosyal ve akademik yeterlik algılarının incelenmesi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 17 (2), 868-883. <https://doi.org/10.17240/aibuefd.2017.17.30227-326603>
- Suhud, U., Allan, M., Prihandono, D., & Monoarfa, T. (2023). We are cyborgs: the role of narcissism and self-esteem to become social media and tourism addicts. *International Journal of Data and Network Science*, 7(1), 73-82. <https://doi.org/10.5267/j.ijdns.2022.12.004>
- Tabassam, W. & Grainger, J. (2002). Self-concept, attributional style and self-efficacy beliefs of students with learning disabilities with and without attention deficit hyperactivity disorder. *Learning Disability Quarterly*, 25(2), 141-151. <https://doi.org/10.2307/1511280>
- Taşdemir, C. (2019). İlköğretim matematik öğretmeni adaylarının akademik öz-yeterlik algılarının incelenmesi. *Yükseköğretim Çalışmaları*, 9(2), 72. <https://doi.org/10.5539/hes.v9n2p72>
- Tutgun Ünal, A. (2015). *Sosyal medya bağımlılığı: Üniversite öğrencileri üzerine bir araştırma*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul
- Tutgun Ünal, A. (2020). *Sosyal Medya*. İstanbul: Der Kitabevi.
- Yıldırım, M. (2021). *Örnekleme ve örnekleme yöntemleri*. S. Şen & İ. Yıldırım (Ed.), Eğitimde araştırma yöntemleri içinde (s. 61-93). Ankara: Nobel.
- Yılmazsoy, B. & Kahraman, M. (2017). Üniversite öğrencilerinin sosyal medya bağımlılığı ile sosyal medyayı eğitsel amaçlı kullanımları arasındaki ilişkinin incelenmesi: Facebook örneği. *Journal of Instructional Technologies & Teacher Education*, 6(1), 9-20.
- Zivnuska, S., Carlson, J. R., Carlson, D. S., Harris, R. B. & Harris, K. J. (2019). Social media addiction and social media reactions: The implications for job performance. *The Journal of Social Psychology*, 159(6), 746-760.

16. Mathematics teachers' opinions about their professional development and lesson planning: Lesson study perspectives¹

Kübra Nur KARASU²

Mehmet Fatih ÖÇAL³

APA: Karasu, K. N. & Öçal, M. F. (2024). Mathematics teachers' opinions about their professional development and lesson planning: Lesson study perspectives. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 265-281. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502191>.

Abstract

The lesson study is a teaching model that emerged from the needs for teachers' developments in their professions in Japan. This method allows teachers to work collaboratively in line with some common goals, (i) to plan their lessons, (ii) to eliminate their professional deficiencies, and (iii) to gain different perspectives by contributing to their professional development. In this context, the aim of the study is to determine elementary school mathematics teachers' opinions on how the lesson study activities contribute to their professional developments. In addition, determining how teachers plan the lessons with respect to lesson study activities is another goal of this study. The method of the research is action research, which is one of the qualitative research methods. The study, carried out in the form of three lesson cycles, was completed in six weeks. Content analysis method was used to analyze the data in this study. The coding process of the data is based on constant comparison method. The research results indicated that the collaboration among mathematics teachers using the lesson method contributed to their professional development in various ways, and that teachers prepared lesson plans by paying attention to different factors related to geometry lesson before instructions. Consequently, some suggestions were made on the results obtained.

Keywords: Lesson study, teachers' professional development, lesson plan, elementary school mathematics teachers

¹ **Statement (Thesis / Paper):** This article has been produced within the scope of the master's degree thesis titled "Elementary school mathematics teachers' development in using teaching methods and techniques in angles subject and their opinions towards lesson study".

It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Ethics Statement: Ethical permission was granted by Ağrı İbrahim Çeçen University Ethics Commission with the decision dated 25.01.2019 and numbered E.2500.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received –Ithenticate, Rate: 2%

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article Registration Date: 30.03.2024-Acceptance Date: 20.06.2024-Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502191

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

² Öğretmen., Eleşkirt Ortaokulu / Teacher, Eleşkirt Elementary School (Ağrı, Türkiye), kubranurozbek25@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-4598-7912> **ROR ID:** <https://ror.org/00jga9g46>, **ISNI:** 0000 0001 2179

4856, **Crossreff Funder ID:** 501100013898

³ Doç. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Matematik ve Fen Bilimleri Eğitimi Bölümü / Assoc. Prof.,

Ağrı İbrahim Çeçen University, Faculty of Education, Mathematics and Science Education Departmente (Ağrı, Türkiye), fatihocal@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-0428-6176> **ROR ID:** <https://ror.org/054y2mb78>,

ISNI: 0000 0004 0399 2543, **Crossreff Funder ID:** 100019131

Matematik öğretmenlerinin mesleki gelişim ve ders planlamalarına yönelik görüşleri: Ders imecesi perspektifleri⁴

Öz

Ders imecesi Japonya'da öğretmenlerin mesleklerindeki gelişim ihtiyaçlarından ortaya çıkan bir öğretim modelidir. Bu yöntem öğretmenlerin bazı ortak hedefler doğrultusunda işbirliği içinde çalışmalarına, (i) derslerini planlamalarına, (ii) mesleki eksikliklerini gidermelerine ve (iii) mesleki gelişimlerine katkıda bulunarak farklı bakış açıları kazanmalarına olanak sağlamaktadır. Bu bağlamda çalışmanın amacı, ders imecesi etkinliklerinin ortaokul matematik öğretmenlerinin mesleki gelişimlerine nasıl katkıda bulunduğunu tespit etmektir. Ayrıca öğretmenlerin dersleri nasıl planladıklarını belirlemek de bu çalışmanın diğer bir amaçtır. Araştırmanın yöntemi nitel araştırma yöntemlerinden biri olan eylem araştırmasıdır. Üç ders döngüsü şeklinde gerçekleştirilen çalışma altı haftada tamamlanmıştır. Araştırmada verilerin analizinde içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Verilerin kodlanma süreci sürekli karşılaştırma analizine dayanmaktadır. Araştırma sonuçları, matematik öğretmenleri arasında ders yöntemini kullanarak yapılan işbirliğinin mesleki gelişimlerine çeşitli yönlerden katkı sağladığını, öğretmenlerin öğretim öncesinde geometri dersi ile ilgili farklı faktörleri dikkate alarak ders planları hazırladıklarını göstermiştir. Bu doğrultuda elde edilen sonuçlara ilişkin bazı önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ders imecesi, öğretmenlerin mesleki gelişimi, ders planı, ortaokul matematik öğretmenleri

⁴ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu makale "Ortaokul matematik öğretmenlerinin açılar konusunda kullandıkları öğretim yöntem ve tekniklerdeki gelişimleri ile ders imecesine yönelik görüşleri" isimli yüksek lisans tezi çalışması kapsamında üretilmiştir.

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

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

Etik İzni: Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Etik Komisyonu tarafından 25.01.2019 tarihli, E.2500 sayılı kararla etik izni verilmiştir.

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Ithenticate, Oran: %2

Etik Şikâyeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 30.03.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502191

Introduction

Countries need to keep up with the developments as the world is in a rapid development socially, culturally, and technologically. Such developments influence various fields including social, political, health and economic, it also influences the education. Within this context, different countries take special attentions to improve their education system by investing more on it by improving working conditions of teachers and learning environments for students. Considering the importance of teachers' professional developments and its potential benefits on education, mathematics researchers from different countries began studying different methods regarding teachers. One of the methods that contribute to teachers' professional developments is Japanese origin lesson study. Studying and appreciating lesson studies is crucial because, according to international comparative studies like the Organization for Economic Co-operation and Development (OECD) (2001) and Trends in International Mathematics and Science Study (TIMSS) (1999), the top countries are among those that use the lesson study method for their teacher training approaches (Clarke, 2013; Stigler & Hiebert, 1999).

In the current literature, there are various studies supporting and mentioning about teachers' professional developments. Among these, the lesson study method in mathematics education has become one of the most remarkable models among professional development methods (Bütün, 2015; Fernandez, 2002; Hourigan & Leavy, 2023; Murata, 2011). Considering the results of international comparative studies (OECD, 2001; 2019; 2023), Japanese students' achievements in mathematics took mathematics researchers' attentions and Japanese education system became a field of study for many of them (e.g., Lewis, 2016). As a result, it is understood that students' achievements in mathematics stemmed from teaching training approach of Japan, particularly from lesson study approach. This is because the goal of this method is for teachers to become better educators and to design and deliver lessons that will benefit students in a way that will make learning more meaningful (Murata, 2011). To do this, teachers are encouraged to put students at the center of all activities (Takahashi & Yoshida, 2004). With this method, teachers improve themselves in a way to make sense of students' thoughts, making teaching more useful (Murata 2011). Lesson study enables students to construct their own learning by structuring knowledge, to develop their thinking skills and to be active by being involved in the practices and thus to be more successful (Fernandez, 2002; Takahashi & Yoshida, 2004).

The lesson study method emerged for improving teachers' professional developments in Japan during the 1900s (Fernandez, Cannon & Chocksi 2003). This method is a model where teachers come together to plan the teaching processes and make evaluations together for a common purpose (Murata, 2011). This approach involves a group of activities that take place before, during and after the instructions so that teachers can perform more effective instructions in collaboration (Murata, 2011). In this context, it was observed that the instructions and teaching were more effective when teachers work in collaboration with their colleagues (İlğan, 2013). In this method, teachers can contribute to their professional development by solving their professional deficiencies and instructional problems (Günay, Yücel-Toy & Bahadır, 2016). In addition, it was also seen that the lesson study method improves teachers' critical thinking abilities (Sitton 2006; Yarema 2010) and broadens their perspectives in teaching profession (Lee 2008; Tepylo 2008).

The current studies have shown that the lesson study method allows teachers to perform group works for better instructional practices by benefiting from each other's experiences (Murata & Takahashi 2002; Lewis 2002; Meng & Sam 2011; Robinson & Leikin 2011; Fernandez 2002). Considering that teachers play the most crucial role in teaching and learning environments in classrooms (Altun, 2006; Murata,

2011; Asan & Güneş, 2005) and that students show achievements when their teachers make collaboration for better instructions (İlğan 2013), the lesson plans prepared by teachers before the instructions gains more importance. In these plans, teachers plan their instructions in a way that they present possible solutions for the common and/or newly appearing problems regarding the subject taught (Lee & Takahashi, 2011). In addition, teachers reconsider the crucial points in their plans before practicing the lesson. With the lesson plans, teachers can Therefore, they gave more attention to their lesson plans, which, in turn, positively influence the quality of the instructions and students' understanding of the subject taught (Fuji, 2019; Lewis, 2009; 2016).

Lesson planning plays crucial role within the context of lesson studies. Lesson plans can be considered as a fundamental component of promoting effective teaching strategies and supporting students' learning experiences. Carefully prepared lesson plans can help learners achieve predetermined learning objectives in the instructions and meet the academic standards (Lee & Takahashi, 2011; Lewis, 2002). It also supports the use of different instructional strategies adapted to the various requirements of students, increasing resource use, and creating a positive learning atmosphere. A systematic lesson planning and design incorporates reflective practices, peer feedback, and collaborative inquiry by synthesizing ideas from lesson studies (Fuji, 2019; Lee & Takahashi, 2011). It would be preferable for teachers to embrace lesson planning within the cooperative framework of lesson study, as it is a dynamic process that supports their professional development and the enhancement of their teaching practices (Fuji, 2019).

Various researchers adopted different approaches regarding lesson study (i.e., Fernandez, 2008; Murata, 2011; Bütün, 2015). These approaches focus more on some teaching and collaboration cycles among teachers. Although each approach has some minor procedural and theoretical differences, each approach involves similar features and steps in these lesson study cycles. This study mainly focused on Murata's (2011) lesson study cycle summarized in Figure 1.

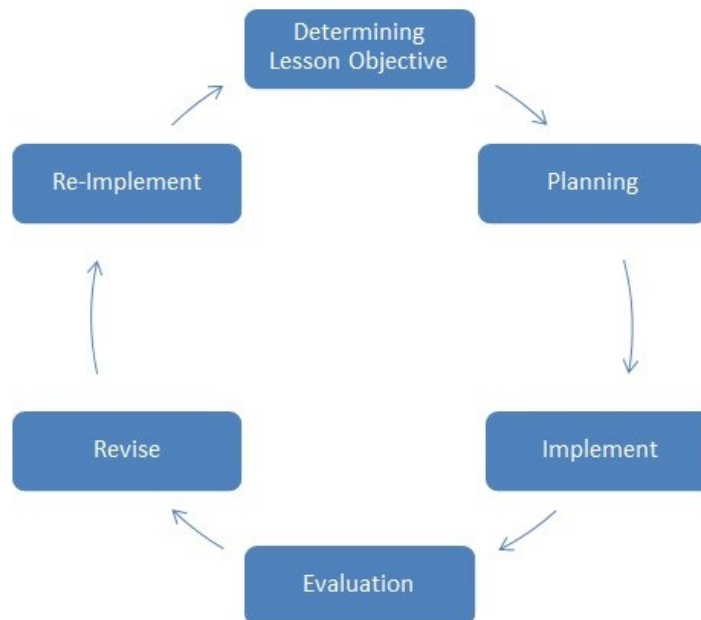


Figure 1. Lesson study cycles adapted from Murata's (2011) study

First of all, teachers determine a lesson objective. This objective can be a specific one or a general lesson goal. According to Murata (2011), the purpose of this step is not to make a structurally or visually very good plan, but to make a plan that contributes to make students understand the subject better. After preparing the lesson plan, all teachers in the lesson study group attends each other's lesson and takes notes. Then, they come together again and evaluate students' learning process by discussing the lessons followed. After the discussions, the same procedure is repeated, and teachers continue planning and implementing the lessons with new objectives. During this process, they also benefit from their previous experiences gained during the lesson study periods. Murata (2011), who defines lesson teaching as live instruction, stated that this method is a unique opportunity for teaching.

There are some studies conducted by Fernandez (2008) and Bütün (2015) explaining the lesson study procedures. The process of Fernandez's (2008) lesson study approach was composed of the following phases: *planning the lesson, observing the lesson, evaluating the process, and revising the process*. First of all, teachers come together and begin to design the most influential lesson plan for the specific subject or objective. One teacher makes the instruction in accordance with the lesson plan prepared, while the other teachers observe it. Then, they come together again and share their observations. If needed, this process is repeated. On the other hand, Bütün's (2015) approach regarding the lesson study involves *the preparation of the lesson plan, pre-evaluation report, and post-evaluation report for the instruction* phases. Accordingly, teachers prepare a detailed lesson plan. After its preparation, teachers propose a pre-evaluation report and go to the third phase, which is the application of the lesson plan. In this phase teachers participate to the instruction and one teacher completes the instruction in line with what the lesson plan proposes. Lastly, they prepare a post-evaluation report regarding the instruction and lesson plan. This report includes what can be improved or revised in the repetition of the lesson by looking at how far the goals of the lesson have been achieved in accordance with the plan.

As seen, all these lesson study approaches share some similarities (e.g., cycles) in the cycles of applying the method. All have planning, application and, when needed, revision phases. In this study, Murata's (2011) theoretical framework was used since utilizing it is more appropriate with the purpose of this study.

Nowadays, the studies regarding lesson study method are rapidly increasing (Günay, Yücel-Toy & Bahadır, 2016; Lewis, 2016; Hourigan & Leavy, 2023). However, the studies particularly focusing on geometry is very limited (e.g., Moss, Howes, Naqvi & Caswell, 2015). In fact, teachers generally follow similar procedures in teaching geometry subjects. However, teacher may benefit from other teachers' experiences and ideas about teaching them by means of observations of others' teaching practices and discussions regarding them. Therefore, they can provide richer learning environments for students via lesson study method. Moreover, correctly constructing the geometry knowledge is very important for students and this brings students to improve their association, reasoning, and problem-solving skills (National Council for Teachers of Mathematics [NCTM], 2000). The lesson study method is beneficial for achieving them. With the lesson study method, the teachers come together to make plans for training these students. Moreover, it contributes to teachers' professional development. The lesson study method was utilized in teaching angles subject in this study. In this context, the purpose of this study is to determine the possible contributions of lesson study activities to elementary school teachers' professional developments about angles based on their opinions. In addition, how teachers prepare their lesson plans is another purpose of this study. In line with these purposes, the followings are the research problems of this study.

- Based on teachers' opinions, how does the lesson study method contribute to teachers' professional developments?
- What are the factors that elementary school mathematics teachers pay attention when preparing their lessons in lesson study processes?

Method

The research design

This study aimed to investigate mathematics teachers' opinions about the possible benefits and influences of implementation of lessons study method on their professional developments and to determine how they prepare their lesson plans after its implementation in the subject of angles. In line with the nature of the aims of this study, it utilized qualitative research approach (Creswell, 2014; Kanpolat, 2015). First, this study investigated teachers' current situations of preparing lesson plan and implementing it. After determining existing deficiencies, this study tried to improve these procedures and contribute to teachers' professional developments. From this point of view, the action research method was adopted for this study. In education studies, action research is typically utilized to identify a problem, carry out study, and simultaneously take appropriate action. (Creswell, 2014). In addition, the similar cycles to be followed in both lesson study method and action research method also supported the choice of the research design. For example, both involves the determination of weaknesses (in current situation and in lesson), an implementation (of instructions/training for remedying/improving the situation or of the lesson plan) and evaluation of the implementations. For this study, ethical permission was granted by Ağrı İbrahim Çeçen University Ethics Commission with the decision dated 25.01.2019 and numbered E.2500.

Participants

The participants were composed of three mathematics teachers (Leman, Melih and Nalan in pseudonyms) who were actively working in elementary school in Ağrı province of Türkiye. Purposive sampling method was used in the selection of the participants (Creswell, 2014). The main criteria were as follow; (i) teachers should have at least three-year teaching experiences in elementary schools, (ii) they should not be aware of lesson study method, and (iii) they should be voluntarily participating the study. Accordingly, Leman, Melih and Nalan's teaching experiences in year were 5, 3, and 4, respectively. In the initial unstructured interviews, they all stated that they did not know lesson study method or participant any activity regarding lesson study approach. After they were informed about purposes and the procedures of the study, they all agreed on participating to the study.

Data collection tools and procedure

Two main data collection tools were used in this study. First data collection tool was the lesson plans that mathematics teachers prepare during the lesson study cycles. Each cycle concluded with the preparation of an enhanced lesson plan by the teachers. The researchers and teachers used Murata's lesson study cycles (2011) in this study, which were as follows: all teachers were informed about the purpose of the study and procedures during implementing the lesson study. The research procedures were completed in three cycles within six weeks. In the first cycle, the objective of the following lesson regarding angles was presented and teachers prepared a lesson plan together. At this point, one of the researcher video-recorded the teachers' discussions in a complete-observer role. In the second phase of

the first cycle, each teacher used this lesson plan and implemented in their lesson, while the others were observing it and taking notes. After the lessons were completed, first focus group discussion was performed. The main goal of this discussion was about how to improve quality of the lesson, so students could better comprehend the lesson. At the end, a new lesson plan was prepared. With the new lesson plan, each teacher implemented it to a new classroom again, while the other teachers were observing. At the end of the first cycle, teacher evaluated their lessons and prepared a new lesson plan for the second objective regarding angles. This procedure continued and completed in three cycles. One of the researcher video-recorded all the focus group discussions and observation. Second main data collection tool was interviews with teachers. At the end of the lesson study cycles, each teacher was interviewed individually. Teachers were asked two main questions. The researchers created the semi-structured interview questions with the goal of the study in mind. These questions were as follows; (i) What are the benefits of the lesson study approach on your professional developments? and (ii) What are the factors affecting you to prepare lesson plans? Therefore, the data collection tools were composed of semi-structured interviews with teachers, classroom observations, focus group interviews, and field notes. During the data collections, the interviews (individual and focus group) were audio recorded and the classroom observations were video recorded.

Data analysis

Data gathered from observations, interviews and field notes were analyzed according to content analysis method. The purpose of the content analysis is to analyze the data that have similar manners to each other in-depth and to combine them within the framework of certain concepts and themes and interpret these data in a way that the reader can understand (Yıldırım & Şimşek, 2013). Accordingly, the data were interpreted under two main themes; (i) the benefits of lesson study approach to teachers' professional developments and (ii) factors that teachers pay attention to in planning the lesson. In addition, the data analysis process was carried out in line with the procedures that Goetz and LeCompte (1982) proposed. So, constant comparison method was utilized in data analysis. In the process that starts with the analysis of the first observations, continuous improvements are made throughout the data collection and analysis process. The codes appeared are continuously compared with the previous ones. Therefore, new relations are explored with typological dimensions (Goetz & LeCompte, 1982). In this study, the main themes were determined before gathering data from the interviews conducted to the teachers. The first theme was the professional development. Some codes, on the other hand, appeared after analysing teachers' interview scripts and observations. In the study, the second theme was the factors for preparing lesson plans. Similar procedure was applied to the second research problem of the study.

The interrater reliability scores were calculated to ensure the reliability of the findings (Miles & Huberman, 1994). Accordingly, two researchers discussed and agreed upon the main criteria to analyse the data gathered. Each researcher analyzed them separately. At the end, they come together and compare the codes. Totally, the interrater reliability score was 93%, which is considered a high level, for all findings. They discussed and came to a consensus on the uncommon codes, and the findings were presented accordingly.

Findings

During the study, each teacher observed six lessons. At the end of the lesson study cycles and the observations, all teachers were interviewed. After teachers' classroom observations, teachers were asked to give evidence about the effect of lesson study method on their professional developments. Some data

were also gathered through the classroom observations, which were video recorded. The data gathered were summarized in Table 1 according to teachers' observations and opinions.

Table 1: The factors that lesson study affects teachers to improve their professional developments based on their opinions.

Themes	Categories	Codes	Leman*	Melih	Nalan
Professional development	Professional requirements	Eliminating professional deficiencies			√
		Professional competence			√
	Subject teaching	Subject knowledge benefits		√	
		Not being dependent on other sources	√	√	√
	Experience	Gaining teaching experience	√		
		Opportunity to make comparison with previous years	√		
	Student	Developing better relationship with students	√		
		Predicting students' responses	√	√	
	Teacher characteristics	Experienced teacher		√	
		Equipped teacher		√	
		Researcher teacher identity		√	
		Innovative teacher identity		√	

*Teacher names are in psydonym

Based on teachers' opinions, Table 1 presents the effects of lesson study method on their professional developments. Teachers were asked to state the possible opportunities and benefits of lesson studies on their professional developments. Analyses of the interviews showed that five categories appeared for teachers' professional developments: *professional requirements*, *subject teaching*, *experience*, *students*, and *teacher characteristics*. Under these categories, Leman mentioned about *not being dependent on other sources*, *gaining teaching experiences*, *opportunities to make comparison with previous years*, *developing better relationship with students*, and *predicting students' responses* as the contributions of lesson studies. Some of the direct quotations regarding her opinions were as follows.

On the other hand, Melih mentioned about *subject knowledge benefits*, *not being dependent on other sources*, *predicting students' responses*, *experienced teacher*, *equipped teacher*, *researcher teacher identity*, and *innovative teacher identity*. Lastly, Nalan indicated that lesson study helped to improve her professions developments by giving evidence for the codes *eliminating professional deficiencies*, *professional competence*, and *not being dependent on other sources*. Regarding the first two categories (i.e., *eliminating professional deficiencies*, *professional competence*) that appeared from the interviews with Nalan, some of the direct quotations were as follow.

The researcher: What are the possible contributions that lesson study method possess for you? What are its advantages?

Nalan: In the preparation of the lesson, some of the advantages are; at least following a plan, managing time by following it, and making preparation for what I'm going to teach. Sometimes we stuck in some part of the lessons. After the application lessons, I'm clearly observing this situation. This method eliminated such situation (post-interview with Nalan, for eliminating Professional deficiencies).

Nalan expressed her deficiencies in her teaching profession by saying "we sometimes stuck" some of the deficiencies she experienced and that she started to use time more effectively. This code was created because we understood that some of these deficiencies were eliminated by means of the interview with Nalan. Nalan also indicated that she benefitted from the group discussions by sharing and discussing their opinions regarding professional development, which, in turn, provided positive contribution to their professional competence. An interview script regarding this code is as follows;

We shared and discussed our opinions together with my colleague. I realized my deficiencies and I learnt how to make them better (post-interview with Nalan, for professional competence).

Some of the interview or observation scripts regarding the other categories are as follow. These scripts are given in the order as presented in Table 1. These scripts were mainly gathered from post-interviews and observations of group discussions.

I saw the necessary sequence of how to better teach any subject. I understood the sequence of presenting the concepts and related questions, applications. And I saw the limits of the subject, so I did not go beyond what I have present in the lesson (post-interview with Melih, for subject knowledge benefits)

I planned what I'm going to do in each step of instructions for students before the lessons. I did not always stick on course book and made the lesson more beneficial for students (Nalan, observation of group discussion, for not being dependent on other sources).

Since I prepared the plan, knowing the sequences of when and what to do made it easier for me to complete the instructions (post-interview with Melih, for not being dependent on other sources).

With the lesson plans, all the things I would teach were in order. So, I did not become dependent on other things by means of the lesson plan I prepared (post-interview with Nalan, for not being dependent on other sources).

In the group discussions, I benefitted from my colleagues' experiences. By means of these benefits, I learnt how to better organize the lesson and what kind of questions I should ask and solve. These brought me huge benefits in the instructions (post-interview with Leman, for gaining teaching experiences).

The lesson studies helped me to compare two years of teaching, for example. I realized the difference between previous year' and today's sixth grade students' levels of knowledge and learning preferences. I changed the teaching methods and techniques (post-interview with Leman, for opportunity to make comparison with previous years).

I realized how to create interactive teaching and learning environments, and, therefore, developed positive relationship with students (post-interview with Leman, for developing better relationship with students).

Now, I can predict what students could do and state. Since I also know students' readiness levels, I'm making my preparations accordingly (Melih, observations of group discussions, for predicting students' responses).

I think these discussions made me more experienced and equipped teacher. I'm preparing attractive activities. Since students are influenced positively by the activities performed, they are actively participating to the lesson more. So, my instruction become more enjoyable (post-interview with Melih, for experienced/equipped teacher).

By means of lesson studies, I realized that I had to do activities that help students learn easily. Therefore, I started to search new, interesting and beneficial activities. I started to ask other teachers' teaching methods and students' responses to them. These studies made me more researcher and modernist (post-interview with Melih, for researcher teacher identity).

In the second research question, teachers were asked to the factors that they take into consideration when preparing their lesson plans. During the lesson plan processes, each teacher was asked to prepare lesson plans for each lesson. The findings gathered from the interviews and observations of group discussions were summarized as in Table 2.

Table 2. The factors affecting the preparation of the lesson plans.

Categories	Codes	Nalan	Leman*	Melih
Regarding students	Students' readiness	√	√	√
	Attracting students' attentions		√	
	More understandable activities		√	
	Making students active	√	√	
	Students' achievement levels	√	√	
	Students' individual learning differences	√	√	
	Providing learning with discovery	√	√	
	Providing learning by doing	√		
	Students' previous knowledge	√	√	√
	Not distracting students from the lesson		√	
	Motivating students/using reinforcements	√	√	
	Students' difficulties	√		
Regarding the instructions	Classroom size	√	√	√
	Benefitting from course book/internet/other sources		√	√
	Not breaking the subject pattern		√	
	Appropriateness to focus group discussions	√	√	√
	Method/technique/material/activity appropriate to the objectives	√	√	
	Using educational technologies	√		√
	Simpler to complex			√
	Appropriate activities for crowded classrooms	√	√	
	Enjoyful mathematics teaching/games	√		
	Using materials		√	√
Time	Time management	√	√	√
Questions	Sample examples/questions appropriate to the objectives	√	√	
	Variety of questions	√		√

*Teacher names in psydonym

According to the findings of this study, four main categories appeared around how teachers prepare their lesson plans during these lesson study processes; (i) *regarding students*, (ii) *regarding the instructions*, (iii) *time*, and (iv) *questions*. Considering the findings gathered from the teacher interviews and the focus group discussions, total of 26 codes appeared. After completing the cycles of the lesson studies, all teachers indicated that they improved themselves in positive ways in preparing their lesson plans. They stated that they started to consider more factors when preparing the lesson plans. In the interview, teachers were expected to indicate the factors they take into consideration when preparation their lesson plans. According to their opinions, the following direct quotations regarding the related codes were gathered from the individual interviews and the observations of focus group interviews.

Starting from the category of regarding students, teachers stated as follow.

First, I prepared questions about whether students know some basic concepts in order to measure their readiness levels in the subject taught (post-interview with Leman, for students' readiness).

I prepared a plan based on my previous plan. I paid attention to prepare plans that students could understand more easily by considering their readiness and individual learning speeds (post-interview with Melih, for students' individual learning differences and students' readiness).

I paid attention to make plans in a way that the students could not be distracted. My first goal was to attract them by motivating them. I tried to make children learn better without getting distracted. I considered students' readiness (post-interview with Melih, for students' readiness, attracting students' attention, and motivation students).

I paid attention to doing activities in a way that students could understand the subject more easily (post-interview with Melih, for more understandable activities).

Then I prepared questions according to the students' levels and added them to the lesson plan. I have very good students; I have low achievement students. My aim was to prepare a lesson plan that would appeal to all of them. I paid attention to the readiness levels of the students. I paid attention to what their level was in terms of basic concepts (post-interview with Leman, for more understandable activities, students' achievement levels, and students' readiness).

While planning the lesson, I also planned to ask the students, at the entrance phase of the lesson, whether they remember the definitions of the line, line segment, ray from last year. In the next stage, I planned to provide the students with a definition of what the angle means by using the method of learning with discovery (Leman, observations of focus group discussions, for learning with discovery and making students active).

While preparing the plan, I wanted to make students actively involve in the process. I wanted to ensure that students acquire some concepts with discovery, not teacher-centered (post-interview with Melih, for learning with discovery and making students active).

Teachers also indicated some factors regarding their instructions. All teachers mentioned different factors to be considered when preparing their lesson plans. Following direct quotations are related to this category.

I considered students' readiness levels and classroom size (post-interview with Nalan, for classroom size and students' readiness).

I planned to have students do group work. So, I'm planning to make instruction with peer teaching. In addition, I planned to provide learning by doing by making students work with applications for a prolonged time interval. I tried to build knowledge on basic concepts (post-interview with Leman, for method/technique/material/activity appropriate to the objectives).

I prepared the plan in accordance with the subject suitability and acquisition. Of course, using the necessary methods and techniques was one of the important elements of my plan. First, I paid attention to the class size. Because not every method is used in crowded classrooms. Then, I think

about doing activities that are suitable for the acquisition of the subject taught. (Post-interview with Melih, for method/technique/material/activity appropriate to the objectives and classroom size).

I am thinking of preparing a plan that will be based on from simple to complex considering the lowest level of the children, namely, the entry level. (Post-interview with Nalan, for simpler to complex).

I thought of planning how to prepare the lesson better, where to pay more attention or which differences to be included by means of the focus group discussions we had with my colleagues (post-interview with Melih, for appropriateness to the focus group discussions).

I prepared the lesson plans based on the opinions of other teachers (post-interview with Nalan, for appropriateness to the focus group discussions).

I benefited from different textbooks, academic articles and some internet sites related to mathematics education (post-interview with Nalan, for benefitting from course book/internet/other sources).

In these studies, I saw the subject pattern. I understood in which order I would teach the subject. (post-interview with Melih, for benefitting from course book/internet/other sources).

I'm planning to show the fun aspects of the lesson by dividing it into three parts and playing games in the last part. (Leman, observations of focus group discussions, for enjoyable mathematics teaching/games).

All teachers particularly focused on time management in their instructions. Following quotations are related to this category.

I prepared my plan in a way that the instruction would last in one class-hour size (post-interview with Melih, for time management).

When preparing the lesson plan, I first paid attention to the duration. In one lesson, I made sure to provide sufficient question solutions and allocate enough time for lecturing (post-interview with Leman, for time management).

Last category was about questions. Teachers indicated that they focused on the selection of the questions to be asked in the lesson. They stated that these questions should be appropriate to the objectives of the lessons. In addition, Melih indicated that he should provide different types of questions to students in order to make students fully comprehend the subject. Related to this category Nalan indicated as follows;

I'm making plans to teach the subject to the children in a more understandable way by showing different types of questions to them. (Leman, observations of focus group discussions, for variety of questions).

Conclusions, discussions, and suggestions

This study investigated the how the lesson study method contributed to elementary school mathematics teachers' professional developments. In addition, how teachers prepared these lesson plans by using lesson study method was also examined. According to the findings of this study, the following results were observed.

The lesson study method has various contributions to the teachers' professional developments. These contributions, in line with teachers' opinions, were as follow; eliminating *professional deficiencies*, *professional competence*, *subject knowledge benefits*, *not being dependent on other sources*, *gaining teaching experience*, *opportunity to make comparison with previous years*, *developing better relationship with students*, *predicting students' responses*, *experienced teacher*, *equipped teacher*, *researcher teacher identity*, *innovative teacher identity*.

Bogner (2008) stated that making revisions in the lesson plans improves teachers' professional developments by means of experiencing lesson studies. Similarly, Melih stated that he began to become more equipped and experienced during experiencing lesson studies in his lessons. Nalan, on the other hand, stated that she gained experience via lesson studies. Considering the other abilities, Sitton (2006) indicated that when teachers apply lesson studies in their curricular activities, teachers gain improvement in their critical thinking abilities. In this study, for example, Leman proposed that she could make comparison between her current situation in teaching and her previous experiences. From this point of view, she could make critical comparison about her mistakes and deficiencies in her instructions. Another important contribution of lesson studies to the teachers is that they can develop more beneficial and useful teaching knowledge (Bogner, 2008). From the findings of this study, this proposition can be verified. This is because teachers indicated that this method increased their content and pedagogical content knowledge, and they were more flexible in using different materials and sources in their lessons. Thus, the teachers started to be more confident and effective in teaching the contents. These situations were supported by Juang, Liu and Chan's study (2008).

In this study, by means of lesson study method, the teachers prepared lesson plans for a geometry subject, which was considered to be hard for students to comprehend. The teachers took various factors into consideration when preparing these lesson plans. Accordingly, Taylor et al. (2005) stated that carefully prepared lesson plans help teachers to reach the learning objectives effectively and students can comprehend them easily, because different teachers contributed to the preparation of these lesson plans with their experiences, opinions, and instructional knowledge. Findings also support this idea. The teachers have created lesson plans in detail, focusing on how students can learn more effectively and comprehensively. In addition, they paid attention to the factors gathered under four different categories to make instructions more effective. By means of lesson study method, they cooperatively discussed the teaching issues in the preparation of the lesson plans. In this study, by means of cooperative work among teachers, they prepared the lesson plans by taking the following factors into account; *regarding instructions, regarding students, time and considering the questions*. Together with these factors, they prepared effective lesson plans. Accordingly, Lewis (2009) stated that teachers start to realize the levels of students' readiness by means of lesson study activities. In the lesson plans prepared through lesson study activities, for example, the teachers stated that they got to know the students better and considered their readiness and pre-learning levels, and created lesson plans, accordingly. Additionally, Perry and Lewis (2009) indicated that teachers benefit more from the questions in the process of preparing the lesson plans and using them in the instructions. In this study, on the other hand, Leman and Melih proposed that they started to choose more appropriate examples regarding the subject taught, while Nalan indicated that she embedded different question styles into the lesson plans when preparing them. The teachers conducted their instructions without worrying about what to do while teaching the lesson and by using the questions they prepared before.

In the previous studies, it was observed that the lesson study method contributes to the professional development of mathematics teachers. In addition, with the lesson study method, the teachers discussed the lesson plans they prepared in more detail and in cooperation. Considering its potential contributions to teachers, the lesson study method can be given to teachers through in-service trainings. In addition, this method can be embedded in the teacher training curricula as a selective course or a part of the ongoing courses. Therefore, pre-service teachers can have opportunity to know the benefits of the lesson study method and give in-sight in using them their future lessons. Moreover, they can apply this method in their future schools and have opportunity to prepare effective lesson plans. Lastly, the development

of teachers was emphasized in the studies regarding lesson study method. It can be tried to determine to what extent the student success has improved by means of using this method.

References

- Altun, M. (2006). Matematik öğretiminde gelişmeler. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 19(2), 223-238.
- Asan, A. & Güneş, G. (2005). Oluşturmacı yaklaşıma göre tasarlanan öğrenme ortamının matematik başarısına etkisi. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(1), 105-121.
- Bogner, L. (2008). Using lesson study as an instrument to find the mental models of teaching and learning held by career and technical education instructors. *The International Journal of Learning*, 15(1), 239-244.
- Bütün, M. (2015). Evaluation of the lesson study model in teaching practice course: Problems and solutions. *Adiyaman University Journal of Educational Sciences*, 5(2), 136-167.
- Clarke, D. (2013). Contingent conceptions of accomplished practice: The cultural specificity of discourse in and about the mathematics classroom. *ZDM*, 45(1), 21-33.
- Creswell, J. W. (2014). *Research design: Qualitative, quantitative and mixed methods approaches* (4th Ed.). Thousand Oaks, CA: Sage
- Fernandez, C. (2002). Learning from Japanese approaches to professional development: The case of lesson study. *Journal Of Teacher Education*, 53(5), 393-405.
- Fernandez, M. L. (2008). Developing knowledge of teaching mathematics through cooperation and inquiry. *Mathematics Teacher*, 101(7), 534-538.
- Fernandez, C., Cannon, J. & Chokshi, J. (2003). A US-Japan lesson study collaboration reveals critical lenses for examining practice. *Teaching and Teacher Education*, 19, 171-185.
- Fujii, T. (2019). Designing and adapting tasks in lesson planning: A critical process of lesson study. In: Huang, R., Takahashi, A., da Ponte, J.P. (Eds) *Theory and practice of lesson study in mathematics. Advances in mathematics education*. Springer, Cham.
- Goetz, J. P. & LeCompte, M. D. (1982). Ethnographic data collection in evaluation research. *Educational Evaluation and Policy Analysis*, 4(3), 387-400.
- Günay, R., Yücel-Toy, B. & Bahadır, E. (2016). Öğretmen eğitiminde ders araştırması modeli ve Türkiye’de hizmet öncesi öğretmenlik uygulamalarına yönelik bir model önerisi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(42), 1224-1237.
- Hourigan, M., & Leavy, A. M. (2023). Elementary teachers’ experience of engaging with teaching through problem solving using lesson study. *Mathematics Education Research Journal*, 35(4), 901-927.
- İlğan, A. (2013). Öğretmenler için etkili mesleki gelişim faaliyetleri. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6, 41-56.
- Juang, Y. R., Liu, T. C. & Chan, T. W. (2008). Computer-supported teacher development of pedagogical content knowledge through developing school-based curriculum. *Journal of Educational Technology and Society*, 11(2), 149-170.
- Kanbolat, O. (2015). *Matematik öğretmeni adaylarıyla yürütülen ders imecesinde dış uzmanların paylaşım içerikleri ve rolleri*. Yayınlanmamış doktora tezi. Karadeniz Teknik Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Lee, J. F. K. (2008). A Hong Kong case of lesson study: Benefits and concerns. *Teaching And Teacher Education*, 24, 1115-1124.
- Lee, Y. A., & Takahashi, A. (2011). Lesson plans and the contingency of classroom interactions. *Human Studies*, 34(2), 209-227.
- Lewis, C. (2002). Does lesson study have a future in the United States? *Nagoya Journal of Education and Human Development*, 1, 1-23.
- Lewis, C. (2009). What is the nature of knowledge development in lesson study? *Educational Action Research*, 17(1), 95-110.

- Lewis, C. (2016). How does lesson study improve mathematics instruction? *ZDM*, 48, 571-580.
- Meng, C. C. & Sam, L. C. (2011). Enhancing pre-service secondary mathematics teachers' skills of using the Geometer's Sketchpad through lesson study. *Journal of Science and Mathematics Education in Southeast Asia*, 34(1), 90-110.
- Miles, M. B. & Huberman, M. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook* (2nd Ed.). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Moss, J., Hawes, Z., Naqvi, S., & Caswell, B. (2015). Adapting Japanese lesson study to enhance the teaching and learning of geometry and spatial reasoning in early years classrooms: A case study. *ZDM*, 47, 377-390.
- Murata A. & Takahashi A. (2002). Vehicle to connect theory, research and practice: How teacher thinking changes in district-level lesson study in Japan. In Haury D. L. (Ed.), *Proceedings of the Twenty-Fourth Annual Meeting of North American Chapter of the International Group of the Psychology of Mathematics Education* (pp. 1879-1888). Columbus, OH.
- Murata, A. (2011). Introduction: Conceptual overview of lesson study. In L. C. Hart, A. S. Alston & A. Murata (Ed.), *Lesson Study Research and Practice in Mathematics Education* (pp.13-24). Dordrecht: Springer.
- National Council of Teachers of Mathematics [NCTM]. (2000). *Principles and standards for school mathematics*. National Council of Teachers of Mathematics, Reston, VA.
- Organization for Economic Co-operation and Development [OECD]. (2001). Knowledge and skills for life: First results from PISA 2000. Paris: OECD. Retrieved from <https://www.oecd-ilibrary.org/docserver/9789264195905-en.pdf?expires=1711576869&id=id&accname=guest&checksum=D1F20BB49B5B1131F15F36031ACDA2BB>
- OECD. (2019). *PISA 2018 assessment and analytical framework*. Paris: PISA, OECD Retrieved from <https://doi.org/10.1787/b25efab8-en>
- OECD. (2023). *PISA 2022 assessment and analytical framework*. Paris PISA, OECD Publishing. Retrieved from <https://doi.org/10.1787/dfe0bf9c-en>
- Perry, R. R. & Lewis, C. C. (2009). What is successful adaptation of lesson study in the US? *Journal of Education Change*, 10, 365-391.
- Robinson, N. & Leikin, R. (2011). One teacher, two lessons: The lesson study process. *International Journal of Science and Mathematics Education*, 10, 139-161.
- Sitton, P. A. (2006). *The effectiveness of lesson study as a professional development model for k-5th grade teachers*. Unpublished doctoral dissertation, Capella University, Minneapolis.
- Stigler, J. & Hiebert, J. (1999). *The teaching gap: Best ideas from the World's teachers for improving education in the classroom*. New York, NY: The Free Press.
- Takahashi, A. & Yoshida, M. (2004). Ideas for establishing lesson-study communities. *Teaching Children Mathematics*, 10(9), 436-443.
- Taylor, A. R., Anderson, S., Meyer, K., Wagner, M. K. & West, C. (2005). Lesson study: A professional development model for mathematics reform. *The Rural Educator*, 26(2), 17-22.
- Tepylo, D. R. H. (2008). *Investigating the effects of lesson study*. Unpublished doctoral dissertation. University of Toronto, Ontario, Canada.
- The Trends in International Mathematics and Science Study [TIMMS]. (1999). *Third international mathematics and science study*. Retrieved from <http://TIMMS.Bc.Edu/TIMMS/Presspop3.Html>.
- Yarema, C. H. (2010). Mathematics teachers views of accountability testing revealed through lesson study. *Mathematics Teacher Education and Development*, 12(1), 3-18.

Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (9th Ed.). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

17. Türkiye’de Kariyer Uyumu Konusunda Yapılan Lisansüstü Tezlerin İncelenmesi: Bir Sistemik Derleme¹

Nuray AŞANTUĞRUL²

APA: Aşantığrul, N. (2024). Türkiye’de Kariyer Uyumu Konusunda Yapılan Lisansüstü Tezlerin İncelenmesi: Bir Sistemik Derleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 282-293. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502192>.

Öz

Bu sistemik derleme çalışması, Türkiye’de kariyer uyumu konusunda yapılan lisansüstü tezleri inceleyerek kariyer uyumu üzerine literatürdeki eğilimleri ve eksiklikleri ortaya koymak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bu amaç kapsamında Yüksek Öğretim Kurulu (YÖK) Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında kariyer danışmanlığı alanında kariyer uyumu konusunda yayımlanan 12 adet lisansüstü teze ulaşılmıştır. Yapılan bu çalışmada sistemik derleme yöntemi kullanıldığı için hiçbir ölçek uygulaması veya saha çalışması yapılmamıştır. Sistemik derleme yöntemi, bir araştırma sorusuna yanıt olarak, araştırma sorusu ile ilişkili olduğu görülen, çerçevesi önceden belirlenmiş çalışmaların bir araya sistemik biçimde getirilerek sentezlenme sürecidir (Yılmaz, 2021). Bu süreçte ulaşılan tezleri incelemek için araştırmacı tarafından çalışmanın amacına uygun olarak bir tez inceleme formu hazırlanmıştır. Yapılan analizler sonucu ortaya çıkan verilerin sunumunda tablo ve grafikler kullanılmıştır. Elde edilen sonuçlar şu şekilde ifade edilebilir: bu konuda lisansüstü tezlerin “2011-2024” yılları arasında yazıldığı tespit edilmiştir. İncelenen tezlerin 10 tanesinin yüksek lisans tezi, 2 tanesinin doktora tezi türünde olduğu ve bu tezlerin tümünde nicel araştırma yönteminin kullanıldığı saptanmıştır. Literatür incelendiğinde, değişen iş koşulları için önemli bir kavram olan kariyer uyumu konusunda ülkemizde yapılan çalışmaların oldukça az sayıda olduğu tespit edilmiştir. Kariyer uyumu hakkında yapılan tezlerin değerlendirilmesinin, bu alanda çalışacak araştırmacılara yol göstermesi ve literatüre sağlayacağı katkı açısından önemli olduğu söylenebilir.

Anahtar kelimeler: Kariyer danışmanlığı, lisansüstü tezler, sistemik derleme.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Ithenticate, Oran: %16

Etik Şikâyeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 25.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502192

² Dr., (Amasya, Türkiye), nry.firat@hotmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-6685-8734>

Examination of Postgraduate Theses in the Field of Career Counseling in Türkiye³

Abstract

This systematic review aims to examine postgraduate theses on career adaptation in Türkiye. For this purpose, 12 theses published on career adaptation in the field of career counseling were accessed in the National Thesis Center Database of the Council of Higher Education. Since the systematic compilation method was used in this study, no scale application or field study was conducted. In order to examine the theses received, a thesis review form suitable for the purpose of the study was developed by the researcher. Tables and graphs were used to present the data resulting from the analysis. The results obtained can be expressed as follows: it was determined that postgraduate theses on this subject were written between the years "2011-2024". It was determined that 10 of the theses examined were master's theses and 2 were doctoral theses, and the quantitative research method was used in all of these theses. When the literature was examined, it was determined that there were very few studies conducted in our country on career adaptability, which is an important concept for changing business conditions. It can be said that the evaluation of theses about career adaptation is important in terms of guiding researchers who will work in this field and contributing to the literature.

Keywords: Career counseling, graduate theses, systemic review.

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received –Ithenticate, Rate: 16
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, Article **Registration Date:** 25.04.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-**Publication Date:** 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502192
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Dünyada mesleki rehberlik ve kariyer danışmanlığı hizmetleri ABD’de 1900’lü yılların başında ortaya çıkmıştır. “Mesleki rehberlik” kavramı ilk kez 1909 yılında Frankl Parson tarafından kullanılmıştır ve gençlere yönelik kendi kabiliyet ve özelliklerine uygun mesleği seçmeleri amacıyla yapılan yardımlar olarak tanımlanmıştır. Türkiye’de mesleki rehberlik hizmetlerinin 1950’li yıllarda Marshall Planı ile Türk eğitimcilerin ABD’de eğitimleri sürecinden sonra yurda tekrar dönmesi ile temelleri atılmıştır. Fakat bu hizmetler çeşitli toplumsal ve ekonomik değişimler sonucunda gelişimini sürdürmüştür. Zamanla mesleki rehberlik kavramı kariyer danışmanlığı kavramı ile değişmiştir. Yani bu hizmetler, bireyin mesleki seçim yapma ve mesleki kararlar vermesine yardım olarak tanımlanırken yaşam boyu kariyer gelişimine yardım süreci olarak tanımlanır hale gelmiştir (Yeşilyaprak, 2008). Böylelikle bu hizmetler sadece üniversite tercih döneminde yapılan bir çalışma, verilen bir meslek kararı olmanın dışında bireyin anaokulundan başlayarak ilgi, yetenek, değer, kişisel özelliklerini tanınması, meslekleri ve mesleklerin gerektirdiği koşulları tanınması, kendine uygun bir mesleğe yerleşmesi, mesleğindeki fırsatları fark etmesi, meslek yaşantısında karşılaştığı sorunlarla baş etmesi, kariyer tercihlerini keşfetmesi gibi yaşam boyu bir süreci kapsar hale gelmiştir (Akkök ve Zelloth, 2010; Sacivkas, 2013; Yeşilyaprak, 2018).

Kariyer kavramı bireylerin yaşamda sadece mesleki rollerini değil sahip olduğu diğer tüm rolleri kapsayan geniş bir kavramdır (Kuzgun, 2004; Özyürek, 2013). Günümüzün teknoloji yönelimli toplumunda iş dünyasının karakteristiklerinde çok daha sık değişimlerin yaşanması (Glavin & Berger, 2012) uyum, esneklik ve yaşam boyu öğrenme gibi özelliklere giderek daha fazla önem kazandırmıştır (Savickas vd., 2009). Kariyer uyumu kavramı ilk olarak Savickas (2005)’in geliştirmiş olduğu Kariyer Yapılandırma Kuramı içerisinde ortaya konulmuştur. Kariyer uyumu, bireyin kariyer sürecinde karşılaştığı güçlüklerle ve her türlü değişikliklerle baş edebilmesi ve bu değişim sonucunda yeni rollere uyum sağlayabilmesi şeklinde tanımlanmaktadır (Savickas, 1999). Kariyer uyumu dört faktörden oluşmaktadır. Bunlar: merak, ilgili olma, güven ve kontroldür (Savickas, 2002). İlgi faktörü, bireyin kariyer geleceği ile ilgilenmesi ve planlar yapmasıdır. Merak faktörü, bireyin kariyer seçimlerini sorgulamasını ve bunun sonucunda kariyer seçimine bir eylem kazandırmasıdır. Güven faktörü, bireyin kariyer sürecinde yeteneklerine ilişkin kendi inançlarıdır. Kontrol faktörü ise bireyin kariyer sürecinin kontrolünü sağlamasını ve bu sürecin sorumluluğunu almasını ifade etmektedir (Kalafat, 2014).

Türkiye’de kariyer danışmanlığı alanındaki tez çalışmaları 1980’li yıllara dek uzanıyor olsa da kariyer uyumu kavramındaki tez çalışmalarının son yıllarda yapılmaya başlandığı görülmektedir. Bireylerin okuldan işe geçiş, aynı işyerinde farklı bir pozisyonda çalışma veya iş değişikliği yapma gibi süreçlerle baş etmesine yardımcı olmasına rağmen kariyer uyumu kavramı ile az sayıda tez çalışmasına rastlanılmıştır. Bu durumun nedeni olarak ülkemizde yaşam boyu kariyer gelişimi anlayışının henüz yeteri kadar benimsenemediği, kariyer danışmanlığı hizmetlerinin hala öğrencilerin meslek seçimi sorunları ile sınırlı kaldığı düşünülmektedir. Kariyer uyumu konusundaki ilk tez çalışmasının ise 2011 yılında yapıldığı görülmektedir. Başlığında kariyer uyumu kavramı geçen 12 adet lisansüstü tez olduğu belirlenmiştir. Literatür incelendiğinde bu kavramı konu edinen makalelerin ise nispeten daha fazla sayıda olduğu görülmüştür. Bu çalışmalarda kariyer uyumu kavramının birçok farklı kavram ile ilişkisi incelenmiştir. Araştırmalar kariyer uyumunun işe olan bağlılık (Ito ve Brotheridge, 2005), öz-yeterlilik ve işe uyum düzeyi (Pulakos vd., 2002), özgüven ve geleceğe ilişkin olumlu düşünce geliştirme düzeyi (McMahon vd., 2012), kontrol duygusu (Duffy, 2010), kariyer planlama, kendini tanıma, karar verme (Creed vd., 2008), takım çalışması becerileri, problem çözme becerileri ve iletişim becerileri (Guzman ve Ok, 2012) ile arasında anlamlı ve pozitif yönlü ilişki olduğu saptanmıştır.

Bu çalışma, kariyer uyumu ile ilgili yazılmış lisansüstü tezlerin incelendiği sistematik derleme türündedir. Kariyer danışmanlığı alanında benzer konularda sistematik derleme türünde çalışmalar yapıldığı görülmüştür. Irmak ve Kaptan (2023) tarafından FeTeMM eğitiminin öğrencilerin kariyer ilgisine etkisi ele alınmıştır. Çalışmada 2011-2021 yılları arasında yarı deneysel ya da gerçek deneysel desen ile yürütülmüş araştırmalara ulaşılarak sistematik derleme yöntemiyle incelenmiştir. Altunok (2023) tarafından Türkiye'de çalışma hayatında mesleki tükenmişlik ve iş-yaşam dengesini sistematik derleme yöntemi ile incelenmiştir. İş tatmini konusunda başka bir sistematik derleme çalışması ise Çınar ve Esatoğlu (2023) tarafından gerçekleştirilmiştir. Mevcut çalışmada ise kariyer uyumu ile ilgili tezlerin belirli özellikler bakımından incelenmesi ve kariyer uyumuna yönelik eğilimlerin belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu temel amaç kapsamında araştırmada aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

1. Yazılmış olan tezlerin yüksek lisans tezi, doktora tezi ve uzmanlık tezi olarak dağılımları nasıldır?
2. Lisansüstü tezlerin konusunda kariyer uyumu kavramı ile hangi kavramlar kullanılmıştır?
3. Lisansüstü tezlerin üniversitelere ve yıllara göre dağılımı nasıldır?
4. Lisansüstü tezlerin araştırma desenleri bakımından dağılımı nasıldır?
5. Lisansüstü tezlerin çalışma grubu/örneklem bakımından dağılımı nasıldır?
6. Lisansüstü tezlerin örneklem seçme yöntemleri bakımından dağılımı nasıldır?
7. Lisansüstü tezlerin veri toplama araçları bakımından dağılımı nasıldır?

Yöntem

1. Araştırma modeli

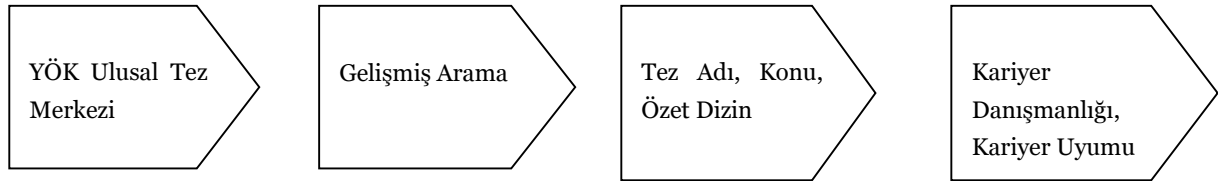
Bu araştırmada, Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanındaki tezlerin kariyer danışmanlığı alanı kavramı olan kariyer uyumu konusu kapsamında sistematik olarak incelenmesi ve böylece literatürdeki eğilimlerin ve eksik kalan durumların belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu temel amaç kapsamında nitel araştırma yöntemlerinden sistematik derleme yaklaşımı kullanılmıştır. Sistemantik derleme yöntemi, bir araştırma sorusuna yanıt olarak, araştırma sorusu ile ilişkili olduğu görülen, çerçevesi önceden belirlenmiş çalışmaların bir araya sistemantik biçimde getirilerek sentezlenme sürecidir (Yılmaz, 2021). Bu araştırma yaklaşımı, sosyal bilimlerde ilgili literatürü bütünleştirme, önceki çalışmaları sentezleme, bilgi boşluklarını belirleme ve yeni teorik çerçeveler sunarak belirli bir araştırma teması ile ilgili eleştirel bir tartışma sağlama amacıyla tercih edilmektedir (Paul ve Criado, 2020).

2. Araştırmanın kapsamı ve veri toplama süreci

Bu başlık altında araştırmanın örneklem ve evreni hakkında bilgi verilmektedir. Araştırmanın evrenini YÖK Ulusal Tez Merkezi'ndeki tezler oluşturmaktadır. Bunlar arasında uzmanlık, yüksek lisans, doktora gibi bir ayrıma gidilmeden araştırma kapsamına alınmıştır. Tarama yapılırken belirtilen veri tabanındaki 2024 yılı Nisan ayına kadar gerçekleştirilen tüm tezler araştırmanın örneklemine oluşturmaktadır. Gamage vd., (2022)'e göre sistemantik inceleme çalışmalarında örneklem oluşturma süreci ardışık şu dört adımdan oluşmaktadır. İlk adım, çalışma ile ilgili literatür kapsamının oluşturulması, ikinci adım araştırmacı tarafından hazırlanan kriterlere göre tarama yapılması, üçüncü

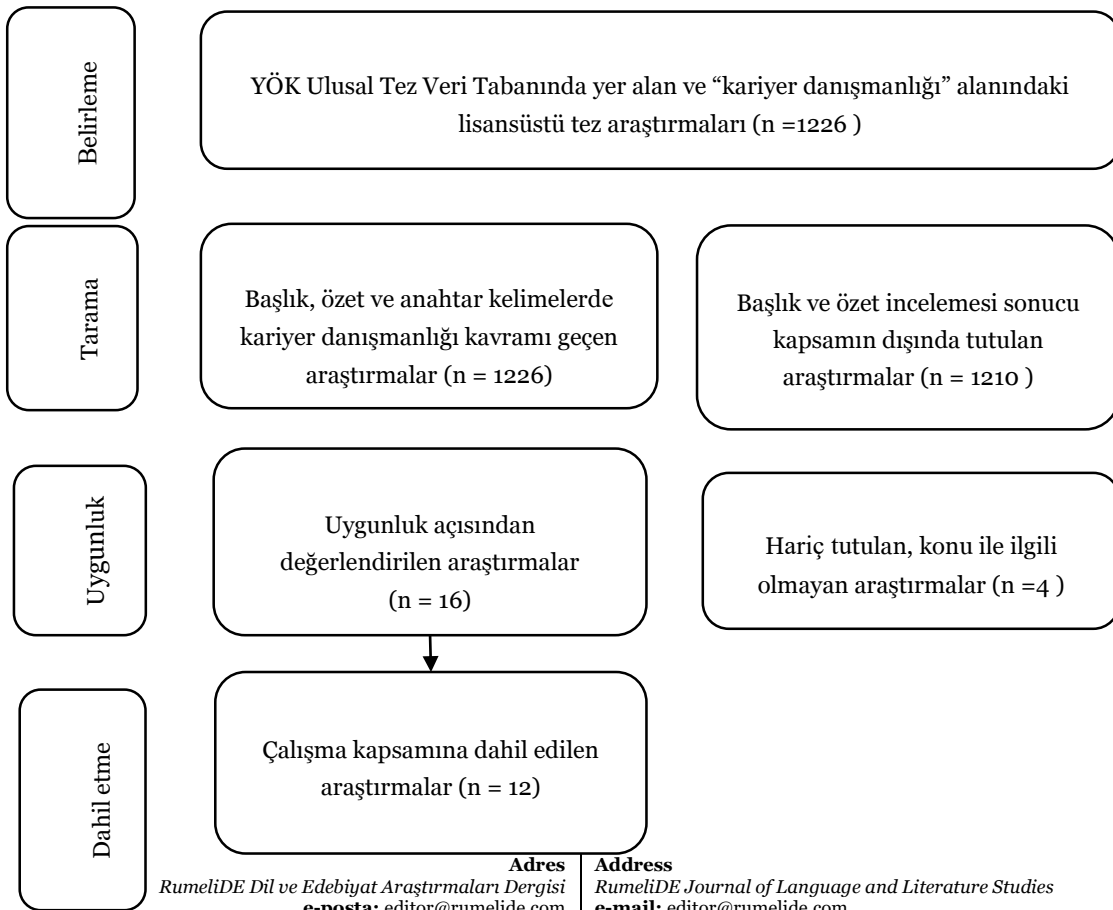
adım taranan makalelerin belirlenen kod ve temalar aracılığıyla konuya uygun bir şekilde sınıflandırılması ve nihai olarak dördüncü adım ise incelemeye alınacak tezlerin belirlenmesidir.

Bu araştırma dahilinde incelenecek tezlerin belirlenmesinde bir sıralama bulunmaktadır. YÖK Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanı'ndaki araştırmada incelenecek olan tezlerin belirlenmesinde veri tabanındaki gelişmiş arama özelliğinden yararlanılmıştır. Bu aramalar tez adı, konusu ve özeti olmak üzere üç alanı kapsayacak şekilde yapılmıştır. Bu süreçte gerçekleştirilen adımlar Şekil 1'de gösterilmiştir.



Şekil 1. Çalışmanın örnekleminin belirlenmesi

Çalışmaya dahil edilecek tezlerin belirlenmesi adımında araştırma konusu içerisinde geçen “kariyer uyumu”, “kariyer danışmanlığı” ve “eğitim” kelimeleri ana anahtar kelimeler olarak belirlenmiştir. Ayrıca, bu anahtar kelimelerle ilişkili görülen diğer kelimeler ile ana anahtar kelimelerin bir arada kullanılmasıyla oluşturulan kombinasyonlar kullanılmış ve daha özel nitelikte filtrelemeler de yapılmıştır. Tezlerin çalışmaya dahil edilebilmesi için a) kariyer danışmanlığı üzerine olması, b) eğitim ve öğretim konu alanında olması gerekmektedir. Veri taramasına ilişkin PRISMA (Page et. all., 2021) akış diyagramı aşağıda Şekil 2’de gösterilmiştir.



Şekil 2. Çalışmanın PRISMA akış diyagramı

3. Veri analizi

Araştırmanın verilerinin analizinde nitel araştırma deseninde kullanılan doküman analizi tekniğinden yararlanılmıştır. Doküman analizi yöntemi belli bir amaca yönelik olarak kaynakları bulma, okuma ve değerlendirme işlemleridir (Karasar, 2005). Seyidoğlu (2016) ise bu yöntemi, araştırma konusu hakkında yazılmış, hazırlanmış veya geliştirilmiş çeşitli yazı, yapım, belgenin toplanması ve incelenmesi olarak tanımlamaktadır. Bu çalışmada, YÖK Ulusal Tez Merkezi’ndeki tezlerin okunması ve incelenmesi söz konusu olduğundan çalışmada doküman analizi tekniğinden yararlanılmıştır. Veri toplama adımında yapılan aramalar ve filtrelemeler sonucunda ulaşılan tezlerin özet ve yöntem kısımları araştırmacı tarafından ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

Bulgular ve Tartışma

Bu araştırma, YÖK Ulusal Tez Merkezi’nde yer alan kariyer uyumu konusu ile ilişkili tezlerin incelenerek ilgili alandaki çalışmalarda eğilimlerin ve literatürdeki boşlukların belirlenmesi amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bu amaç kapsamında araştırma konusu ile alakalı olduğu bilinen anahtar kelimelerin kullanılmasıyla toplamda 12 adet teze ulaşılmıştır. Taramada kullanılan anahtar kelimeler ve erişilen tez sayıları Tablo 1’de gösterilmiştir.

Tablo 1. Araştırma kapsamında kullanılan arama sözcükleri ve erişilen tez sayıları

Anahtar Kelime	Ulaşılan Tez Sayısı	Araştırma Konusunda Tez Sayısı
Kariyer	1226	12
Kariyer danışmanlığı	6	1
Kariyer psikolojik danışmanlığı	4	0
Kariyer uyumu	16	12
Kariyer uyumu+eğitim ve öğretim	14	12

Kariyer kavramı pek çok farklı alanda yapılan çalışmaları kapsayan şemsiye bir kavram olduğu için erişilen tezler çalışma ekonomisi, işletme, sivil havacılık, turizm gibi birçok alanda gerçekleştirilen çalışmalar olduğu görülmektedir. Ancak Tablo 1’de görüldüğü üzere bu kapsamlı inceleme sonucunda YÖK Ulusal Tez Merkezi’nde bu kavramla ilgili toplam 1226 teze erişilmiştir. Bu tezlerden kariyer alanında bulunan çalışma konusunu olan kariyer uyumu kavramı araştırılmıştır, bu kapsamda 16 adet teze ulaşılmıştır. Bu tezlerden ise eğitim ve öğretim konusu filtresi filtrelenerek 12 teze ulaşılmıştır. Eğitim öğretimde kariyer uyumu konusunda sınırlı sayıda tez çalışması olduğu belirlenmiştir. Sonuç olarak, kariyer genel bir kavram olmakla beraber kariyer psikolojik danışmanlığında henüz çok az sayıda çalışma olduğu, kariyer uyumunun ise son yıllarda çalışmaya başlandığı görülmüştür. Ülkemizde kariyerle ilgili çalışmalar okullarda sadece bir karar boyutunda kalmakta ve bireyin kariyer gelişimi sürecinde kariyer uyumu gibi önemli konular göz ardı edilmektedir. Bu bakımdan, kariyer uyumu konusundaki bu araştırmanın sonucu literatürdeki boşlukları belirleme için önemli olduğu düşünülmektedir.

Türkiye’de, başlığında kariyer uyumu kavramı bulunan lisansüstü tezlerin ilki Erdoğan Zorver (2011) tarafından yapılmıştır. Çalışmada kariyer uyumu ve iyimserliği ölçeği geliştirilmiştir. Tek boyut ve 18

maddeden oluşan bu yapının geçerliğini sınamak maksadıyla gerçekleştirilen doğrulayıcı faktör analizinde tek boyutlu yapıya ait modelin oldukça iyi uyum gösterdiği belirlenmiştir. Ölçüt geçerliği çalışmasında Mesleki Sonuç Beklentisi Ölçeği (MSBÖ) ile arasında anlamlı bir ilişki olduğu ($r = .60$; $p < .01$), Cronbach alfa iç tutarlık katsayısının .93 ve üç hafta ara ile tekrarlanan test–tekrar test güvenirlik katsayısının ise .85 olduğu görülmüştür. Ömeroğlu (2014) tarafından yapılan çalışma ise kariyer uyumu psikoeğitim programının mesleğe geçiş aşamasındaki polis akademisi 4. Sınıfta öğrenim görmekte olan 15 öğrenci üzerindeki etkisinin araştırılmasıdır. Araştırmacı tarafından hazırlanan kariyer uyum psikoeğitim programının uygulanması sonucunda öğrencilerin kariyer uyumları anlamlı bir düzeyde artmıştır. Diğer bir deneysel çalışma ise Savoly Kepir (2017) tarafından gerçekleştirilmiştir. Çalışmada, okuldan işe geçiş becerileri geliştirme psikoeğitim programının 32 üniversite 4. sınıf öğrencilerinin kariyer iyimserliği ve uyumu üzerindeki etkisi sınanmıştır. Deney grubundaki öğrencilerin uygulama sonrasında kariyer iyimserlikleri ve uyumlarının arttığı görülmüştür.

Yiğit (2018) tarafında 500 üniversite öğrencisi ile toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin algılar, kariyer uyumu ve kariyer kararsızlığı kavramları incelenmiştir. Üniversite öğrencilerinin toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin algıları ve kariyer kararsızlığının kariyer uyumlarını anlamlı şekilde yordadığı belirlenmiştir. Kariyer kararsızlığının, Kariyer Uyum Yeteneği Ölçeği alt boyutlarını yordama gücüne bakıldığında kontrol, güven, ilgili olma ve merak boyutlarını anlamlı şekilde yordadığı sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca toplumsal cinsiyet rollerine dair algıların ise Kariyer Uyum Yeteneği Ölçeği alt boyutlarından kontrol, ilgili olma ve güveni anlamlı olarak yordadığı; cinsiyet rollerine dair algıların, merak alt boyutunu ise anlamlı düzeyde yordamadığı görülmüştür. Son olarak kariyer uyumunun cinsiyete göre farklılık göstermediği belirlenmiştir.

Sanatı (2019) tarafından 526 lise öğrencisi ile ergen-ebeveyn kariyer uyumu çeşitli değişkenler açısından incelenmiştir. Araştırma sonucunda, lise öğrencilerinde ergen- ebeveyn kariyer uyumu, yaş, sınıf düzeyi, akademik başarı düzeyi ve cinsiyet açısından farklılaşma olmazken anne ve baba eğitim düzeyi, okul türü açısından farklılaşma olduğu belirlenmiştir. Ünal (2020) tarafından Kadınların kariyer engelleri, çalışma iradeleri ve kariyer uyumu arasındaki ilişki incelenmiştir. Araştırma 516 kadın öğretmen ile gerçekleştirilmiştir. Araştırma sonucunda, kadınların kariyer engelleri, çalışma iradeleri ve kariyer uyum yetenekleri arasında anlamlı bir ilişki elde edilmiştir. Bu ilişki; medeni durum, sosyo-ekonomik düzeye göre anlamlı farklılık göstermekte; eğitim düzeyine ve çalışma süresine göre anlamlı farklılık göstermemektedir.

Temurtaş (2022), 414 lise öğrencisi ile gelecek yönelimi ve kariyer uyumu ilişkisinde meslek kararı verme öz yetkinliğinin aracı rolü ilişkisel tarama yöntemi ile incelenmiştir. Araştırmada gelecek yönelimi, kariyer uyumu, meslek kararı verme öz yetkinliğinin tamamının birbirleri ile anlamlı ve pozitif yönde ilişkiler içinde olduğu, gelecek yöneliminin kariyer uyumunu anlamlı bir şekilde yordadığı ve gelecek yöneliminin kariyer uyumu ilişkisinde meslek kararı verme öz yetkinliğinin kısmi aracılık rolüne sahip olduğu görülmüştür.

Alakuş (2023), 641 lise öğrencisinin bilişsel esneklik düzeyleri ve kariyer uyumu arasındaki ilişkide analitik düşünmenin aracı rolünü incelemiştir. Araştırma sonucunda, kız ve erkek öğrencilerin bilişsel esneklik düzeyleri ve kariyer uyumlarının benzer olduğu, kız öğrencilerinin daha analitik düşündüğü, Fen ve Anadolu lisesi öğrencilerinin, Anadolu İmam-Hatip lisesi ile Mesleki ve Teknik Anadolu öğrencilerine kıyasla kariyer uyumlarının daha yüksek olduğu ve bilişsel açıdan analitik ve esnek düşünebildiği belirlenmiştir. Ayrıca, lise öğrencilerinin bilişsel esneklik ve analitik düşünme düzeyleri ile kariyer uyumu arasında pozitif yönlü yüksek düzeyde ilişki olduğu tespit edilmiştir. Bilişsel esneklik

düzei ile kariyer uyumu arasındaki ilişki analitik düşünmenin aracılık rolü olduğu görülmüştür. Küçükten (2023), ortaokul öğretmenlerinin yaşam doyumlarının yordayıcıları olarak bilişsel esneklik ve kariyer uyumu kavramlarını 425 öğretmen ile ilişkiisel tarama modelinde incelemiştir. Bu çalışmada, kariyer uyumunun ilgi, kontrol, merak ve güven alt boyutları; bilişsel esnekliğin kontrol alt boyutu ile yaşam doyumunu arasında anlamlı ilişkiler bulunmuştur. Bilişsel esnekliğin alternatifler alt boyutu ile yaşam doyumunu arasında ise anlamlı bir ilişki bulunmamıştır. Ayrıca kariyer uyumunun ilgi ve güven alt boyutlarının; bilişsel esnekliğin kontrol alt boyutunun yaşam doyumunun anlamlı düzeyde yordayıcıları olduğu, kariyer uyumunun kontrol ve merak alt boyutlarının; bilişsel esnekliğin alternatifler alt boyutunun ise yaşam doyumunun anlamlı düzeyde yordayıcıları olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Öğretmenlerin yaşam doyumunu puanlarının cinsiyet, yaş, branş, hizmet süresi, çocuk sayısı ve medeni duruma göre anlamlı düzeyde farklılaşmadığı bulunmuştur.

Son olarak Karakuzu (2024) tarafından kariyer uyumunu yordamada kariyer kaygısı ve kariyer yapılandırmanın rolü: 11. ve 12. sınıf örneği isimli araştırma 558 lise öğrencisi ile gerçekleştirilmiştir. Araştırmada tek faktörlü varyans analizi (ANOVA), bağımsız örneklem t-testi ve çoklu regresyon analizi yapılmıştır. Araştırmanın sonucu, kariyer uyumu akademik başarı ve cinsiyete göre farklılaşma gösterirken; okul türü, sınıf düzeyi ve gelir düzeyine göre farklılaşmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Araştırmada kariyer kaygısı değişkeni demografik değişkenler arasından sadece cinsiyete göre farklılaşma gösterirken; kariyer yapılandırma değişkeni ise sadece gelir düzeyine göre farklılaşma göstermektedir. Regresyon analizi sonucunda ise öğrencilerin kariyer kaygısının kariyer uyumlarını anlamlı bir şekilde olumsuz yönde yordadığı, kariyer yapılandırmanın ise kariyer uyumunu anlamlı bir şekilde olumlu yönde yordadığı görülmüştür.

Araştırma kapsamında incelenen tezlerin yürütüldüğü üniversitelere göre dağılımı ise şu şekildedir. Tezlerden 3’ü Hacettepe Üniversitesi, 2’si Ankara Üniversitesi, 2’si Çukurova Üniversitesi, 1’i İnönü Üniversitesi, 1’i Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 1’i Bursa Uludağ Üniversitesi, 1’i Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi ve 1’i ise Pamukkale Üniversitesi’nde yürütülmüştür. Yürütülen bu tezlerden ilki 2011 yılında bir ölçek geliştirme çalışmasıdır ve Hacettepe Üniversitesi’nde yayımlanmıştır. Araştırma modeli olarak tezlerine dağılımına bakıldığında; bu tezlerden 6’sı ilişkiisel tarama, 2’si deneysel, 1’i betimsel, 1’i betimsel ve ilişkiisel tarama, 1’i nedensel karşılaştırma, 1’i kesitsel ve ilişkiisel modelde gerçekleştirildiği görülmüştür. Tezlerin örneklem bakımından dağılımında ise 5’inin lise öğrencileri, 2’sinin öğretmenlerle (bunlardan biri kadın öğretmenlerle diğeri ise ortaokulda çalışan öğretmenlerle), 2’sinin üniversite son sınıf öğrencileri, bunun yanı sıra 1’inin üniversite son sınıf ve mezun olup işe hazırlık için kursa giden bireyler, 1’inin üniversite son sınıf ve mezun çalışan bireylerle ve 1’inin ise polis akademisi 4.sınıf öğrencileri ile yürütüldüğü görülmüştür. Son olarak örneklem seçimi bakımından tezlerin dağılımı ise; 3’ünün uygun örnekleme, 3’ünün tesadüfî örnekleme yöntemi ile çalışma grubunu oluşturdukları görülmüş, kalan 6 tezde ise örnekleme yöntemi ile ilgili bilgi verilmediği belirlenmiştir.

Sonuç ve Öneriler

Kariyer uyumu, bireyin kariyer sürecinde karşılaştığı değişikliklerle ve güçlüklerle baş edebilmesi ve bu değişim sonucunda yeni rollere uyum sağlayabilmesi yeteneğidir. Bu anlamda günümüzde sürekli değişen iş koşullarından dolayı bireylerin kariyer uyumu özelliği önemlilik arz etmektedir ve meslek elemanlarının sahip olması gereken bir yetenek olduğu düşünülmektedir. Her alanda yaşanan hızlı gelişmeler araştırmacılar tarafından bu yeteneğin kavramsallaştığı kariyer uyumu kavramı daha çok vurgulamaya başlanmıştır (Kanten, 2012). Bu bağlamda yapılan bu sistematiik derleme çalışmasında kariyer danışmanlığı alanında yer alan ve güncel bir kavram olan kariyer uyumu ile ilgili YÖK Tez

Merkezi'nde taranan lisansüstü tezler incelenmiş ve 12 adet tez çalışmaya dahil edilmiştir. Bu inceleme sonucunda, kariyer uyumu kavramının yaşam doyumu, bilişsel esneklik, meslek kararı verme öz yetkinliği, kariyer kararsızlığı, iyimserlik gibi kavramlar ile ele alındığı görülmüştür. Bunların yanı sıra kariyer uyumunun farklı kavramlarla da ilişkisine bakılarak ilgili çalışmalar ve çalışmaların sonucu genişletilebilir.

Mevcut çalışma dahilinde incelenmiş olan bu tezlerin sonucunda kariyer uyumu kavramının son yıllarda çalışılmaya başlandığı fakat bu önemli konu ile ilgili ülkemizde yapılan çalışmaların oldukça yetersiz olduğu tespit edilmiştir. Literatür incelendiğinde, kariyer uyumu konusunda yapılan derleme çalışmasına rastlanılmamıştır fakat bu konu ile ilgili olduğu düşünülen benzer konularla ilgili derleme çalışmalarının olduğu görülmüştür. Kariyer danışmanlığı alanında yapılan derleme türünde bir çalışma Irmak ve Kaptan (2023) tarafından yapılmıştır. Çalışmada sistematik derleme yöntemiyle FeTeMM eğitiminin öğrencilerin bu alanlara yönelik kariyer ilgisine etkisini incelemek amaçlanmıştır. Araştırma kapsamında ölçütlere uygun dört araştırmaya ulaşıldığı görülmüştür. Çınar ve Esatoǧlu (2023) tarafından yapılan sistematik türdeki çalışmada kamu hastanelerinde çalışan hemşireleri işte tutmayı etkileyen faktörlerin belirlenmesi amaçlanmış ve 20 adet çalışma araştırma kapsamında değerlendirilmiştir. Altunok (2023) tarafından Türkiye'de çalışma hayatında mesleki tükenmişlik ve iş-yaşam dengesini sistematik derleme yöntemi ile incelenen çalışmaya 4 adet tez çalışması dahil edilmiştir. Bir diğer çalışma Cansever vd., (2020) tarafından tıp öğrencilerinin tıpta uzmanlık tercihlerini etkileyen faktörler sistematik derleme yöntemiyle incelenmiştir. Çalışma kapsamına kriterlere uygun 9 adet tez alınmış olup uzmanlık eğitimi öncesi ve uzmanlık eğitimi sonrası birçok faktörün öğrencilerin uzmanlık tercihlerini etkilediği görülmüştür. Benzer konularda yapılan sistematik derleme çalışmalarında da görüldüğü üzere kariyer danışmanlığında yapılan tezlerin son yıllarda yapıldığı ve sayısının az olduğu dikkat çekmektedir.

Ülkemizde kariyer danışmanlığının işlevselliğinin artırılması, değişen iş koşullarına çalışanların uyum sağlayabilmesi, toplumsal iş gücü dengesinin sağlanması, hem ülkemizin kalkınması hem de çalışanların doyumu için önemlidir. Dolayısıyla yaşam boyu gelişim ilkesi doğrultusunda kariyer danışmanlığı alanında ve özelinde kariyer uyumu konusunda daha fazla çalışma yapılmasına ihtiyaç duyulduğu söylenebilir. Kariyer uyumu konusunda Türkiye'de yapılan lisansüstü tezlerin incelendiği bu araştırmada elde edilen bulgular konuya ilişkin bütüncül bir bakış açısı sunmaktadır. Bu yönüyle, çalışmanın ileride yapılacak olan çalışmalara rehber olacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Akkök, F., ve Zelloth, H. (2010). *Lifelong guidance-a feasible policy option for Türkiye*. Ankara: İŐKUR Dökümanları.
- Alakuş, A. (2023). *Lise öğrencilerinin kariyer uyumu ve bilişsel esneklik düzeyleri arasındaki ilişkide analitik düşünmenin aracı rolü* (Yüksek lisans tezi). Bursa Uludağ Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bursa.
- Altunok, B. (2023). Türkiye’de çalışma hayatında mesleki tükenmişlik ve iş-yaşam dengesi: sistematik derleme. *Uluslararası Sosyoloji ve Ekonomi Dergisi*, 5(1), 202-209. DOI: <http://doi.org/10.5281/zenodo.8341386>
- Bölükbaşı, A. (2017). *Lise öğrencilerinin kariyer uyumu ve yaşam doyumu ilişkisinde iyimserlik ve umudun aracı rolü* (Yüksek lisans tezi). Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Cansever, İ. H., Metin, A. ve Kişi, M. (2020). Tıp öğrencilerinin tıpta uzmanlık tercihlerini etkileyen faktörler üzerine sistematik derleme. *OPUS-Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 16 (27), 791-812. DOI: 10.26466-/opus.646193
- Creed, P.A., Fallon, T. and Hood, M. (2008). The relationship between career adaptability, person and situation variables, and career concerns in young adults. *Journal of Vocational Behavior*, 74, 219-229.
- Çınar, C. ve Ustaoglu, E. A. (2023). Kamu hastanelerinde çalışan hemşireleri işte tutmayı etkileyen faktörler: sistematik derleme. *Artvin Çoruh Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(1), 72-90. DOI: 10.22466/acusbd.1252447
- Duffy, R. D. (2010). Sense of control and career adaptability among undergraduate students. *Journal of Career Assessment*, 18, 420.
- Erdoğmuş Zorver, C. (2011). *Kariyer uyumu ve iyimserliği ölçeği’ nin geliştirilmesi*. (Yüksek lisans tezi) Hacettepe Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, Ankara.
- Gamage, S. H. P. W., Ayres, J. R., and Behrend, M. B. (2022). A systematic review on trends in using moodle for teaching and learning. *International Journal of STEM Education*, 9(1), 1-24.
- Gelibolu, S. (2022). *Yetişkinlerin kariyer uyumunu paradigma değişimi bağlamında kişisel ve kültürel değişkenlerle inceleyen bir model sınaması* (Doktora tezi). Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Glavin, K., & Berger, C. A. (2012). Using career construction theory in employment counseling for sales and office and administrative support occupations. *Journal of Employment Counseling*, 49(4), 185-191.
- Guzman, A. B. and Ok, C. K. (2012). The relations of employability skills to career adaptability among technical school students. *Journal of Vocational Behavior*, 10, 1016.
- Irmak, Ş., & Kaptan, F. (2023). The effect of STEM education on K-12 students’ career interest: A systematic review. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences*, 56(1), 409-437. <https://doi.org/10.30964/auedbf.1101201>
- Ito, J. K. and Brotheridge, C. M. (2005). *Does supporting employees’ career adaptability lead to commitment, turnover, or both?*. Human Resorce Management. Canada: Wiley Periodicals.
- Kalafat, T. (2014). *Kariyer geleceği algısını etkileyen kişisel faktörlerin belirlenmesine yönelik bir model çalışması* (Doktora tezi). Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kanten, S. (2012). Kariyer uyum yetenekleri ölçeği: geçerlilik ve güvenilirlik çalışması. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2 (16), 191- 205.
- Karakuzu, Ü. (2024). *Kariyer uyumunu yordamada kariyer kaygısı ve kariyer yapılandırmanın rolü: 11. sınıf ve 12. Sınıf örneği* (Yüksek lisans tezi). Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Denizli.
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel Akademi Yayıncılık.

- Kepis Salovy, D. (2017). Okuldan işe geçiş becerileri geliştirme programının kariyer uyumu ve *kariyer iyimserliğine etkisi*. (Doktora tezi) Hacettepe Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, Ankara.
- Kuzgun, Y. (2004). *Meslek rehberliği ve danışmanlığına giriş*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Küçükten, İ. (2023). *Ortaokul öğretmenlerinin yaşam doyumlarının yordayıcıları olarak kariyer uyumu ve bilişsel esneklik* (Yüksek lisans tezi). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Muğla.
- McMahon, M., Watson, M. and Bimrose, J. (2012). Career adaptability: A qualitative understanding from the stories of older women. *Journal of Vocational Behavior*, 80, 762–768
- Ömeroğlu, S. (2014). *Polis akademisi öğrencilerine yönelik kariyer uyumu programının etkililiğinin değerlendirilmesi*. (Yüksek lisans tezi) Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özyürek, R. (2013a). *Kariyer psikolojik danışmanlığı kuramları: Çocuk ve ergenler için kariyer rehberliği uygulamaları* (1. baskı). Ankara: Nobel Akademi.
- Page, M. J., McKenzie, J. E., Bossuyt, P. M., Boutron, I., Hoffmann, T. C., Mulrow, C. D., ... & Moher, D. (2021). Updating guidance for reporting systematic reviews: development of the PRISMA 2020 statement. *Journal of clinical epidemiology*, 134, 103-112.
- Paul, J., and Criado, A. R. (2020). The art of writing literature review: What do we know and what do we need to know? *International Business Review*, 29(4), 101717. <https://doi.org/10.1016/j.ibusrev.2020.101717>
- Pulakos, E. D., Schmitt, N., Dorsey, D. W., Arad, S., Hedge, J. W., & Borman, W. C. (2002). Predicting adaptive performance: Further tests of a model of adaptability. *Human Performance*, 15, 299–323.
- Sanatı, A. (2019). *Lise öğrencilerinin ergen-ebeveyn kariyer uyumunun çeşitli değişkenler açısından incelenmesi*. (Yüksek lisans tezi) İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Savickas, M. L. (1999). The transition from school- to- work: a developmental perspective. *The Career Development Quarterly*, 47, 326- 336.
- Savickas, M. L., (2002). *Career constructon: A developmental theory of vocatonal behavior*. In Brown, D. (Ed.), *Career choce and development*. SanFrancsco: Jossey-Bass.
- Savickas, M. L. (2005). The theory and practice of career construction. S. D. Brown, & R. W. Lent (Ed.), *Career development and counseling: Putting theory and research to work*. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons.
- Savickas, M. L. (2013). Career construction and theory. In D. Brown & R. W. Lent (Eds.). *Career Development and Counseling (Second Edition)*. (pp. 147-183). New Jersey: John Wiley.
- Savickas, M. L., Nota, L., Rossier, J., Dauwalder, J.-P., Duarte, M. E., Guichard, J., & van Vianen, A. E. M. (2009). Life designing: A paradigm for career construction in the 21st century. *Journal of Vocational Behavior*, 75, 239–250.
- Seyidoğlu, H. (2016). *Bilimsel araştırma ve yazma el kitabı*. İstanbul : Güzem Can Yayınları.
- Temurtaş, R. (2022). *Lise öğrencilerinin gelecek yönelimi ve kariyer uyumu ilişkisinde meslek kararı verme öz yetkinliğinin aracı rolü* (Yüksek lisans tezi). Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Ünal, Ş. (2020). *Kadınların kariyer engelleri, çalışma iradeleri ve kariyer uyumu arasındaki ilişkinin incelenmesi*. (Yüksek lisans tezi) Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Samsun.
- Yeşilyaprak, B. (2018). Mesleki Rehberlik ve Kariyer Danışmanlığına Giriş. B.Yeşilyaprak (Editör) *Mesleki Rehberlik ve Kariyer Danışmanlığı Kuramdan Uygulamaya* (9.baskı) kitabı içinde (s.1-41). Ankara:Pegem Akademi Yayıncılık.
- Yeşilyaprak B. (2008). *Eğitimde Rehberlik Hizmetleri*. (16. Baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

- Yılmaz, K. (2021). Sosyal bilimlerde ve eğitim bilimlerinde sistematiik derleme, meta değerlendirme ve bibliyometrik analizler. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(2), 1457-1490.
- Yiğit, S. (2018). *Üniversite öğrencilerinde kariyer uyumu, toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin algular ve kariyer kararsızlığı*. (Yüksek lisans tezi) Hacettepe Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, Ankara.

18. Çocuk edebiyatı kitaplarının çocuk hakları açısından incelenmesi¹

Tuğçe Nur KARATAŞ²

İslim Derya DENİZ³

APA: Karataş, T. N. & Deniz, İ. D. (2024). Çocuk edebiyatı kitaplarının çocuk hakları açısından incelenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 294-311. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502196>.

Öz

Çocuk edebiyatı eserleri, çocuk hakları eğitiminde etkili birer araç olarak kullanılabilir. Bu doğrultuda bu çalışma, sınıf öğretmenlerinin önerdiği çocuk edebiyatı eserlerini çocuk hakları açısından incelemeyi amaçlamıştır. Çalışmanın ilk aşamasında, 15 ilkokulda görev yapan 550 sınıf öğretmeninden beş çocuk edebiyatı kitabı önermeleri istenmiştir. Önerilen kitaplar sıralanarak en fazla tekrar edilen yedi kitap belirlenmiş ve bu kitaplar çalışmanın veri setini oluşturmuştur. Nitel yöntem ile yürütülen çalışmada doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Kitaplar, çocuk hakları kapsamında çözümlenmiştir. Veri analizi sonucunda 15 kategori ve 36 kod elde edilmiştir. İlgili kategoriler; aile ile birlikte yaşama hakkı, özgürlükten yoksun bırakılma ve adil yargılanma, çocuk işçiliği, oyun, eğlence ve dinlenme hakkı, özel bakıma ihtiyaç duyan çocukların korunması hakkı, yaşama ve uygun yaşam standartlarına sahip olma, katılım hakkı, eğitim hakkı, ayrımcılık yasağı, sağlık hakkı, ihmal, istismar ve zararlı maddelerden korunma hakkı, barınma hakkı, din, vicdan ve düşünce özgürlüğü, sevgi ihtiyacının karşılanması ve beslenme hakkı olarak isimlendirilmiştir. Çalışmanın sonuçları incelendiğinde, kitaplarda en sık tekrar edilen kodlar yeterli beslenme şartlarına erişme, oyun, eğlence ve dinlenme hakkı, sözel şiddete maruz kalma, psikolojik ve duygusal şiddete maruz kalma ve sevgi ihtiyacının doyurulması olarak sıralanmıştır. Bununla birlikte kitaplarda en az yer alan kodlar ise aile ile yaşamın engellenmesi, çocuk işçiliğinin önlenmesi, özel bakıma ihtiyaç duyan çocukların ihtiyaçlarının sağlanmasının engellenmesi, sosyoekonomik temelli ayrımcılık, ırk temelli ayrımcılık, sağlık hizmetlerinden faydalanmasının engellenmesi, zararlı maddeye özendirme, sevgiden mahrum bırakılma ve adil yargılanmama olarak ifade edilmiştir. Sonuçlar bütüncü olarak ele alındığında, öğretmenlerin öğrencilerine kitap tavsiye ederken çocuk

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışma, 2021 yılında "19. Uluslararası Sınıf Öğretmenliği Eğitimi Sempozyumu" isimli sempozyumda sözlü olarak sunulan "Sınıf Öğretmenleri Tarafından Önerilen Çocuk Edebiyatı Kitaplarının Çocuk Hakları Açısından İncelenmesi" adlı bildiri den türetilmiştir. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – İthenticate, Oran: %6

Etik Şikâyeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 16.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502196

² Uzman Öğretmen, Milli Eğitim Bakanlığı / Teacher, Ministry of Education (Gaziantep, Türkiye), tugceekaratash@hotmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-1324-8684> **ROR ID:** <https://ror.org/oojga9g46>, **ISNI:** 0000 0001 2179 4856, **Crossreff Funder ID:** 501100013898

³ Dr., Gaziantep Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Eğitim Bilimleri Bölümü/ Dr., Gaziantep University, Faculty of Education, Department of Educational Sciences (Gaziantep, Türkiye), akademikphd13@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-3089-8766> **ROR ID:** <https://ror.org/020vvc407>, **ISNI:** 0000 0001 0704 9315, **Crossreff Funder ID:** 501100008836

haklarına duyarlı kitapları seçmesi gerektiği düşünölmektedir. Ayrıca, kitaplardaki çocuk haklarına dikkat çekmek için öğretmenlerle farkındalık çalışmaları yapılması önerilmektedir.

Anahtar kelimeler: Çocuk hakları, çocuk hakları eğitimi, çocuk edebiyatı, çocuk kitapları

Analyzing children's literature books in terms of children's rights⁴

Abstract

Books of children's literature can be used as effective tools in children's rights education. This study aimed to examine the books of children's literature recommended by classroom teachers in terms of children's rights. In the first stage of the study, 550 classroom teachers working in 15 primary schools were asked to recommend five children's literature books. The recommended books were ranked and the seven most repeated books were determined and these books constituted the data set of the study. Document analysis method was used in the study conducted with case study design. The books were analyzed within the scope of children's rights. As a result of data analysis, 15 categories and 36 codes were obtained. The relevant categories were named as the right to live with family, deprivation of liberty and fair trial, child labor, right to play, entertainment and rest, right to protection of children in need of special care, right to live and have appropriate living standards, right to participation, right to education, right to non-discrimination, right to health, right to protection from neglect, abuse and harmful substances, right to shelter, freedom of religion, conscience and thought, meeting the need for love and right to nutrition. The most frequently repeated codes in the books are listed as access to adequate nutrition, the right to play, entertainment and rest, exposure to verbal violence, exposure to psychological and emotional violence and fulfillment of the need for love. The least common codes in the books were prevention of life with family, prevention of child labor, prevention of meeting the needs of children in need of special care, socioeconomic-based discrimination, race-based discrimination, prevention of access to health services, encouragement to harmful substances, deprivation of love and lack of fair trial. When the results are considered holistically, it is thought that teachers should choose books that are sensitive to children's rights when recommending books to their students. In addition, it is recommended that awareness-raising activities be conducted with teachers to draw attention to children's rights in books.

Keywords: children's rights, children's rights education, children's literature, children's books

4

Statement (Thesis / Paper): This study is derived from the paper titled "An Analysis of Children's Literature Books Suggested by Class-room Teachers in Terms of Children's Rights", which was presented orally at the symposium titled "19th International Class-room Teacher Education Symposium" in 2021. It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received –Ithenticate, Rate: 6

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article **Registration Date:** 16.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-**Publication Date:** 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502196

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

1. Giriş

Çocuklar; masum, duyarlı ve korunmaya ihtiyaç duyan varlıklardır (Çarıkçı, 2019). Çocukların bakıma ve korunmaya ihtiyaçları olduğu için onlara ait olan hakların ortaya konulması gerektiği düşünülmüştür (Kurnaz, 2009). İnsan haklarının özel bir alanı olarak ele alınan çocuk hakları (Erbay, 2012; Fazlıoğlu, 2007; Merey & Kuş, 2019) çocukları bedensel, zihinsel, sosyal, duygusal ve ahlaki yönden korumayı amaçlar (Akyüz, 2018). Bu kapsamda çocukların haklarını korumak amacıyla ulusal ve uluslararası alanda birçok belge, bildiri ve düzenleme ortaya konmuştur. Bunlardan Birleşmiş Milletler Çocuk Hakları Sözleşmesi (BMÇHS), çocukların haklarıyla ilgili uluslararası standartları belirleyen, bağlayıcı ve dünyaca kabul gören hukuki bir belge niteliği taşıyan ilk sözleşme olmasından dolayı önemlidir (Doğan, 2017). BMÇHS, çocukların yaşamlarını iyileştirme kapasitesi ve daha önce benzeri görülmemiş bir şekilde onaylanması nedeniyle devrim niteliğinde bir belge olarak övülmüştür (Covell vd., 2010). Sözleşme, hakların ayırım olmadan dünyanın her tarafındaki çocuklara uygun bir şekilde uygulanabilmesi ve çocukların yüksek yararı gözetilerek ortaya konmuştur (Uçuş, 2013). BMÇHS'de çocuğun hakları en geniş kapsamıyla yer almıştır. Sözleşmede toplamda 54 madde yer almakla birlikte bu maddeler dört ana grupta toplanmıştır. Bunlar yaşama hakları, gelişme hakları, korunma hakları ve katılma hakları olarak söylenebilir. Söz edilen haklar içerisinde yaşama hakkına örnek olarak bir isime sahip olma, beslenme ve barınma; gelişme hakları içerisinde eğitim, oyun ve dinlenme; korunma hakları kapsamında çocuğun fiziksel, duygusal ve cinsel istismardan korunması hakkı; katılma hakları çerçevesinde ise çocuğun görüşlerini açıklama ve kendisini ilgilendiren konularda karara katılma hakkı olarak sıralanabilir (Akyüz, 2018). Bu hakların hayata aktarılmasında ise çocuk hakları eğitiminin büyük öneme sahip olduğu söylenebilir (Howe & Covell, 2005; akt. Öztürk & Doğanay, 2017).

Çocuk hakları eğitimi, çocukların sahip oldukları hakların onlara tanıtılmasıdır. Sahip olduğu hakları bilen, bir başkasının haklarına saygı gösteren ve onların da haklarının korunması için elinden geleni yapan kişiler yetiştirmenin yolu, çocuk haklarına yönelik olarak verilecek eğitimidir (Özdemir Uluç, 2008). Bu eğitim ise BMÇHS'de yer alan 42. maddede "Taraflar Devletler, sözleşme ilke ve hükümlerinin uygun ve etkili araçlarla yetişkinler kadar çocuklar tarafından da yaygın biçimde öğrenilmesini sağlamayı taahhüt ederler." ifadesi ile güvence altına alınmıştır. Sözleşmeyi imzalayan taraf devletler, bu hakların çocuklara öğretilmesinin devletin sorumluluğunda olduğunu kabul etmişlerdir. Bu bağlamda çocuk hakları eğitiminin sistemli olarak en uygun şekilde verildiği ortam şüphesiz ki okullardır. Çocuk haklarına uygun olarak demokratik ve eşitlikçi okul ortamı yaratmak son derece önemlidir. Çocuk hakları eğitiminde çocukların haklarını hayata geçirerek öğreneceği ortamlar oluşturmak gerekmektedir (Çarıkçı, 2019). Nitekim çocukların haklarını bilip öğrenmeleri onların temel ihtiyaçları olmakla birlikte haklarından haberi olmayan bir bireyde hak bilinci ve bu hakları kullanma iradesi oluşmayacağı da bir gerçektir (Türkyılmaz & Kuş, 2014). Bu bağlamda, çocuklara hakların öğretilmesinin çocuk hakları eğitimiyle gerçekleşeceği söylenebilir.

İnsan hakları eğitiminin temeli ve özel bir alanı olarak altında yer alan çocuk hakları eğitimi, çocukların haklarını etkin olarak kullanabilmelerine olanak sağlamaktadır (Akgül, 2018; Merey & Kuş, 2019). Çocuk hakları eğitimi, en genel anlamıyla çocukların hangi haklara sahip olduklarını bilmeleri ve bu haklar çerçevesinde sergiledikleri davranışların tamamı olarak tanımlanabilir (Peker Ünal, 2010). Bu eğitimin temel amaçları; kendine ve kendisi dışındakilere kıymet verme, kendilerine tanınan temel hakları öğrenme ve bunları ifade edebilme, günlük hayatta insan haklarını tanıma ve bu haklara saygılı olma, farklılıklara değer verip saygılı olma ve kendine güvenme olarak sıralanabilir (Flowers, 2010). Ayrıca çocuk hakları eğitimi ile çocuklardan sözleşmeyi tanıyıp insan haklarıyla ilgili tutum bilgi ve beceri ortaya koyması beklenmektedir (Kent Kükürtçü, 2019). Bu bağlamda insan hakları eğitimi

kazandırmada kullanılan birçok araç vardır. Çocuk ve gençlere hitap eden edebiyat eserleri bu araçlardan biri olarak kullanılabilir (Karaman Kepenekçi & Aslan, 2013). İnsan hakları eğitiminin altında yer alan çocuk hakları eğitiminde de edebî eserlerden faydalanılabilir. Sever' e (2002) göre okulöncesi dönemden başlayarak çocukların kişiliklerinin oluşmasında kuvvetli bir uyarıcı olan çocuk kitapları, BMÇHS kararlarının hayata aktarılmasında önemli bir rol üstlenmelidir. Bu bağlamda çocukların haklarını öğrenmeleri için çocuk edebiyatı eserlerinin tümünden yararlanmak önem ifade etmektedir (Karaman Kepenekçi & Aslan, 2011, s.32). Çocuk edebiyatı; kurgu ve kurgu dışı her tür, şiir, çizgi roman, grafik roman, resimli kitaplar, hareketli kitaplar ve çevrimiçi formlar, konuşan veya sesli kitaplar, e-kitaplar, dijital artırılmış gerçeklik kitapları, çizgi film, animasyon, film, video vb. dâhil olmak üzere daha geniş kültürel tanımları içerir (de Rijke, 2021).

Çocuklar için oluşturulan eserlerin, temel insan hakları ve çocuk haklarının eğitiminde de mühim bir yere sahip olduğunu söylemek mümkündür (Sever, 2010; Türkyılmaz & Kuş, 2014). Arı ve Okur'a (2013) göre çocuklarda okuma sayesinde dil becerilerinin gelişmesinin yanı sıra yaşadıkları dünya ve hayat hakkında da merakları artmaktadır. Çocukta olumlu izlenimler bırakmayı hedefleyen edebiyat ürünleri bir taraftan çocuğun dil becerilerini geliştirirken diğer taraftan da çocukta farkında olmadan kültürel ve evrensel değerlerin ortaya çıkmasına katkıda bulunmaktadır. Bu kapsamda, değerlerin verilmesinde önemli rol üstlenen çocuk edebiyatı eserleri insan hakları ve çocuk haklarının eğitiminde de önemli role sahiptir. Edebî eserlerle kazandırması amaçlanan bu eğitimsel iletiler çocuğa direkt olarak öğüt ve tavsiye vermekten ziyade çocuğa kazandırılmak istenen değeri sorgulatmak ve düşündürmek amaçlı verilmelidir (Aykaç & Türkoğlu, 2012; Elbir & Bağcı, 2013; Türkyılmaz & Kuş, 2014). Çocuklar bu yapıtlarla ne kadar erken tanışırse çocuk haklarına dair farkındalıklarının da o kadar erken dönemde olacağı söylenebilir (Türkyılmaz & Kuş, 2014). Bu anlamda öğretmenlere büyük görevler düşmektedir. Çocukların okuma alışkanlıklarını bilen öğretmen, çocuklara kitap seçiminde tavsiyeler vererek hakların öğretimi konusunda edebî yapıtlardan faydalanabilir (Gökçe, 2012; Tompkins, 2006; akt. Katrancı, 2015). Buradan hareketle çocuk hakları eğitimini sağlamak için seçilen edebî eserlerin öğretmenler tarafından çocuğun özellikleri dikkate alınarak belirlenmesi gerektiği söylenebilir. Bu durum ile öğretmenlerin kitapları çocuk haklarıyla ne derecede tutarlı seçtikleri ortaya konmaya çalışılmıştır.

Bu anlamda ilgili alan yazın incelendiğinde edebî yapıtlarda çocuk hakları ve insan haklarına ilişkin çalışmaların (Karakuş, 2018; Karaman Kepenekçi & Aslan, 2011; Karaman Kepenekçi & Aslan, 2013; Özkan, 2014; Sever, 2002; Sarı, 2019; Türkyılmaz & Kuş, 2014) yapıldığı söylenebilir. İlgili alan yazın taramasıyla ulaşılabilen kaynaklar sınırlı olmak kaydıyla ilkokullarda öğretmenlerin öğrencilere tavsiye ettikleri kitapların çocuk hakları açısından incelendiği bir çalışmaya rastlanmamıştır. Böyle bir çalışmayla çocuklara küçük yaşlarda haklarını öğrenmesi için bilgi sağlayacağı, öğretmenlere çocuklar için kitap seçiminde fikir vermesi konusunda yol göstereceği düşünülmektedir. Belirtilen gerekçeler doğrultusunda bu çalışmada;

İlkokullarda önerilen çocuk edebiyatı eserlerinin çocuk hakları açısından incelenmesi amaçlanmıştır.

2. Yöntem

2.1. Araştırmanın Modeli

İlkokullarda önerilen çocuk edebiyatı eserlerinin çocuk hakları açısından incelenmesinin amaçlandığı bu çalışmada doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu çalışmada da, ilkokul düzeyinde çocuklara önerilen çocuk edebiyatı eserlerinin çocuk hakları açısından incelenerek, olumlu ve olumsuz örneklerin

ortaya konulması, çocuk haklarına uygunluğu açısından derinlemesine ve bütüncül bir anlayış kazanılması amaçlanmıştır. Bu süreçte, ilgili çocuk edebiyatı eserlerine ilişkin yazılı dokümanlar incelenmeye alındığı için araştırmada doküman analizi yönteminden faydalanılmıştır.

2.2. Veri Toplama Araçları ve Veri Analizi

Araştırmanın veri setini, ilkökul düzeyinde önerilen yedi farklı çocuk edebiyatı eseri oluşturmaktadır. Bu çocuk edebiyatı eserlerinin seçiminde öncelikle Gaziantep ili Şahinbey ilçesindeki devlet ilkokulları arasından oransız küme örnekleme yöntemiyle seçilmiş beşi alt, beşi üst ve beşi orta sosyo ekonomik düzeyde bulunan toplam 15 ilkökul belirlenmiştir. Oransız küme örnekleme yönteminde, evrendeki kümelerden yansızlık kuralına göre ve yeterli görülen sayıda seçim yapılarak örneklem oluşturulmaktadır (Karasar, 2011). Daha sonra belirlenen 15 ilkökuldaki sınıf öğretmenlerinden önerdikleri çocuk edebiyatı eserleri ile ilgili görüş bildirmeye gönüllü olanlardan önerdikleri kitaplar hakkında bilgiler toplanmıştır. Bu kapsamda 550 gönüllü sınıf öğretmeni, önerdiği beş çocuk edebiyatı kitabını belirtmiştir. Bu kitaplara ilişkin toplanan bilgiler analiz edilerek en fazla önerilen yedi kitap araştırmanın veri setini oluşturmuştur. İncelemeye alınan kitap sayısının belirlenmesinde yediden sonraki kitapların frekanslarının ilk yedi kitaba göre çok düşük olması belirleyici olmuştur. Araştırmada oluşturulan veri seti içerik analizi yapılarak analiz edilmiştir (Bilgin, 2014). Araştırmada kullanılan çocuk edebiyatı kitapları şöyledir:

Tablo 1: Araştırmada kullanılan çocuk edebiyatı kitapları

Kitap adı	Yayın yılı	Sayfa Sayısı	Yayınevi
Küçük Kara Balık (K1)	2018	64	Gönül Yayıncılık
Pinokyo (K2)	2019	112	Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
Pollyanna (K3)	2017	112	Gönül Yayıncılık
Küçük Prens (K4)	2018	106	Can Çocuk
Heidi (K5)	2016	80	Erdem Çocuk
Gulliver'in Gezileri (K6)	2016	80	Erdem Çocuk
Alice Harikalar Diyarında (K7)	2019	111	Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Araştırmada verilerin kolayca sunulması amacıyla kitaplar K1, K2, K3, K4, K5, K6 ve K7 olarak ifade edilmiş ve alıntılarda yer alan ifadelerin yanında sayfa numarasıyla parantez içinde verilmiştir.

2.3. Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması

Araştırmadan elde edilen verilerin geçerlik ve güvenilirlik sağlamak amacıyla birtakım çalışmalar yapılmıştır. Bu kapsamda, okuyucunun anlamasını kolaylaştırması açısından araştırma süreçleri, araştırma sonuçları, bu sonuçlara nasıl ulaşıldığına ve çıkarımların nasıl yapıldığına ilişkin ayrıntılı bilgilere yer verilip bu bilgiler açıkça sunulmuştur. Bununla birlikte ulaşılan sonuçlar bulgular kısmında alıntılarla sunulmuştur. Ayrıca analiz sonuçlarının güvenilirliğini sağlamak adına veriler hem araştırmacı hem de alan uzmanı bir öğretim üyesi tarafından ayrı ayrı incelenmiş ve üzerinde tartışılmıştır. Araştırmacının yaptığı kategori ve kodlamalar alanda uzman öğretim üyesinin yaptığı kategori ve kodlamalarla karşılaştırılmış ve fikir ayrılığı olan kodlar üzerinde birlikte tartışılarak uzlaşmaya varılmıştır.

3. Bulgular ve Yorum

Çocuk edebiyatı eserlerinin çocuk hakları açısından incelenmesinin amaçlandığı bu çalışmadan elde edilen bulgular Tablo 2’de sunulmuştur.

Tablo 2: Çocuk edebiyatı eserlerinde çocuk hakları

Kategoriler	Kodlar	Kitaplar						
		Küçük Kara Balık (K1)	Pinokyo (K2)	Pollyanna (K3)	Küçük Prenses (K4)	Heidi (K5)	Gulliver’in Gezileri (K6)	Alice Harikalar Diyarında (K7)
Aile ile birlikte yaşama hakkı	Aile ile birlikte yaşamının sağlanması	✓	-	✓	-	✓	-	-
	Aile ile yaşamının engellenmesi	-	-	-	-	✓	-	-
Beslenme hakkı	Yeterli beslenme şartlarına erişme	-	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	Yeterli beslenmeye erişememe	-	✓	✓	-	-	✓	✓
Çocuk işçiliği	Çocuk işçiliğinin önlenmesi	-	-	-	-	✓	-	-
	Çocuk işçi olarak çalıştırılma	-	✓	-	-	✓	✓	-
Oyun, eğlence ve dinlenme hakkı	Oyun, eğlenceye ve dinlenme hakkının sağlanması	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	Oyun, eğlence ve dinlenme hakkının engellenmesi	-	-	-	✓	✓	-	-
Barınma Hakkı	Barınma hakkına erişebilme	✓	✓	✓	-	-	✓	-
	Barınma hakkına erişememe	-	-	-	-	✓	✓	-
Özel bakıma ihtiyaç duyan çocukların korunması hakkı	Özel bakıma ihtiyaç duyan çocukların ihtiyaçlarının sağlanması	-	-	✓	-	✓	-	-
	Özel bakıma ihtiyaç duyan çocukların ihtiyaçlarının sağlanmasının engellenmesi	-	-	-	-	✓	-	-
Katılım hakkı	Görüşlerini ifade etmeye teşvik (fırsat) etme	-	✓	✓	-	✓	-	✓
	Görüşlerini ifade etmenin engellenmesi	✓	-	✓	-	✓	✓	✓
	Eğitim hakkının teşvik edilmesi	-	✓	✓	-	✓	-	-
	Eğitim hakkının sağlanması	-	✓	✓	-	✓	✓	✓

Kategoriler	Kodlar	Kitaplar						
		Küçük Kara Balık (K1)	Pinokyo (K2)	Pollyanna (K3)	Küçük Prenses (K4)	Heidi (K5)	Gulliver'in Gezileri (K6)	Alice Harikalar Diyarında (K7)
Eğitim Hakkı	Eğitim hakkının engellenmesi	-	✓	-	-	✓	✓	-
	Sosyoekonomik temelli ayrımcılık	-	-	✓	-	-	-	-
Ayrımcılık yasağı	Sosyal statü temelli ayrımcılık	✓	-	✓	-	✓	✓	✓
	Fiziksel özellik temelli ayrımcılık	✓	✓	-	✓	-	✓	✓
	İrk temelli ayrımcılık	-	-	-	-	-	✓	-
Sağlık Hakkı	Sağlık hizmetlerinden faydalanmasının sağlanması	-	✓	✓	-	✓	-	-
	Sağlık hizmetlerinden faydalanmasının engellenmesi	-	-	-	-	-	✓	-
İhmal, istismar ve zararlı maddelerden korunma hakkı	İhmal ve istismardan korunma	✓	-	-	-	-	-	✓
	Fiziksel şiddete maruz kalma	-	✓	✓	-	✓	✓	✓
	Sözel şiddete maruz kalma	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	Psikolojik ve duygusal şiddete maruz kalma	✓	✓	✓	-	✓	✓	✓
	Zararlı maddeye özendirme	-	-	-	-	✓	-	-
Din, vicdan ve düşünme özgürlüğü	Din, vicdan ve düşünme özgürlüğünün	-	✓	✓	-	✓	-	✓
	Din, vicdan ve düşünme özgürlüğünün engellenmesi	✓	-	✓	-	✓	✓	✓
Sevgi ihtiyacının karşılanması	Sevgi ihtiyacının doyurulması	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	Sevgiden mahrum bırakılma	-	-	✓	-	-	-	-
Yaşama ve uygun yaşam standartlarına sahip olma	Yaşama hakkının elinden alınması	✓	✓	-	✓	-	✓	✓
	Uygun yaşam standartlarına sahip olmama	-	✓	✓	-	✓	✓	-
Özgürlükten yoksun bırakılma ve adil yargılanma	Özgürlükten yoksun bırakılma	-	✓	-	-	✓	✓	✓
	Adil yargılanmama	-	-	-	-	-	-	✓

Tablo 2 incelendiğinde, çocuk edebiyatı kitaplarında çocuk hakları ile ilgili yapılan düzenlemelerin 15 kategori ve bu kategorilere ait 36 kod olarak tespit edildiği görölmektedir. Bu kategoriler aile ile birlikte yaşama hakkı, özgürlükten yoksun bırakılma ve adil yargılanma, çocuk işçiliği, oyun, eğence ve dinlenme hakkı, özel bakıma ihtiyaç duyan çocukların korunması hakkı, yaşama ve uygun yaşam standartlarına sahip olma, katılım hakkı, eğitim hakkı, ayrımcılık yasağı, sağlık hakkı, ihmal, istismar ve zararlı maddelerden korunma hakkı, barınma hakkı, din, vicdan ve düşünce özgürlüğü, sevgi ihtiyacının karşılanması ve beslenme hakkı olarak ifade edilmektedir.

Yapılan incelemeler sonucunda aile ile yaşama hakkı kategorisinde iki kod yer almaktadır. Bu kodlardan aile ile yaşamanın sağlanması koduna K1, K3 ve K5 kitaplarında, aile yaşamının engellenmesi koduna ise yalnızca K5 kitabında yer verildiği görölmektedir.

Aile ile yaşamanın sağlanması kodu K3 kitabında şu şekilde yer almaktadır:

Sürekli teyzeciğim diyordu. "Buraya gelip, yanınızda kalmama müsaade ettiğiniz için çok sevindim!" (K3, s. 13).

Kitapta anne ve babasını kaybeden Pollyanna'nın bakımı için teyzesinin yanına gönderilmesi aile ile yaşama hakkı kapsamında çocuklarda farkındalık oluşturduğu söylenebilir.

Bir diğer kod olan aile ile yaşamın engellenmesi kodu ise yalnızca K5 kitabında yer almasıyla en az tekrar eden kodlardan biri olmuştur. Kitapta dedesiyle yaşayan Heidi'nin onun yanından alınıp zengin bir ailenin yanına gönderilmesi ile ilgili şu ifadelere yer verilmektedir:

Kadın Heidi'yi alıp götürmekte kararlı görünüyordu. Gerçi bunu kendi çıkarları için istiyordu ama Heidi için de iyi olacağına inanıyordu.-Onun teyzesiyim ve ondan ben sorumluyum, diye sertçe kesip attı. -Pekâlâ dedi dede. Onu istediğin yere götürebilirsin. Ama bir daha asla getirme. Onu başında püsküllü bir şapka ile senin gibi rezil bir şekilde giyinmiş olarak görmek istemem (K5, s. 27).

Alıntı incelendiğinde çocukların aile ile yaşamasının göz ardı edildiği görölmektedir.

Araştırmada beslenme hakkı kategorisine ait yeterli beslenme şartlarına erişme ve yeterli beslenme şartlarına erişememe olarak iki kod saptanmıştır. Bu kodlardan yeterli beslenme şartlarına erişme koduna K1 haricindeki diğer tüm kitaplarda yer verildiği görölmektedir. Bununla birlikte yeterli beslenmeye erişememe koduna ise K2, K3, K6 ve K7 kitaplarında rastlanmaktadır.

Bu kitaplardan K6 kitabında beslenmenin sağlanmasıyla ilgili ifadeler şu şekilde verilmiştir:

"Sanki isteğimi anlamış gibiydi. Sağa sola emir verdi, birdenbire yüzlerce adamcık bedenime tırmanıp ağzuma yiyecek taşımaya başladılar" (K6, s. 11).

Beslenmeye erişim kodunun bir kitap hariç tüm kitaplarda bulunmasıyla çocuklara, beslenmenin önemi hakkında mesaj verilmektedir.

Yeterli beslenmeye erişememe koduna ilişkin K2 kitabında yer alan ifade şu şekildedir:

"Ah babam burada olsaydı, ben böyle aç kalır mıydım hiç? Açlık ne de kötü şeymiş!" (K2,s.14)."

Bu alıntı ile beslenmeden mahrum kalmanın oluşturduğu olumsuz duruma dikkat çekildiği söylenebilir.

Araştırmada çocuk işçiliği kategorisine ait çocuk işçiliğinin önlenmesi ve çocuk işçi olarak çalıştırılma olarak iki kod bulunmaktadır. Bu kodlardan çocuk işçiliğinin önlenmesi koduna yalnızca K5'te yer verilmesiyle en az tekrar edilen kod olduğu söylenebilir. Bu kitapta çocuk işçi olarak çalıştırılan Peter'ın çalışmasına karşı çıkan bir karakter, çocukların yerinin iş hayatı değil okul olduğunu vurgulayarak çocuk işçiliğinin normal bir durum olmadığı konusunda çocuklarda farkındalık oluşturmaktadır. Bu alıntı verilen bu duruma örnek olabilir:

“Artık keçi komutanlığı (çobanlık) bitti, Peter bundan böyle okula gidecek ve her zaman yaptığı gibi kalemini kemirecek” (K5,s.17).

Çocuk işçi olarak çalıştırılma koduna ise K2, K5 ve K6 kitaplarında rastlanmaktadır. Bu kitaplardan K2 kitabında yer alan ifade şu şekildedir:

“Köylü, Pinokyo'ya iş vermiş. Böylece Pinokyo eve süt, peynir, yumurta götürebilmiş. Pinokyo aylar boyunca her gün çiftlikte çalışmış ve her gün eve yemek götürmüştü; babasına sevgi ve saygıyla, özenle bakmış” (K2, s. 109).

Alıntı incelendiğinde, çocuk işçi olarak çalıştırılmanın hak ihlali olmasına rağmen kitapta bu durum normalleştirilmektedir. Kitapta, çocuğun işçi olarak evin ihtiyaçlarını karşılaması olumlu olarak gösterildiğinden çocukların bu duruma özendirilmesine neden olabilir.

Oyun, eğlence ve dinlenme hakkı kategorisinde oyun, eğlenceye ve dinlenme hakkının sağlanması ve oyun, eğlence ve dinlenme hakkının engellenmesi olarak iki kod bulunmaktadır. Bu kodlardan oyun, eğlenceye ve dinlenme hakkının sağlanması kodunun tüm kitaplarda bulunduğu tespit edilmiştir. İncelenen tüm kitaplarda bu hakka yer verilmesiyle çocukların bu hakka sahip olduklarına dikkat çekilmektedir. Belirtilen hakla ilgili K2 kitabında yer alan ifade

“Kızın oynamak için tahta bir bebeği, bebek elbiseleri ve bebek evi vardı” (K6, s. 41) şeklindedir.

Oyun, eğlence ve dinlenme hakkı kategorisine ait bir diğer kod olan oyun, eğlence ve dinlenme hakkının engellenmesi ise K4 ve K5 kitaplarında yer almaktadır. Bu koda örnek olabilecek ifade K5 kitabında şöyle geçmektedir:

“Böyle yaparsan sana kitap okumayı yasak ederim” (K5, s. 45)

Çocuğun sahip olduğu oyun, eğlence ve dinlenme hakkı elinden alınmaktadır. Bu nedenle çocukta bu hakka sahip olduğu bilincinin oluşturulmasına engel olunmaktadır.

Araştırmanın bir diğer kategorisi olan barınma hakkı kategorisinde barınma hakkına erişebilme ve barınma hakkına erişememe olarak iki kod bulunmaktadır. Barınma hakkına erişebilme kodu K1, K2, K3 ve K6 kitaplarında yer almaktadır. Bu koda ilişkin K6 kitabında yer alan ifade şu şekildedir:

“Bu küçük kıza sarayda bir oda verin ve ufak yarattığın içinde barınabileceği güvenceli bir yer hazırlayın” (K6, s. 48).

Bu ifadeyle barınmanın sağlanmasının önemi vurgulanmaktadır.

Barınma hakkına erişememe kodu ise K5 ve K6 kitaplarında yer almaktadır. Bu koda ilişkin K5 kitabından bir ifade şu şekildedir:

“Oysa Rottenmayer, öğretmenden de gerekli raporu alıp çocuğu evden atmak istiyordu” (K5, s. 39).

Alıntı incelendiğinde bu cümleyle çocuklarda, yaptığı bir hata sonucunda barınma hakkının elinden alınabileceği yönünde algı yaratabilir. Bu yönüyle çocukta olumsuz yargıların oluşmasına neden olabilir.

Katılım hakkı kategorisinde görüşlerini ifade etmeye teşvik (fırsat) etme ve görüşlerini ifade etmenin engellenmesi olmak üzere 2 kod bulunmaktadır. Bu kodlardan görüşlerini ifade etmeye teşvik (fırsat) etme koduna K2, K3, K5 ve K7 kitaplarında, görüşlerini ifade etmenin engellenmesi koduna ise K1, K3, K5, K6 ve K7 kitaplarında yer aldığı tespit edilmiştir.

Görüşlerini ifade etmeye teşvik (fırsat) etme koduna ait K7 kitabında şöyle bir ifade yer almaktadır:

“Kraliçe’den hoşlandın mı?” dedi kedi alçak sesle. “hiç hoşlanmadım,” diye yanıt verdi Alice” (K7, s. 71).

Alıntı incelendiğinde Alice’nin görüşlerini ifade etmesi için fırsat verildiği görülmektedir. Bu durum çocukların görüşlerini ifade etmesine olumlu katkıda bulunabilir.

Bir diğer kod olan görüşlerini ifade etmenin engellenmesi kodu K3 kitabında şu şekilde ifade edilmektedir:

“-Yeter artık Pollyanna! İstemiş olduğundan daha fazlasını söyledin! Demek ki aklında hep bunlar var. Bunları düşünüyorsun!

-Özür dilerim teyzeciğim! Lütfen beni başışla. Bunları söylememem gerekirdi size” (K3, s. 46).

Alıntı incelendiğinde teyzesi Pollyanna’nın görüşlerini ifade etmesine izin vermemektedir. Bunun sonucunda Pollyanna söylediklerinden dolayı pişmanlık duymaktadır. Bu durum çocukların görüşlerini rahatça ifade edebilmesini olumsuz etkileyebilir.

Araştırmada eğitim hakkı kategorisine ait üç kod bulunmaktadır. Bu kodlardan eğitim hakkının teşvik edilmesi kodu K2, K3 ve K5 kitaplarında, eğitim hakkının sağlanması kodu K2, K3, K5, K6 ve K7 kitaplarında, eğitim hakkının engellenmesi kodu ise K2, K5 ve K6 kitaplarında yer almaktadır:

Eğitim hakkının teşvik edilmesi K2 kitabında babanın çocuğa verdiği cevaplarla eğitime teşvik ettiği ve çocuğun eğitime olan isteğinin pekiştirildiği şu cümlelerde ifade edilmektedir:

“-Babacığım benim için yaptığınız her şeye karşılık olarak okula gitmek istiyorum. –Aferin sana evladım” (K2, s. 24).

Diğer bir kod olan eğitim hakkının sağlanması K3 kitabında şu şekilde yer almaktadır:

“Okula gidiyordun değil mi? –Evet teyze, gidiyordum.

-Çok iyi, yakında burada okula başlayacaksın. Okulun müdürü Hail, seni uygun bir sınıfa yerleştirir” (K3, s. 28).

Alıntı incelendiğinde, eğitimin önemi ve eğitimin devamlılığı vurgulanmaktadır. Kitapta teyzesi Pollyanna’nın uygun şartlarda okula devam etmesi gerektiğini söyleyerek eğitimin gerekliliğine dikkat çekmektedir.

Eğitim hakkı kategorisine ait diğer kod eğitim hakkının engellenmesi K5 kitabında şu şekilde ifade edilmektedir:

“-Heidi'nin okul çağı geldi. Sana haber yollamıştım ama aldırmadın. Söyle misin bu ne kadar sürecek, diye çıktığı.”

-Onu okula yollamak niyetinde değilim” (K5, s. 25).

Kitapta Heidi'nin dedesi çocuğu okul çağı gelmesine rağmen okula göndermemektedir. Her ne kadar kitabın devamında dedesi Heidi'nin okula gitmesini sağlasa da ilk durum çocuklarda eğitim hakkının engellenebileceği algısını oluşturabilir.

Araştırmada ayrımcılık kategorisine ait dört kod bulunmaktadır. Bu kodlardan sosyoekonomik temelli ayrımcılık kodu yalnızca K3 kitabında yer alırken diğer kitaplarda rastlanmamasıyla en az kitapta yer alan kodlardan bir olduğu söylenebilir. Irk temelli ayrımcılık kodu da yalnızca K6 kitabında yer almakla en az kitapta bulunan kodlardan biri olmuştur. Sosyal statü temelli ayrımcılık koduna K1, K3, K5, K6 ve K7 kitaplarında, fiziksel özellik temelli ayrımcılık koduna ise K1, K2, K4, K6 ve K7 kitaplarında yer verildiği belirlenmiştir.

Bu kodlardan sosyoekonomik temelli ayrımcılık kodu K3 kitabında şu şekilde yer almaktadır:

Bir din adamıyla evlenen kardeşini düşündü. Ailesine karşı çıkıp, zengin biriyle değil bu adamla evlendi (K3, s. 7).

Alıntı incelendiğinde çocukların sosyoekonomik temelli ayrımcılık ile ilgili olumsuz yaşantı geçirmesine sebep olabileceği söylenebilir. Yapılan bu ayrımcılık çocuğun olumsuz değer kazanmasına neden olabilirken aynı zamanda çocuk hakları bağlamında da olumsuz çıkarımlarda bulunmasına neden olabilir.

Ayrımcılık kategorisine ait diğer bir kod olan sosyal statü temelli ayrımcılık kodu K7 kitabında şu ifadelerle yer almaktadır:

“Kraliçe tiz sesiyle haykırarak “Ayağa kalkın” dedi ve üç bahçvan yattıkları yerden hızla sıçrayarak, Kralı, Kraliçeyi, kraliyetin çocuklarını ve diğer herkesi yerlere kadar eğilerek selamladılar” (K7, s.66).

Bu alıntı incelendiğinde Kral ve Kraliçe'nin halktan üstün olduğu ve kimsenin karşılarında konuşmaya cesaret edemediği görülmektedir. Kitapta bulunan her karakter Kral ve Kraliçe'den korkarken kitabın kahramanı Alice'in korkmadığı ve karşılarında susmadığı görülmektedir. Bu bağlamda çocuklarda sosyal statü temelli ayrımcılığın yapılmaması gerektiğine dikkat çekildiği söylenebilir.

Fiziksel özellik temelli ayrımcılığın yer aldığı K1 kitabında bu ayrımcılık şu şekilde ifade edilmektedir:

Kurbağa: “Senin gibi çirkin ve suratsız değiliz” dedi. Küçük Kara Balık: “Görüyorum ki kendini çok beğeniyorsun. Bunu ummuyordum. Ama olsun sizi başışhyorum. Herhalde görgüsüzlüğünüzden böyle konuşuyorsunuz.” dedi.

Kurbağalar hep bir ağızdan bağırdılar: “Yani bize görgüsüz mü diyorsun?”. Küçük Kara Balık: “Eğer görgüsüz olmasaydınız her yaratığım kendine göre bir güzelliği olduğunu bilirdiniz.” dedi. (K1, s.20)

Alıntı incelendiğinde fiziksel özellik temelli ayrımcılık yapıldığı ama Küçük Kara Balık'ın bunun ne kadar yanlış bir şey olduğunu söylediği görülmektedir. Bu bağlamda insanlara fiziksel özelliklerinden dolayı ayrımcılık yapılmasının olumsuz bir davranış olduğuna dikkat çekilip bunun yanlış olduğuyla ilgili mesaj verilmektedir.

Ayrımcılık kategorisinin diğer bir kodu olan ırk temelli ayrımcılık koduna kitaplardan yalnızca K6'da rastlanmaktadır. Bu ayrımcılık kitapta şu ifadelerle yer almaktadır:

"Ne var ki ben temiz sayılırdım, terbiyeli davranıyordum. Yahular ise çiftlik işlerinde kullanılmak üzere eğitilebiliyorlar fakat hiçbirine yukarıda sayılan nitelikler aşılanamıyordu" (K6, s.74).

Bu ifadelerle insanlara benzeyen Yahuların aşağılandığını ve ırklarından dolayı ayrımcılığa uğradığı görülmektedir. Kitapta yapılan ayrımcılığa olumsuz bir özellik olarak değinilmediğinden çocuklarda yanlış izlenimler bırakabilir.

Araştırmanın bir diğer kategorisi olan Sağlık Hakkı kategorisine ait iki kod saptanmıştır. Bu kodlardan sağlık hizmetlerinden faydalanmasının sağlanması K2, K3 ve K5 kitaplarında, sağlık hizmetlerinden faydalanmasının engellenmesi kodu ise yalnızca K6 kitabında bulunmaktadır.

Sağlık hizmetlerinden faydalanmanın sağlanması koduna ilişkin K2 kitabında şu ifade yer almaktadır:

"Pinokyo'nun hali pek bir kötüymüş. Mavi Peri civardaki en ünlü doktorları çağırması (K2, s.46)."

Kitapta geçen bu ifade incelendiğinde çocukların sağlığının çevresi açısından önem taşıdığı görülmektedir. Çocuk hastalandığında hemen doktorun çağırılması ile gerekli sağlık hizmetlerinden yararlanma hakkının pekiştirildiği görülmektedir. Bu bağlamda çocukta olumlu bir örnek oluşturmaktadır.

Kitaplardan yalnızca birinde yer alan sağlık hizmetlerinden faydalanmanın engellenmesi kodu, kitapta hasta olan kahramanın çevresindeki kişiler tarafından dikkate alınmayıp sağlık hizmetlerinden faydalanmasının sağlanmadığı görülmektedir. Bununla birlikte kitaptaki çocuk kahramanın bu duruma üzülmeye ile bu konunun yanlışlığına dikkat çekildiği söylenebilir. Bu bağlamda kitapta yer alan ifade şu şekildedir:

"Çok yorgun düşüp hastalandım. Fakat bana durup dinlenmek yoktu. Çiftçi daha da çok para istediğinden beni sadece Pazar yerindekilere değil, ülkenin her yanından beni görmeye gelenlere çiftliğinde seyrettirdi. Glumdalchich benim günden güne eriyip solduğumu görünce çok mutsuz oldu. Fakat çiftçi ona aldırma bile." (K6, s. 44)

İhmal, istismar ve zararlı maddelerden korunma hakkı kategorisine ait 5 kod tespit edilmiştir. İhmal ve istismardan korunma kodu K1 ve K7 kitaplarında, fiziksel şiddete maruz kalma kodu K2, K3, K5, K6 ve K7 kitaplarında, sözel şiddete maruz kalma kodu tüm kitaplarda, psikolojik ve duygusal şiddete maruz kalma kodu K4 haricindeki tüm kitaplarda ve zararlı maddeye özendirme kodu yalnızca K5 kitabında bulunmaktadır.

Bu kodlardan ihmal ve istismardan korunma kodu K1 kitabında şu ifade ile yer almaktadır:

"-Bunun canı biraz okşanmak istiyor herhalde!

Ana balık ortaya atıldı: "Çekilin! diye bağırды. Yavruma dokunmayın." (K1, s. 15).

Alıntı incelendiğinde annesi Küçük Kara Balık'ı içinde bulunduğu durumdan korumaya çalışmaktadır. Anne balık, diğer balıkların bu yaptığı karşısında çocuğunu korumaktadır. Bu yönüyle çocukların ihmal ve istismardan korunma hakkına dikkat çekildiği söylenebilir.

Bir diğer kod olan fiziksel şiddete maruz kalma kodu, incelenen kitaplardan iki tanesi hariç tüm kitaplarda bulunmaktadır. Bu koda ilişkin K6 kitabında geçen ifade şu şekildedir:

“Çocuklardan biri elini Pinokyo'nun burnuna uzatmış ama kaç gündür kendisiyle uğraşılmasından bezmiş olan Pinokyo kolunu hızla kaldırıp çocuğun eline vurmuş. Derken dövüş başlamış. Pinokyo ahşaptan olduğu için çok sağlamış, vursa da vurulsa da hep karşı tarafın canı yanyıyormuş. Bu tatsız olayın ertesinde ona kimse ne sözle ne de elle saldırmış.” (K2, s. 75)

Bu alıntı incelendiğinde şiddetin kötü bir şey olduğuna değinilmeyip çocuklar şiddete özendirilmektedir. Çocuklarda buna dönük olarak şiddete eğilim olacağı söylenebilir.

Sözel şiddete maruz kalma kodunun tüm kitaplarda yer aldığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda en fazla kitapta yer alan kodlardan biri olduğunu söylemek mümkündür. Bu koda örnek olarak K5 kitabında yer alan ifade ise şu şekildedir:

“-Bu ne biçim cevap! Aptal bu çocuk, diye haykırdı.”

Detie teyze işlerin bozulacağını hissederek hemen atıldı. “Bağışlayınız eğitim görmediği için zorluk çekiyor ama kısa zamanda alışır” (K5, s. 29).

Kitapta, Heidi'nin kendisine verdiği cevabı beğenmeyen kâhya kadın ona hakaret etmektedir. Heidi'nin teyzesi de buna sessiz kalmaktadır. Bu bağlamda bunun yanlış olduğuna değinilmediğinden çocuklarda buna dönük olarak olumsuz bir örnek oluşturabilir.

Bir diğer kod olan psikolojik ve duygusal şiddete maruz kalma K4 haricinde tüm kitaplarda yer almaktadır. Bu kodun da kitaplarda en fazla yer alan kodlardan biri olduğu söylenebilir. Bu duruma örnek olan bir alıntı “Balıklardan biri bağırdı: Bize dil uzatma ufaklık. Bir başkası: Seni bundan sonra tövbe de etsen aramıza almayız, dedi.” (K1, s. 16) olarak verilebilir. Alıntı incelendiğinde, Küçük Kara Balık'ın yeni yerler keşfetmek için gitmek istemesine arkadaşları karşı çıkmaktadırlar. Küçük Kara Balık gitmesin diye onu geri geldiğinde aralarına almamakla psikolojik/duygusal şiddete maruz bırakılmaktadırlar. Küçük Kara Balık'ın tüm bunlara rağmen gitmesinin çocuklarda buna ilişkin farkındalık oluşturacağı söylenebilir.

Bir diğer kod olan zararlı maddeye özendirme kodu bir kitapta geçmektedir. Bu nedenle en az yer alan kodlardan biri olduğu söylenebilir. Bu koda ilişkin K5 kitabında geçen ifade şu şekildedir:

“Heidi yemek hazırlığı yaparken dede, kendisine yollanan tütünü piposuna doldurmakla meşguldü.

Piposunu yakıp ilk nefesleri çektikten sonra,

-Humm, çok güzel, dedi” (K5, s. 61).

Alıntı incelendiğinde, zararlı madde kullanımının olumsuz bir şey olduğuna değinilmeyip özendirici bir şekilde verilmektedir. Çocuklarda buna dönük olarak bu alışkanlığı kazandırma ve onlarda merak uyandırma gibi özendirici etkileri olabilir.

Din, vicdan ve düşünme özgürlüğü kategorisine ait kodlar din, vicdan ve düşünme özgürlüğü ve din, vicdan ve düşünme özgürlüğünün engellenmesi olarak belirlenmiştir. Din, vicdan ve düşünme özgürlüğü kodu K2, K3, K5 ve K7 kitaplarında yer almaktayken din, vicdan ve düşünme özgürlüğünün engellenmesi K1, K3, K5, K6 ve K7 kitaplarında yer almaktadır.

Din, vicdan ve düşünme özgürlüğü ile ilgili K3 kitabında belirlenen alıntı

“Pollyanna, Pazar günleri sabahleyin ibadet etmeye ve Pazar okuluna gider... (K3, s.50)”

şeklindedir. Alıntı incelendiğinde Pollyanna'nın özgür olarak ibadet edebildiği görülmektedir. Bu bağlamda din, vicdan ve düşünme hakkının özgürce gerçekleşeceğine dikkat çekildiği söylenebilir.

Bir diğer kod olan din, vicdan ve düşünme özgürlüğünün engellenmesi koduna K6 kitabında şu ifadelerle yer verilmektedir:

“Kral “Yeter!” dedi. “Bir daha böyle şeylerin sözünü ağzına alma. Eğer ülkemde bu gibi şeylerden kimseye söz edecek olursan kendini ölmüş bil!” (K6, s. 59).

Alıntı incelendiğinde kitabın kahramanının Kral tarafından düşüncelerinin engellendiği görülmektedir. Kahramanın veya diğer karakterlerin bu duruma tepkisinin olmaması çocuklarda düşünce özgürlüğüne ilişkin olumsuz örnek oluşturabilir.

Diğer bir kategori olan sevgi ihtiyacının karşılanması kategorisine ait iki kod bulunmuştur. Bu kodlardan sevgi ihtiyacının doyurulması kodu tüm kitaplarda bulunurken sevgiden mahrum bırakılma kodu yalnızca K3 kitabında yer almaktadır. Sevgi ihtiyacının doyurulması bütün kitaplarda bulunmasıyla en fazla yer verilen kodlardan biri olduğu söylenebilir. Bununla birlikte sevgiden mahrum bırakılma tek kitapta bulunduğundan en az yer verilen kodlardan biri olduğu söylenebilir.

Sevgi ihtiyacının karşılanmasına örnek olarak;

“Avutulmak isteyen bir Küçük Prens vardı şimdi. Onu kollarıma aldım, salladım (K4, s.35).” verilebilir. Bu alıntı incelendiğinde Küçük Prens'e sevgi göstererek ve sarılarak sevgi ihtiyacının karşılandığına dikkat çekildiği söylenebilir.

Bir diğer kod olan sevgiden mahrum bırakılma K3 kitabında şu şekilde yer almaktadır:

Küçük kız içeri girince teyzesi ayağa kalkmadan, okuduğu kitabı bırakıp sadece “nasılsın Pollyanna” dedi. Bunu söyleyiş tarzında bir ikaz, uyarı vardı. Bayan Polly'nin söyleyecek başka bir şeyi olup olmamasına fırsat vermeden küçük kız ağlayarak koşup teyzesine sarıldı.

-Süreklili teyzeciğim diyordu. Buraya gelip yanınızda kalmama müsaade ettiğiniz için çok sevindim!

Bayan Polly'nin camı sıklıyordu. “Biraz uzaklaş da kimi andırıyor sun anlayalım” dedi.” (K3, s. 14)

Alıntı incelendiğinde ebeveynleri vefat eden ve sevgiye ihtiyacı olan bir çocuk olan Pollyanna'nın teyzesine sarıldığı ama teyzesinin onu kendisinden uzaklaştırmak istediği görülmektedir. Bu durum çocuklar için olumsuz bir örnek olabilir.

Yaşama ve uygun yaşam standartlarına sahip olma kategorisine ait iki kod tespit edilmiştir. Bu kodlardan yaşama hakkının elinden alınması kodu K1, K2, K4, K6 ve K7 kitaplarında yer alırken, uygun yaşam standartlarına sahip olmama kodu K2, K3, K5 ve K6 kitaplarında bulunmaktadır.

Yaşama hakkının elinden alınması koduna ait K7 kitabında yer alan ifade şu şekildedir:

“Bir süre vahşi bir canavar gibi öfkeyle Alice'ye baktıktan sonra “Başımı kesin!” diye haykırdı. “Hemen!”

Alice kararlılıkla, “Saçmalık!” diye bağırdı ve Kraliçe hiç ses çıkarmadan ona baktı.

Kral, elini Kraliçe'nin koluna koydu ve sesi korkudan titreyerek, “Yapma hayatım,” dedi. “O daha bir çocuk!” (K7, s. 65)

Alıntı incelendiğinde çocuğun yaşam hakkını elinden almak isteyen Kraliçe'ye çevresindekiler karşı çıkmaktadırlar. Çocuğun yaşama hakkının elinden alınması çocuk hakları açısından uygun olmasa da diğerlerinin bu duruma karşı çıkması ile çocuklarda bu konuda farkındalık oluşmasını sağlayabilir.

Bir diğer kod olan uygun yaşam standartlarına sahip olmama, hayatlarını devam ettirebilecek şartların yeterli olmadığı durumlar olarak nitelendirilebilir. Bu duruma örnek olabilecek bir alıntıya K2 kitabında şu ifadelerle yer verilmektedir:

“Ceppetto eve varmış. Evi küçük bir odaymış. İçinde kırık dökük bir sandalye, eski bir yatak ve yillanmış bir masa varmış” (K2, s. 8).

Özgürlükten yoksun bırakılma ve adil yargılanma kategorisine ait iki kod saptanmıştır. Özgürlükten yoksun bırakılma kodu K2, K5, K6 ve K7 kitaplarında yer alırken, adil yargılanma hakkının elinden alınması kodu yalnızca K7 kitabında bulunmasıyla en az tekrar eden kodlardan biri olduğu söylenebilir.

Özgürlükten yoksun bırakılma kodu K2 kitabında şu ifadelerle yer almaktadır:

“Hâkim, Pinokyo'nun ifadesini almış ama ders olsun diye onu hapse atmış. Böylece Pinokyo hem altınlarından hem de özgürlüğünden olmuş” (K2, s. 57).

Alıntı incelendiğinde Pinokyo'nun hapse atıldığı görülmektedir. Pinokyo suçsuz olmasına rağmen hapse atılması ve özgürlüğünden yoksun bırakılması çocuk haklarına aykırıdır. Bununla birlikte suçsuz olan bir çocuğun hapse atılması çocuklarda bu konuya ilişkin olumsuz bir mesaj uyandırabilir.

Bir diğer kod olan adil yargılanma hakkının elinden alınması K7 kitabında şu ifadelerle geçmektedir:

*Kral “Jüri kararını versin!” dedi. “Hayır, hayır!” dedi Kraliçe. “Önce ceza sonra karar.”
“Bu tam bir saçmalık” dedi Alice bağırarak. “Önce ceza mı olurmuş canım!” (K7, s. 109).*

Alıntı incelendiğinde, yargılama yapılmadan cezanın verildiği görülmektedir. Bu durum adil yargılanma hakkına aykırı olup olumsuz bir örnek oluşturacakken kitaptaki kahramanların bu duruma karşı çıkmalarıyla çocuklarda adil yargılanma yapılmasına ilişkin bir farkındalık oluşturmaya dönük olduğu söylenebilir.

Sonuç, Tartışma ve Öneriler

İlkokullarda öğretmenlerin öğrencilere önerdikleri çocuk edebiyatı eserlerinin, çocuk hakları açısından incelendiği bu çalışma kapsamında yedi çocuk kitabı incelenmiştir.

İncelenen kitaplarda en fazla tekrarlanan kodlar yeterli beslenme şartlarına erişme, oyun, eğlence ve dinlenme hakkı, sözel şiddete maruz kalma, psikolojik ve duygusal şiddete maruz kalma ve sevgi ihtiyacının doyurulması olarak sıralanabilir. Bununla birlikte kitaplarda en az yer alan kodlar aile ile yaşamın engellenmesi, çocuk işçiliğinin önlenmesi, özel bakıma ihtiyaç duyan çocukların ihtiyaçlarının sağlanmasının engellenmesi, sosyoekonomik temelli ayrımcılık, ırk temelli ayrımcılık, sağlık hizmetlerinden faydalanmasının engellenmesi, zararlı maddeye özendirme, sevgiden mahrum bırakılma ve adil yargılanmama olarak sıralanabilir.

Çocuklara haklarının öğretilmesinde kullanılan en önemli yollardan biri de çocuk edebiyatı eserleridir. Çocuklar, karşılaştıkları şeyleri yeterince yorumlayamadıklarından okudukları edebî eserlerin kahramanlarıyla daha fazla özdeşim kurmaktadır. Bu nedenle çocuk edebiyatı eserlerinin çocuklara

uygun olan örnekler sunması büyük önem taşımaktadır. Bu da kitaplarda yer alan nitelikli karakterlerle sağlanmaktadır (Karataş, 2014). Bu çalışmada incelenen kitaplarda geçen bazı olumsuz olaylar çocuklarda farkındalık oluşturmaktan ziyade onları bu olumsuz durumlara özendirilmeye veya bu tür durumları kanıksamaya yönlendirebilir. Örneğin, Bağcı (2013) da yaptığı çalışmada çocuk edebiyatı yazarlarının eserlerinde sigaraya yer verdiklerini ortaya koymuştur. Bu durumun çocuk eğitimi ve psikolojisi açısından olumsuz örnek teşkil ettiği söylenebilir. Çocukta duygusal örselenmelere neden olabilecek bir diğer etmenin ise şiddet ögesi olduğu söylenebilir. Çocuk edebiyatı eserlerinde kahramanların hedefine şiddet uygulayarak ulaşması, ortada olan bir sorunu şiddet uygulayarak çözmesi çocuğu duygusal anlamda örseleyebilmektedir (Sever, 2002). Ayrıca bu durum çocukların yanlış özdeşim kurmasına da neden olabilir. Bu çalışmada incelenen kitaplarda da şiddet öğelerinin yer aldığı görülmektedir. Yansıtılan şiddet, çocukların gelişiminde olumsuz örnek taşımaktadır. Bununla birlikte kitaplarda şiddetin önlenmesine dönük ifadeler de yer verilmesi olumlu örnek olarak söylenebilir. Türkyılmaz ve Kuş (2014) inceledikleri çocuk edebiyatı kitaplarında şiddete çok fazla yer verildiğini vurgulamaktadırlar. Bununla birlikte şiddetin önlenmesine de yer verildiğinin ancak bunun şiddet ögesi kadar çok olmadığını altını çizmektedirler.

Kitaplarda yer verilen çocuk işçiliği ifadeleri daha çok çocuk işçi olarak çalıştırılmaya dönüktür. Çocuk işçiliğinin engellenmesine ise çok fazla yer verilmemektedir. Buradan hareketle bu durumun çocukları bir işte çalışmaya özendirilebileceği söylenebilir. Sarı (2019) çocuk kütüphanelerinde yer alan çocuk kitaplarının çocuk hakları açısından incelediği çalışmasında kitaplarda çocuk işçiliğine yer verildiğini belirlemiştir. Kitaplarda bulunan ifadelerde çocuk işçi olarak çalışmanın daha fazla yer aldığı bu nedenle çocuklarda iyi izlenim bırakmayacağı söylenebilir. Her ne nedenle olursa olsun çocukların çalıştırılması onlarda fiziksel, ruhsal ve ahlaki açıdan olumsuz izler bırakmaktadır (Avşar & Öğütoğulları, 2012). Bu nedenle çocuk edebiyatı kitaplarında bu durumun çocukların çalışmaması gerektiği iletisine yönelik olması gerektiği söylenebilir.

Eğitim hakkı ve oyun, eğlence ve dinlenme hakkının kitapların tamamına yakınında yer aldığı görülmektedir. Bu hakların engellenmesine kitaplarda yer verilse de daha çok sağlandığı durumlar göze çarpmaktadır. Bu nedenle çocuklarda bu haklara ilişkin olumlu izlenimler bırakmayı hedefledikleri söylenebilir. Karaman Kepenekçi ve Aslan (2011) da okul öncesi döneme seslenen çocuk kitapları çalışmasında bu haklara fazlaca yer verildiğini vurgulamaktadırlar. Ayrıca incelenen kitaplarda beslenme hakkı ve sevgi ihtiyacının karşılanmasının kitapların tamamına yakınında yer aldığı tespit edilmiştir. Karaman Kepenekçi ve Aslan'ın (2011) yaptığı çalışmada da kitapların bu haklara yer verme düzeyinin yüksek olduğunu bulmuşlardır. Bu bağlamda yapılan araştırmayla bu çalışmanın ilgili sonucunun paralellik gösterdiği söylenebilir.

Çalışma sonuçları genel olarak değerlendirildiğinde seçilen çocuk edebiyatı eserlerinin birçoğunun çocuk haklarına duyarlı olmadığı söylenebilir. Öğretmenlerin de bu kitapları seçerken çocuk haklarını göz önünde bulundurmadığı görülmektedir. Diğer taraftan, seçilen kitaplar, öğretmenlerin en çok önerdiği kitaplardır. Bu durum, kitaplara eleştirel bir gözle bakılması gerektiğini düşündürmektedir. Bu bağlamda, çocuk edebiyatı yazarlarına, edebi eserler yazarken çocuk haklarına duyarlı olmaları gerektiği önerilebilir. Ayrıca, öğretmenlere çocuk haklarına duyarlı eserlerin nasıl tespit edileceğine dair eğitimler verilebilir. Son olarak, çocuk haklarına tamamen duyarlı olmayan ancak edebî niteliği yüksek olan kitaplar okunurken, çocuk haklarını özümsemek için çocuklara hakları konusunda farkındalık etkinlikleri yapılabilir.

Kaynakça

- Akgül, M. Ş. (2018). *İlkokul 3. ve 4. sınıf öğrencilerinin çocuk hakları konusundaki bilinç düzeylerinin belirlenmesi: Bir ölçek geliştirme çalışması*. [Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi]Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Samsun.
- Akyüz, E. (2018). *Çocuk hukuku: Çocukların hakları ve korunması*. Pegem Akademi.
- Arı, G. & Okur, A. (2013). Öğrencilerin ilköğretim 100 temel eseri okuma durumu. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 173(173), 307-328.
- Avşar, Z. & Öğütoğulları, E. (2012). Çocuk işçiliği ve çocuk işçiliği mücadele stratejileri. *SGD-Sosyal Güvenlik Dergisi*, 2(1), 9-40.
- Aykaç, N. & Türkoğlu, İ. E. (2012). Çocuk ve gençlik edebiyatı bağlamında Montaigne'in denemelerinin eğitimsel değerler açısından değerlendirilmesi. 3. *Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu*, 181-190, Ankara.
- Bağcı, E. (2013). *Çocuk edebiyatı ürünleriyle çocuklar için yazılmış eserlerin değerler eğitimi bağlamında karşılaştırılması*. [Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi] Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa.
- Bilgin, N. (2014). *Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi Teknikler ve Örnek Çalışmalar*. Siyasal Kitabevi.
- Covell, K., Howe, R. B., & McNeil, J. K. (2010). Implementing children's human rights education in schools. *Improving Schools*, 13(2), 117-132.
- Çarıkcı, S. (2019). *Çocuk hakları eğitimi programı'nın ilkökul 4. Sınıf öğrencilerinin çocuk hakları tutum ve farkındalıklarına etkisi*. [Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi] Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- De Rijke, V. (2021). Reading children's literature. *Education 3-13*, 49(1), 63-78. <https://doi.org/10.1080/03004279.2020.1824703>
- Doğan, G. (2017). *Çocuk hakları eğitiminde uzman sınıf öğretmenlerin perspektifinden etkili çocuk hakları eğitimi: Anlayışlar ve uygulamalar*. [Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi] Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Gaziantep.
- Elbir, B. & Bağcı, C. (2013). Değerler eğitimi üzerine yapılmış lisansüstü düzeyindeki çalışmaların değerlendirilmesi. *Turkish Studies*, 8(1), 1321-1333.
- Erbay, E. (2012). Türkiye'de çocuk haklarını tanıtmaya, yaygınlaştırma ve izlemeye yönelik uygulamaların eleştirel analizi ve bir model önerisi. *Toplum ve Sosyal Hizmet*, 23(2), 47-74.
- Fazlıoğlu, Z. (2007). *Çocuk hakları sözleşmesinde yer alan "çocuk hakları" konusunda öğretmenlerin ve yöneticilerin bilinç düzeyleri*. [Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi] Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Flowers, N. (2010). *Pusulacak çocuklar için insan hakları eğitimi kılavuzu*. (çev. M. Çulhaoğlu). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Gökçe, E. (2012). İlköğretim öğrencilerinin kitap okuma alışkanlıkları. 3. *Ulusal Çocuk ve Gençlik Sempozyumu*, 825-833, Ankara.
- Karakuş, M. H. (2018). *Çocuk edebiyatı eserleriyle insan hakları eğitimi programının geliştirilmesi, uygulanması ve değerlendirilmesi*. [Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi] Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Gaziantep.
- Karaman Kepenekçi, Y. & Aslan, C. (2011). *Okul öncesi döneme seslenen kitaplarda çocuk hakları*. Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Karaman Kepenekçi, Y. & Aslan, C. (2013). Ortaöğretim okullarına önerilen 100 temel eser 'deki romanlarda insan hakları üzerine bir çözümleme. *Eğitim ve Bilim*, 38(168), 183-197.
- Karasar, N. (2011). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Nobel Akademik Yayıncılık.

- Karataş, E. (2014). Çocuk edebiyatında “karakter” kavramı. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (33), 60-79.
- Katranç, M. (2015). İlkokul dördüncü sınıf öğrencilerinin kitap okuma motivasyonlarının incelenmesi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 3(2), 49-62.
- Kent Kükürtçü, S. (2019). *Çocuk hakları ve demokrasi eğitiminin çocukların demokratik davranışlarına etkisi*. [Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi] Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kurnaz, Ş.A. (2009). *Türkiye’de Çocuk Yoksulluğu. Sosyal Yardım Uzmanlık Tezi*. Ankara: Başbakanlık Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Genel Müdürlüğü.
- Merey, Z. & Kuş, Z. (2019). Demokratik Vatandaşlık ve Çocuk Hakları Eğitimi. Kadir Ulusoy-Bayram Tay (Ed.), *Değer Eğitimi* içinde (s. 244-267). Pegem Akademi.
- Özdemir Uluç, F. (2008). *İlköğretim programlarında çocuk hakları*. [Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi] Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özkan, P. (2014). *Hatay (Antakya) masallarının çocuk eğitimi açısından incelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi] Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Van.
- Öztürk, A. & Doğanay, A. (2017). Çocuk hakları temelli okul ölçeğinin geliştirilmesi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(1), 41-58.
- Peker Ünal, D. (2010). *İlköğretim öğretmenlerine yönelik web tabanlı çocuk hakları eğitimi programı*. [Doktora Tezi, Ankara Mayıs Üniversitesi] Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Sarı, T. (2019). *Çocuk kütüphanelerinde yer alan çocuk kitaplarının çocuk hakları açısından incelenmesi: Ankara ili örneği*. [Yüksek Lisans Tezi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi] Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.
- Sever, S. (2002). Çocuk kitaplarına yansıtılan şiddet (milli eğitim temel yasası ve çocuk haklarına dair sözleşme bağlamında bir değerlendirme). *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 35(1), 25-37.
- Sever, S. (2010). *Çocuk ve Edebiyat*. Tudem Yayınları.
- Türkyılmaz, M. & Kuş, Z. (2014). İlköğretim 100 temel eserde çocuk hakları. *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(15), 39-63.
- Uçuş, Ş. (2013). *Çocuk hakları eğitimi programının hazırlanması ve değerlendirilmesi*. [Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi] Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

19. Evaluation of the Learning to Learn Processes of Secondary Students¹**Nihat KAVAN²****Mürşet ÇAKMAK³****Engin KARADUMAN⁴****Serkan ÇAKIR⁵**

APA: Kavan, N., & Çakmak, M., & Karaduman, E. & Çakır, S. (2024). Evaluation of the Learning to Learn Processes of Secondary Students. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 312-332. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502872>.

Abstract

The aim of this research is to evaluate the learning to learn processes of secondary school students. The research was conducted using the descriptive survey model of quantitative research method. The sample of the study consists of 681 secondary school students selected by simple random sampling technique. The primary instrument used was the Learning to Learn Scale, which encompasses 21 items across five sub-dimensions: Learning/Thinking Style, Integrity in Theory and Practice in Learning, Personal Awareness in Learning, Willingness to Learn, and Affective in Learning. Data analysis incorporated t-tests, one-way ANOVA, and Scheffe tests. Key findings revealed gender-based differences: male students showed significantly higher scores in Learning/Thinking Style and Personal Awareness in Learning. School type also influenced results, with Anatolian high school students excelling in Personal Awareness in Learning. No notable differences were observed across different grade levels. However, study habits significantly impacted outcomes. Students dedicating 5 or more hours daily to study outperformed their peers in Integrity in Theory and Practice in Learning, Personal Awareness in Learning, Willingness to Learn, Affectivity in Learning, and overall scale

¹ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Ethics Statement: Ethical permission was granted by Mardin Artuklu University Ethics Commission with the decision dated 16.03.2022 and numbered E-79906804-050.06.04-48448.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received –Ithenticate, Rate: 13

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article **Registration Date:** 15.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-**Publication**

Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502872

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

² Bilim Uzmanı, Millî Eğitim Bakanlığı, / Teacher, Ministry of National Education (Şırnak, Türkiye), nihatkavan@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-4872-1002> **ROR ID:** <https://ror.org/oojga9g46>, **ISNI:** 0000 0001 2179 4856, **Crossreff Funder ID:** 501100013898

³ Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Eğitim Programları ve Öğretim ABD / Dr., Mardin Artuklu University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Curriculum and Instruction (Zonguldak, Türkiye), mursetcakmak@artuklu.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-9472-8200> **ROR ID:** <https://ror.org/0396cd675>, **ISNI:** 0000 0004 0399 5891

⁴ Dr. Öğr. Üyesi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Özel Eğitim ABD / Dr., Zonguldak Bülent Ecevit University, Faculty of Education, Department of Special Education (Zonguldak, Türkiye), engin.karaduman@beun.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-7672-5823> **ROR ID:** <https://ror.org/01dvabv26>, **ISNI:** 0000 0001 2033 6079, **Crossreff Funder ID:** 501100006002

⁵ Öğretmen, Millî Eğitim Bakanlığı / Teacher, Ministry of National Education (Zonguldak, Türkiye), serkan1622@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-8543-2950> **ROR ID:** <https://ror.org/oojga9g46>, **ISNI:** 0000 0001 2179 4856, **Crossreff Funder ID:** 501100013898

scores. Additionally, the use of printed resources correlated with higher scores in Personal Awareness in Learning. These findings highlight the importance of gender, school type, study habits, and resource types in learning processes among secondary school students.

Keywords: Learning, learning to learn, high school, science and art centers

Ortaöğretim Öğrencilerinin Öğrenmeyi Öğrenme Süreçlerinin Değerlendirilmesi⁶

Öz

Bu araştırmanın amacı ortaöğretim öğrencilerinin öğrenmeyi öğrenme süreçlerini değerlendirmektir. Araştırma, nicel araştırma yönteminin betimsel tarama modeli kullanılarak yürütülmüştür. Araştırmanın örneklemini basit tesadüfi örnekleme tekniği ile seçilen 681 ortaöğretim öğrencisi oluşturmaktadır. Araştırmada veri toplama aracı olarak Öğrenmeyi Öğrenme Ölçeği kullanılmıştır. Öğrenmeyi Öğrenme Ölçeği; Öğrenme/Düşünme Stili, Öğrenmede Teori ve Pratikte Bütünlük, Öğrenmede Kişisel Farkındalık, Öğrenmede İsteklilik ve Öğrenmede Duyuşsallık olmak üzere beş alt boyut ve 21 maddeden oluşmaktadır. Verilerin analizinde parametrik testlerden t-testi, tek yönlü varyans analizi (ANOVA) ve Scheffe testleri kullanılmıştır. Araştırma bulguları sonucunda cinsiyet açısından Öğrenme/Düşünme Stili ve Öğrenmede Kişisel Farkındalık alt boyutlarında erkek öğrenciler lehine anlamlı fark olduğu tespit edilmiştir. Okul türü açısından Öğrenmede Kişisel Farkındalık alt boyutunda Anadolu lisesinde okuyan öğrenciler lehine anlamlı fark olduğu tespit edilmiştir. Sınıf seviyesi açısından hiçbir alt boyutta ve ölçek genelinde anlamlı fark tespit edilmemiştir. Günlük ortalama ders çalışma süresi açısından Öğrenmede Teori ve Pratikte Bütünlük, Öğrenmede Kişisel Farkındalık, Öğrenmede İsteklilik, Öğrenmede Duyuşsallık alt boyutlarında ve ölçek genelinde günlük ortalama 5 saat ve daha fazla ders çalışan öğrencilerin lehine anlamında fark tespit edilmiştir. Öğrenme sürecinde kullanılan kaynak açısından Öğrenmede Kişisel Farkındalık alt boyutunda basılı kaynak kullanan öğrencilerin lehine anlamlı farklılık tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Öğrenme, öğrenmeyi öğrenme, ortaöğretim, lise, BİLSEM

⁶ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

Etik İzni: Mardin Artuklu Üniversitesi Etik Komisyonu tarafından 16.03.2022 tarihi, E-79906804-050.06.04-48448 sayılı kararla etik izni verilmiştir.

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Ithenticate, Oran: %13

Etik Şikâyeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 15.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502872

1. Introduction

For people and communities to thrive in the knowledge economy, they must be constantly learning, applying their knowledge in new settings and creating new knowledge whenever existing ways of doing and thinking are felt to be lacking (James & McCormick, 2009). Although it is important to learn content, it is equally important to learn how to learn. Learning how to learn involves gaining metacognitive skills that facilitate ongoing education throughout one's life (Brookhart, 2010). Education itself, and many curricula as well, have as a main objective developing in students the abilities (including the skills) that allow them to be successful learners throughout their lives. It is therefore essential to emphasize the importance of developing learners' understanding of the process of learning to learn (Fukuda et al., 2020). A comprehensive understanding of how to learn involves three components: an understanding of the process, an understanding of learning style, and a knowledge of how to improve learning ability (Smith, 1982). The first element of learning how to learn is knowledge of how to learn, with students needing to gain a general understanding of what learning is like, such as how memory works; they also need to gain an understanding of how to approach reading tasks individually (Stouch, 1993). The second element of learning how to learn is knowledge of learning style; once learners are informed about their learning style, they are able to seek out or ask for the instruction they require, and the third component is acquired skills for enhancing learning ability. (Stouch, 1993). There are specific strategies that learners use to achieve a specific learning objective, a collection of actions they perform in the process of learning, and a set of skills they acquire through experience (Klauer, 1988). During this process, the school should provide an environment where people are encouraged to be more self-aware and selective, foster their discovery of learning, and, crucially, instruct systematic methods for engaging with information. (Balay, 2004). Consequently, it is essential to provide a constructive and inclusive environment where all citizens can learn how to learn in life, even when they have fewer opportunities in schools, including gifted students. The aim of this research is to examine the learning-to-learn processes of secondary school students who took placement tests in order to be enrolled in high school, as well as gifted students.

2. Literature Review

2.1. The Importance of Learning to Learn

The 21st century society is going through a particularly difficult period, in which there are many socio-environmental problems and inequalities (Abril-López et al., 2021). The complexity of the world and its changing nature combine with new socio-scientific concerns, making it necessary to reinforce the education of our populace in these times (Hodson, 2014). Modern educational systems place a high amount of importance on the child's capability to autonomously control and regulate his or her own educational journey within the framework of educational objectives and essential skills required to manage daily life scenarios and challenges (Letina, 2020). Learning to learn has been described as the capacity and readiness to adjust to new circumstances through maintaining one's cognitively and affectively self-regulated approach, as well as maintaining one's perspective of hope (Hautamäki et al., 2002). As the premise of learning how to learn is concerned with the learners themselves, it must be understood that the learners themselves must desire to learn, that they must come to understand themselves as learners, and that they must be capable of taking full responsibility for their own learning and development whether they are in school or not (Crick, 2007). Learning to learn or self-regulated learning has become a significant concept in educational theory since it plays a pivotal role in improving the caliber of learning and student achievement both inside and outside the classroom (Boekaerts &

Cascallar, 2006). In their article, Black et al. (2006) contend that emphasizing teaching to learn and assessment for learning in schools is particularly crucial and is one of the keys to promoting 'autonomous learning'.

In the age of globalization, learning to learn is one of the most demandable competencies today. To maximize our ability to learn, we have to learn how to utilize all the physical stimulus that we are exposed to, combined with our mathematical and linguistic intelligence, so that we can take advantage of it all in the optimal way (Romero Ariza, 2014).

2.2. Learning Styles

The perception of academic control and achievement motivation are two concepts that have been identified as factors that affect learning-related performance in the literature (Cassidy & Eachus, 2000). Among the various concepts that have offered some useful understandings into learning, in both academic and non-academic environments, is the concept of learning style (Cassidy, 2004). Using cognitive theory as a basis for studying learning styles, learning style is characterized as the manner in which a person prefers to receive and process information in a learning-teaching process (Kolb, 1984). It is important to consider the students' cultures, abilities, disabilities, socio-economic levels, experiences, backgrounds, learning styles, and expectations in the lessons, and to reveal and develop the talents and interests of students from all backgrounds including gifted students (Alkan et al., 2020).

2.3. Gifted & Talented Students

Students who are gifted have unique traits rooted in their cognitive abilities, such as their ability to comprehend complex information quickly, recognize relationships with ease, pay attention to details, think creatively, synthesize comprehensively, and act independently (Clark, 2008). These characteristics make them unique individuals who look for challenges in education to challenge themselves. Gifted students make up a diverse group of individuals, so there is no intervention or strategy that can be implemented for them all (Adams-Byers et al., 2004). However, on a general basis, it can be said that effective learning environments should foster the students' ability to engage actively, to self-regulate and to set a goal for their performance (De Corte, 2013). For instance, an extensive research study has shown that gifted and talented learners are more inclined to choose instruction methods emphasizing independence, while general population learners are more likely to choose methods that emphasize structure (Stewart, 1981). The Self-Regulated Learning (SRL) framework identifies the motivational, metacognitive, and strategic processes that gifted students employ while engaging with tasks and offers a theoretical framework to explain how these students tailor their approaches to specific tasks (Ridgley et al., 2022).

2.4. High School Students and Self-Regulated Learning (SLR)

A scholar notes that autonomous learning involves the deliberate formulation of educational targets, the deployment of effective tactics, supervision of the educational journey, evaluation of educational results, and adjustments based on the individual's motivation to learn, all aimed at achieving these targets (Zimmerman, 2008). Four prevalent views on self-regulated learning include: 1) learners actively shape their learning experience rather than simply receiving information, setting their own interpretations, objectives, and methods; 2) learners possess the knowledge, motivation, and behavioral skills to self-monitor, manage, and regulate throughout the learning process; 3) learners will persist with or modify

their actions based on their objectives during the learning journey; and 4) learners will sustain or alter their behaviors to align with their goals throughout the educational process (Pintrich, 2004). Managing one's learning experience effectively is part of self-regulation, which is why self-regulation becomes an imperative component of student success. (Hidayat et al., 2020). In comparison to junior high school and elementary school pupils, high school students are in a different stage of cognitive and mental development (Kesuma et al., 2021). In order for students to cope successfully with life's challenges, such as uncertainty and instability, they need to acquire self-regulation learning skills to deal with problems in life, particularly in the world of education. It is necessary for students to learn independently, manage their time intelligently, and engage in intensive and targeted learning activities to be more productive, creative, and innovative in the future (Kesuma et al., 2021; Kormos & Csizér, 2014). The importance of creating a supportive atmosphere where all high school students can learn how to learn in the real world, even when they have less possibilities in schools, is widely acknowledged as being vital for self-regulated learning.

2.5. Purpose of the Study

The aim of this research is to assess the ability to learn how to learn processes of secondary school students. Rather than focusing on what knowledge is, today it is crucial to explore how to access knowledge, how to structure acquired knowledge, and how to develop new knowledge. Consequently, schools should place a high priority on actively learning, problem-solving, learning how to learn, cooperation, and communication skills. For the acquisition of 21st century skills, these learning skills are crucial (Louis, 2012; cited in Bozkurt & Akr, 2016). This context calls for a consideration of how learners experience the learning-teaching process. After reviewing the literature, it was found that there were no studies addressing the learning processes of students in secondary education in a comparative manner. Thus, the learning processes for students enrolled in secondary education institutions should be evaluated in a comparative manner. For this purpose, data were collected from students studying in public and private high schools affiliated to Zonguldak Provincial Directorate of National Education. The research aimed to address the following sub-issues.

1. Is there a distinction between secondary school students' learning to learn processes in terms of gender?
2. Is there a distinction between secondary education students' learning to learn processes regarding school type?
3. Is there a distinction between secondary education students' learning to learn processes regarding grade level?
4. Is there a distinction between secondary education students' processes of learning to learn regarding average daily study time?
5. Is there a distinction between secondary education students' learning to learn processes in terms of the resources used?

3. Method

3.1. Research Design

This study focuses on assessing the 'learning how to learn' processes among secondary school students. Utilizing the quantitative survey model as the primary research method, this approach involves describing and analyzing existing or past situations in their natural state (Karasar, 2012). The survey model is particularly adept at identifying specific characteristics within a group. This is achieved through data collection tools like questionnaires and scales, enabling a comprehensive understanding of the targeted group's traits (Christensen, Johnson, & Turner, 2015; Büyüköztürk, 2012).

3.2. Participants

The scope of this research is comprised of secondary school students currently enrolled in schools within the district of Zonguldak. The sample consists of 681 students attending secondary education during the 2021-2022 academic year. A basic random sampling technique was employed to choose the sample. This technique ensures that every individual within the universe has an equal and independent opportunity to be chosen (Balci, 2018), thus maintaining the principle that the probability of selection for all individuals is the same. A fundamental characteristic of this method is the high potential of the sample to represent the population accurately (Büyüköztürk, Kılıç-Çakmak, Akgün, Karadeniz & Demirel, 2012). The students in the sample were chosen using the simple random sampling technique across various secondary education institutions in Zonguldak. Details regarding the sample are presented in Table 1.

Table 1. Demographic Information on Participants

Variable Sub-variable	Variable Sub-variable	<i>f</i>	%
Gender	Male	392	57,6
	Female	289	42,4
Type of School	Science High School	355	52,1
	Anatolian High School	202	29,7
	Anatolian Imam Hatip High School	89	13,1
	Science and Art Center	35	5,1
Grade Level	Grade 9	207	30,4
	Grade 10	134	19,7
	Grade 11	222	32,6
	Grade 12	118	17,3
Average Daily Study Time	4 Hours and Less	617	90,6
	5 Hours and More	64	9,4
Resource Used in the Learning Process	Printed Source	379	55,7
	Digital Source	191	28
	Live Source	111	16,3

Upon examining the data presented in Table 1, it is apparent that the research sample included participation from 392 female students (57.6%) and 289 male students (42.4%). The distribution of

students across different types of schools was as follows: 355 students (52.1%) were from science high schools, 202 (29.7%) from Anatolian high schools, 89 (13.1%) from Anatolian religious vocational high schools (Imam Hatip), and 35 (5.1%) from Science and Art Centers (BİLSEM). Regarding class levels, the students were distributed as 207 (30.4%) in 9th grade, 134 (19.7%) in 10th grade, 222 (32.6%) in 11th grade, and 118 (17.3%) in 12th grade. In terms of study habits, 617 students (90.6%) reported studying an average of 4 hours or less daily, while 64 students (9.4%) studied for 5 hours or more. When considering the resources utilized during the learning process, 379 students (55.7%) used printed materials, 191 (28%) relied on digital resources, and 111 (16.3%) utilized live resources.

3.3. Data Collection Tool

The data collection instrument employed in this research was the Learning to Learn Scale, developed by Çakmak, Özdaş, and Akin (2020). This scale comprises five factors and 21 items. It includes 4 items (1-4) under the "Learning/Thinking Style" factor, 5 items (5-9) under the "Integrity in Theory and Practice in Learning" factor, 4 items (10-13) for the "Personal Awareness in Learning" factor, 4 items (14-17) for the "Willingness to Learn" factor, and 4 items (18-21) for the "Affectivity in Learning" factor. The items on the scale are rated using a five-point Likert-type scale ranging from "1. Never," "2. Rarely," "3. Sometimes," "4. Often," to "5. Always." The Cronbach's Alpha reliability coefficients for the data collection tool are shown in Table 2.

Table 2. Cronbach's Alpha Reliability Values

Contributing Factors	Number of Item	Cronbach's Alpha
The style of learning/thinking	4	.768
Integrity in Theory and Practice in Learning	5	.780
Personal Awareness in Learning	4	.779
Willingness to Learn	4	.833
Affectivity in Learning	4	.665
The overall scale	21	.904

Domino (1996) suggests that reliability values of .70 or higher are required to obtain reliable measurements. Learning to Learn Scale factors have reliability values exceeding .70, indicating that reliable measurements can be obtained.

3.4. Data Collection

This study employed the Learning to Learn Scale consisting of five dimensions to collect data. To use the Learning to Learn Scale, permissions were first obtained. To prepare the scale form, a personal data questionnaire was used to collect demographic information about the participants. Data were collected from the students using the scale form, which consists of 21 items.

For the study, data were collected from students by visiting schools affiliated to the Provincial Directorate of National Education in Zonguldak province. It was a volunteer-based research project. During The course of the study, no private information was collected from the students participants.

3.5. Data Analysis

Researchers examined the forms filled out by the students and transferred them to electronic media for analysis. Data transferred to electronic media were analyzed with the SPSS 26.00 package program. A normality analysis of the collected data was performed in order to determine which analyses should be conducted on the collected data. By looking at Skewness and Kurtosis values, we were able to detect whether the data displayed a normal distribution. Based on the analysis, Table 3 presents the normality test results for each dimension of the Learning How to Learn Scale.

Table 3. Analysis of the Learning to Learn Scale's Normality Ranges

Contributing Factors	N	X̄	Median	Skewness	Kurtosis
The style of learning/thinking	681	3,968	4,000	-.684	.964
Integrity in Theory and Practice in Learning	681	3,789	3,800	-.427	-.179
Personal Awareness in Learning	681	4,102	4,250	-.764	.679
Willingness to Learn	681	3,721	3,750	-.463	-.255
Affectivity in Learning	681	3,918	4,000	-.544	.271
The overall scale	681	3,894	3,904	-.398	.365

Büyüköztürk et al. (2012) suggest that if Skewness and Kurtosis values fall within the range of -1 to +1, the data demonstrate a normal distribution. According to Table 3, Skewness values range from -.768 to -.398 and Kurtosis values range from -.255 to +.964. The data were therefore analyzed using parametric tests. The data analysis phase included the usage of independent samples t-test and one-way analysis of variance (ANOVA) tests. An analysis of ANOVA was employed using the Scheffe test, one of the post-hoc tests.

4. Findings

4.1. Results and Interpretations Regarding Gender

Table 4 presents findings related to the initial sub-problem of the study "Is there a difference between the learning to learn processes of secondary school students in terms of gender?"

Table 4. Results of the T-test Based on Gender

The Subdimensions	Gender	N	X̄	SS	SD	T	p	Statistically Significant Differences
The style of learning/thinking	Female	392	3,88	.67	679	-3,565	.000*	Yes
	Male	289	4,07	.71				
Integrity in Theory and Practice in Learning	Female	392	3,78	.72	679	.003	.998	No
	Male	289	3,78	.80				
Personal Awareness in Learning	Female	392	3,99	.77	679	-4,640	.000*	Yes
	Male	289	4,25	.62				
	Female	392	3,72	.86	679	.020	.984	No

Willingness to Learn	Male	289	3,72	.92				
Affectivity in Learning	Female	392	3,91	.73	679	-.098	.922	No
	Male	289	3,92	.77				
The Overall Scale	Female	392	3,85	.59	679	-1,875	.061	No
	Male	289	3,94	.58				

*The mean difference is statistically significant at the .05 level. ($p < 0.05$).

As shown in Table 4, when the students' opinions on the Learning to Learn Scale sub-dimension are compared according to the t-test results, the following results are found:

The arithmetic mean of the Learning/Thinking Style sub-dimension opinion scores is $\bar{X}=3,88$ for female students and $\bar{X}=4,07$ for male students. The divergence in scores holds statistical significance [$t(679)=-3,565$; $p < .05$]. The difference in favor of males is statistically significant. The arithmetic mean of the Personal Awareness in Learning sub-dimension opinion scores is $\bar{X}=3,99$ for female students and $\bar{X}=4,25$ for male students. The divergence in scores holds statistical significance [$t(679)=-4,640$; $p < .05$]. The difference in favor of males is statistically significant.

The arithmetic mean of the opinion scores of the Integrity in Theory and Practice in Learning sub-dimension is $\bar{X}=3,78$ for female students and $\bar{X}=3,78$ for male students. In this case, the divergence in scores lacks statistical significance [$t(679) = .003$; $p > .05$]. The arithmetic mean of the Willingness to Learn sub-dimension opinion scores is $\bar{X}=3,72$ for female students and $\bar{X}=3,72$ for male students. The divergence in scores holds statistical significance [$t(679)= .020$; $p > .05$]. The arithmetic mean of the Affective in Learning sub-dimension opinion scores is $\bar{X}=3,91$ for female students and $\bar{X}=3,92$ for male students. The divergence in the two scores lacks statistical significance [$t(679)=-.098$; $p > .05$]. The arithmetic mean of the opinion scores for the whole scale is $\bar{X}=3,85$ for female students and $\bar{X}=3,94$ for male students. The divergence in the two scores lacks statistical significance [$t(679)= -1.875$; $p > .05$].

4.2. Results and Interpretations Regarding the Type of School

In Table 5, we present the findings relevant to the second sub-problem of the study "Are there differences between secondary school students' learning to learn processes based on the type of school?".

Table 5. The Results of the ANOVA Regarding the Type of School

The Sub-Dimensions	Type of School	N	\bar{X}	SS	F	p	Statistically Significant Differences
The style of learning/thinking	a. Science High School	355	4,00	.71			
	b. Anatolian High School	202	3,94	.63			
	c. Anatolian Imam-Hatip High School	89	3,85	.77	1,195	.311	No
	d. Science and Art Centers	35	3,99	.53			
	Total	681	3,96	.69			

Integrity in Theory and Practice in Learning	a. Science High School	355	3,75	.78			
	b. Anatolian High School	202	3,80	.73			
	c. Anatolian Imam-Hatip High School	89	3,82	.77	.859	.462	No
	d. Science and Art Centers	35	3,94	.57			
	Total	681	3,78	.75			
Personal Awareness in Learning	a. Science High School	355	4,17	.70			
	b. Anatolian High School	202	4,05	.71			
	c. Anatolian Imam-Hatip High School	89	3,96	.78	2,757	.042*	d > b
	d. Science and Art Centers	35	4,01	.70			
	Total	681	4,10	.72			
Willingness to Learn	a. Science High School	355	3,67	.93			
	b. Anatolian High School	202	3,77	.81			
	c. Anatolian Imam-Hatip High School	89	3,80	.86	.912	.435	No
	d. Science and Art Centers	35	3,66	.91			
	Total	681	3,72	.89			
Affectivity in Learning	a. Science High School	355	3,90	.75			
	b. Anatolian High School	202	3,95	.72			
	c. Anatolian Imam-Hatip High School	89	3,82	.82	1,353	.256	No
	d. Science and Art Centers	35	4,10	.58			
	Total	681	3,37	.75			
The Overall Scale	a. Science High School	355	3,89	.60			
	b. Anatolian High School	202	3,90	.57			
	c. Anatolian Imam-Hatip High School	89	3,58	.61	.251	.861	No
	d. Science and Art Centers	35	3,94	.51			

Total	681	3,89	.59
-------	-----	------	-----

*The mean difference is statistically significant at the .05 level. ($p < 0.05$).

As shown in Table 5, according to the ANOVA results of the students' Learning to Learn Scale sub-dimension opinions by school type;

The arithmetic mean of the Personal Awareness in Learning sub-dimension opinion scores is $\bar{X}=4.17$ for students studying at science high school, $\bar{X}=4.05$ for students enrolled at Anatolian high school, $\bar{X}=3.96$ for students enrolled at Anatolian imam-hatip high school, and $\bar{X}=4.01$ for students receiving education at (SACs). Differences between the two scores are statistically significant [$F(3,677)= 2,757$; $p < .05$]. An LSD test was administered to ascertain the origin of this disparity. Table 6 provides the results of the test.

Table 6. The Personal Awareness in Learning Subdimension Opinion Scores of the LSD Test

Type of School	Type of School	The Difference Between Means	The Standard Error	<i>p</i>
SACs	Anatolian high School	-.21046	.08542	.014

*The mean difference is statistically significant at the .05 level. ($p < 0,05$).

The LSD test result for the sub-dimension Personal Awareness in Learning in Table 6 demonstrated a notable difference between the students attending SACs and those enrolled in Anatolian high schools. Students attending Anatolian high schools exhibit a statistically significant divergence.

The arithmetic mean of the Learning/Thinking Style sub-dimension opinion scores is $\bar{X}=4,00$ for students studying at science high school; $\bar{X}=3,94$ for students enrolled at Anatolian high school; $\bar{X}=3,85$ for students enrolled at Anatolian imam-hatip high school; $\bar{X}=3,99$ for students receiving education at Science and Art Centers (SACs). The divergence in scores lacks statistical significance [$F(3,677) = 1,195$; $p > .05$]. The arithmetic mean of the opinion scores of the Integrity in Theory and Practice in Learning sub-dimension is $\bar{X}=3,75$ for students studying at science high schools, $\bar{X}=3,80$ for students enrolled at Anatolian high schools, $\bar{X}=3,82$ for students enrolled at Anatolian imam-hatip high schools, and $\bar{X}=3,94$ for students receiving education at (SACs). Statistically, the divergence in scores lacks statistical significance [$F(3,677)= .859$; $p > .05$]. The arithmetic mean of the Willingness to Learn sub-dimension opinion scores is $\bar{X}=3,67$ for students studying at science high school; $\bar{X}=3,77$ for students enrolled at Anatolian high school; $\bar{X}=3,80$ for students enrolled at Anatolian imam-hatip high school; $\bar{X}=3,66$ for students studying at SACs. Despite this difference, the divergence in scores lacks statistical significance [$F(3,677)= .912$; $p > .05$]. The arithmetic mean of the Affective in Learning sub-dimension opinion scores is $\bar{X}=3,90$ for students studying at science high school, $\bar{X}=3,95$ for students enrolled at Anatolian high school, $\bar{X}=3,82$ for students enrolled at Anatolian imam-hatip high school, and $\bar{X}=4,10$ for students receiving education at SACs. As a result, this difference in scores is not statistically significant [$F(3,677) = 1,353$; $p > .05$]. The arithmetic mean of the opinion scores for the whole scale is $\bar{X}=3,89$ for students studying at science high schools, $\bar{X}=3,90$ for students enrolled at Anatolian high schools, $\bar{X}=3,58$ for students enrolled at Anatolian imam-hatip high schools, and $\bar{X}=3,94$ for students receiving education at SACs. This difference in scores is not statistically significant [$F(3,677)= .251$; $p > .05$].

4.3. Results and Interpretations Related to Grade Level

Table 7 presents the results relating to the third sub-issue of the study, "Is there a difference between the learning to learn processes of secondary school students according to their grade levels?".

Table 7. ANOVA Results Regarding Grade Level

The Sub-Dimensions	Grade Level	N	X	SS	F	p	Statistically Significant Differences
The Style of Learning/ Thinking	Grade 1	207	4,02	.68	.699	.553	No
	Grade 2	134	3,92	.68			
	Grade 3	222	3,94	.72			
	Grade 4	118	3,95	.66			
	Total	681	3,96	.69			
Integrity in Theory and Practice in Learning	Grade 1	207	3,79	.74	.598	.617	No
	Grade 2	134	3,85	.76			
	Grade 3	222	3,74	.74			
	Grade 4	118	3,78	.80			
	Total	681	3,78	.75			
Personal Awareness in Learning	Grade 1	207	4,09	.72	1,133	.335	No
	Grade 2	134	4,19	.68			
	Grade 3	222	4,08	.76			
	Grade 4	118	4,04	.67			
	Total	681	4,10	.72			
Willingness to Learn	Grade 1	207	3,65	.90	1,071	.361	No
	Grade 2	134	3,74	.87			
	Grade 3	222	3,70	.93			
	Grade 4	118	3,83	.79			
	Total	681	3,72	.89			
Affectivity in Learning	Grade 1	207	3,88	.77	1,599	.188	No
	Grade 2	134	3,94	.73			
	Grade 3	222	3,86	.77			
	Grade 4	118	4,04	.66			
	Total	681	3,91	.75			
The Overall Scale	Grade 1	207	3,88	.61	.470	.704	No
	Grade 2	134	3,92	.56			
	Grade 3	222	3,86	.61			
	Grade 4	118	3,92	.55			
	Total	681	3,86	.59			

Considering the data from Table 7, according to the ANOVA results of the student opinions on the sub-dimensions of the Learning to Learn Scale,

The arithmetic mean of the Learning/Thinking Style sub-dimension opinion scores is $X=4,02$ for students enrolled in the 1st grade of high school; $X=3,92$ for students enrolled in the 2nd grade of high school; $X=3,94$ for students enrolled in the 3rd grade of high school; $X=3,95$ for students enrolled in the 4th grade of high school. Statistically, there is no significant divergence between the scores [$F(3,677)=.699$; $p>.05$]. The arithmetic mean of the opinion scores of the Integrity of Theory and Practice in Learning sub-dimension is $X=3,79$ for students enrolled in the first grade of high school; $X=3,85$ for students enrolled in the second grade of high school; $X=3,74$ for students enrolled in the third grade of high school; $X=3,78$ for students enrolled in the fourth grade of high school. Statistically, there is no significant divergence between the two scores [$F(3,677)=.598$; $p>.05$]. The arithmetic mean of the Personal Awareness in Learning sub-dimension opinion scores was $X=4.09$ for students enrolled in the first grade of high school; $X=4.19$ for students enrolled in the second grade of high school; $X=4.08$ for students enrolled in the third grade of high school; and $X=4.04$ for students enrolled in the fourth grade of high school. Statistically, there is no significant divergence between the two scores [$F(3,677) = 1,133$; $p>.05$]. The arithmetic mean of the Willingness to Learn sub-dimension opinion scores was $X=3,65$ for students enrolled in the first grade of high school; $X=3,74$ for students enrolled in the second grade of high school; $X=3,70$ for students enrolled in the third grade of high school; $X=3,83$ for students studying in the fourth grade of high school. The difference in scores between the two groups is not statistically significant [$F(3,677)= 1,071$; $p>.05$]. The arithmetic mean of the Affectivity in Learning sub-dimension opinion scores is $X=3,88$ for students enrolled in the first grade of high school; $X=3,94$ for students enrolled in the second grade of high school; $X=3,86$ for students enrolled in the third grade of high school; $X=4,04$ for students enrolled in the fourth grade of high school. The difference in scores between the two groups is not statistically significant [$F(3,677)= 1,599$; $p>.05$]. The arithmetic mean of the opinion scores for the whole scale is $X=3,88$ for students enrolled in the first grade of high school; $X=3,92$ for students enrolled in the second grade of high school; $X=3,86$ for students enrolled in the third grade of high school; and $X=3,92$ for students enrolled in the fourth grade of high school. The difference in scores between the two groups is not statistically significant [$F(3,677)= .470$; $p>.05$].

4.4. Results and Interpretations Regarding the Average Daily Study Time

Table 8 presents the findings regarding the fourth sub-problem of the study "Do secondary school students' learning to learn processes differ in terms of average daily study time?".

Table 8. Results of the T-test Regarding Average Daily Study Time

The Sub-Dimensions	Daily study time	N	X	SS	SD	T	p	Statistically Significant Differences																														
The Style of Learning/Thinking	Four Hours and Less	617	3,94	.69	679	-2,375	.018*	Yes																														
	Five hours and more	64	4,16	.70					Integrity in Theory and Practice in Learning	Four Hours and Less	617	3,78	.75	679	-.805	.421	No	Five hours and more	64	3,86	.79	Personal Awareness in Learning	Four Hours and Less	617	4,07	.73	679	-2,634	.009*	Yes	Five hours and more	64	4,32	.57		Four Hours and Less	617	3,67
Integrity in Theory and Practice in Learning	Four Hours and Less	617	3,78	.75	679	-.805	.421	No																														
	Five hours and more	64	3,86	.79					Personal Awareness in Learning	Four Hours and Less	617	4,07	.73	679	-2,634	.009*	Yes	Five hours and more	64	4,32	.57		Four Hours and Less	617	3,67	.88	679	-4,154	.000*	Yes								
Personal Awareness in Learning	Four Hours and Less	617	4,07	.73	679	-2,634	.009*	Yes																														
	Five hours and more	64	4,32	.57						Four Hours and Less	617	3,67	.88	679	-4,154	.000*	Yes																					
	Four Hours and Less	617	3,67	.88	679	-4,154	.000*	Yes																														

Willingness to Learn	Five hours and more	64	4,15	.80				
Affectivity in Learning	Four Hours and Less	617	3,89	.75	679	-2,405	.016*	Yes
	Five hours and more	64	4,13	.61				
The Overall Scale	Four Hours and Less	617	3,87	.59	679	-3,159	.002*	Yes
	Five hours and more	64	4,11	.52				

*The mean difference is statistically significant at the .05 level. ($p < 0.5$).

Based on the t-test outcomes concerning the students' Learning to Learn Scale sub-dimension opinions regarding average daily study time in Table 8,

The arithmetic mean of the Learning/Thinking Style sub-dimension opinion scores is $X=3.94$ for students who study 4 hours or less on average daily, and $X=4.16$ for students who study 5 hours or more on average daily. Statistically, there is a significant divergence between the two scores [$t(679) = -2.375$; $p < .05$]. There is a statistically significant divergence in favor of those students who study five or more hours on average per day. The arithmetic mean of the Personal Awareness in Learning sub-dimension opinion scores is $X=4.07$ for students who study 4 hours or less on average daily, and $X=4.32$ for students who study 5 hours or more on average daily. Statistically, this divergence between the two scores is significant [$t(679) = -2.634$; $p < .05$]. There is a statistically significant divergence in favor of those students who study five or more hours on average per day. The arithmetic mean of the Willingness to Learn sub-dimension opinion scores is $X=3.67$ for students who study 4 hours or less on average daily, and $X=4.15$ for students who study 5 hours or more on average daily. Statistically, there is a significant divergence between the two scores [$t(679) = -4.154$; $p < .05$]. There is a statistically significant divergence in favor of those students who study five or more hours on average per day. The arithmetic mean of the Affective in Learning sub-dimension opinion scores is $X=3.89$ for students who study 4 hours or less on average daily, and $X=4.13$ for students who study 5 hours or more on average daily. Statistically, there is a significant divergence between the two scores [$t(679) = -2.405$; $p < .05$]. There is a statistically significant divergence in favor of those students who study five or more hours on average per day. The arithmetic mean of the opinion scores for the whole scale is $X=3.87$ for students who study 4 hours or less on average daily, and $X=4.11$ for students who study 5 hours or more on average daily. Statistically, there is a significant divergence between the two scores [$t(679) = -3.159$; $p < .05$]. There is a statistically significant divergence in favor of those students who study five or more hours on average per day.

The arithmetic mean of the opinion scores of the Integrity of Theory and Practice in Learning sub-dimension is $X=3.78$ for students who study 4 hours or less daily, and $X=3.86$ for students who study 5 hours or more daily. Statistically, there is no significant divergence between the scores [$t(679) = -.805$; $p > .05$].

4.5. Results and Interpretations Regarding the Usage of Resources in the Learning Process

As presented in Table 9, the findings relevant to the fifth sub-problem of the study "Are there any differences between secondary school students' learning to learn processes in terms of resources used?" are provided.

Table 9. Results of An ANOVA Based on the Resource Used in the Learning Process

The Sub-Dimensions	Type of Source	N	X	SS	F	p	Statistically Significant Differences
The Style of Learning/ Thinking	a. Resources in print	379	3,99.67				
	b. Resources in digital form	191	3,88.73			2,009.135	No
	c. Human Resources	111	4,02.70				
	Total		6813,96.69				
Integrity in Theory and Practice in Learning	a. Resources in print	379	3,80.74				
	b. Resources in digital form	191	3,72.78			.916	.400 No
	c. Human Resources	111	3,83.76				
	Total		6813,78.75				
Personal Awareness in Learning	a. Resources in print	379	4,14.70				
	b. Resources in digital form	191	3,97.78			3,982.019	*b→a
	c. Human Resources	111	4,17.66				
	Total		6814,10.72				
Willingness to Learn	a. Resources in print	379	3,74.90				
	b. Resources in digital form	191	3,70.83			.470	.625 No
	c. Human Resources	111	3,66.93				
	Total		6813,72.89				
Affectivity in Learning	a. Resources in print	379	3,95.70				
	b. Resources in digital form	191	3,83.80			1,562	.210 No
	c. Human Resources	111	3,94.78				
	Total		6813,91.75				
The Overall Scale	a. Resources in print	379	3,92.57				
	b. Resources in digital form	191	3,82.60			2,027.133	No
	c. Human Resources	111	3,92.62				
	Total		6813,89.59				

*The mean difference is statistically significant at the .05 level. ($p < 0.5$).

As shown in Table 9, upon analysis of the data in Table 9 based on the ANOVA results of the students' opinions regarding the resources that were used in the learning process,

The arithmetic mean of the Personal Awareness in Learning sub-dimension opinion scores is $X=4.14$ for students using printed resources, $X=3.97$ for students using digital resources and $X=4.17$ for students using human resources. This divergence in scores holds a statistical significance [$F(2,678)= 3.982$; $p < .05$]. Using the Scheffe test, the source of this difference was determined. Table 10 presents the results of the test.

Table 10. Results of the Scheffe Test for Personal Awareness in Learning

Type of Source	Type of source	Statistically Significant Differences	Standard Error	p
Digital Resources *	Printed Resources	-.16408*	.06391	.038

*A significant difference in mean was found at the .05 level ($p < 0.05$).

The Scheffe test result for the Personal Awareness in Learning sub-dimension in Table 10 presented a statistically significant divergence among students who used digital resources and those who used printed resources. The statistically significant difference favors students who utilize printed resources.

The arithmetic mean of the Learning/Thinking Style sub-dimension opinion scores is $X=3,99$ for students using printed resources, $X=3,88$ for students using digital resources, and $X=4,02$ for students using human resources. Statistically, there is no significant divergence between the scores [$F(2,678)=2,009$; $p > .05$]. The arithmetic mean of the opinion scores of the Integrity in Theory and Practice in Learning sub-dimension is $X=3,80$ for students using printed resources, $X=3,72$ for students using digital resources, and $X=3,83$ for students using human resources. Statistically, there is no significant divergence between the scores [$F(2,678)=.916$; $p > .05$]. The arithmetic mean of the Willingness to Learn sub-dimension opinion scores is $X=3,74$ for students using printed resources, $X=3,70$ for students using digital resources, and $X=3,66$ for students using human resources. There is no statistically significant divergence between the scores [$F(2,678)=.470$; $p > .05$]. The arithmetic mean of the Affectivity in Learning sub-dimension opinion scores is $X=3,95$ for students using printed resources, $X=3,83$ for students using digital resources, and $X=3,94$ for students using human resources. There is no statistically significant divergence between the two scores [$F(2,678)=1.562$; $p > .05$]. The arithmetic mean of the opinion scores for the entire scale is $X=3,92$ for students using printed resources, $X=3,82$ for students using digital resources, and $X=3,92$ for students using human resources. There is no statistically significant divergence between the two scores [$F(2,678)=2,027$; $p > .05$].

5. Discussion and Conclusion

The learning to learn processes of secondary school students were analyzed in terms of gender; no significant difference was found in the sub-dimensions of Integrity in Theory and Practice in Learning, Willingness to Learn, Affective in Learning and in the overall scale. A significant difference was found in favor of male students in the sub-dimensions of Learning / Thinking Style and Personal Awareness in Learning. This result shows that male secondary school students have a better knowledge of learning / thinking styles in the process of learning to learn and their personal awareness in the process of learning to learn is better than female secondary school students. Boys are different from girls in terms of creating different options and responsibility. Men are equipped with responsibilities imposed on them as a social norm and are expected to fulfill their responsibilities. This is reflected both in their daily lives and in their educational lives. Çağırğan Gülten (2012) found that male teachers' attitudes towards teaching learning are higher than female teachers. Aşkın Tekkol and Demirel (2016) addressed the views of university students in their research and found that students showed desired behaviors in terms of self-management in the dimensions of motivation, persistence (being persistent in learning) and taking responsibility for learning.

As a result of analyzing secondary school students' learning to learn processes based on school type, no statistically significant divergences were detected in the subdimensions of Learning / Thinking Style, Integrity in Theory and Practice in Learning, Willingness to Learn, Affectivity in Learning and the overall

scale. A statistically significant variance existed between students studying in Anatolian high schools and those enrolled in other high schools in the sub-dimension of Personal Awareness in Learning. According to these results, Anatolian high school students possess higher levels of self-awareness in terms of learning how to learn.

A comparison of the learning how to learn processes of secondary school students was conducted based on grade level; no statistically significant variances were detected in the any sub dimension or on the overall scale. This result indicates that there are no differences between 1st and 4th grade secondary school students in the manner in which they learn to learn. A difference in learning to learn is expected among secondary school students in 4th grade (12th grade) preparing for central exams. Since these students are preparing for central exams, they possess a superior comprehension of learning strategies and are better able to structure their learning processes. This situation, however, is not reflected statistically in the results obtained.

In an analysis of students' learning to learn processes based on their daily, average study hours, no statistically significant divergences were found in the sub-dimension Learning / Thinking Style. Students who studied five or more hours demonstrated statistically meaningful divergences in the sub-dimensions of Integrity in Theory and Practice in Learning, Personal Awareness in Learning, Willingness to Learn, and Affectivity in Learning, as well as the overall scale. Increasing the daily study time encourages students to study more disciplined and regularly. Furthermore, the increase in study time contributes to the development of a student's curiosity and awareness of the learning process. This is reflected in the desire, awareness, and voluntarism of these students towards learning as compared to students who do not study as much. According to Akin, Ciray, and Sonmez (2013), students who choose and use appropriate learning strategies in the teaching process manage their time effectively and allocate adequate time for learning.

Using the resources used in the learning process, secondary school students' learning to learn processes were analyzed; there were no statistically significant divergences noted in the sub dimensions of Learning / Thinking Style, Integrity in Theory and Practice in Learning, Willingness to Learn, Affectivity in Learning and in the overall scale. According to the sub-dimension of Personal Awareness in Learning, there was a statistically significant divergence in advantage for students who used printed resources. In general, printed resources are more organized and systematic. Resources such as digital resources and human resources may be misleading or distracting. Considering that digital resources lack integrity, and students may be distracted by tasks other than reading, listening, or watching, it is normal for students to be distracted. On the other hand, human resources are more subjective than digital resources. Teachers may tend to transfer their own thoughts and impressions to students, thereby losing objectivity when transferring information and teaching. Furthermore, there may be a discrepancy between the perceptions conveyed by two different human resources. As a result, distrust may be generated towards the human resource. In comparison with digital sources, printed resources are more systematic, simple, and comprehensive. As a result, they do not present many distractions to students. In comparison to human sources, they are more objective. Since they are supported by reliable data and sources, their content is more systematic and reliable. Students in secondary schools also demonstrate a higher level of self-awareness towards printed resources according to the results of the study. According to Ozmat and Senemoglu (2020), English teachers report inadequate textbooks in their study; textbooks do not include activities oriented toward students' needs, there are very few activities in textbooks, and the textbooks do not include activities designed to develop communication skills.

In accordance with the outcomes of the study, some suggestions were formulated regarding improving the learning-to-learn processes of secondary school students. Studying the learning/thinking styles of female students and their awareness of learning is important. In addition, it is important to conduct studies that aim to improve the awareness of students at SACs for learning. By improving students' learning to learn processes, these initiatives will contribute to more efficient learning. In Türkiye, the average study time per day is approximately four hours. This is confirmed by the findings of the study (N=617). It will be beneficial for students to improve their learning to learn processes if this situation can be improved, which arises due to factors such as social media, friends, and living conditions. Research-based assignments and studies utilizing digital tools should be avoided in favor of printed resources. In this regard, it would be useful for students to be directed to resources such as novels, magazines, and newspapers.

References

- Abril-López, D., Morón-Monge, H., Morón-Monge, M. D. C., & Carrillo, M. D. L. (2021). The Learning to learn competence in early childhood preservice teachers: An outdoor and e/m-learning experience in the museum. *Future Internet*, 13(2), 25. <https://doi.org/10.3390/FI13020025>
- Adams-Byers, J., Whitsell, S. S., & Moon, S. M. (2004). Gifted students' perceptions of the academic and social/emotional effects of homogeneous and heterogeneous grouping. *Gifted Child Quarterly*, 48(1), 7–20. <https://doi.org/10.1177/001698620404800102>
- Akın, Z., Çıray, F., & Sönmez, B. (2013). Öğretmen adaylarının kullandıkları öğrenme stratejileri ile zaman yönetimi becerileri arasındaki ilişki. *İlköğretim Online*, 12(3), 822-835.
- Alkan, İ., Nacaroğlu, O., & Mutlu, F. (2020). Üstün yetenekli öğrencilerin ve üstün yetenekli olmayan akranlarının öğrenme stillerinin karşılaştırılması: Malatya ili örneği. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(73), 206-219. <https://doi.org/10.17755/esosder.518357>
- Aşkın Tekkol, İ., & Demirel, M. (2016). Öğretmen adaylarının öz-yönetimli öğrenme becerilerine ilişkin görüşlerinin incelenmesi. *Uluslararası Eğitim Programları ve Öğretim Çalışmaları Dergisi (International Journal of Curriculum ve Instructional Studies)*, 6(12), 151-168.
- Balay, R. (2004). Globalization, information society and education. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES)*, 37(2), 61-82. https://doi.org/10.1501/Egifak_0000000097
- Black, P., McCormick, R., James, M., & Pedder, D. (2006). *Assessment for learning and learning how to learn: A theoretical enquiry*. Assessment in Education: Policy and Practice, 13.
- Boekaerts, M., & Cascallar, E. (2006). How far have we moved toward the integration of theory and practice in self-regulation? *Educational Psychology Review*, 18(3), 199–210. <https://doi.org/10.1007/S10648-006-9013-4>
- Bozkurt, Ş. B., & Çakır, H. (2016). Ortaokul öğrencilerinin 21. yüzyıl öğrenme beceri düzeylerinin cinsiyet ve sınıf seviyesine göre incelenmesi. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 39(39), 69-82.
- Brookhart, S. (2010). *Formative assessment strategies for every classroom (2nd ed)*. ASCD.
- Büyüköztürk, Ş. (2007). *Sosyal bilimler için veri analizi el kitabı*. Pegem A Yayıncılık.
- Çağırğan Gülten, D. (2012). Matematik ve sınıf öğretmenleri ile öğretmen adaylarının matematik öğrenmeyi öğretmeye ilişkin tutumları. *HAYEF Journal of Education*, 8(2), 39-55.
- Cassidy, S. (2004). Learning styles: An overview of theories, models, and measures. *Educational Psychology*, 24(4), 419-444. <https://doi.org/10.1080/0144341042000228834>
- Cassidy, S., & Eachus, P. (2000). Learning style, academic belief systems, self-report student proficiency and academic achievement in higher education. *Educational Psychology*, 20(3), 307-322. <https://doi.org/10.1080/713663740>
- Christensen, B. L., Johnson, R. B., & Turner, L. A. (2015). *Research methods, design, and analysis*. Pearson Education Limited.
- Clark, B. (2008). *Growing up gifted*. Merrill.
- Crick, R. D. (2007). Learning how to learn: The dynamic assessment of learning power. *The Curriculum Journal*, 18(2), 135–153. <https://doi.org/10.1080/09585170701445947>
- De Corte, E. (2013). Giftedness considered from the perspective of research on learning and instruction. *High Ability Studies*, 24(1), 3–19. <https://doi.org/10.1080/13598139.2013.780967>
- Domino, G. (1996). Test-retest reliability of the suicide opinion questionnaire. *Psychological Reports*, 78(3), 1009-1010.
- Fukuda, S. T., Lander, B. W., & Pope, C. J. (2020). Formative assessment for learning how to learn: Exploring university student learning experiences. *RELC Journal*, 0033688220925927. <https://doi.org/10.1177/0033688220925927>

- Ortaöğretim Öğrencilerinin Öğrenmeyi Öğrenme Süreçlerinin Değerlendirilmesi / Kavan, N., & Çakmak, M., & Karaduman, E. & Çakır, S.
- Hautamäki, J., Arinen, P., Niemivirta, M. J., Eronen, S., Hautamäki, A., Kupiainen, S., Lindblom, B., Pakaslahti, L., Rantanen, P., & Scheinin, P. (2002). *Assessing learning-to-Learn: A framework*. Helsinki University Printing House.
- Hidayat, D. R., Rohaya, A., Nadine, F., & Ramadhan, H. (2020). Kemandirian belajar peserta didik dalam pembelajaran daring pada masa pandemi COVID-19. *Perspektif Ilmu Pendidikan*, 34(2), 147–154. <https://doi.org/10.21009/PIP.342.9>
- Hodson, D. (2014). Learning science, learning about science, doing science: Different goals demand different learning methods. *International Journal of Science Education*, 36(15), 2534–2553. <https://doi.org/10.1080/09500693.2014.899722>
- James, M., & McCormick, R. (2009). Teachers learning how to learn. *Teaching and Teacher Education*, 25(7), 973–982. <https://doi.org/10.1016/J.TATE.2009.02.023>
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Nobel Yayıncılık.
- Kesuma, A. T., Retnawati, H., & Putranta, H. (2021). Analysis of self-regulated learning skills in senior high school students: A phenomenological study. *TEM Journal*, 10(3), 1285–1293. <https://doi.org/10.18421/TEM103-35>
- Klauer, K. J. (1988). Teaching for learning-to-learn: A critical appraisal with some proposals. *Instructional Science*, 17(4), 351–367. <https://doi.org/10.1007/BF00056221>
- Kolb, D. A. (1984). *Experimental learning: Experience as the source of learning and development*. Prentice- Hall.
- Kormos, J., & Csizér, K. (2014). The interaction of motivation, self-regulatory strategies, and autonomous learning behavior in different learner groups. *TESOL Quarterly*, 48(2), 275–299. <http://proxy.bau.edu.tr:2188/stable/43268052>
- Letina, A. (2020). Development of students' learning to learn competence in primary science. *Education sciences*, 10(11), 325.
- Özmat, D., & Senemoğlu, N. (2020). Yabancı dil öğrenmeyi zorlaştıran faktörler üzerine nitel bir çalışma. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(3), 1235–1253. <https://doi.org/10.17679/inuefd.734985>
- Pintrich, P. R. (2004). A conceptual framework for assessing motivation and self-regulated learning in college students. *Educational Psychology Review*, 16(4), 385–407. <https://doi.org/10.1007/S10648-004-0006-X>
- Ridgley, L. M., DaVia Rubenstein, L., & Callan, G. L. (2022). Are gifted students adapting their self-regulated learning processes when experiencing challenging tasks? *Gifted Child Quarterly*, 66(1), 3–22. <https://doi.org/10.1177/00169862211025452>
- Romero Ariza, M. (2014). El aprendizaje experiencial y las nuevas demandas formativas. *Antropología Experimental*, 0(10). Available online: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae/article/view/1970> (accessed on 06 April 2022).
- Smith, R. M. (1982). *Learning how to learn: Applied theory for adults*. Follett.
- Stewart, E. D. (1981). Learning styles among gifted/talented students: Instructional technique preferences. *Exceptional Children*, 48(2), 134–138. <https://doi.org/10.1177/001440298104800206>
- Stouch, C. A. (1993). What instructors need to know about learning how to learn. *New Directions for Adult and Continuing Education*, 1993(59), 59–67. <https://doi.org/10.1002/ACE.36719935908>
- Zimmerman, B. J. (2001). Theories of self-regulated learning and academic achievement: An overview and analysis. *Self-regulated Learning and Academic Achievement: Theoretical Perspectives*, pp. 1–65. B. J. Zimmerman & D. H. Schunk (Eds). Lawrence Erlbaum Associates.

Zimmerman, B. J. (2008). Investigating self-regulation and motivation: Historical background, methodological developments, and future prospects. *American Educational Research Journal*, 45(1), 166–183. <https://doi.org/10.3102/0002831207312909>

20. Türkiye’de Dil Eğitimi Alanında Konuşma Çözümlemesi Yöntemi ile Hazırlanmış Tezler Üzerine Bir İnceleme¹

Merve KONYAR²

Fatma AÇIK³

APA: Konyar, M. & Açık, F. (2024). Türkiye’de Dil Eğitimi Alanında Konuşma Çözümlemesi Yöntemi ile Hazırlanmış Tezler Üzerine Bir İnceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 333-349. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502878>.

Öz

Bu araştırmanın temel amacı konuşma çözümlemesi yöntemi kullanılarak Türkiye’de dil eğitimi alanında hazırlanmış olan lisansüstü tezlerin genel eğilimini ortaya çıkarmaktır. Araştırmanın veri setini Türkiye’de 2004-2023 yılları arasında yayımlanmış olan 58 tez oluşturmaktadır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılmıştır. Elde edilen verilerin incelendiği 10 kategori bulunmaktadır. Bunları; tezlerin yazım dilleri, yıllara göre dağılım, tezlerin hazırlandığı anabilim veya bilim dalları, tezlerin hazırlandığı üniversiteler, tez verilerini oluşturan katılımcı profilleri, tezlerin veri toplama yöntemleri, tez verilerinin özellikleri, tezlere danışmanlık yapan akademisyenler ve tezlerin incelemeye aldıkları konular oluşturmaktadır. Araştırmanın sonunda, konuşma çözümlemesi yöntemi ile dil eğitiminde hazırlanan tezlerin sayıca son yıllarda arttığı, katılımcı profilini ağırlıklı olarak üniversite öğrencilerinin oluşturduğu, tez verilerinin ağırlıklı olarak video kayıtlarından oluştuğu ve son 5 yılda video temelli etkileşim üzerine yapılan tez sayısının önceki yıllara kıyasla arttığı bulgularına ulaşılmıştır. Bu çalışmanın bir diğer önemli bulgusu ise, incelenen tezlerin özellikle İngiliz dili eğitimi alanında ve İngilizce hazırlanmış olmasıdır. Fakat anadili ve/veya yabancı dil olarak Türkçe öğretilimi alanında konuşma çözümlemesi yönteminin kullanımının İngilizceye kıyasla daha az olduğu ancak son yıllarda bu alanlarda da ilgili konuda çalışmaların artış eğiliminde olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Konuşma çözümlemesi, lisansüstü tezler, dil eğitimi

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu makale “Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretildiği Sınıflarda Kültürlerarası Etkileşim ve Aracılık: Bir Konuşma Çözümlemesi Çalışması” isimli doktora tezi çalışması kapsamında üretilmiştir. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: İlgili doktora tezi TÜBİTAK 2211/A - Genel Yurt İçi Doktora Burs Programı kapsamında desteklenmektedir.

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

Etik İzni: İlgili tez kapsamında Gazi Üniversitesi Etik Komisyonu tarafından 21.06.2022 tarihli, 12 sayılı kararla etik izni verilmiştir.

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

Benzerlik Raporu: Alındı – İthenticate, Oran: %6

Etik Şikâyeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 09.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502878

² Öğr. Gör., Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu / Lect., Kütahya Dumlupınar University, School of Foreign Languages (Kütahya, Türkiye), mervekonyar60@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-1043-2387> **ROR ID:** <https://ror.org/03jtrja12>, **ISNI:** 0000 0004 0595 6407, **Crossreff Funder ID:** 501100008348

³ Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü / Prof., Gazi University, Gazi Faculty of Education, Department of Turkish Education (Ankara, Türkiye), fatmaacik1@gazi.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-3972-0799> **ROR ID:** <https://ror.org/054xkpr46>, **ISNI:** 0000 0001 2169 7132, **Crossreff Funder ID:** 501100003356

A Review of Theses Prepared with Conversation Analysis Methodology in the Field of Language Education in Türkiye⁴

Abstract

The main purpose of this research is to shed light on the general trend of graduate theses prepared in the field of language education in Türkiye using the conversation analysis method. The data set of the research consists of 58 theses published in Türkiye between 2004 and 2023. Document analysis, one of the qualitative research methods, was used in the research. There are 10 categories in which the obtained data are examined. These include the languages of the theses, distribution according to years, departments or divisions in which the theses are prepared, universities where the theses are prepared, participant profiles that create the thesis data, data collection methods of the theses, characteristics of the thesis data, academicians who advise the theses, and the subjects examined in the theses. At the end of the research, it was found that the number of theses prepared in language education with the conversation analysis method has increased in recent years, the participant profile is mainly composed of university students, the thesis data consists mainly of video recordings, and the number of theses on video-based interaction has increased in the last 5 years compared to previous years. Another important finding of this study is that the theses were determined to be prepared especially in the field of English language education and in English, and the use of conversation analysis method in the field of teaching Turkish as a native language and/or a foreign language is less compared to English, but studies in this field have started in recent years.

Keywords: Conversation analysis, graduate theses, language education

⁴ **Statement (Thesis / Paper):** This article has been produced within the scope of the doctoral thesis titled "Intercultural Interaction and Mediation in Turkish as a Foreign Language Classrooms: A Conversation Analysis Study". It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: The relevant doctoral thesis is supported within the scope of TÜBİTAK 2211/A - General Domestic Doctoral Scholarship Program.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Ethics Statement: Ethical permission was granted by Gazi University Ethics Commission with the decision dated 21.06.2022 and numbered 12.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received –Ithenticate, Rate: 6

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article **Registration Date:** 09.04.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-**Publication Date:** 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502878

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

1. Giriş

1.1. Konuşma Çözümlemesi Yöntemi

Sosyal bilimlerde, bireylerin etkileşim süreçlerinde oluşturdukları ortak anlayış, ortak eylemler ve bu eylemleri anlamlandırma süreçleri yüzyıllardır araştırma konusu olmuştur. Bu araştırmalarda etnografi, fenomenoloji ve etnometodoloji gibi nitel araştırma yöntemlerine sıklıkla başvurulmuştur. Özellikle etnografi temelli araştırmaların veri toplama sürecinde araştırmacının temel hedefi bir grubun yaşamını ve eylemlerine katılım sağlayarak grubun bir üyesi gibi davranmaktır (Bogdan ve Bilken, 1992). Garfinkel’in etnometodoloji yönteminde ise araştırmanın odak noktası, bireylerin günlük yaşantılarında otomatik olarak kullandıkları, alışlagelmiş ve “seen-but-unnoticed” yani görülen ama fark edilmeyen eylemleri olduğu şekliyle ve içeriden bir bakış açısı ile etraflıca incelemektir (Garfinkel, 1967, s.42).

Temelinde bir etnometodoloji yaklaşımına sahip olan Konuşma Çözümlemesi Yöntemi, ilk olarak Amerikalı toplumbilimciler Harvey Sacks ve Emmanuel Schegloff tarafından 1960 yılında kullanılmaya başlanmıştır (Seedhouse, 2004). Bireylerin karşılıklı konuşmalar yoluyla ve belirli bir düzen içerisinde oluşturdukları sosyal eylemleri ele alan bu yöntem ile yapılan ilk çalışmalarda telefonla konuşma kayıtları veri olarak kullanılmış, ilerleyen yıllarda çok-kipli verilerin bu yöntem için daha uygun olduğu görüşüyle video kayıtlara yönelim artmıştır (Seedhouse, 2004; Sidnell, 2010). Konuşma çözümlemesi yöntemi ile konuşmanın yalnızca dil ile ilgili kısmı değil hem sözel hem de prozodik (bürünsel) kaynaklar yoluyla bütünleşen etkileşimin incelenmesi hedeflenmektedir (Brandt ve Mortensen, 2016).

Konuşma çözümlemesinin iki temel hedefi bulunmaktadır (Seedhouse, 2004, s.12-13): İlk olarak, konuşma çözümlemesi yöntemi bireylerin etkileşim esnasında oluşturdukları düzeni ve eylemlerinin sırasını incelemektedir. İkinci hedef ise, etkileşimde öznelarasılığın yani bireylerin bir gerçekliği veya eylemi karşılıklı ele alma biçimini izlemektir. Etkileşimi tüm detaylarıyla gerekçesiz ve içeriden bir bakış açısı ile inceleyen konuşma çözümlemesinin dört temel ilkesi vardır (Seedhouse, 2004):

1. Etkileşimde belirli bir düzen vardır.
2. Etkileşimde her bireyin sunduğu katkı bağlam içerisinde şekillenir ve etkileşim bağlamını da biçimlendirir.
3. Etkileşimde hiçbir ayrıntı diğerlerinden bağımsız, rastgele veya alakasız değildir (Heritage, 1984’ten aktaran Seedhouse, 2004).
4. Konuşma çözümlemesi yönteminde etkileşim çözümlemesi tabandan tavana giden içeriden bakış açısı ile mikro detaylara odaklanarak yapılır.

1.1.1. Konuşma Çözümlemesinde Dizi Düzeni, Sıralı Çiftler, Yeğleme ve Onarımlar

Konuşma çözümlemesinde veriler, yöntemin ele aldığı bazı çözümleme mekanizmaları ve bu mekanizmaların ayrıntılandırılarak incelenmesi şeklinde ele alınmaktadır. Bunlardan ilki sıralı çiftlerdir (Sumruk, 2019). Konuşma çözümlemesinde göre sıralı çiftlerin özellikleri şöyledir (Schegloff ve Sacks, 1973):

1. Sıralı çiftler (SÇ) iki ardışık söz sırasından oluşmaktadır. Birinci kısım (SÇ₁) ve ikinci kısım (SÇ₂) olarak adlandırılabilir.
2. Sıralı çiftler, farklı bireyler tarafından oluşur.
3. Sıralı çiftler ardışık bir düzende oluşmaktadır.
4. Sıralı çiftlerin bir tanesi önce ve diğeri onu takiben sonra gelmektedir.

Konuşma çözümlemesinde öznelerarasılığın sağlanmasındaki en önemli ölçütlerden bir tanesi de sıralı çiftler içerisinde SÇ₁ ile SÇ₂'nin birbiri ile şartlı-alakalı (*conditionally relevant*) olma durumlarıdır (Sacks, 2004). Sumruk (2019) yüksek lisans tezinde sıralı çiftleri şu şekilde ele almıştır:

SÇ₁: Ant: kapıya bakıversene

SÇ₂: Ber: 1:: (0.4) ama şimdi::: (1.2)

Yukarıdaki kesite bakıldığında, bu dizi düzeni içerisinde SÇ₁'de yöneltilen soru SÇ₂'de anlamlandırılarak cevaplanmıştır. Fakat SÇ₂'de de konuşmacının tereddüt belirteci kullanması (1::) ile görüldüğü üzere, cevapların her zaman yeğlenen olması doğal konuşmalarda beklenmemektedir. Yeğleme, konuşma çözümlemesinde incelemeye alınan bir diğer etkileşimsel mekanizmadır. Literatürdeki tanımları derlendiğinde yeğleme, bireylerin etkileşim süreçlerindeki hedeflerine ulaşmak için başvurduğu kaynaklar olarak ifade edilebilir.

Bir diğer etkileşimsel mekanizma ise onarımlardır. Sert vd. (2015), onarımların etkileşimdeki devamlılığın sağlanması ile kullanıldığını ifade etmektedir. Schegloff vd., (1977)'e göre onarımlar dörde ayrılmaktadır ayrılmaktadır:

1. Kendi başlatımlı kendi onarım (*self-initiated self-repair*): Konuşan birey, sorunun kaynağını oluşturur ve sorunu kendisi onarır.
2. Alıcı başlatımlı kendi onarım (*other-initiated self-repair*): Etkileşimde söz sırası alan konuşucu, önceki konuşma esnasında oluşan bir sorundan ötürü konuşmaya devam edemez ve bu nedenle onarıma başvurur.
3. Kendi başlatımlı alıcı onarımı (*self-initiated other-repair*): Bir konuşmacının konuşma sırasında olan sorun başka bir konuşmacı tarafından onarılır.
4. Alıcı başlatımlı alıcı onarımı (*other-initiated other-repair*): Genellikle geleneksel sınıf ortamlarında görülen bu onarım türünde öğrenci kaynaklı bir sorun öğretmen tarafından fark edilir, fakat bir başka kişi onarımı gerçekleştirir (Seedhouse, 2004).

1.1.2. Konuşma Çözümlemesinde Veri Toplama, Veri Analizi ve Geçerlik-Güvenirlilik

Konuşma çözümlemesinde veri toplamaya başlamadan önce gerekli etik izinlerin alınması diğer çalışmalarda olduğu gibi önemlidir. Gerekli izinler alındıktan sonra, araştırmacının veri toplayacağı ortamı önceden görmesi ve araçlarını (kamera, ses kayıt cihazı, tripod vs.) nereye ve nasıl konumlandıracağını planlaması gerekmektedir. Çalışmaya katılan tüm bireylere onay formu imzalatılmalı ve katılımcıları aydınlatma metni verilmelidir.

Toplanan ilk veriler Labov (1972)'un da ifade ettiği gibi gözlemci paradoksundan etkilenebileceği için araştırmacının veri setine eklenmemelidir. Tüm veriler alındıktan sonra, araştırmacı verileri baştan sona

birkaç defa hiçbir motivasyonu olmadan (gerekçesiz bakış açısı ile) izlemelidir. Bu izlemelerden sonra fark ettiği noktaları daha detaylı incelemek adına yazıya dökmektedir. Daha sonra, konuşma çözümlemesinde yaygın olarak kullanılan ve etkileşimin tüm detaylarının gösterildiği (Ek-1) Jefferson çevriyazı sistemi kullanarak etkileşimin mikro detaylarını ortaya çıkarmalıdır (Jefferson, 2004). Tüm bu aşamalardan sonra, araştırmacı çevriyazıya döktüğü etkileşimi, etkileşim mekanizmaları ve literatür çerçevesinde incelemelidir.

Sert vd. (2015), konuşma çözümlemesinin temel aldığı prensipler sayesinde güvenilir ve geçerli bir yöntem olduğunu ifade etmektedir. Yine Sert (2016), konuşma çözümlemesinin geçerliğinin aşağıdaki unsurlardan ötürü yüksek olduğunu ifade eder. Bunlar;

1. İçeriden bakış açısı,
2. Veri tabanlı çözümleme,
3. Veriden yola çıkan ve kanıtı merkezine alan ve analitik kategorilere sahip bir yöntem olmasıdır.

Konuşma çözümlemesinde çevriyazıya dökülmüş veriler, çalışmalarda verilerek okuyucunun erişimine sunulmaktadır. Dolayısıyla okuyucu veriyi inceleyebilir ve sonuçları kendisi test edebilir. Bundan hareketle Sert, vd. (2015) konuşma çözümlemesinde güvenilirliğin de yüksek olduğunu ifade etmektedir.

2. Yöntem

Bu araştırma nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Hem özel hem de kamusal kaynakları içerebilen doküman analizi, nitel araştırmalarda önemli bilgi kaynaklarıdır (Creswell, 2013). Doküman analizi amacıyla yapılan çalışmalarda genellikle içerik analizine başvurulmaktadır. İçerik analizi, tarama yoluyla elde edilen verilerdeki ilişkileri tanımlamaya yarayan sistematik bir süreci ifade etmektedir (Merriam, 2013).

2.1. Veri Kaynakları ve Verilerin Analizi

Bu araştırmada veriler doküman analizi yoluyla incelenmiştir. Veri analizinde aşağıdaki adımlar takip edilmiştir:

1. *Veri setinin oluşturulması*: Doküman analizi yöntemiyle hazırlanan bu çalışmanın veri setini konuşma çözümleme yöntemi ile dil eğitimi alanında hazırlanmış lisansüstü tezler oluşturmaktadır. Araştırmanın veri seti, Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi internet adresi (<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>) üzerinden aşağıdaki arama ölçütleri kullanılarak derlenmiştir:

- Conversation Analysis
- Conversational Analysis
- Konuşma Çözümlemesi
- Conversation Analytic

- Dizinde Arama: Konuşma Analizi
- Gelişmiş Tarama: Konuşma Çözümlemesi
- Gelişmiş Tarama: Micro Analysis; Mikro Analiz; Micro Analytic

Ulusal Tez Merkezi üzerinde yukarıda belirtilen anahtar kelimelerle yapılan tarama sonucunda 75 adet teze ulaşılmıştır. Araştırmaya bu tezlerin 58'i dâhil edilmiştir. Açık erişimi olmayan, İngilizce veya Türkçe dillerinde yazılmamış, eğitim bilimleri alanı içerisinde dil öğretimine odaklanmayan 17 tez çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur.

2. *Kategorilerin Oluşturulması*: Araştırmanın veri seti oluşturulduktan sonra, verilerin ortak bir bağlamda incelenmesi açısından aşağıdaki kategoriler oluşturulmuştur:

- Tezlerin türlere göre dağılımı (Yüksek lisans ve doktora tezleri)
- Tezlerin yazım dilleri (Türkçe ve İngilizce)
- Tezlerin yayım yılları (2004-2023)
- Tezlerin hazırlandığı alan veya anabilim dalları
- Tezlerin hazırlandığı üniversiteler
- Tezlerin incelemeye aldığı katılımcı profilleri
- Tezlerin veri toplama yöntemleri (Çevrimiçi ve yüzyüze)
- Tezlerin verilerinin özellikleri (Ses kaydı ve görüntülü ses kaydı)
- Tezlerin danışmanlığını yapan akademisyenler
- Tezlerin incelemeye aldığı veri odakları / tez konuları

3. *Sayıllaştırma*: Veri seti, belirlenen kategorilere göre incelenmiş ve elde edilen bulgular niceliksel özelliklerine göre tablolaştırılmıştır. Bu süreçte yüzde ve frekans yöntemine başvurulmuştur.

4. *Verilerin analiz edilmesi ve yorumlanması*: Kategorilere göre niceliksel dağılımları yapılan veri seti incelenmiş ve yorumlanmıştır.

2.2. Araştırma Soruları

Bu araştırma ile Türkiye'de dil eğitimi alanında konuşma çözümlemesi yöntemi kullanılarak hazırlanmış tezlerin incelenmesi yoluyla aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

- Tezlerin türlere göre dağılımı nasıldır?
- Tezlerin yazım dillerine göre dağılımı nasıldır?

- Tezlerin yayım yıllarına göre dağılımı nasıldır?
- Tezlerin hazırlandığı alan veya anabilim dallarına göre dağılımı nasıldır?
- Tezlerin hazırlandığı üniversitelere göre dağılımı nasıldır?
- Tezlerin incelemeye aldığı katılımcı profillerine göre dağılımı nasıldır?
- Tezlerin veri toplama yöntemlerine göre dağılımı nasıldır?
- Tezlerin verilerinin özelliklerine göre dağılımı nasıldır?
- Tezlerin danışmanlığını yapan akademisyenlere göre dağılımı nasıldır?
- Tezlerin incelemeye aldığı veri odakları / tez konularına göre dağılımı nasıldır?

2.3. Geçerlik ve Güvenirlik

Nitel araştırmalarda geçerlik ve güvenirlik konusu, bu yöntemin doğası gereği nicel araştırmalardan farklılık göstermektedir. Büyüköztürk vd. (2014, s.245), nitel araştırmalarda geçerlik ve güvenirliğin sağlanmasında birkaç yöntemden bahsetmektedir. Güvenirlik hususunda ilk olarak veri setinin çalışmanın varsa diğer üyeleri tarafından incelenmesidir. İkinci bir yol ise araştırmacının araştırma boyunca izlediği her adımı detaylı bir biçimde aktarmasıdır. Çalışmanın geçerliği ise, verilerin, araştırmacının belirlediği kategorilere uygun olarak incelenmesi ve yorumlanmasına bağlıdır. Bu araştırmada geçerlik ve güvenirlik verilerin birden fazla araştırmacı tarafından incelenmesi ile sağlanmıştır.

3. Bulgular ve Analiz

Bu bölümde araştırma soruları ışığında veri setinden elde edilen bulgular analiz edilmiştir.

3.1. Tezlerin türlere göre dağılımı nasıldır?

Tablo 1: Türe göre dağılım

Tür	f	%
Yüksek Lisans	44	75,86
Doktora	14	24,14
Toplam	58	100

Konuşma çözümlemesi yöntemi kullanılarak dil eğitimi alanında yapılan toplamda 58 adet tez bulunmaktadır. Bu tezlerin 44’ü (%75,86) yüksek lisans tezi iken 14’ü (%24,14) doktora tezidir.

3.2. Tezlerin yazım dillerine göre dağılımı nasıldır?

Tablo 2: Yazım diline göre dağılım

Dil	<i>f</i>	%
İngilizce	56	96,55
Türkçe	2	3,45
Toplam	58	100

Türkiye’de konuşma zmlemesi yöntemi ile dil eğitimi alanındaki tezler büyük oranda (%96,55) İngilizce yazılmıştır. Türkçe yazılan yalnızca 2 tez bulunmaktadır.

3.3. Tezlerin yayım yıllarına göre dağılımı nasıldır?

Tablo 3: Yayım yılına göre dağılım

Yıl	<i>f</i>	%
2004	1	1,72
2005	1	1,72
2006	1	1,72
2010	1	1,72
2015	2	3,45
2016	2	3,45
2017	7	12,07
2018	5	8,62
2019	3	5,17
2020	8	13,79
2021	6	10,34
2022	8	13,79
2023	13	22,41
Toplam:	58	100

Tezlerin yayım yıllarının dağılımı göz önünde bulundurulduğunda en fazla tezin 2023 yılında yayımlandığı görülmektedir. Tabloya bakıldığında özellikle son yıllarda dil eğitimi alanında konuşma zmlemesi üzerine yazılan tezlerin önceki yıllara kıyasla arttığını söylemek mümkündür.

3.4. Tezlerin hazırlandığı alan veya anabilim dallarına göre dağılımı nasıldır?

Tablo 4: Alan / bilim dalına göre dağılım

Alan / Bilim Dalı	<i>f</i>	%
İngiliz Dili Eğitimi	55	94,84
İngiliz Dili ve Edebiyatı	1	1,72
Anadili Olarak Türkçe Eğitimi	1	1,72
Yabancı Dil Olarak Türkçe ğretimi	1	1,72
Toplam	58	100

Dil eğitimi çerçevesinde konuşma çözümlemesi kullanılarak hazırlanan tezlerin %94,84’ü İngiliz dili eğitimi alanında hazırlanırken, %1,72’lik dilimler İngiliz dili ve edebiyatı, anadili olarak Türkçe ve yabancı dil olarak Türkçe öğretimi alanlarına aittir. Bu tablodan hareketle, konuşma çözümlemesi yöntemi üzerine İngiliz dili eğitimi alanında anadili veya yabancı dil olarak Türkçe alanlarına kıyasla daha fazla çalışma yapıldığı söylenebilir.

3.5. Tezlerin hazırlandığı üniversitelere göre dağılımı nasıldır?

Tablo 5: Üniversiteler göre dağılım

Üniversite	f	%
Hacettepe Üniversitesi	27	46,55
Gazi Üniversitesi	9	15,52
Orta Doğu Teknik Üniversitesi	7	12,07
Selçuk Üniversitesi	2	3,45
Sakarya Üniversitesi	1	1,72
Anadolu Üniversitesi	1	1,72
Bahçeşehir Üniversitesi	1	1,72
Boğaziçi Üniversitesi	1	1,72
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi	1	1,72
Çukurova Üniversitesi	1	1,72
Mersin Üniversitesi	1	1,72
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi	6	10,34
Toplam	58	100

Tablodan hareketle, çalışma veri setinde incelenen tezlerin %46,55’inin Hacettepe Üniversitesi bünyesinde hazırlandığı görülmektedir. Tezlerin %15,52’si Gazi Üniversitesinde ve %12,07’si ise Orta Doğu Teknik Üniversitesi’nde hazırlanmıştır. Türkiye genelinde ise 12 farklı üniversitede dil eğitimi alanında konuşma çözümlemesi kullanılan tez üretildiği görülmektedir.

3.6. Tezlerin incelemeye aldığı katılımcı profillerine göre dağılımı nasıldır?

Tablo 6: Katılımcı profiline göre dağılım

Katılımcı Profili	f	%
Üniversite	41	70,69
Okul Öncesi	5	8,62
Öğretmen Adayları	5	8,62
Ortaokul	2	3,45
Günlük Konuşmaları İncelenen Bireyler	2	3,45
Yetişkinler	2	3,45
İlkokul	1	1,72
Öğrenci (Seviye Belirtilmemiş)	1	1,72
Öğretmenler	1	1,72

*Bazı tezler birden fazla profilin etkileşimine odaklandığı için bu profiller birden çok kez yazılmıştır.

Dil eğitimi alanında konuşma çözümlemesi yöntemi ile hazırlanan tezlerin (yetişkinler, günlük konuşmaları incelenen bireyler ve öğretmenler hariç) çoğunluğunda katılımcıları öğrenciler oluşturmaktadır. Tezlerin %70,69'unda katılımcıların üniversite öğrencileri oldukları görülmektedir. Okul öncesi öğrencileri ile öğretmen adayları (Öğretmenlik alan dersine kayıtlı öğrenciler) ile hazırlanan tezlerin oranları %8,62'dir. En az tez %1,72'lik oranlarıyla ilkökul seviyesindeki öğrenciler ile öğretmenlerin katılımıyla hazırlanmıştır. 1 tezde katılımcılar öğrenci olarak belirtilmiş, fakat öğrenim düzeylerinden bahsedilmemiştir.

3.7. Tezlerin veri toplama yöntemlerine göre dağılımı nasıldır?

Tablo 7: Veri toplama yöntemine göre dağılım

Veri Toplama Yöntemi	<i>f</i>	%
Çevrimiçi	18	31,04
Yüz Yüze	39	67,24
Belirtilmemiş	1	1,72
Toplam	58	100

Tablodan yola çıkılarak veri setindeki tezlerin %67,24'ünün yüz yüze etkileşimden toplandığı, % 31,03'ünün ise çevrimiçi etkileşim kayıtlarından alındığı görülmektedir. Veriler detaylı incelendiğinde 2019 yılı sonunda dünya genelinde başlayan Covid-19 salgını sebebiyle çevrimiçi verilerin kullanımında bir artış olduğunu söylemek mümkündür. 1 tezin veri setinin hangi yolla toplandığı belirtilmemiştir.

3.8. Tezlerin verilerinin özelliklerine göre dağılımı nasıldır?

Tablo 8: Verilerin özelliğine göre dağılımı

Veri Özelliği	<i>f</i>	%
Yalnızca Ses Kaydı	4	8,62
Video ve Ses Kaydı	54	91,38
Toplam	58	100

Tablo 8'den hareketle, tezlerin %8,62'sinin yalnızca ses kaydı kullanılmış verilerle, %91,38'inin ise video ve ses kayıtlarıyla oluşturulduğu görülmektedir.

3.9. Tezlerin danışmanlığını yapan akademisyenlere göre dağılımı nasıldır?

Tablo 9: Tez danışmanlarına göre dağılım

Danışman	<i>f</i>	%
Ufuk Balaman	13	22,41
Eda Üstünel	6	10,34
Olca Sert	5	8,62
Nilüfer Can Daşkın	5	8,62
Kadriye Dilek Bacanak	4	6,89
Hale Işık Güler	3	5,17
Abdülhamit Çakır	2	3,45
İskender Hakkı Sarıgöz	2	3,45

Cihat Atar	1	1,72
Çiler Hatipoğlu	1	1,72
Gölge Seferoğlu	1	1,72
Hacer Hande Uysal Gürdal	1	1,72
Hale Işık Güler	1	1,72
Hatice Çubukçu	1	1,72
Hatice Ergül	1	1,72
Kadriye Dilek Akpınar	1	1,72
Kenan Dikilitaş	1	1,72
Nazmiye Topçu Tecelli	1	1,72
Nur Yiğitoğlu	1	1,72
Nuray Alagozlu	1	1,72
Özay Karadağ	1	1,72
Pınar İbe Akcan	1	1,72
Safiye İpek Kuru Göne	1	1,72
Sedat Akayoğlu	1	1,72
Semra Saraçoğlu	1	1,72
Şükriye Ruhi	1	1,72

*İkinci danışmanı olan tezler için iki danışmanın ismi de eklenmiştir.

Tezlerin danışmanlığını yapan akademisyenlerin dağılımına bakıldığında %22,41 oranla 13 teze Dr. Ufuk Balaman tarafından; % 10,34 oranla 6 teze Dr. Eda Üstünel tarafından; %8,62 oranla 5’er tane teze Dr. Olcay Sert ve Dr. Nilüfer Can Daşkın tarafından danışmanlık sağlandığı görülmektedir. Dil eğitimi üzerine konuşma çözümlemesi yöntemi kullanılarak yazılan 58 teze 26 farklı akademisyen danışmanlık yapmıştır.

3.10. Tezlerin, incelemeye aldığı veri odakları / tez konularına göre dağılımı nasıldır?

Tablo 10: Tezlerin konularına göre dağılımı

Konu	f	%
Etkileşimsel kaynaklar	15	25,86
Çevrimiçi görev temelli etkileşim	6	10,34
Kelime	5	8,62
Çevrimiçi etkileşim	4	6,89
Diğer	28	48,28
Toplam	58	100

Araştırma kapsamında incelenen tezlerin konuları birbirinden farklılık göstermektedir. Bu nedenle incelenen tezlerin konularının tümü Tablo 10’da verilmiştir. Tabloda görülebileceği üzere; çeşitli kaynakların etkileşimsel süreçte kullanımına odaklanan tezler ön plana çıkmaktadır. Ayrıca, konuların bir kısmında görev odaklı etkinliklere yoğunlaşılırken; bir kısmında da kelime arama örüntüleri/kelime öğretimi, sınıf içi etkileşim ve video ortamlı çalışmalarının ele alındığı görülmektedir.

Tablo 11: Veri setindeki tüm tezlerin konuları (alfabetik sırayla)

Alıcı başlatımlı kendi onarım örüntüleri
Çevrimiçi ders planı hazırlama
Çevrimiçi görev temelli etkileşim
Davranışsal sınıf yönetimi manevraları
Diller arası geçişlilik aracılığıyla birlikte inşa edilmiş içerik bilgisinin gösterimi
Eleştirel kültürlerarası farkındalık gelişimi
Eşli konuşma sınavlarında oluşan etkileşimsel sorunların çözümü
Etkileşim sürecinde bireylerin kimlik konumlandırmaları
Etkileşimde konu devamlılığı
Etkileşimsel bir araç olarak sesli nefes alma
Etkileşimsel kaynak olarak dilsel kod-değiştirim örüntüleri
Etkileşimsel kaynak olarak geçmiş öğrenme olayına gönderme
Etkileşimsel kaynak olarak ölçme ve değerlendirme ilkelerine referans gösterme
Etkileşimsel kaynak olarak söz sırası oluşturmada gülümseme ve kahkaha örüntüleri
Etkileşimsel kaynak olarak kasıtlı olarak tamamlanmamış sözceler
Etkileşimsel kaynak olarak öğrenci başlatımlı sorular
Etkileşimsel kaynak olarak öğrenci davranışı varsayımı
Etkileşimsel kaynak olarak öğretmen kimliğine yönelim
Etkileşimsel kaynak olarak rol değişimi
Etkileşimsel kaynak olarak tasarlanmış etkileşimsel sorunlar
Etkileşimsel kaynak olarak vurgulu olumlu değerlendirme
Etkileşimsel kaynak olarak yabancı dil olarak İngilizce öğretilen sınıflarda anadil kullanımı
Etkileşimsel kimliklerin karşılıklı oluşturulması
Görev odaklı dil öğrenim etkinliklerinde görev zorlukları
Görev temelli eşli canlandırma etkinliklerinde rol başlatımı
Görev temelli etkileşimde bilgi yoklamaları
Görev temelli ortamda etkileşimsel yeti gelişimi
Görev temelli sanal değişim ortamında kültürlerarasılığa yönelimler
Günlük konuşma analizleri
Hikâye temelli derslerde etkileşim örüntüleri
Hizmet öncesi öğretmenlerin sınıf içerisindeki katılımcı rolleri
İkinci dil yapıları öğrenimi sürecinde etkileşimin incelenmesi
İşbirlikli ders planı oluşturma sürecinde etkileşim
Kelime açıklama dizilimleri
Kelime arama örüntüleri
Kelime arama örüntüleri
Kelime öğretimi etkileşimleri
Kelime tekrarları

Kendi başlatımlı kendi onarım örüntüleri
Öğrenci katılım eksikliğinde uygulanan etkileşimsel yöntemler
Öğretmen adaylarının staj kapsamında anlık öğretim hedeflerinin kurumu
Öğretmen yönergelerinin anlaşılmasının sağlanması için kullanılan etkileşimsel kaynaklar
Örtüşme çözümünden sonra örtüşen sözlerin etkileşime yeniden katılması
Sınav sorularının incelenmesindeki etkileşimsel süreç
Sınıf içi etkileşim, öğretmen-konuşması
Sınıf içi etkileşimde jest kullanımı
Sınıf içi etkileşimsel kaynakların kullanımı
Sınıf içi etkileşimsel yeti, öğretmenin etkileşimsel yetisi
Sınıf içi söylem
Sınıf-içi etkileşimde yanıt takibi
Türk öğrencilerin Türkçe ve İngilizce konuşmalarının karşılaştırılması
Türkçe söylem belirteçlerinin edim bilimsel incelenmesi
Uzaktan eğitim yoluyla etkileşim ve etkileşimsel sorunlar
Video aracılı grup tartışmalarında etkileşimsel kaynak kullanımı
Video eklentili bir gözlem aracı ile dil öğretmenliği eğitiminde verilere ve kanıtlara dayalı gözlem ve değerlendirme
Video ortamlı gözlem sonrası etkileşimlerinde gelişen epistemik asimetritler
Yazma öğretiminde akran geri bildirim etkileşimleri
Yeniden ifadeleme uygulamaları

4. Tartışma ve Sonuç

Konuşma çözümlemesi yöntemi sosyal bilimlerin birçok alanında kullanılan ve verilerin mikro-analitik bir bakış açısıyla incelenmesini sağlayan bir yöntemdir. Türkiye’de de özellikle dil eğitimi bağlamında doğal gelişen etkileşim içerisindeki eylemlerin incelenmesi konusunda kullanılmaktadır. Bu araştırma ile konuşma çözümlemesi yöntemini dil eğitimi açısından kullanan tezlerin yönelimleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Hazırlanan lisansüstü tezlerin türlerine bakıldığında, %75,86’lık oran ile yüksek lisans tezlerinin olduğu dikkat çekmektedir. %24,14’lük kısımda ise doktora tezleri bulunmaktadır. Veri setindeki tezlerin %96,55’inin yazım dili İngilizce iken %3,45’inin yazım dili Türkçedir. Özellikle tezlerin hazırlandıkları bilim dalları göz önünde bulundurulduğunda bu farkın görülmesi oldukça normal karşılanmaktadır. 58 tezin 55’i İngiliz dili eğitimi alanında yazılmış olup tezlerin yalnızca birer tanesi İngiliz dili ve edebiyatı, anadili olarak Türkçe eğitimi ve yabancı dil olarak Türkçe eğitimi alanlarında yazıldığı tespit edilmiştir. Bu hususta, konuşma çözümlemesi yönteminin özellikle anadili veya yabancı dil olarak Türkçe eğitimi alanlarında kullanımının çok az olduğu fakat son yıllarda bu sayılarda artış olduğu görülmektedir.

Türkiye’de konuşma çözümlemesi yöntemi ile ilk tezler 2004 tarihli iken özellikle 2017 yılı sonrasında bu yöntem üzerine yapılan tezlerin arttığı göze çarpmaktadır. Veri setindeki tezlerin %86,19’u 2017 yılı ve sonrasında yayımlanmıştır. Bu konuda yapılan tüm tezlerin %22,41’inin (13 tez) 2023 yılında yayımlanmış olması konuşma çözümlemesi yöntemi üzerine çalışmaların arttığını göstermektedir.

İncelemeye alınan tezler toplamda 12 farklı üniversitede hazırlanmıştır. Bu noktada Hacettepe Üniversitesi'nde hazırlanmış olan 27 tez dikkati çekmektedir. %46,55 oranında tez Hacettepe Üniversitesi'nde hazırlanmışken, bunu 9 tez %15,52'lik oran ile Gazi Üniversitesi ve 7 tez %12,07'lik oran ile Orta Doğu Teknik Üniversitesi izlemektedir. Hacettepe Üniversitesi'nin bu veriler ile öncül durumda olmasında bünyesinde barındırdığı Mikro-Analiz, Sosyal Etkileşim ve Öğrenme Araştırma Merkezinin (HUMAN - <https://human.hacettepe.edu.tr/tr>) büyük rol oynadığı ve araştırmacıları teşvik edip desteklediği düşünülmektedir. Bu merkezin yanında Kayseri Erciyes Üniversitesi Mikro Analiz Araştırma Grubu (ERUMARG - <https://avesis.erciyes.edu.tr/arastirma-grubu/erumarg>) ve TED Üniversitesi Konuşma Çözümlemesi Araştırma Grubu da (TEDU-CAN - <https://can.tedu.edu.tr/>) Türkiye'de konuşma çözümlemesi konusunda araştırmacıların veri oturumlarında bilgi paylaşımı yapmalarına olanak sağlayan merkezlerdir.

Doğal etkileşimdeki mikro ayrıntıları incelemeye odaklanan konuşma çözümlemesi yönteminde doğal akışında gerçekleşen her etkileşim veri kaynağı olarak kabul edilebilmektedir. Dolayısıyla dil eğitimi alanında da öğrencilerin tezlerin katılımcı profilinin büyük çoğunluğunu oluşturduğu söylenebilir. Bu araştırmanın veri setindeki katılımcı profilinin de %70,69'unu üniversite öğrencileri oluşturmaktadır. Hatta katılımcı üniversite öğrencilerinin de büyük oranda üniversitelerin yabancı diller yüksek okulunda hazırlık eğitimi gören veya İngiliz dili eğitiminde lisans seviyesinde eğitim alan öğrencilerden oluştuğu da söylenebilir. Bu durum, tezlerin büyük çoğunluğunun İngiliz dili eğitimi bilim dalında ve İngilizce yazılması ile paralel bir durum olarak açıklanabilir. Veri setinde ele alınan tezlerin bir kısmı da öğretmenler ve öğretmen adaylarının sınıf içerisindeki etkileşimlerini konu almaktadır. Bu çalışmaların öğretmen yeterliği ve sınıf yönetimi konularına da odaklandıkları görülmüştür. Okul öncesi düzeyde 5 çalışma yapılırken, ilkokul seviyesinde 1 çalışmanın yapılmış olması da dikkat çekmektedir. Konuşma çözümlemesi yönteminin eğitim öğretimin tüm kademelerinde uygulanmasının ve yukarıda belirtilen konu alanlarında veya başka konularda incelemeler yapılmasının önemli olduğu düşünülmektedir.

Konuşma çözümlemesi yönteminde, özellikle çok kipli konuşma çözümlemesinde, en sağlıklı veriyi alabilmek için hem ses hem de görüntü kaydına ihtiyaç duyulmaktadır. Etkileşim esnasında milisaniyede gerçekleşen eylemlerin, oluşturulan sözcelerin, prosodik detayların hatta nefes alma hızının bile çevriyazıya aktarılması oldukça önemlidir. Bu hususta, ses kayıtları ile başlayan konuşma çözümlemesi yöntemi araştırmaları (Sacks, Schegloff ve Jefferson, 1974) zamanla video kayıtlar kullanmaya yönelmiştir. Yöntemin öncüleri olan Sacks, Schegloff ve Jefferson'ın 1977'deki çalışması yalnızca ses kayıtları kullanılarak yapılmışken, daha sonra teknolojinin de ilerlemesi ile KÇ çalışmaları çok kipli modda ses ve görüntü kayıtlarının elde edilerek incelenmesi şeklinde sürdürülmüştür. Bu araştırmada da incelenen tezlerdeki verilerin yalnızca %8,62'sinin ses kaydı yoluyla veri topladığı, %91,38'lik kısımda ise tezlerin veri setinin video ve ses kaydı ile oluştuğu sonucuna varılmıştır. İncelenen etkileşim ortamından en sağlıklı ve zengin veriyi alabilmek için görüntü ve ses kaydının eş zamanlı yapılması bu yöntemin önemli bir özelliğidir.

Verilerin toplanma yöntemine gelindiğinde ise, %67,24 oranında yüz yüze etkileşim yoluyla; %31,04 oranında ise çevrimiçi yollarla verilerin elde edildiği görülmektedir. Covid-19 sürecinde çevrimiçi kaynaklarla veri toplama eğiliminin artış gösterdiğini ifade eden çalışmalar bulunmaktadır (Pratama, Azman, Kassymova ve Duisenbayeva, 2020). Dolayısıyla KÇ çalışmalarında çevrimiçi yollarla veri seti oluşturan çalışmaların özellikle Covid-19 döneminde artış eğiliminde olduğu bu çalışmada da ortaya çıkmıştır.

İncelenen 58 tez, 26 farklı akademisyen danışmanlığında hazırlanmıştır. Bazı tezlerde ikinci veya eş danışmanlar bulunmaktadır. Bu tezlerdeki danışmanların ismi çalışmada birden çok kez kullanılmıştır. Akademik danışmanlara bakıldığında %22,41 oranıyla Dr. Ufuk Balaman’ın 58 tezdten 13’üne danışmanlık ettiği göze çarpmaktadır. %10,34 oran ve 6 tez ile Dr. Eda Üstünel de bu alana katkılarıyla dikkat çekmektedir. %8,62 oran ve 5’er tez ile Dr. Olcay Sert ve Dr. Nilüfer Can Daşkın da bu alanda lisansüstü tezlere danışmanlık eden akademisyenlerdendir. Bahsi geçen dört akademisyen bu çalışmada incelenen 58 tezin 29’una danışmanlık ederek toplam veri setinin %50’sine katkı sağladıkları bulgusu ile dikkat çekmektedir.

Hazırlanan tezlerin konu dağılımlarına bakıldığında aynı konuya sahip birkaç tezin olduğu (kelime arama) görülmektedir. Bunun dışında tüm tezler özgün konulara sahiptir. Tezlerin %25,86’sı etkileşimdeki çeşitli kaynakları ve bu kaynakların incelenmesini ele alırken, %10,34 oranı ile çevrimiçi ortamda görev temelli etkinliklerdeki etkileşimlerin incelendiği çalışmaların da niceliği göze çarpmaktadır.

Konuşma çözümlemesi yöntemi üzerine veya bu yöntem kullanılarak Türkçe yazılmış ve Türkçe terminolojinin oluşmasına katkı sağlamış çalışmalar (Atar, 2017; Çapan Tekin ve Uzdu Yıldız, 2023; Dilekler, 2021; Girgin, vd., 2022; Öztürk, 2022; Sert ve Balaman, 2015; Sert, vd., 2015; Sumruk Ateşgöl, 2021; Yemenici, 1999) bulunmaktadır. Özellikle çok kültürlü ortamlar olan Türkçenin yabancı dil olarak öğretildiği sınıflarda konuşma çözümlemesi yöntemi kullanılarak hazırlanacak çalışmaların kültürlerarası etkileşim bağlamında literatüre katkı sağlayacağı görüşüyle KÇ alanında veri seti Türkçe olan çalışmaların artmasının faydalı olacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Atar, C. (2017). Konuşma Çözümlemesi ve Uygulamalı Dil Bilim. *Medeniyet Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 17-25.
- Bogdan, R. C., ve Bilken, S. K. (1992). *Qualitative research for education*. Boston, MA: Allyn and Bacon.
- Brandt, A. ve Mortensen, K (2016). Conversation Analysis. Zhu Hua (Ed.) *Research Methods in Intercultural Communication: A Practical Guide*. İçinde London: Wiley.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., ve Demirel, F. (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (16. Baskı, s. 245). Pegem Akademi.
- Creswell, J. W. (2005). *Educational research: Planning, conducting and evaluating quantitative and qualitative research* (2. Baskı). USA: Pearson Prentice Hall.
- Çapan Tekin, S. ve Uzdu Yıldız, F. (2023). The concept of adjacency pair in terms of conversational analysis and adjacency pair studies in Turkish. *Journal of Literature and Humanities*, 70, s. 20-28.
- Dilekler, İ. (2021). *Psikoterapi araştırmalarında konuşma çözümlemesi: Yöntemsel bir gözden geçirme*. Psikoloji Çalışmaları- Studies in Psychology, 41(1): 1-34. <https://doi.org/10.26650/SP2019-0081>
- Garfinkel, H. (1967). *Studies in ethnomethodology*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.
- Girgin, U., Acar, Y., Akbaş, E., Yavuz, E., Selçuklu, A. E., Boran, M., Ölçü Dinçer, Z. (2022). Konuşma Çözümlemesi Yöntemi: Veri Toplama ve Çözümleme Süreçlerinde Geçerlik, Güvenirlik ve Etik. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 37(1): 381-402.
- Gökçe, O. (2006). *İçerik analizi: kuramsal ve pratik bilgiler*. Ankara: Siyasal Publications.
- Labov, W. (1972). *Sociolinguistic patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Jefferson, G. (2004). Glossary of transcript symbols with an introduction. *Pragmatics and Beyond New Series*, 125, s.13-34
- Merriam, S. B. (2013). *Qualitative research a guide to design and implementation*. (Çeviri Ed. Prof.Dr. Selahattin Turan), Ankara: Nobel Publications.
- Öztürk, B. (2022). Tartışma programlarında cinsiyet değişkenine bağlı söz kesme olgusuna yönelik bir karşılıklı konuşma çözümlemesi. *Çukurova Araştırmaları*, 8(3), s.325-339.
- Pratama, H., Azman, M., Kassymova, G. ve Duisenbayeva, S. (2020). The Trend in Using Online Meeting Applications for Learning During the Period of Pandemic COVID-19: A Literature Review. *Journal of Innovation in Educational and Cultural Research*, 1(2), s.58-68. doi:<https://doi.org/10.46843/jiecr.v1i2.15>
- Sacks, H., Schegloff, E. A., & Jefferson, G. (1974). A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking for Conversation. *Language*, 50(4), s. 696-735. <https://doi.org/10.2307/412243>
- Schegloff, E. A. ve Sacks, H. (1973). Opening up closings. *Semiotica*, 8(4), 289-327.
- Schegloff, E. A., Jefferson, G. ve Sacks, H. (1977). The preference for self-correction in the organisation of repair in conversation. *Language*, 53, s.361 -82.
- Seedhouse, P. (2004). *Conversation Analysis Methodology. The Interactional Architecture of the Language Classroom: A Conversation Analysis Perspective* içinde. Wiley.
- Seedhouse, P. ve Walsh, S. (2010). Learning a second language through classroom interaction. P. Seedhouse, S. Walsh, ve C. Jenks (Ed.), *Conceptualising learning in applied linguistics* (s. 127-46). Basingstoke, UK: Palgrave MacMillan.
- Sidnell, J. (2010). *Conversation analysis: An introduction*. West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Sert, O. ve Balaman, U. (2015). Çevrimiçi görev-temelli etkileşimde ortaklaşa bilgi yapılandırmasının konuşma çözümlemesiyle incelenmesi. *Dil ve Edebiyat Dergisi*, 12(2).

- Sert, O., Balaman, U., Can Daşkın, N., Büyükgüzel, S. ve Ergül, H. (2015). Konuşma Çözümlemesi Yöntemi. *Dil ve Edebiyat Dergisi*, 12(2), 1-43.
- Sumruk, H. (2019). Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde etkileşim ve konuşma çözümlemesi yöntemiyle kelime öğretimi: A2 düzeyi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi.
- Sumruk Ateşgül, H. (2021). Türkçenin Yabancı/İkinci Dil Olarak Öğretiminde Konuşma Çözümlemesi Yöntemi. *Uluslararası Türkçe Öğretimi Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 192-208. <https://doi.org/10.47834/utoad.25>
- Yemenici, A. (1999). Konuşma Çözümlemesi: Haber Tartışmalarında Politikacıların Kaçamak Yanıt Stratejileri ile Sunucuların Karşı Stratejileri. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 10, 33-44.

EK-1: Jefferson Çevriyazı Sistemi [Jefferson (2004)’ten uyarlayan Sert, vd. (2015)]

Simge	Adı	Anlamı
[]	Örtüşme	Örtüşmenin başlangıç [ve bitiş] noktalarını belirtir.
=	Mandallama	Sözcenin boşluk bırakmadan bir önceki sözceyi takip etmesini belirtir.
(.)	Anlık duraklama	0.2 saniye ve altındaki anlık duraklamaları belirtir. Parantez içerisinde nokta yerine sayı belirtilmesiyle de duraklamanın tam olarak uzunluğu ifade edilir.
. ↓	Düşen tonlama	Tonlamanın ya da sesin düşüşünü belirtir.
? ↑	Yükselen tonlama	Tonlamanın ya da sesin yükselişini belirtir.
-	Kesme	Konuşmanın ani bir şekilde kesilmesini belirtir.
> <	Hızlı konuşma	Büyüktür simgesi ile küçüktür simgesi arasındaki çeviriler konuşmanın normalden daha hızlı gerçekleştiğini belirtir.
< >	Yavaş konuşma	Küçüktür simgesi ile büyüktür simgesi arasındaki çeviriler konuşmanın normalden daha yavaş gerçekleştiğini belirtir.
° °	Düşük ses	Derece simgeleri arasında çevrilen konuşmalar yumuşak, kısık veya düşük bir ses kullanıldığını belirtir.
ABC	Yüksek ses	Büyük harflerle çevrilen konuşma bölümleri normalden oldukça yüksek bir ses kullanıldığını belirtir.
<u>abc</u>	Vurgu	Çevirinin altı çizili bölümleri konuşmada vurgu yapılan bölümleri belirtir.
:::	Uzatma	Her bir iki nokta üst üste ilgili sesin 0.2 saniyelik uzatılmasını belirtir.
hhh	Nefes verme	h harfleri duyulabilir nefes verme sesini belirtir ve sesin devam ettiği oranda harf sayısı artabilir.
.hh	Nefes alma	Noktayı takip eden h harfi duyulabilir nefes alma sesini belirtir ve sesin devam ettiği oranda harf
()	Anlaşılması zor konuşma	Çevriyazıyı oluşturan araştırmacının tam olarak anlayamadığı konuşma bölümleri parantez içerisinde belirtilir.
(())	Çevriyazı yorumları	Sözlü olarak ifade edilmeyen veya çevriyazıyı oluşturan kişinin yorum eklemesini gerektiren konuşma bölümlerini belirtir.
..

21. Çocuk Kitaplarında “Şiddet” Sorunsalı: Okulöncesi-İlkokul ve Ortaokul Dönemi Kitaplarının İncelenmesi¹

Ayşe Özgül İNCE SAMUR²

APA: İnce Samur, A. Ö. (2024). Çocuk Kitaplarında “Şiddet” Sorunsalı: Okulöncesi-İlkokul ve Ortaokul Dönemi Kitaplarının İncelenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 350-370. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502881>.

Öz

Bu çalışmada, ağ ortamından random (rastgele) seçilen okulöncesi-ilkokul ve ortaokul dönemine ait iki yüz elli kitap, çocuk edebiyatında “şiddet” kavramı bağlamında incelenmiştir. Çocuk edebiyatının en temel değişkeni, nitelikli çocuk kitaplarıdır. Nitelikli kitaplarla buluşan çocuğun okul türü başarısında ve bireysel gelişiminde olumlu ilerlemeler görülmektedir. Çocuğun okuduğu kitaptaki kahramanla özdeşim kurduğu, yaşanan olaylar ve sözlerle kendi yaşamında çıkarımlar yaptığı bilinmektedir. Öte yandan çağımızda şiddet kavramı her alanda olduğu gibi çocuk kitaplarında da yer almaktadır. Bu durumun toplumsal paydada olumsuz dönütlerine her alanda tanık olunmaktadır. Bu nedenle bu çalışmada çocuk kitaplarında yer verilmemesi gereken “şiddet” kavramı inceleme konusu olarak ele alınmıştır. Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmış ve iki yüz elli kitap, şiddet kavramı temelinde incelenmiştir. Çocuk kitaplarının niteliğini olumsuz anlamda etkileyen şiddet ögesi, dilsel ve görsel metin başlıkları altında betimsel analiz tekniği ile çözümlenmiştir. Verilerin çözümlenmesinde kitapta tespit edilen şiddet öğeleri dilsel ve görsel verilerle desteklenerek yorumlanmıştır. Okulöncesi dönemde incelenen 100 kitapta 37; ilkokul döneminde incelenen 100 kitapta 49; ortaokul döneminde incelenen 50 kitaptan 13 kitabın şiddet içerdiği belirlenmiştir. Sonuç olarak incelenen kitaplar arasında ilkokul dönemindeki kitaplarda şiddet ögesine en fazla yer verildiği ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda çalışma sonuçları doğrultusunda çeşitli önerilere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Şiddet, çocuk edebiyatı, çocuk kitapları, okulöncesi-ilkokul-ortaokul dönemi.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – İthenticate, Oran: %12

Etik Şikâyeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 02.01.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502881

² Doç. Dr., Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi ABD / Assoc. Prof., Zonguldak Bülent Ecevit University, Faculty of Education, Department of Turkish Education (Zonguldak, Türkiye), ozgulince7@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-7574-0623> **ROR ID:** <https://ror.org/01dvabv26>, **ISNI:** 0000 0001 2033 6079, **Crossreff Funder ID:** 501100006002

The Problem of "Violence" in Children's Books: Examination of Preschool-Primary and Secondary School Period Books³

Abstract

In this study, two hundred and fifty books from the preschool-primary school and secondary school period, randomly selected from the network environment, were examined in the context of the "violence" concept in children's literature. The most basic variable of children's literature is quality children's books. It is known that positive progress is witnessed in terms of school success and individual development of the child who is exposed to quality books. It is known that the child identifies himself with the hero in the book which he reads and makes inferences in his own life based on the events and words that are experienced. On the other hand, the concept of violence is present in children's books in our age, as in every field. The negative feedbacks of this situation on the social scale are witnessed in every field. For this reason, the concept of "violence", which should not be included in children's books, was examined as a research topic in this study. Qualitative research method was used in the study and two hundred and fifty books were examined on the basis of the concept of violence. The element of violence, which negatively affects the quality of children's books, was analyzed through the descriptive analysis technique under the titles of linguistic and visual text. The elements of violence identified in the book were interpreted with the support of linguistic and visual data while analyzing the data. It was determined that 37 out of 100 books examined in the preschool period; 49 out of 100 books examined in primary school; and 13 out of 50 books examined during the secondary school period contained violence. As a result, it was revealed that the element of violence was included the most in the primary school books among the books examined. In this context, various recommendations are given in accordance with the study results.

Keywords: Violence, children's literature, children's books, preschool-primary-secondary school period.

3

Statement (Thesis / Paper): It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Ethics Statement: Ethical permission was granted by Gazi University Ethics Commission with the decision dated 21.06.2022 and numbered 12.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received –Ithenticate, Rate: 12

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article **Registration Date:** 02.01.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-**Publication Date:** 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502881

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Düşünme becerisi, insanın birey olma sürecinde doğduğu ortamın etkileriyle gelişir. Ancak büyüdüğü ortamda düşünme becerisini geliştirmeye yönelik ortamların olmaması, çocuğu sorunların çözümünde şiddete başvurma eğilimine yöneltebilir. Bu nedenle çocuğun yaşamında şiddet eğilimini doğru yönlendirmek için düşünme becerisini geliştirmek önemli ve gereklidir.

Nitelikli çocuk kitapları, düşünme becerisini geliştiren en temel araçlardan biridir. Başka bir söyleyişle doğum sürecinden başlayarak bireyin yaşamında yer alan nitelikli kitaplar aracılığıyla şiddetin yerini öncelikle düşünme eyleminin alacağı öngörülmelidir. Bu bakımdan çocuk kitapları oluşturulurken birçok değişken gözönünde tutulmalıdır. Bu değişkenlerin başında sanatçı duyarlılığı, üst düzey düşünme becerileri ve çocuk edebiyatının temel ilkeleri gelmektedir.

Çocukların kitaplardaki kahramanlarla özdeşim kurduğu bilinmektedir (Dilidüzgün, 2003; Oğuzkan, 2013; Sever, 2002;). Öztürk (2001:68-69)'e göre, "Başka bir kişinin özelliklerini, duygu ve davranış biçimlerini, değerlerini ve inançlarını benimseyerek; kendi benliğimize sindirip kişiliğimizin bir parçası, bir özelliği durumuna getirmek anlamına gelen özdeşim, her insanın çocukluktan yetişkinlik çağına dek kullandığı bilinçdışı bir olgunlaşma ve savunma düzeneğidir. Bu nedenle kitaplarda şiddeti örnekleyen kahramanların yer alması, çocuğun şiddeti normal bir davranış şekli olarak algılamasına yol açabilir. "Şiddet davranışı daha çok model olarak öğrenilen bir davranış türüdür. Model olarak öğrenme, başkalarının davranışlarını, eylemlerini gözlemleyerek kazanılan davranış kalıplarından oluşan öğrenme biçimidir. ... Birey çevresindeki diğer insanların bazı olaylara ve problem durumlarına karşı göstermiş olduğu çözüme yönelik şiddet davranışlarından etkilenir ve benzer problem durumları ve olaylarla karşılaştığında bu problemleri çözmede aynı yöntemi kullanmayı öğrenirler" (Trend'den akt. Yavuz, 2014). Bu nedenle çocuk kitaplarında şiddeti örnekleyen konu ve kahramanlara yer verilmemelidir.

Şiddet, çağımızın önemli sorunlarından biridir (Akkaş ve Uyanık, 2016; Çınkır ve Karaman Kepenekçi, 2003; Şirin, 2006). Şiddet, Dünya Sağlık Örgütü (WHO) tarafından, "fiziksel güç veya iktidarın kasıtlı bir tehdit veya gerçeklik biçiminde bir başkasına uygulanması sonucunda maruz kalan kişide yaralanma, ölüm ve psikolojik zarara yol açması ya da açma olasılığı bulunması" durumu olarak tanımlanmaktadır (Polat, 2017). Şiddet kavramının birçok tanımı vardır; sözel, fiziksel, psikolojik, duygusal ve cinsel boyutlarda uygulanan güç (Bridge, 2003); gücün haksızca ve yasal olmayan bir şekilde kullanılmasıyla fiziksel ya da ruhsal etkileri açıkça görülemeyen ve ölçülemeyen ancak doğrudan ya da dolaylı olarak etki eden olaylar ve olgulardır (Güneş, 2015). Öte yandan şiddetin yalnızca fiziksel boyutu değil cinsel şiddet, sözel, psikolojik (duygusal), sözel ve ekonomik şiddet paydaları da vardır (Aktan Aydın, 2018; İldeniz, 2015; Kaplan, 2011; Patır Erkek, 2016).

Çocuk kitaplarında yer alan şiddete ilişkin çalışmalar bulunmaktadır. Ateş (2020), çalışmasında ortak şiddet türü olarak psikolojik şiddet, şiddet nedeni olarak çaresizlik ve umutsuzluk, şiddet içeren davranışlar ise korkutma ve rahatsız edici davranışlar olarak bulmuştur. Dilidüzgün, Karagöz ve Genç (2016), Türkçe ders kitabındaki etkinliklerin öğrencilerin yazınsal metinleri anlama ve yorumlama becerilerini geliştirici yeterlikte olmadığı ve bu etkinliklerin öğrencilerin bireysel gelişim haklarına karşı bir şiddet unsuru oluşturduklarını saptamışlardır. Çevik ve Müldür (2014), çalışmalarında şiddet içeren kitapların özenle seçilip çocuklardan uzak tutulması gerekliliğini ortaya koymuşlardır. Dağlıoğlu ve Çamlıbel Çakmak (2009), çalışmalarında daha çok çeviri ve dünya klasikleri grubunda şiddet ve korku öğelerine rastladıklarını belirtmişlerdir; Güzelküçük ve Türkyılmaz (2020) ise Türk edebiyatında yer

alan masallardaki şiddet öğelerinin dünya edebiyatında yer alan masallardan fazla olduğunu saptamışlardır. Kaplan Alptekin (2021), Don Kişot romanında şiddetin yoğun olarak işlendiği ve en fazla duygusal şiddet temasıyla ilgili iletilere yer verildiğini tespit etmiştir; Kara (2007), incelemiş olduğu fantastik romanlarda fantastik imgelerin şiddeti örtük de olsa verdiğini iletmiştir; Karaboğa (2018), televizyon ve internet içeriklerinin; çocukların kitap okuma alışkanlığı ve kültürünün kaybolmasına neden olduğunu, çocukların ekran karşısında paketlenmiş imgeler ve hayallerle uzun zaman geçirmelerinin onları kendi hayallerinden uzaklaştırarak körelttiğini, şiddet ve tüketim kültürünün yaygınlaştığına dikkat çekmiştir. Karagöz (2018), incelediği kitaplarda (Anne Tavuk Anlatıyor Serisi Örneği) çocuk okura şiddet, tehdit, sınırsız tüketim ve cinsiyet rollerini yanlış aktarma gibi olumsuz iletilerin sunulduğunu saptamıştır. Kayman (2022), Ömer Seyfettin öykülerini okuyan 5. sınıf öğrencilerinin şiddetten olumsuz yönde etkilendiğini ortaya koymuştur. Kayman, F. ve Aydın, E. (2021), araştırma sonucunda öğrencilerin eserde yer alan şiddet sahnelerini beğenmediklerini, şiddet içeren bölümlerden etkilendiklerini, bu bölümleri eserden çıkarmak istediklerini tespit etmişlerdir; Koç ve Radmard (2017), okulöncesi dönemde inceledikleri çocukların severek dinlediği ve özellikle gerçek üstü karakterleri ile çocukları cezbeden masal kitaplarının çocuğun iç dünyasına zarar vermesi açısından olumsuz yayınlar olarak saptamıştır. Öztürk ve Giren (2016), incelenen kitaplarda az da olsa metinlerde ve resimlerde korku ve şiddet öğelerine yer verildiğini belirtmiştir; Ülker-Erdem, Aydos ve Çoban (2017), incelenen 61 resimli çocuk kitabında en sık rastlanan olumsuz duygu durumunun üzüntü olduğu ve bunu sırasıyla korku ve öfke duygularının izlediğini belirtmişlerdir. Yılmaz ve Destegüloğlu (2019), incelenen eserlerde şiddete maruz kalan karakterlerin genellikle çocuk ve kadın; şiddete meyleden karakterlerin ise büyük oranda erkek olduğu; çalışmada çocuk karakterlerin etrafındaki birçok kişiden şiddet görmekle birlikte akranları tarafından da şiddete maruz bırakıldığı; özellikle otoriteyi temsil eden figürlerin çalışmada şiddet odağı olarak resmedildiği, statüye dayalı ilişkilerin ve otorite kurma isteğinin şiddet olgusuna temel oluşturduğunu belirlemiştir. Yılmaz ve Destegüloğlu (2021), incelenen kurgusal nitelikli kitaplarda en fazla karşılaşılan zorbalık tipinin sözel ve fiziksel şiddet üzerine temellendiği; zorbalığa maruz kalan karakterlerin genellikle akıllı, zeki, çalışkan ve dürüst kimseler olduğunu belirlemiştir. Ayrıca zorba karakterlerin genellikle erkek olduğu ve çatışmaları şiddete başvurarak çözmeye çalıştıkları görülmüştür. Genel olarak özetlenirse şiddetin her alanda ve yaş düzeyinde özellikle de çocukları olumsuz olarak etkilediği yapılan çalışmalarla da ortaya konulmuştur.

Okulöncesi Dönem

Okulöncesi dönem, çocuğun gelişim özelliklerinin diğer dönemlere göre daha hızlı olduğu önemli bir evredir. Bu dönemde çocuğun kendisini tanıması ve yaşama karşı duyarlılık oluşturması, çocuğun sanatın olanaklarıyla tanıştırılmasına büyük ölçüde bağlıdır. Sever (2010: 20)’e göre, “Sanatın bireysel ve toplumsal işlevlerinden etkilice yararlanılabilmesi için kişilerin erken çocukluk dönemiyle birlikte, anlam evrenlerine uygun görsel, işitsel ve dilsel iletilerle beslenmesi gerekir. Çocuk kitapları (öykü, roman, şiir vb.), çocukların olay, olgu ve durumların sanatçı bakış açısıyla yorumlanmasına tank oldukları görsel ve yazılı araçlardır. Kitaplar, okulöncesi dönemden başlayarak çocukları renk, çizgi ve sözcüklerin estetik diliyle tanıştıran, onlara anadilinin güzelliğini duyumsatan ilk araçlardır.” Bu bağlamda çocuk yazını yapıtları, erken çocukluk dönemi ile çocuğun yaşam alanına girmelidir. Görsel okuma, sözcük yerine renk ve çizginin oluşturduğu metinlerle yapılan görsel öğelerin temelinde gerçekleşen bir süreçtir. Bu doğrultuda çocuk kitap etkileşimindeki önemli olan bu ilk adımda, kitabın çocuğun ilgi alanına girmesi yani yaşamının bir paydası olması sağlanmalıdır. Kavramsal gelişim dilin, dolayısıyla düşünmenin gelişimine bağlıdır. Chomsky (2001: 47)’e göre, “Bir dile ilişkin bilgiyi edinmiş olan kimse, ses ile anlamı belli bir biçimde birbirine bağlayan bir kurallar dizgesini içselleştirmiştir.” Bu dönemde kitabı tanıyan ve onunla oyun sürecinin bir parçası olarak arkadaşlık kurmaya başlayan

çocukta, duyarlı yaklaşımlarla kitap sevgisinin de oluşması beklenir. Böylece ilköğretim dönemine dile, kitaplara ve okur olmaya yönelik bir hazırbulunuşluk ve farkındalıkla başlayan çocuğun, okuma alışkanlığı ve okuma kültürü edinmeye yönelik bilinçli ve doğru çabalar gerçekleştirmesi beklenir.

İlkokul Dönemi

İlkokul dönemi, çocuğun okuma kültürü edinme sürecinde okuma alışkanlığının temelini oluşturması bakımından belirleyici bir dönemdir. İlkokul sürecinin bu ilk basamağında okuma yazma öğrenen çocuk, dilsel becerilerini kullanmaya hazır duruma gelir. Dinleme ve konuşmayla birlikte okuma ve yazma becerileri de gelişmeye başlar. Norton (2007: 3)'ün da belirttiği gibi, yazın, kültürümüzü daha iyi anlamamızda ve ona gereken değeri vermemizde bize yardımcıdır. Bu dönem, çocuk kitap etkileşiminin doğru ve bilinçli yaklaşımlarla yaşam boyu sürebilecek bir kültür anlayışına dönüşmesi bakımından önemlidir. Bu bağlamda çocuk kitaplarının çocuğun merak, yaş ve gelişim özellikleri ile sanatçı bakış açısıyla hazırlanmalıdır. 6-8 yaş döneminde çocuğun düşünce ve duygu gelişimi daha nesnel ve somut gerçekliğe yönelir. Kendisini tanıma ve gerçekleştirme isteği, yaşam alanında olduğu kadar okur olarak da ön plana geçmeye başlar. "Bir insan bulunduğu geliştirici ortam içinde kendisine uygun olan yolu seçme özgürlüğünü kazanır. Tek bir roman okumak bile, bize insanların karakter yapısı, sosyal durumu, duygu ve düşünce bakımından ne kadar farklı olduklarını göstermeye yeter" (Kavcar, 1999: 4). Bu dönemde aile ve öğretmenin bilinçli çabalarıyla çocukta özerk benlik oluşumu ve yaratıcılığın gelişmesi çocuk edebiyatının nitelikli yapıtlarıyla buluşturulmasına bağlıdır. Anne-baba, öğretmen ve arkadaşlarla kurulan ilişkiler kişilik ve toplumsal gelişimle birlikte hız kazanır. Kitabın kurgusu içinde yansıtılan çeşitli dilsel, kişilik ve toplumsal süreçler, çocuğun gelişim basamaklarında örnek alıp kendi yaşamında sentezleyebileceği önemli uyarılardır. Bu bağlamda evde ve okulda çocuğun gereksinmesine yanıt veren kitaplıkların oluşturulması, kitabın onun yaşamının bir parçası olmasında önemli bir adımdır. 8-10 yaş döneminde benlik gelişimi etkin olan çocuk, kendini ve toplumdaki yerini anlamaya ve belirginleştirmeye başlar. Bu bağlamda çocuk kitapları, çocuğun gelişmekte olan duygu ve düşünce dünyasını yazınsal uyarılarla devindiren önemli bir göreve sahiptir. 8-10 yaş arasında sanatsal nitelikli kitaplarla buluşan çocuk, okur olma yolunda etkin bir rol almaya başlar. Bu dönemde bilişsel gelişimi destekleyen kitapların yanında düş, düşünce ve duygu gelişiminde sanatçı duyarlılığıyla hazırlanmış öykü, roman, şiir, çocuk oyunu, çocuk dergileri, anı-gezi yazıları gibi sanatın estetik ve yaratıcı yönünü vurgulayan ürünlerle çocuğun buluşması sağlanmalıdır. Dilidüzgün (2007:112), "Çocuk kitapları aracılığıyla gerçekleştirilecek olan sanat farkındalığı, okuru yaratıcılığa yöneltilip onun bilişsel, duyuşsal ve duygusal eğitim gereksinimlerini de karşılamaya yöneliktir" diye belirtmektedir. Bu bağlamda belirlenecek kitaplar, çocuğun yaş ve ilgi düzeyine uygun olmalı, dilsel ve görsel metinlerle desteklenmelidir. Bu dönemdeki uygulamalarda çocuk kitapları kadar ders kitapları da öğretici metinlerin yanında sanatçı duyarlılığıyla hazırlanmış metinlerden oluşmalı, ders kitaplarında öykü, roman, şiir gibi ürünlerin yanı sıra görsel okuma, yaratıcılık ve soyut düşünmeye yönelik olarak karikatürlerden de yararlanılmalıdır.

Somut düşünme becerisi gelişmiş olan çocuk, bu süreçle birlikte soyut düşünme becerisinin de alt yapısını oluşturur. Bu evrede yazınsal yapıtlar aracılığıyla okuma alışkanlığı edinmeye başlayan çocuk, soyut düşünme becerisinin gelişimiyle birlikte eleştirel okuma, izleme, dinleme becerisini de edinmeye başlar.

Ortaokul Dönemi

Ortaokul döneminde, çocuk dilsel ve bilişsel becerilerini bilinçli olarak kullanmaya başlar. Başka bir söyleyişle, çocuk özerk benliğini oluştururken kendi cümlelerini kurmaya ve bunlar arasındaki karmaşık bağları anlamlandırmaya başlar. Sever (2007b:15)'in de belirttiği gibi, “Zihinsel işlemlerin yapıldığı evrede, 11-12 yaşa doğru, zihinsel süreçlerde yaşanan niteliksel bir değişimle birlikte soyut düşünme biçimine ulaşır. Çocukların, görmedikleri nesne ve olaylar hakkında düşünce ve kavram üretme; mantıksal sonuç çıkarma, dikkati yoğunlaştırma yetileri gelişir.” Soyut düşünmeye geçişle birlikte bilişsel, duysal ve fiziksel gelişim en üst düzeye taşınır. Özellikle bilişsel alanda bilgi ve kavrama basamaklarından analiz, sentez yapma ve değerlendirmeye dönük gelişme görülür. Bu dönemde gelişen ve çeşitlenen algısıyla çocuk, yazınsal yapıtların dilsel, kültürel, tarihi, felsefi vb. konularının örneklerinin bulunduğu çeşitli ürünlerle tanıştırılmalıdır. Okuma kültürünün temelini atıldığı bu önemli evrede, okuma alışkanlığının bir yaşam kültürüne geçebilmesi sağlam ve bilinçli bir anlayışla gerçekleşebilir. Sever (2004: 6)'in de dile getirdiği gibi, “Anadili öğretiminin bireylere, doğru, açık ve etkili bir iletişimi gerçekleştirebilecek dilsel becerileri kazandırma; onların düşünme güçlerini geliştirme, yetkinleştirme ve toplumsallaşma süreçlerine katkıda bulunma gibi temel amaçları vardır. Bu amaçlar, anadili duyarlılığı ve bilinci yeterince gelişmiş bireylere, yurt ve dünya gerçeklerini anadilleriyle kavrama ve değerlendirme becerileri kazandırma gibi temel amaçlarla birleşir.” Anadili öğretiminin belirtilen niteliklere göre yürütülmesi, dil öğretiminde düzeye uygun yazınsal ve öğretici metinlerden yararlanılarak çocukta okuma isteği ve bilincinin oluşturulması, öğretmenin çocuk ve gençlik edebiyatı yeterlikleri, dil öğretimi yapılan ortamın sanatsal, teknolojik ve çağdaş uyaranlarla yapılandırılmasına doğrudan bağlıdır.

Bu bağlamda okulöncesi-ilkokul ve ortaokul düzeyinde ele alınan iki yüz elli kitapta şiddet ögesine yer verilip verilmemesinin incelenmesi bu çalışmanın problemi oluşturmaktadır.

Yöntem

Bu çalışma, tarama modelinde betimsel bir araştırmadır. Nitel araştırmalar, bağlama vurgu yapan kavramları (insanları, varlıkları, olayları ve sosyal olguları vs.) kendi doğal ortamlarında araştırmaya ve anlamaya yöneliktir. Araştırmacılara karşılaştırma yapma, zıtlık kurma, örüntü oluşturma gibi yollarla çeşitli anlamsal birimler ve alt kümeler üzerinden konuyu anlamlandırma olanağı verebilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 38-39; Neuman, 2006: 232).

Araştırmacı tarafından ağ ortamından rastgele (random) seçilen iki yüz elli kitap, çocuk edebiyatında şiddet konusu çerçevesinde betimsel analiz tekniği ile çözümlenmiştir. Seçim havuzu oluşturulurken en çok satış yapan internet kitabevi sitelerine öncelik verilmiştir. Kitapları belirleme ve inceleme altı ay sürmüştür. Birinci ayda iki yüz elli kitaba ulaşılmış ve iki alan uzmanı tarafından kitaplar okulöncesi, ilkokul ve ortaokul düzeyi olarak ayrılmıştır. Şiddet ögesi alanyazın taraması sonucunda, dilsel ve görsel şiddet bağlamında sınırlandırılmıştır.Çalışmanın son beş ayında da kitaplar ayrıntılı olarak incelenmiştir.

Bu doğrultuda veri analizi için bir çerçeve oluşturulmuş; elde edilen veriler dilsel ve görsel şiddet öğeleri çerçevesinde incelenmiş; ardından bu veriler düzenlenmiş ve yorumlanmıştır.

Verilerin Analizi

Çalışmada, ağ ortamından kitap satışı yapan rastgele seçilmiş kitapevlerinden çalışmanın sürecinde ulaşılabilen 100 okulöncesi, 100 ilkokul ve 50 ortaokul olmak üzere toplam 250 kitap, şiddet içerip içermemesi açısından incelenmiştir. Ortaokul düzeyindeki kitapların sayfa sayısı okulöncesi ve ilkokul düzeyine göre daha çok olduğu için çalışmanın sürecinin aksamaması adına 50 kitaba ulaşılmış ve incelenmiştir. Çalışmanın güvenilirliğini belirlemek için iki araştırmacı tarafından toplamdaki 250 kitabın yüzde yirmisi oranında rastgele seçilen 50 kitap, şiddet içerip içermemesi bağlamında incelenmiştir. Araştırmacılar arasındaki tutarlılığı belirlemek için "Güvenirlilik= Uzlaşma Sayısı / Uzlaşma + Uzlaşmama Sayısı" (Tavşancıl ve Aslan, 2001:81) formülünden yararlanılmıştır. Hesaplama sonucunda, araştırmacılar arasındaki tutarlılık 0,87 olarak belirlenmiştir. Dilsel ve görsel şiddet, çocuk edebiyatı temel ilkeleri çerçevesinde açık veya örtük, doğrudan ya da dolaylı şiddet (Sever, 2010) olmak üzere sorularla oluşturulmuş formlar aracılığıyla saptanmıştır. Verilerin çözümlenmesinde konuyla ilgili açıklamalara yer verilmiştir.

Bulgular

Bu bölümde 250 kitap, çocuk kitaplarında yer alan şiddet ögesi bakımından incelenerek tablolaştırılmış ve kitaplardan örneklere yer verilmiştir.

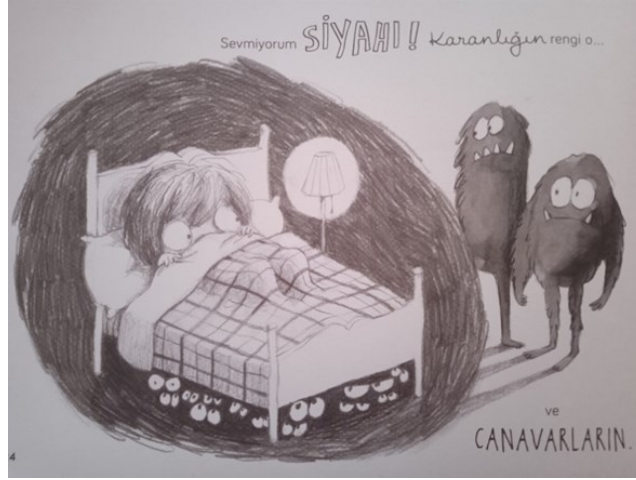
Tablo 1. Okulöncesi-ilkokul-ortaokul dönemi incelenen kitap sayısı

Dönemler	Şiddet içermeyen	Şiddet içeren	Toplam
Okul öncesi	63	37	100
İlkokul	51	49	100
Ortaokul	37	13	50
Toplam	151	99	250

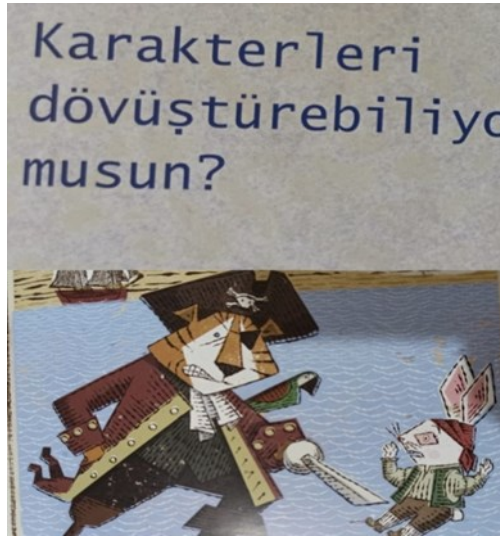
Tablo 1'e göre, toplamda incelenen 250 kitap içinde okulöncesi dönemde incelenen 100 kitaptan 37'si; ilkokul döneminde incelenen 100 kitaptan 49'u; ortaokul döneminde incelenen 50 kitaptan 13'ü şiddet içermektedir. Toplamda incelenen 250 kitapta 99'unun yani % 39,6'sının şiddet içerdiği; 151'i yani %60,4'ünün ise şiddet içermediği belirlenmiştir.

Okulöncesi Dönemi Kitap İncelemeleri

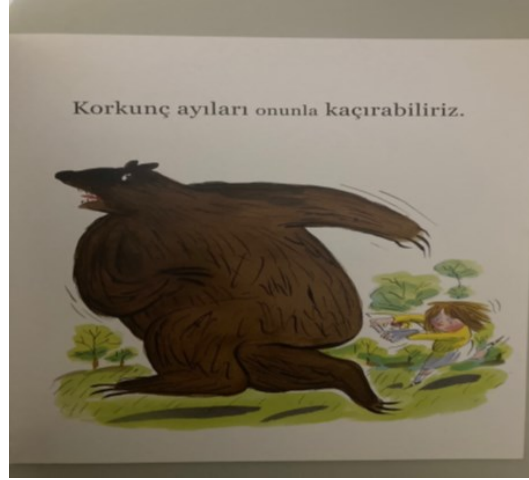
OÖ1-"Öpücük Ne Renktir" adlı kitapta "-Sevmiyorum Siyahı! Karanlığın rengi o ve canavarların..." diye bir cümle ve bu cümleyi yansıtan bir görsel metin yer almaktadır. Siyah renginin karanlık ile nitelendirilmesi, çocuğun karanlıktan korkmasına neden olabilir ve genel olarak renklere bakış açısını olumsuz etkileyebilir. Öte yandan bu cümlenin görsel metni de şiddeti yansıtmaktadır. Yatağın altında ve kenarında canavarların olması ve çocuğun korkuyla yorganın altında büzüşmesi resmedilmiştir. Korkuyu simgeleyen bir görsel olarak örtük anlamda çocukta duygusal olarak örselenmeye neden olabileceği için şiddet ögesi olarak ele alınmıştır.



OÖ-15-“Bu Bir Kitap” adlı yapıtta dilsel ve görsel metinde şiddet içeren ifadeler yer almaktadır. Sorunların çözümünde “dövüŖme”nin yer alması okulöncesindeki çocuğun dilsel ve bilişsel gelişimini olumsuz etkileyeceği bilinmektedir. Görsel metinde de büyük kahramanın küçük kahramana kılıç çekmesi görsel şiddeti yansıtmaktadır.



OÖ26-“Sadece Bir Kitap mı?” adlı kitapta kitabın okuma dışında da birçok şeyin yararı için kullanılabileceği anlatılmaktadır. Ancak “Korkunç ayları onunla kaçırabiliriz” ifadesi dilsel olarak “korkunç” sözcüğü ile küçük bir çocuğun kocaman gövdeli bir ayıyı kovalamasının resmedilmesi de görsel olarak şiddet içermektedir.

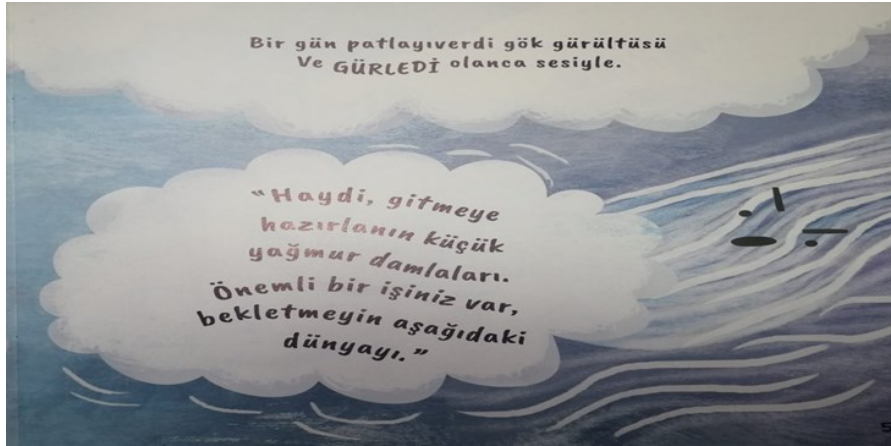


OÖ39-“Kaplanı Sakın Gıdıklama” adlı kitapta dilsel ve görsel metinde şiddet öğeleri yer almaktadır. Başkahraman olan Ece’ye, evde, okulda, gittiği her yerde çevresindeki büyükler tarafından yapma, etme, dokunma şeklinde uyarılarda bulunmaktadır. Bir gün Ece’nin öğretmeni onları sınıfça hayvanat bahçesine götürür. Orada da Ece, meraklı bir şekilde her hayvana dokunmak ister. Sonunda Ece’nin kaplanı gıdıklamasıyla irkilen kaplan, pençesiyle yılanın bulunduğu dalı keser ve diğer hayvanlar da birbirlerine şiddet uygular. Dilsel ve görsel metindeki şiddet, okulöncesi çocuk için olumsuz bir örnektir.





OÖ51-“Küçük Yağmur Damlası” adlı kitapta gök gürültüsü, dilsel ve görsel şiddet kullanılarak anlatılmaktadır. Gök gürültüsünün kızgın olarak resmedilmesi çocuğu korkutabilir. Kızgınlık ve öfke yerine betimlemelerle daha derin ve yaratıcı bir anlatımla gök gürültüsü anlatılabilir. Bu tür anlatımlar doğrudan değil dolaylı yoldan şiddeti örneklendirmektedir.



OÖ65-“Bazen Olur Böyle- Biraz Kızdım Sanki” adlı kitapta görsellerde ve içerikte şiddet öğeleri bulunmaktadır. Kardeşine sinirlendiği için ısırarak bir köpeğin anlatılması sözlü şiddeti örneklendirmektedir. Öte yandan görsellerde de sinirli ve kızgın bir yüz ifadesi dolaylı olarak şiddeti çağrıştıran ifadelerdir. Sorunların çözümünde şiddet yerine iletişim süreçlerinin yer alması çocuk okurun eleştirel düşünmesi önünde engel oluşturacağı bilinmektedir.



OÖ78-Balık Tutma Dersi adlı kitapta, görsel metinlerde çocuğa uygun olmayan olumsuz alışkanlıklardan puro ve alkollü içeceğe yer verilmiştir. Doğrudan bir şiddet yok gibi görünse de aslında çocuklara kötü alışkanlıkları örneklendirmesi adına örtük anlamda şiddeti içeren bir görsel oluşturulmuştur.



İlkokul Dönemi Kitap İncelemeleri

İO1-Kağıt Şenliği adlı kitapta dilsel şiddet içeren ifadeler yer almaktadır. Bunlar:

...Cehenneme kadar gitsin. Zaten onun sigarası öksürttü beni. Hem de hiç durmadan konuşuyor. (s.12)...Tıpkı cadıya benzemiş. Cadaloz gibi olmuş işte. (s.13)...Sigarasını yüzüme yüzüme üfledi... Kumar da oynuyormuş baksana, üşütük ne olacak. Hiç sevmiyorum. İnşallah bütün mikroplarım ona gitmiştir... (s.13)Maymuna benzemiş işte. (Dilini çıkarır). Maymun kıcına benzemiş... (s.14)...Ölsün, gebersin hepsi de. Pis mikroplar, domuz mikroplar, eşşek mikroplar. (s.15)... (Telaşla) Yanımızda hiçbir şey yok. Küçücük bir bıçağımız bile yok, nasıl savaşırsız (s.41).

Bu ifadelerin çocuğun dilsel gelişimi kadar bilişsel, duygusal ve kişilik gelişimini örseleyeceği bilinmektedir.

İO35-La Fonten Orman Mahkemesinde adlı kitapta, hayvanlar tarafından La Fonten onlara sözel şiddet uyguladığı için eleştirilmektedir.



"Konuşmasını sürdürerek La Fonten: "Sinsiliği yılandan, zeki olmayı tilkiden, korkaklığı tavşandan." dedi. Ve bu söz üzerine atılan havucun tokat gibi patlamasıyla yüzünde, sözünü yarıda kesti. Aslan da havucu atan tavşanı azarlayıp herkesin gözü önünde salondan dışarı attı (s.17)... Aslan da yargıçtı. La Fonten, ne istiyorsun bizlerden. Neden bizleri iyiler kötüler, aptallar akıllılar, güzeller ve çirkinler, tembeller ve çalışkanlar diye ikiye bölüp birbirimize düşürüyorsunuz. "

Ancak örnekte de görüldüğü gibi sözel şiddet eleştirilirken de hem sözel hem de fiziksel şiddet uygulanmaktadır.

İÖ57-Balıklar Tiyatroda adlı kitapta;

"... ama bil ki kırmızı balık kızara kızara ölür" (s.7). "Kefal arkalarından yapılan bu konuşmaları duymuyor. Bir duysa o sivri burnunu vida gibi kullanıp karınlarını deşecek" (s.8). "Denizde bir sürü aptal balık var" (s.10). "Demek siz onlardan daha aptalsınız." Şeytan diyor ki tut şunu bacağından, fırlat denize; sonra kendi oltasıyla kulağından yakala, getir kıyıya uzat (s.27).

...Öyleyse git, annenin dizinin dibinde otur o zaman. Kız dediğin öyle dağda bayırda gezmez (s. 29).

... Hah, bir sen eksiktin pis sarhoş. (s.63) ...İkisi de beyinlerini kullanamayan zavallılar...Böyle çekirdek yer, bira içer (s.72).

Kitapta yer alan dilsel şiddette, hayvan avlarken vahşi bir anlatımın betimlendiği, cinsiyet ayrımı yapıldığı, alkollü içeceklere ve argo sözcüklere yer verildiği görülmektedir.

İÖ64-Çikolata Zamanı adlı kitapta, dilsel ve görsel metinde psikolojik şiddet bulunmaktadır.



s. 34’te “Kesin artık! Tek kelime daha ederseniz çikolataları çöpte bilin! Sabahtan beri yüreğimi çatlattınız!”



Kitapta çocuğun gelişimi açısından olumlu örnekler yoktur. Herhangi bir olay karşısında nasıl davranılması gerektiği hakkında örnekler sunulmamıştır. Örneğin kitabın 17. sayfasında ailesine sürpriz kahvaltı hazırlamak isteyen Ece, su bulamayınca üstüdeki sudan faydalanmaya çalışmaktadır. Bu durum da bir soruna çözüm bulma davranışı gibi gözükse de aslında çocuğun ailesiyle sağlıklı iletişime geçememesi iletili verilmektedir.

İÖ73-Karne Oyunu adlı kitapta s.67’de “gerizekalı” ve “moron” sözcükleri argo ifadeleri örneklendirmektedir.

İÖ82-Küçük Kara Balık kitabında argo sözcükler, öldürme ifadesi ve aşağılayıcı cümleler bulunmaktadır.

Sayfa 14-15’de, Anne balık, “Bak hele bücüre, nerelere de gitmek istiyor! ...Ammma da koca koca laflar ha! demiş. “Hak etmişti. İyi ki de öldürdük onu. Unuttun mu gittiği her yerde neler konuşurdu?”

İÖ91- Daha Da Fazla Kumkurdu kitabında “aptal, kapa çeneni” (s.20) ifadesi argo bir ifade olarak dilsel şiddet ögesini örneklendirmektedir. Sayfa 34’te kahraman “evden kaçınca anne babasının çok üzüleceğini ve ağlayacağını” ifade etmiştir. Bu ifadede de duygusal örselenme bulunmaktadır.

Sayfa 63’te ise” Kumkurdu’nun mezar kazmak hiç kolay değil” dedi ifadeleri korku ve ölümü çağrıştırmaktadır.

İO97-Mahalle Sineması kitabında s. 34 ve 89' da " tokat atmak ve tembel" ifadeleri şiddeti örneklendirmektedir.

İO99-Gece Güneşi adlı kitapta fiziksel, psikolojik ve sözlü şiddet işlenmiştir. Sayfa 39' da geçen "Sen bir sus önce, ağlama..." Sayfa 67' de geçen " Arya ağlayarak ve hırsıyla havuzun kenar taşlarını dövmeye başladı. Arda' yı kanatan her şeyi döverdi o. Her şeyi, her zaman! En son kendi başına da vurdu elini bir daha, bir daha..." ifadelerinden görmekteyiz.

İO 101-Babam Duymasın adlı kitapta sayfa 35'de, "Aman sakın haa! Babam duymasın! Çok kızar". ifadesinde çocuğun babasından baskı yoluyla korku duyması örneklendirilmiştir.

İO103-Cincik adlı kitapta bir şiirde "aç köpek" ifadesine yer verilmesi çocuğun hayvanlara karşı olumsuz bir özdeşim kurmasına neden olabilir.

Ortaokul Dönemi Kitap İncelemeleri

OO2-Yaz Sevenler Kış Sevenler kitabındaki karakterlerinden biri olan Ceren, neredeyse her an oldukça gergin ve sinirlidir. Pazarda bulunan bir satıcı hakkında "Salak diyebilmelisin böyle adamlara!" (s.21) tarzında hakaret içeren aşağılayan yorumlar yapmaktadır. Bunlara ek olarak birkaç sayfada cinsiyetçi bir yaklaşımla karşılaşmaktadır. Kahramanlar, şeker pembesi bir motor görüyorlar ve bunun kesinlikle bir kıza ait olacağını düşünüp, bu motor için " kız motoru" (s.34) ifadesini kullanılmaktadır. Sonrasında bıyıklı bir gencin motoru kullandığını gördüklerinde karakterler birbirlerine "Motorcu kızı gördün mü?" (s.56) gibi sorular yöneltiyorlar. "Şeker pembesi motor süren Şeker Şaban!" (s.67) yorumları dikkat çekmektedir.

OO9-Martıya Uçmayı Öğreten Kedi adlı kitapta, "Şu lanet olasıca petrol"(s.24), "Allah kahretsin". (s.33), "Aptal kedi", "Zorba" (s.57), "Şuna bak! Küçük şişko, jimnastik yapıyor", "yağ tulumu" (s. 59) gibi argo sözcükler yer almaktadır.

OO14-Evliya Çelebi Gibi adlı kitapta, argo sözler ve kötü davranışlar bulunmaktadır. "Annem kapıda belirdi ve gülerken", "Yarım saattir aşağıda sizi bekliyorum, niye inmiyorsunuz? Akılsız kafalar" dedi. (s.34), "Böyledir, aldırma. Biz erkek erkeğe takılalım". diyerek beni güldürmeye çalıştı. ...Ne biçim bir çocuk yetiştiriyoruz biz, düşün yani!" "İçen canlara can-ı gönülden afiyet olsun!" Dostum işin zor. İstedığın kadar yaratıcı bir mail başlığı bul, teyze dinazor! Yok telefona bakmazmış, mailine yanıt atmazmış", "Gerzek" (s.56).

OO17-Doğaya Fısıldayan Çocuklar adlı kitapta, cinsiyet ayrımı yapılmaktadır. Sayfa 69'da "Yalnızca kadınlar ağlayabilecekse, Tanrı neden bize de gözyaşı vermiş? diye düşünürdü böyle durumlarda. Yine de üzüntüsünü belli etmedi ve başını eğdi". ..Bulmak için toprağı kazabileceği bir oğlan olmasını tercih ederdi". "Gidin, gidin! Kışt! diye ayağa kalkıp bağırıldı son kez" (s.70) .Görsel metinde de olduğu gibi çocuklara bağırarak bir adam örneklendirilmektedir.



OO20-Harika Bir Başlangıç adlı kitapta, fiziksel şiddet ve kötü alışkanlıklardan sigaraya yer verilmektedir. “Mo bir aptal,” dedi kendi kendine... Susan hızlıca dönmüş, bir bakışta çocuğu bulmuş, iki adımda yanına gitmiş ve yüzüne öyle bir tokat atmış ki çocuk savrulmuş ve başındaki beyaz şapka fırlamış. Sigara içiyordu, telaşlıydı (s.32).

OO22-Eski Demir Kapı adlı kitapta argo ve kadına yönelik aşağılayıcı ifadelerin yer alması çocuğa uygun değildir. “kaşarlanmış geçkin bir sürtük gibi (s.22)...”aptal, salak (s.26)”, “Nah alırsınız,” diyorum içimden (s.30), “Güzel çıkarsa da ne demek lan....Hadi ya salak, hiç mi güzel görmedik”, “gerzek” (s.31).

OO29-Akvaryumdaki Tiyatro adlı kitapta, “pervasız, aptal, kurnaz” (s.21) gibi argo ifadeler yer almaktadır.

OO31-Pembe Kuşa Ne Oldu? adlı kitapta, cinsiyet ayrımı ve nefret içeren ifadeler yer almaktadır.

“Saçı uzun, aklı kısa derler. Niçin? Saçı güzel olanın aklı kısa olur da ondan. Bizim saçlarımız güzel değil ama bilmediğimiz oyun yok, becerikliyiz, derslerimiz iyi, yaramaz değiliz” (s.34). “Nefret ediyorum bu çocuktan!” (s.43).

OO32-Patenli Kız adlı kitapta, sözel şiddet içeren ifadeler yer almaktadır. “Hainler! Vicdansızlar!...Benciller! Kabuslar görün! Karabasanlar çöksün üstünüze!!!” (s.42) Bana bak! O hayvanı burada bırakıp eve gelecek misin? Yoksa, bu oklavayı sırtında kırarım mı?” (s.54) , “Defol be!Hırtapoz! diye öyle bir bağırdı ki, adam pıstı kaldı. Dede de kükreye gürleye kapıyı çekip gitti. Bakarsın bastonunu üstümde kırırverir!” (s.62).

OO39-Ayasofya Konuştu kitabında, ölüm ve nefreti çağrıştıran argo ve kaba ifadelerin yanı sıra fiziksel, psikolojik şiddet bulunmaktadır. Baş karakter arkadaşı tarafından aşağılayıcı bir dille “hırsızlık”la suçlanmaktadır. Ayrıca yengesi tarafından hakarete uğramakla birlikte “zıkkımlanmak, yıkıl git, gebermek, deli danası, boynu altında kalasica, cadı, sarhoş, sigara, şerefsiz” gibi ifadeler vardır.

Öte yandan öksüz bir çocuğun hayat hikayesi anlatılırken çok ağır ifadeler ve çocuğu duygusal olarak olumsuz etkileyecek söylemler bulunmaktadır.

"Kim kurtulmuş? Ben kurtulamadım bu deliler evinden. Anan geberdi, kurtuldu. Attı deli danasını başıma. Koca desen, adı var kendi yok. Boynu altında kalasıca. İş yok, para yok, hala kumar peşinde."Doğdun sorun, geberip gideceksin yine sorun. Bir rahat dursan ölür müsün be çocuk!" Oysa, Veli'nin yaşamındaki siyahlar bir doluydu. Açlık siyah; soğuk, küf, rutubet, yokluk siyah; beddualar, dayaklar siyahtı. Korku simsiyahtı. Yengesi Zile, bazı günler zifiri siyahtı. Veli'yi dövdükçe, içinin zehrini boşalttıkça, rengi açılır gibi olur, rahatlardı. Bir türlü sahip olamadığı çocuğunun hırsını ondan çıkarırdı. Acı bir siyaha dönerdi, oğlanı hoyratça aşağılarken (s.74).

OO42-101 Deyim 101 Öykü kitabında, kötü alışkanlıklardan söz edilmektedir. "Onları durdurmanın tek bir yolu var, dedi, bu zalimler ordusuna karşı hileye başvuracağız. Moğollar Karadağ'a ilk ulaşan sürüyü görünce çok sevindiler. Hemen yakalayıp kendilerine içkili bir ziyafet çektiler" (s.32).

OO47-Uçurtmam Bulut Şimdi kitabında, fiziksel şiddet vardır. "Annem saçlarımdan çekip yüzüme ağır bir tokat indirdi. Yanaklarım al al olmuştu. Herkes bize bakıyordu" (s.21).

Sonuç, Tartışma ve Öneriler

İncelenen 250 kitapta okulöncesi dönemde 100 kitaptan 34'ü, ilkökul döneminde 100 kitaptan 49'u, ortaokul döneminde 50 kitaptan 13'ünün toplamda ise 146 kitabın şiddet ögesi içerdiği belirlenmiştir.

Okulöncesi dönemde incelenen 100 kitaptan 34'ünde şiddet öğeleri yer almaktadır. Fırat (2012) da okulöncesi dönemde incelemiş olduğu toplamda 220 kitapta korku ve şiddet öğelerine rastlamış ve çoğunun dünya klasiklerinde yoğunlaştığını belirtmiştir. Ancak okulöncesi dönem, bir çocuğun gelişiminde kalıcı ve kritik bir dönem olduğu için şiddet ögesinin yer almaması beklenir. Bu nedenle çalışmada incelenen kitapların yarısına yakın bir oranda şiddete yer verilmesinin olumsuz bir yaklaşım olduğu belirlenmiştir.

İlkokul döneminde incelenen 100 kitaptan 49'unda şiddet öğeleri yer almaktadır. Bu oran % 50'ye yakın olması sebebiyle oldukça yüksektir. İlkokul dönemi çocuğun somut düşünmeden soyut düşünmeye geçmek için temellerinin atıldığı önemli bir evredir. Bu dönemde okunulan kitapların ileride çocuğun gelişim özelliklerini belirlemesi kadar okuma kültürü kazanmasında da belirleyici bir role sahiptir. Sever (2002), çocuk yayınlarının şiddet içermemesi ve çocuğa göre olması gerektiğini belirtmiştir. Bu nedenle ilkökul döneminde incelenen kitapların yarısı oranında şiddet içermesi olumsuz bir yaklaşımdır.

Ortaokul döneminde incelenen 50 kitaptan 13'ünde şiddet öğeleri yer almaktadır. Ortaokul dönemi soyut işlemlerin başladığı bir dönem olduğu için okulöncesi ve ilkökul dönem çocuğu kadar etkilenmeyebilir ancak yine de çocuk kitaplarında şiddete yer verilmesi doğru değildir. Çünkü kitaplarda anlatılanlardan çocukların her yaşta etkilendiği bilinmektedir. Küçük yaşlardan itibaren çocuklarda, şiddet ve zorbalık eylemlerine yönelik farkındalık oluşturmak için çocuk kitaplarından dilsel ve görsel olarak yararlanılabileceğini göstermektedir (Beşer ve Kartal 2020; Hökelekli, 2007).

Sonuç olarak incelenen 250 çocuk kitabınının 99'unun yani % 39,6 şiddet içerdiği; 151'inin yani %60,4'ünün ise şiddet içermediği belirlenmiştir. İncelenen kitapların yarısına yakın bir oranda şiddet içermesi çocukların okulöncesi-ilkokul ve ortaokul dönemlerinde şiddeti normalleştirmelerine ve yaşamlarına almalarına neden olabilir. Şiddet içeren kitapların sayısının azalması için yazarlar, çizerler, yayınevleri, alan uzmanları birlikte bir akademik ve sanatsal duruş içeren bir süreci yaşama geçirmelidir. Sonuç olarak bu çalışmada okulöncesinden başlayarak ortaokulun sonuna kadar yani 0-14 yaş sürecindeki kitaplarda şiddete yer verildiği belirlenmiştir.

Öneriler

İlgili çalışmadan yola çıkarak kitap incelemeleri sayısal olarak çoğaltılabilir.

Şiddet içeren öğeler (fiziksel, cinsel, görsel vs.) ayrıntılı başlıklar çerçevesinde ayrı ayrı incelenebilir.

Lise dönemindeki kitaplarda da şiddet öğelerinin yer alıp almadığını belirleyen başka çalışmalar yapılabilir.

Yazarların ve çizerlerin şiddet konusunda bilinçlenmesi ve ortak tutumda buluşmalarına yönelik akademik ve sanatsal etkinlikler düzenlenebilir.

Kaynakça

- Ak, B. (2021). *Akvaryumdaki tiyatro*. Güneşli Kitaplığı.
- Ak, S. (2004). *Mahalle sineması*. Can Sanat Yayınları.
- Ak, S. (2019). *Pembe kuşa ne oldu*. Can Çocuk Yayınları.
- Ak, S. (2019). *Uçurtmam bulut şimdi*. Can Çocuk Yayınları.
- Akal, A. (2018). *Babam duymasın*. Uçanbalık Yayınları.
- Aktaş, İ. & Uyanık, Z. (2016). Kadına yönelik şiddet. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6 (1), 32-42.
- Aktan, O. ve Aydın, F. (2018). Çocuk kitaplarına yansıtılan şiddet: 100 temel eser örneği. *Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8, 2. 92-109.
- Ateş, İ. (2020). Çocuk hikâye kitaplarında yansıtılan şiddet: Türkiye Cumhuriyeti'nde en çok satan 6 adet resimli hikâye kitaplarındaki şiddet görsellerinin incelenmesi. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Doğu Akdeniz Üniversitesi, Kıbrıs.
- Atilla, M. (2016). *Balıklar tiyatrodadır*. Tudem Yayınları.
- Ballerini, L. (2021). *Doğaya fıslıdayan çocuklar*. Güneşli Kitaplığı.
- Behrengi, S. (2022). Küçük kara balık. Can Sanat Yayınları.
- Beşer, R. & Kartal, H. (2020). Resimli çocuk kitaplarının zorbalık olgusu açısından çok yönlü olarak incelenmesi. *Okuma Yazma Eğitimi Araştırmaları*, 8(2), 108-123.
- Bridge, B. (2003). *Zorbalık: Bilinmeyen çeşitleri ve çözümleri*. Beyaz Yayınları.
- Bonilla, R. (2017). *Öpücük ne renktir?* Güneşli Kitaplığı.
- Böll, H. (2014). *Balık tutma dersi*. Desen Yayınevi.
- Bulut, S. (2019). *101 Deyim 101 öykü*. Can Çocuk Yayınları.
- Butchart, P. (2016). *Kaplamı sakın gıdıklama*. MARSİK Kitap.
- Cemali, Z. (2019). *Patenli kız*. Güneşli Kitaplığı.
- Chomsky, N. (2001). *Dil ve zihin* (Çev.: Ahmet Kocaman). Ayraç Yayınevi.
- Clements, A. (2008). *Karne oyunu*. Güneşli Kitaplığı.
- Çetinel, F. (2020). *Ayasofya konuştu*. Güneşli Kitaplığı.
- Çevik, A. ve Müldür, M. (2014). Dil eğitiminde çocuk edebiyatı ürünlerinden faydalanma ve çocuk kitapları. *Türk Dili Dergisi*, 593-602.
- Çınaroğlu, A. (2005). *Kağıt şenliği*. Uçanbalık Yayınları.
- Çınaroğlu, A. (2015). *Eski demir kapı*. Sangaga Yayıncılık.
- Çınkır, Ş. & Karaman Kepenekçi, Y. (2003). Öğrenciler arası zorbalık. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*, 34, 236-253.
- Dağlarca, F. H. (2023). *Cincik*. Yapı Kredi Yayınları.
- Dağlıoğlu, H. E. & Çamlıbel Çakmak, Ö. (2009). Okul öncesi çocuklarına yönelik yayınlanan hikâye kitaplarının şiddet ve korku öğeleri açısından incelenmesi. *Türk Kütüphaneciliği*, 23(3), 510-534.
- Dilidüzgün, S. (2003). *Çağdaş çocuk yazını*. Morpa Kültür Yayınları.
- Dilidüzgün, S. (2007). Çocuk edebiyatı eleştirisinin temelleri ve Türkiye'de çocuk edebiyatı eleştirisi. II. *Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu (Gelişmeler, Sorunlar ve Çözüm Önerileri)*. (Yay. Haz.: Sedat Sever). Ankara Üniversitesi Basımevi, 112.
- Dilidüzgün, Ş.; Karagöz, M. & Genç, Ş. (2016). Türkçe ders kitaplarında yazınsal metinleri okuma-anlama etkinliklerinin öğrenciler üzerindeki şiddet etkisi. *ZfWT*, 8(3), 115-137.

- Fırat, H. (2012). Okul öncesi dönem çocuklarına yönelik hazırlanan masal ve öykü kitaplarının korku ve şiddet öğeleri açısından incelenmesi. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale.
- Güneş, A.(2015). Lise öğrencilerinin şiddet ve değer eğilimlerinin bazı değişkenler açısından incelenmesi (Rize İli Örneği). doktora tezi) .*Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Sivas.
- Güzelküçük, Ş. & Türkyılmaz, M. (2020). Masal kitaplarında yer alan korku ve şiddet öğeleri. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 6(3), 859-878.
- Hökelekli, H. (2007). Çocuk ve gençlerde şiddet olgusu ve önlenmesine yönelik öneriler. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 5(14), 61-78.
- İldeniz, B. (2015). Okullarda şiddetin nedenleri ve önlenmesi. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi) .Yeditepe Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kara, Ş. (2007). Fantastik çocuk kitaplarında uzamın imgesel işlevi ve şiddet. Çankaya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, *Journal of Arts and Sciences*, 7, 61-72.
- Karaboğa, M. T. (2018). Medya çağında çocuk ve çocuk kültürü: şiddet ve tüketim kültürünün yansımaları. *International Journal of Childrens Literature and Education Researches*, 2(2), 1-17.
- Karagöz, B. (2018). Resimli çocuk kitaplarında gözden kaçan bir alan: ileti problemi (anne tavuk anlatıyor serisi örneği). *Electronic Journal of Social Sciences*, 17 (68), 1765-1787.
- Karakaşlı, K. (2020). *Gece güneşi*. Günışığı Kitaplığı.
- Kaplan, S. (2011). Kadına yönelik aile içi şiddet ile mücadelede farklı yöntemlerle verilen sağlık hizmetleri eğitimlerinin etkinliğinin değerlendirilmesi. (Yayımlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kaplan Alptekin, T. (2021). Şiddet öğeleri bağlamında “Don Kişot” romanı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (25), 526-554.
- Kavcar, C. (1999). *Edebiyat ve eğitim*. Engin Yayınevi.
- Kayman, F. (2022). Kurgusal metinlerde şiddet olgusuyla karşılaşan beşinci sınıf öğrencilerinin ömer seyfettin öyküleri bağlamında şiddeti algılamaları üzerine bir araştırma. (Yayımlanmamış doktora tezi). Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.
- Kayman, F. & Aydın, E. (2021). Ömer Seyfettin’in And adlı eserinde yer alan şiddet olgusuna ilişkin öğrenci görüşleri. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 9(2), 416-429.
- Koç, Z. ve Radmard, S. (2017). Masal kitaplarının 5-6 yaş grubu okul öncesi eğitim çocuklarının gelişimi üzerindeki olumlu ve olumsuz etkileri. *ABMYO Dergisi*, 45, 165-181.
- Lind, A. (2017). *Daha da fazla kum kurdu*. Pegasus Yayınları.
- Patır Erkek, N. (2016).Yatılı ve gündüzlü eğitim alan ortaöğretim öğrencilerinin şiddet eğilimleri ile özgüvenleri arasındaki ilişkinin incelenmesi. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Pehnt, A. (2023). *Harika bir başlangıç*. Kırmızı Kedi Çocuk Yayınevi.
- Polat, O. (2017). Şiddet. *MÜHF - HAD*, 22 (1), 15-34.
- Teber, M. (2021). *Bazen olur böyle biraz kızdım sanki*. Sincap Kitap.
- Melanie, J. (2023). *Küçük yağmur damlası*. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Neuman, W. L. (2006). *Toplumsal araştırma yöntemleri: Nitel ve nicel yaklaşımlar 1*. (Çev. S. Özge), Siyasal Kitabevi.
- Norton, D. E. (2007). *Through the eyes of a child: an introduction to children’s literature*. New Jersey: Upper Saddle River /R.R.Donnelley & Sons Company.

- Oğuzkan, F. (2013). *Çocuk edebiyatı*. Anı Yayıncılık.
- Öztürk, M. & Giren, S. (2016). Okul öncesi dönemde hazırlanan hikaye kitaplarındaki korku ve şiddet öğelerinin incelenmesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 5(4), 2095-2108.
- Öztürk, O. (2001). *Ruh sağlığı ve bozuklukları*. Feryal Matbaası.
- Sayman, A. (2015). *Evluya çelebi gibi*. Kırmızı Kedi Çocuk Yayınları.
- Sever, S. (2002). Çocuk kitaplarına yansıtılan şiddet. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 35(1-2).
- Sever, S. (2004). *Türkçe öğretimi ve tam öğrenme*. Anı Yayıncılık.
- Sever, S. (2007b). *İlköğretimde çocuk edebiyatı*. Anadolu Üniversitesi Yayını,1764.
- Sever, S. (2010). *Çocuk ve edebiyat*. Tudem Yayıncılık.
- Smith, L. (2015). *Bu bir kitap*. Uçanbalık Yayınları.
- Tosener, N. (2019). *Yaz sevenler kış sevenler*. Gümüşü Kitaplığı.
- Şirin, M. R. (2006). *Kuşatılmış çocukluğun öyküsü*. İz Yayıncılık.
- Ural, Y. (2010). *La Fonten orman mahkemesinde*. Marsık Kitap Çocuk Dizisi.
- Ülker-Erdem, A.; Aydos, E.H. & Çoban, A. (2017). Resimli çocuk kitaplarında yer alan olumsuz duygular ve karakterlerin kullandığı baş etme stratejileri. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 17 (2), 914-931.
- Willis, J. (2018). *Sadece bir kitap mı?* MAVİBULUT Yayıncılık.
- Yavuz, S. (2014). Şiddetin sosyo-kültürel kaynakları ve medya metinleri aracılığıyla sunumu—"Güneşi Beklerken" dizi filmindeki şiddet olgusunun içerik analizi yöntemi ile belirlenmesi-. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Arel Üniversitesi, İstanbul.
- Yener, M. (2006). *Çikolata zamanı*. Bilgi Yayınevi.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2006). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz, O. & Destegüloğlu, B. (2019). Çocuk kitaplarına yansıyan şiddet. *İlköğretim Online*, 18 (3).
- Yılmaz, O. & Destegüloğlu, B. (2021). Çocuk kitaplarında akran zorbalığı. *Milli Eğitim*, 50 (230), 241-257.

22. Luxury Consumption and Cultural Differences¹

Yavuz SARSILMAZ²

APA: Sarsılmaz, Y. (2024). Luxury Consumption and Cultural Differences. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 371-384. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1497565>.

Abstract

This article aims to clarify the complex relationship between luxury consumption and cultural differences and to emphasize the significance of this relationship for business and academic research. Luxury consumption refers to the consumption of products and services that possess characteristics such as high quality, uniqueness, aesthetics, and material success, while conspicuous consumption defines the consumption behaviors individuals engage in to gain social status and prestige. Based on the theory of conspicuous consumption, the article analyzes how individuals shape their luxury consumption behaviors to achieve social status and prestige and how these behaviors change in different cultural contexts. The article highlights that luxury consumption is not only an economic phenomenon but also a social phenomenon. Cultural differences play a critical role in understanding consumer behaviors and determining marketing strategies. These differences demonstrate that the definition and perception of luxury can vary widely between cultures. For instance, in some cultures, luxury is associated with flashy and attention-grabbing products, while in others, it is linked with elegance, simplicity, and intrinsic satisfaction. Additionally, the article addresses the psychological motivations behind luxury consumption. Individuals use luxury consumption to express themselves, boost their self-confidence, and achieve social acceptance. Economically, luxury consumption is directly related to individuals' income levels and economic resources. High-income individuals can spend more on luxury consumption products, while low-income groups participate in such consumption behaviors more limitedly. However, tools such as borrowing and credit usage allow low-income individuals to engage in conspicuous consumption as well. This study helps us better understand the dynamics between luxury consumption and cultural differences and emphasizes that luxury brands need to develop strategies to address cultural diversity to succeed in global markets.

Keywords: Consumption, Luxury consumption, Culture.

¹ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received –Ithenticate, Rate: 8

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 20.05.2024-**Acceptance Date:** 07.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1497565

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

² Doktora Öğrecisi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim ABD / PhD Student, Sakarya University, Institute of Social Sciences, Department of Communication (Sakarya, Türkiye), yavuzsarsilmaz@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-4133-7729> **ROR ID:** <https://ror.org/04ttnw109>, **ISNI:** 0000 0001 0682 3030,

Crossreff Funder ID: 501100004473

Lüks Tüketim ve Kültürel Farklılıklar³

Öz

Bu makale, lüks tüketim ile kültürel farklılıklar arasındaki karmaşık ilişkiyi açıklığa kavuşturmayı ve bu ilişkinin iş dünyası ve akademik araştırmalar üzerindeki önemini vurgulamayı amaçlamaktadır. Lüks tüketim, yüksek kalite, benzersizlik, estetik ve maddi başarı gibi özelliklere sahip ürün ve hizmetlerin tüketimini ifade ederken, gösterişçi tüketim, bireylerin sosyal statü ve prestij kazanma amacıyla gerçekleştirdikleri tüketim davranışlarını tanımlamaktadır. Gösterişçi tüketim kuramı temel alınarak bireylerin sosyal statü ve prestij kazanma amacıyla lüks tüketim davranışlarını nasıl şekillendirdikleri ve bu davranışların kültürel bağlamda nasıl değiştiği analiz edilmiştir. Makale, lüks tüketimin sadece ekonomik bir fenomen değil, aynı zamanda sosyal bir fenomen olduğunu vurgulamaktadır. Kültürel farklılıklar, tüketici davranışlarını anlamak ve pazarlama stratejilerini belirlemek açısından kritik bir rol oynamaktadır. Bu farklılıklar, lüksün tanımı ve algısının kültürler arasında geniş ölçüde farklılık gösterebileceğini göstermektedir. Örneğin, bazı kültürlerde lüks, gösterişli ve dikkat çekici ürünlerle ilişkilendirilirken, diğer kültürlerde zariflik, sadelik ve içsel tatminle özdeşleştirilebilir. Makale ayrıca lüks tüketimin psikolojik motivasyonlarını da ele almaktadır. Bireyler lüks tüketimle kendilerini ifade etme, özgüvenlerini artırma ve sosyal kabul sağlama gibi psikolojik ihtiyaçlarını karşılamaktadırlar. Ekonomik açıdan, lüks tüketim bireylerin gelir düzeyleri ve ekonomik kaynakları ile doğrudan ilişkilidir. Yüksek gelirli bireyler lüks tüketim ürünlerine daha fazla harcama yapabilirken, düşük gelirli gruplar bu tür tüketim davranışlarına daha sınırlı bir şekilde katılabilirler. Ancak, borçlanma ve kredi kullanımı gibi araçlar düşük gelirli bireylerin de gösterişçi tüketimde bulunmalarına olanak tanımaktadır. Bu çalışma, lüks tüketim ve kültürel farklılıklar arasındaki dinamikleri daha iyi anlamamıza yardımcı olmakta ve lüks markaların küresel pazarlarda başarılı olabilmeleri için kültürel çeşitliliği nasıl ele alabileceklerine dair stratejiler geliştirmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tüketim, Lüks tüketim, Kültür.

³ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Ithenticate, Oran: %8
Etik Şikâyeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 20.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1497565

Giriş

Lüks tüketim ve kültürel farklılıklar gerek iş dünyasında gerekse akademik alanda oldukça önemlidir. Bu farklılıklar tüketici davranışlarını anlamak ve pazarlama stratejilerini belirlemek açısından kritik bir rol oynar. Günümüz küresel ekonomilerinde lüks tüketim, sadece ekonomik bir fenomen olarak değil, aynı zamanda sosyal bir fenomen olarak da dikkat çekmektedir. Ancak, lüksün tanımı ve algısı kültürler arasında geniş ölçüde farklılık gösterebilir.

Bu makalenin amacı, lüks tüketim ve kültürel farklılıklar arasındaki karmaşık ilişkiyi açıklığa kavuşturmak ve bu ilişkinin iş dünyası ve akademik araştırmalar üzerindeki önemini vurgulamaktır. Gösterişçi tüketim kuramı temel alınarak, bireylerin sosyal statü ve prestij kazanma amacıyla lüks tüketim davranışlarını nasıl şekillendirdikleri ve bu davranışların kültürel bağlamda nasıl değiştiği analiz edilecektir. Ayrıca, lüks markaların kültürel çeşitliliği nasıl ele alabileceği ve küresel pazarlarda başarılı bir şekilde faaliyet gösterebileceği üzerine önemli öneriler sunulacaktır.

Lüks tüketim, sadece maddi varlıkların satın alınmasıyla sınırlı olmayıp aynı zamanda semboller, prestij ve aidiyet duygusuyla yakından ilişkilidir. Bir toplumun veya kültürün değerleri, normları ve sembolleri, lüks tüketim algısını ve davranışlarını etkileyen önemli faktörlerdir. Bu bağlamda, kültürel farklılıkların lüks tüketim anlayışına nasıl yansıdığını incelemek hem akademik hem de pratik bir zorunluluktur.

Lüks tüketim ve gösterişçi tüketim, birbirleriyle ilişkili ancak farklı kavramsal temellere dayanan iki tüketim biçimidir. Lüks tüketim, yüksek kalite, benzersizlik, estetik ve maddi başarı gibi özelliklere sahip ürün ve hizmetlerin tüketimini ifade eder (Kapferer, 2016, s. 19). Bu tür tüketim, bireylerin kişisel tatmin arayışlarını karşılamanın yanı sıra, belirli bir yaşam tarzını ve estetik anlayışı yansıtmaya amacı taşır. Lüks tüketim, genellikle nadir bulunan ve yüksek değerli ürünleri kapsar; bu ürünler, sahiplerine prestij ve ayrıcalık hissi verir.

Gösterişçi tüketim ise bireylerin sosyal statü ve prestij kazanmak amacıyla gerçekleştirdikleri tüketim davranışlarını tanımlar. Bu kavram, Amerikalı ekonomist Thorstein Veblen'in "The Theory of the Leisure Class" adlı eserinde ortaya attığı gösterişçi tüketim kuramına dayanmaktadır. Veblen'e (Veblen, 1899) göre, bireyler yalnızca temel ihtiyaçlarını karşılamakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal kabul ve tanınma sağlamak için de tüketim yaparlar. Gösterişçi tüketim, bireylerin sosyal hiyerarşideki yerlerini belirlemelerine ve bu yerlerini başkalarına göstermelerine olanak tanır.

Kültürel farklılıklar, bireylerin ve toplumların düşünme biçimlerini, davranışlarını ve değerlerini etkileyen temel bir dinamiktir. Bu nedenle, bir kültürün lüks tüketim algısı ve davranışları, diğer kültürlerden önemli ölçüde farklılık gösterebilir. Örneğin, bazı toplumlarda lüks, toplumsal statüyü ifade eden gösterişli sembollerle ilişkilendirilirken, diğer toplumlarda içsel tatmin ve kişisel gelişimle bağdaştırılabilir.

Bu makale, lüks tüketim ve kültürel farklılıklar arasındaki karmaşık ilişkiyi açıklığa kavuşturmayı ve bu ilişkinin iş dünyası ve akademik araştırmalar üzerindeki önemini vurgulamayı amaçlamaktadır. İlerleyen bölümlerde, lüks tüketim ve kültürel farklılıkların bir arada belirdiği noktada nelerin inceleneceği detaylı olarak ele alınacak ve mevcut teorik çerçeveler üzerine inşa edilen bir analiz sunulacaktır.

Bu çalışma, lüks tüketim ve kültürel farklılıkların bir arada olduğu bu karmaşık alanı daha kapsamlı incelemeyi sağlayacak ve gelecekteki araştırmalara ilham kaynağı olacaktır. Ayrıca, lüks markaların

kültürel çeşitliliği nasıl ele alabileceğini ve küresel pazarlarda başarılı bir şekilde faaliyet gösterebileceğini anlamak için iş dünyasına önemli öneriler sunmayı hedeflemektedir.

Lüks Tüketim Kavramı

O zaman lüks nedir? Bu, herhangi bir kesin fikir taşımayan bir kelimedir, doğu ve batı yarımkürelerini ifade ettiğimiz gibi başka bir ifadedir: aslında doğu ve batı diye bir şey yoktur; dünyanın yükseldiği ve battığı sabit bir nokta yoktur; ya da isterseniz, üzerinde her nokta aynı anda doğu ve batıdır. Lüks için de durum aynıdır ya böyle bir şey yoktur ya da her yerde aynıdır (Morley, 2010).

Sanayi Devrimi'nin ortaya çıkması, daha büyük bir refah dönemini işaret etti. Sonuç olarak, lüks ürünler daha az nadir hale geldi ve genel nüfus açısından daha kolay elde edilebilir oldu (Hauck & Stanforth, 2007). Bir zamanlar sadece elit sınıfın sahip olabildiği lüks eşyalar, şimdi kitleler tarafından kolayca elde edilebilir hale geldi. Örneğin, son yüzyılda, tesisat sistemleri lüks olarak kabul edilirken, günümüzde bunların yokluğu, tam anlamıyla yoksulluğun bir işareti olarak görülür (Hauck & Stanforth, 2007).

Sanayi Devrimi'nden kaynaklanan ilerlemeler, şirketlerin elit bir yaşam tarzını simgeleyen üstün ve uygun fiyatlı ürünler üretebilme yetkinliğine sahip olmalarına yol açmıştır (Brun, ve diğerleri, 2008). Giderek artan talepleri karşılamak için farklı alanlarda çok çeşitli lüks ürünler sunulmaktadır. Bu da son yıllarda oldukça dikkat çekici bir durum olarak değerlendirilebilir. Bu durum, yiyecek ve şarap sektörü, moda ve otomobil endüstrisi ile seyahat dünyası gibi geniş bir perspektifte ürün ve hizmet sektörünün lüks ürünler olarak sınıflandırılmasına yol açmıştır (Frank, 2000); (Chevalier, Lu, & Toledano, 2012). Tüm bunlara ilaveten, bu şekildeki mal ve hizmetlerin lüks olarak algılanmasını sağlayan temel özelliklerin neler olduğuna dair kanıtlar oldukça sınırlıdır veya "sahip olduğunuz şeyler, benim düşünceme göre sahip olmamanız gereken şeyler (Twitchell, 2002) olarak bilinen alternatif bir lüks tanımı ortaya çıkmıştır.

İhtiyaç ve Lüks Ayrımı

İhtiyaç ve lüks arasındaki ayrım, tüketim konusunda önemli bir kavramdır ve bireylerin tüketim tercihlerini ve davranışlarını anlamak için kritik bir rol oynar. İhtiyaçlar, insanların hayatta kalmaları ve sağlıklı bir yaşam sürdürebilmeleri için gerekli olan temel gereksinimleri ifade eder. Bu gereksinimler, genellikle gıda, su, barınma, giyim gibi zorunlu ihtiyaçlardır ve evrensel olarak kabul görülür (Kamakura & Du, 2012). İhtiyaçlar, bireylerin yaşamlarını sürdürebilmeleri için vazgeçilmezdir ve toplum tarafından genel olarak temel ve zorunlu olarak kabul edilir. Öte yandan, lüks, ihtiyaçların ötesine geçen ve kişinin yaşam kalitesini artıran, keyif ve konfor sağlayan şeyleri ifade eder. Lüks ürünler veya hizmetler, kişinin temel ihtiyaçlarını karşılamadan ötesine geçerek, daha fazla mal ve hizmet elde etme ve kendini daha özel hissetme arzusunu yansıtır. Örnek olarak, lüks bir araba, lüks bir tatil veya markalı bir ürün gösterilebilir. Lüks tüketim, bireylerin kişisel tatmin arayışlarını ve sosyal statü kazanma isteklerini karşılamada önemli bir rol oynar (Han, Nunes, & Drèze, 2010).

İhtiyaçlar genellikle temel ve zorunlu olarak kabul edilirken, lüksler kişinin tercihlerine, bütçesine ve yaşam tarzına bağlı olarak değişiklik gösterir. Bir şeyin lüks olarak kabul edilmesi, bireyin sosyal, kültürel ve ekonomik durumuna göre farklılık gösterebilir. Örneğin, yüksek gelirli bir birey için lüks olarak kabul edilen bir ürün veya hizmet, düşük gelirli bir birey için temel bir ihtiyaç olarak algılanabilir. Bu nedenle, lüks kavramı kişisel algılara ve değerlere dayanır ve kişiden kişiye farklılık gösterir. İhtiyaçlar ve lüks arasındaki ayrım, tüketicilerin harcama kararlarını büyük ölçüde etkiler. İhtiyaçlar

öncelikli olarak karşılanması gereken gereksinimlerdir ve genellikle ilk sırada yer alır. Lüksler ise, bireyin bütçesi ve tercihleri doğrultusunda seçilen ve genellikle keyif ve konfor sağlayan harcamaları ifade eder. Ancak, ihtiyaç ve lüks arasındaki ayırım kesin ve net bir sınırla belirlenmiş değildir. Bazı ürünler veya hizmetler, bir kişi için lüks niteliği taşıırken, başka bir kişi için temel bir ihtiyaç olarak görülebilir.

Örneğin, bir kişi için lüks olan bir tatil, başka bir kişi için ruh sağlığı ve dinlenme açısından temel bir ihtiyaç olabilir (Gronow, 2020). Bu durum, lüks ve ihtiyaç kavramlarının dinamik ve bağlamsal olduğunu gösterir. Tüketicilerin bireysel durumları, sosyal çevreleri ve kültürel bağlamları, bu kavramların nasıl algılandığını ve deneyimlendiğini belirler. Dolayısıyla, lüks ve ihtiyaç arasındaki ayırım, tüketici davranışlarını ve pazarlama stratejilerini anlamada önemli bir anahtardır. Bu bağlamda, lüks tüketim ve gösterişçi tüketim arasındaki ilişkiyi anlamak, tüketici davranışlarının daha geniş sosyal, kültürel ve ekonomik bağlamlarda nasıl şekillendiğini anlamak için kritik öneme sahiptir. Bu iki kavram arasındaki ayırım ve ilişki, bireylerin tüketim tercihlerini, sosyal statü arayışlarını ve kendilerini ifade etme biçimlerini derinlemesine incelemek için önemli bir zemin sunar.

Kavramsal Çerçeve: Gösterişçi Tüketim Kuramı

Gösterişçi tüketim, bireylerin statü veya prestij kazanma amacıyla gerçekleştirdikleri alışverişlere atıfta bulunur. Bu tüketim biçimi, insanların belirli ürünleri satın alarak sosyal statülerini vurgulama veya gösterme arzusuna dayanır. Gösterişçi tüketimin temelinde, bireylerin belirli ürünleri statü sembolü olarak algılaması yer alır. Genellikle markalı ve lüks ürünler tercih edilir çünkü bunlar yüksek kalite, benzersizlik ve maddi başarıyı temsil ederler. Örneğin, pahalı bir otomobil, lüks bir marka elbise veya prestijli bir mülk, gösterişçi tüketimin örnekleridir (Güleç C. , 2015, s. 64).

Gösterişçi tüketim, bireylerin sosyal kimliklerini ve grup aidiyetlerini belirleme ve pekiştirme aracı olarak da işlev görür. Sosyal etkileşimlerde kabul görmek ve onaylanmak amacıyla bireyler belirli markaları ve ürünleri tüketirler. Bu bağlamda, gösterişçi tüketim sosyal sermayenin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Gösterişçi tüketim, sosyal etkileşimlerde ve toplum içindeki hiyerarşik yapıda önemli bir rol oynar. Kişinin sahip olduğu ürünler ve markalar, sosyal itibarın bir göstergesi olarak algılanır ve diğer insanlar üzerinde belirli bir etki yaratır. Gösterişçi tüketim, toplumda statü ve prestij peşinde olan bireyler arasında rekabeti teşvik edebilir ve sosyal statünün görsel olarak ifade edilmesine katkıda bulunabilir. Göze çarpan tüketim, üstün bir sosyal sınıfa üyeliği göstermek amacıyla rekabetçi ve müsrif tüketim uygulamalarını ve boş zaman etkinliklerini ifade eder. Lüks markaların sembolik rolünü, statü sembollerini ve tüketim tercihleri aracılığıyla kişilerarası ilişkileri ve sosyal hareketlilik önemini inceleyen çalışmalar, pazarlama ve tüketici davranışı literatüründe geniş çapta tartışılmıştır.

Gösterişçi Tüketim Kuramı, Amerikalı ekonomist Thorstein Veblen tarafından 1899'da "The Theory of the Leisure Class" adlı kitabında ortaya atılmıştır. Veblen, insanların tüketim alışkanlıklarını, sosyal statülerini göstermek ve diğer insanları etkilemek için mal ve hizmetlere yatırım yaparak sergilediğini ileri sürmüştür. Bu kurama göre, insanlar ihtiyaçlarını karşılamaktan daha çok statü sembolleri ve lüks tüketim ürünleriyle ilgilenirler (Veblen, 1899).

Ekonomik açıdan, gösterişçi tüketim bireylerin gelir düzeyleri ve ekonomik kaynakları ile doğrudan ilişkilidir. Yüksek gelirli bireyler ve aileler, lüks tüketim mallarına daha fazla harcama yapabilirken, düşük gelirli gruplar bu tür tüketim davranışlarına daha sınırlı bir şekilde katılabilirler (Trigg, 2001). Ancak, borçlanma ve kredi kullanımı gibi araçlarla, düşük gelirli bireylerin de gösterişçi tüketimde

bulunma eğiliminde olduğu görülmektedir. Bu durum, tüketici kredilerinin ve finansal araçların yaygınlaşması ile daha da belirgin hale gelmiştir. Gösterişçi tüketim, aynı zamanda ekonomik büyüme ve piyasa dinamikleri üzerinde de etkili olabilir. Lüks tüketim mallarının talebi, belirli sektörlerin büyümesini teşvik edebilir ve ekonomiye katkıda bulunabilir. Ancak, aşırı tüketim ve israf, sürdürülebilirlik ve çevresel kaynakların tükenmesi gibi sorunlara yol açabilir.

Malın gösterişli sergilenmesi ve statü tüketimi gibi uygulamaların benimsenmesi, sosyal ilişkilerde öncü bir rol oynamaktadır. Maddi veya maddi olmayan gösteriş, bireysel eylem ve davranışlar aracılığıyla iletilir. Göze çarpan tüketim, malın kamuya açık bir şekilde sergilenmesi veya statü sembollerine sahip olma arzusu gibi, diakronik ve kültürlerarası olgular, tüketici davranışını tanımlayan ve karakterize eden olgulardır (Solomon, 2018). Veblen, "Gösterişçi Tüketim" terimini kullanarak, insanların sosyal statülerini ve zenginliklerini göstermek için çaba harcadıklarını ve bu çabanın tüketim tercihlerini şekillendirdiğini ileri sürmüştür (Patsiaouras, 2010). Örneğin, pahalı lüks otomobillere sahip olmak, lüks marka giysiler giymek veya lüks tatiller yapmak gibi tüketim tercihleri, bireylerin sosyal statülerini vurgulamak ve diğer insanlara üstünlüklerini göstermek amacıyla yapılan gösterişçi davranışlara örnek olarak verilebilir.

Veblen, lüks ve gösterişli evlerin inşa edilmesi, pahalı mobilyaların satın alınması, özel etkinliklerde gösterişli kıyafetlerin giyilmesi gibi davranışları göstererek gösterişçi tüketimi tanımlar (Reddy & Han, 2017, s. 68). Ayrıca, gösterişçi tüketimin, israfa ve gösterişe dayanan bir şekilde maddi varlıkların sergilenmesi üzerine odaklandığını belirtir. Gösterişçi tüketim, sadece işlevsel bir gereksinimi karşılamak yerine, sosyal statüyü göstermek amacıyla yapılan tüketim olarak tanımlanabilir. Bu tüketim biçimi, sosyal ayrıcalıklı sınıflar arasındaki rekabeti teşvik eder ve statü sembolü olarak algılanan ürünlerin edinilmesi üzerinde odaklanmaktadır.

Amerikan yaşam tarzında ve kültüründe o dönemde görülen gösterişçi tüketim örnekleri, örneğin zenginlerin büyük malikaneler inşa etmesi, pahalı otomobillere sahip olması, lüks giysiler giymesidir. Bu tüketim alışkanlıkları, Amerikan toplumunda sosyal statüyü ve refahı göstermenin bir yolu olarak kabul edilirdi. Bu kuram, tüketim eyleminin sadece maddi tatminle ilgili olmadığını ve insanların sosyal statüleriyle ilişkili olarak mal ve hizmetlere yatırım yaptığını vurgular. Bu nedenle, bazı bireylerin daha fazla mal ve hizmete yatırım yaparak gösterişçi bir yaşam tarzı benimsedikleri düşünülür (Adam, 2008). Gösterişçi tüketim, bireylerin yaşam tarzlarını, algılarını ve davranışlarını önemli ölçüde etkiler. Lüks tüketim mallarının kullanımı, bireylerin yaşam tarzlarını şekillendirir ve sosyal çevrelerinde kabul görmelerini sağlar (Assimos, Pinto, Leite, & Andrade, 2019, s. 362). Bu tür tüketim alışkanlıkları, bireylerin kendilerini nasıl algıladıklarını ve başkaları tarafından nasıl algılandıklarını etkiler. Aynı zamanda bireylerin satın alma davranışlarını ve tüketim tercihlerini de yönlendirir. Lüks markaların ve prestijli ürünlerin tercih edilmesi, bireylerin tüketim kalıplarını belirler ve bu ürünlerin statü sembolü olarak görülmesine katkıda bulunur. Bu bağlamda, gösterişçi tüketim bireylerin sosyal ve psikolojik ihtiyaçlarını karşılayan bir araç olarak önemli bir rol oynar.

Gösterişçi Tüketim Kuramı, sosyal statü ve itibarın tüketim alışkanlıklarını etkilediğini savunmasıyla, pazarlama ve tüketici davranışları alanında önemli bir rol oynar ve tüketim toplumunun anlaşılmasına katkı sağlar. Ancak, bu kuram eleştirilere de tabi tutulmuştur; insanların tüketim tercihlerini belirleyen tek faktör olmadığını ve kişisel zevk, kullanışlılık, kalite gibi diğer faktörlerin de dikkate alındığını belirtmek önemlidir (Schaller, 2012). Gösterişçi tüketim, tarihsel olarak var olan bir olgu olup çağlar boyunca değişiklik göstermiştir. Ancak, günümüzde küreselleşme, medya etkisi ve tüketim toplumunun yaygınlaşmasıyla birlikte daha yaygın hale gelmiştir. Bu tüketim biçimi, bireylerin kimliklerini

oluşturma, aidiyet hissetme ve sosyal kabul arayışı gibi psikolojik ve sosyal faktörlerle de ilişkilidir. Gösterişçi tüketim, belirli ürünlerin sosyal statü ve prestij sembolü olarak algılanmasına dayanan bir tüketim biçimidir. Bireyler, çevrelerindeki insanlara statülerini göstermek ve sosyal itibarlarını yükseltmek amacıyla bu tür alışverişler yapabilirler.

Gösterişçi tüketim kavramı, sanayi devrimi ile ortaya çıkan ekonomik büyüme ve sosyal değişimler sonucunda daha belirgin hale gelmiştir. Veblen'in teorisi, bu dönemde ortaya çıkan yeni zengin sınıfın tüketim davranışlarını eleştirel bir bakış açısıyla incelemiştir. 20. yüzyılın ortalarından itibaren, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ve küreselleşme ile gösterişçi tüketim davranışları daha geniş kitlelere yayılmıştır (Avcı, 2022, s. 169). Günümüzde, dijital medya ve sosyal medya platformları, gösterişçi tüketimin daha görünür ve yaygın hale gelmesini sağlamıştır. Bireyler, sosyal medya aracılığıyla lüks tüketimlerini sergileyebilir ve bu yolla sosyal statülerini pekiştirebilirler. Bu durum, gösterişçi tüketimin dinamiklerini ve bireylerin tüketim davranışlarını değiştirmiştir.

Lüks Tüketim ve Kültürel Bağlam

(Barnier, Rodina, & Florence, 2006)'da lüks markaları satın almaya yönelik tüketicileri yönlendiren üç farklı motivasyon grubunu belirtir:

- Kalite gibi ürünün somut özelliklerine dayalı işlevsel motivasyonlar;
- Hedonizm veya tasarım veya belirli bir estetik kalite tarafından uyandırılan haz gibi deneyimsel motivasyonlar;
- Marka adı veya prestijli logo ile ilişkilendirilen bir grup üyeliği veya sosyal statünün belirtilmesi için yapılan motivasyonlar

Lüks tüketimi zenginliği simgelemek ve dolayısıyla güç ve sosyal statüyü ima etmek için kullanılır. Dolayısıyla, lüks veya prestijli ürünler, bir kişinin zenginliğini açıkça sergileme veya üst sınıfa ait olduğunu gösterme aracıdır. Ayrıca, gösterişin yöneldiği etkisi ile ilgili olarak belirtilmelidir ki, bu nedenle, lüks malların kamusal tüketimi, özel olarak kullanılan ürünlere kıyasla daha çok gösterişli ürünleri içerir. Gösterişli tüketimin yanı sıra, lüksle ilgili motivasyonun özünde snobizm olduğu da belirlenmiştir, ki bu hem kişisel hem de duygusal yönleri dikkate alır (Bezzaoua & Joanta, 2016).

(Amatulli & Guido, 2011)'e göre, tüketicilerin lüks ürünler satın almasını sağlayan başlıca motivasyonlar şunlardır:

Bir yandan, dış sosyal kişiler arası motivasyon- zenginlik veya sosyal statü;

Diğer yandan, iç motivasyon- tüketicinin ruh haline veya duygularına ilişkin. Dolayısıyla, algılar, motivasyonlar ve davranışlar açısından farklı olan "kişiler arası etkiler" ve "kişisel etkiler" arasında ayırım yapmak için iki olası yaklaşım vardır.

İlk durumda, (Douglas & Moore, 2009) ile (Truong, Simmons, Mccoll, & Kitchen, 2008) için, lüks ürünler genellikle gösteriş, sosyal statü ve sembolizmle ilgili nedenlerden dolayı tüketilir.

İkinci durumda, (Dubois & Duquesne, 1993) için, lüks malların tüketimi daha çok kişisel veya kültürel nedenlere dayanır; haz arayışı, orijinallik ve mükemmeliyet gibi. (Amatulli & Guido, 2011) lüks mallar

için tüketicinin motivasyonlarının çoğunlukla beş motivasyon biçimine (statü, benzersizlik, uyum, kalite ve haz) göre sıralanabileceğini belirtir.

Sonuç olarak, lüks markaları satın alma motivasyonları karmaşıktır ve farklı tüketiciler arasında önemli farklılıklar gösterebilir. Bu çalışmada, lüks tüketimi tetikleyen üç ana motivasyon grubu tanımlanmaktadır: işlevsel motivasyonlar, deneyimsel motivasyonlar ve sembolik etkileşim motivasyonları. Bu motivasyonlar genellikle zenginlik, sosyal statü ve kişisel tatmin arayışı gibi faktörlere dayanmaktadır. Ayrıca, lüks tüketiminin kişisel ve toplumsal dinamiklerle ilişkili olduğu ve gösterişin ve snobizmin bu tüketimde önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Bu bulgular, pazarlama stratejileri geliştirirken ve lüks markaları hedeflerken tüketicilerin çeşitli motivasyonlarını dikkate almanın önemini vurgular.

Lüks Tüketim ve Kültürel Farklılıklar Arasındaki İlişki

Lüks tüketim, tüketicilerin temel ihtiyaçlarını aşan, genellikle sembolik veya prestij değeri taşıyan ürünleri veya hizmetleri satın almayı içeren özel bir tüketim şeklidir. Bu şekilde tüketim, şahısların sosyal statüsünü ifade etme, kendilerini ödüllendirme veya ait oldukları bir grupta yer alma amacıyla gerçekleştirilir. Lüks tüketim tercihleri, birçok faktörün etkisi altında şekillenirken, kültürel farklılıklar bu faktörlerden belki de en önemlisi olanı temsil eder (Potavanich, 2015).

Kültürel farklılıklar, bir toplumun veya bireylerin paylaştığı ortak değerler, normlar, inançlar, gelenekler ve davranış biçimlerini içerir. Her kültür, kendi benzersiz kimliğine ve değer sistemine sahiptir. Bu değerler ve inançlar, tüketicilerin lüks tüketim ürünleri veya hizmetleri hakkında nasıl düşündüklerini ve nasıl davrandıklarını belirler. Lüksün tüketici-odaklı perspektifini geliştirmek amacıyla, bu çalışma, lüksün anlamının tüketicilerin yorumlarına bağlı olduğu ve lüksün farklı kültürlerdeki farklı tüketici grupları tarafından farklı algılandığı varsayımına dayanmaktadır (Wiedmann vd., 2009; 2007). Bu önerme, Arnould ve Thompson'ın (2005) tüketici kültürü teorisinden türetilmiştir ve tüketici eylemleri, pazar ve kültürel anlamlar arasındaki dinamik ilişkiler üzerine teorik perspektiflerin bir koleksiyonunu içerir. Tüketici kültürü teorisi, tüketicilerin kişisel ve kolektif kimlikleri, karşılaştıkları deneyimler, sistemler ve ağlar arasındaki ilişkilere odaklanan teorik sorular dizisinden etkilenmiştir ve bu tüketici dinamiklerinin oynandığı ve eğildiği toplumsal kategorilerin doğası ve dinamikleri hakkındadır (Arnould ve Thompson 2005). Keat ve ark. (1994), tüketicilerin sadece kendi fiziksel ve kültürel tüketim hedeflerine yanıt vermekle kalmayıp, daha da önemlisi, onları oluşturarak tüketim kültürünün temel özelliklerini (bilgi, anlam ve etki) geliştirerek ve katkıda bulunarak, mal ve hizmetlerin yaratılmasını etkilediğini önerirler ve pazar ne olursa olsun, geliştirmeye katkıda bulunurlar. Gronroos (2008) ve Berthon ve ark. (2008), akademisyenlerin ve uzmanların tüketicileri yalnızca müşteriler olarak görmek yerine onları anlamlı yaratma sürecinin başlatıcıları olarak düşünmelerini öneren teorik ve deneysel verileri bir araya getirmişlerdir. Bu bakış açısı içinde, tüketiciler, lüksün anlamlarını ve lüks tüketim sisteminin birbirine bağlı sistemini oluşturmak için kültürel üreticiler olarak kavramsallaştırılırlar. Bu nedenle, lüksün kavramı yalnızca lüks şirketler tarafından oluşturulan lüks bir bağlama bağlı değildir.

Lüks tüketim ve kültürel farklılıklar arasındaki ilişki çok yönlüdür. Örneğin, bir kültürde lüks, gösterişli ve dikkat çekici ürünlerle ilişkilendirilirken, diğer bir kültürde zariflik, sadelik ve içsel tatminle özdeşleştirilebilir. Bu farklı algılar, lüks markaların ürün tasarımı, ambalajlama ve pazarlama stratejilerini etkiler. Bir kültürün değerleri, lüks markaların ürünlerini tasarlarlarken hangi özellikleri vurguladığını ve hangi sembollerle iletişim kurduğunu belirler.

Aynı zamanda, kültürel farklılıklar tüketicilerin lüks ürünleri seçerken hangi faktörleri göz önünde bulundurduğunu da etkiler. Bir kültürde aile değerleri önemliyken, lüks ürünlerin aile birliğini sembolize etmesi tercih edilebilir. Başka bir kültürde ise kişisel ifade ve özgünlük vurgulanırken, lüks ürünlerin benzersizlik ve farklılık taşıması daha cazip hale gelebilir.

Bir başka deyişle, lüks tüketim ve kültürel farklılıklar birbirinden çok farklı ve karmaşıktır aynı anda birçok faktörü içerir. Bu ilişkiyi anlamak hem akademi dünyası hem de iş hayatı açısından büyük öneme sahiptir. Lüks markalar, kültürler arasındaki farklılıkları belirlemek ve bu farklılıklardan doğacak problemleri çözmek zorundadır çünkü kültürel faktörler, tüketicilerin lüks tüketim tercihlerini büyük ölçüde etkiler. Bu nedenle, lüks markaların başarılı olabilmesi için bu ilişkiyi dikkatle incelemeli ve sıkıntılı noktalarda çözümci önerileri öne sürmelidirler

Kültürel Boyutlarıyla Lüks Tüketim: Bireysel ve Toplumsal Perspektifler

Lüks tüketim, günümüzde şahısların toplumu oluşturan fenomenlerin yaşam şekillerini ve kimliklerini şekillendiren önemli bir fenomen olarak öne çıkmaktadır. Bu tüketim tarzı, sadece maddi refahı yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda kültürel değerlerin, normların ve algıların da bir ifadesidir. Kültürel boyutlarıyla lüks tüketim hem bireysel hem de toplumsal düzeyde derinlemesine incelenmelidir. Bu bağlamda, lüks tüketimi bireysel ve toplumsal perspektiflerden ele almak, tüketim fenomeninin karmaşıklığını ve çeşitliliğini anlamamıza yardımcı olabilir. Bireysel perspektiften bakıldığında, lüks tüketim, bireylerin kişisel kimliklerini ifade etme ve anlamlandırma biçimlerini etkiler. Bireyler, belirli bir lüks markasını tercih ederek veya prestijli bir ürün satın alarak, sosyal statülerini vurgulama ve diğerlerinden farklılaşma amacı güdebilirler. Bu tüketim biçimi, bireylerin kendilerini özgün ve ayrıcalıklı hissetmelerine yardımcı olabilir ve kişisel tatminlerini artırabilir. Ancak, lüks tüketimin bu bireysel boyutu, aynı zamanda bireylerin sosyal ilişkilerinde de etkili olabilir; zira bireyler, belirli bir lüks yaşam tarzını benimsemenin, sosyal kabul ve aidiyet duygularını artırdığına düşünürler.

Toplumsal perspektiften bakıldığında ise, lüks tüketim toplumun genel kültürel ve sosyal dinamiklerini yansıtır. Toplumun belirli bir kesimi için, lüks tüketim prestij ve statünün bir göstergesi olarak kabul edilir. Bu durumda, lüks tüketim, toplumsal gruplar arasında aidiyet duygularını güçlendirir ve belirli bir sosyal sınıfa ait olma hissini artırır. Özellikle, medyanın ve reklamın etkisiyle, lüks tüketimin yaygınlaşmasıyla birlikte, toplumun geniş kesimleri arasında da lüks tüketimle ilişkilendirilen değerler ve anlamların benimsendiği görülebilir. Lüks tüketimin kültürel boyutları, toplumun normları, değerleri ve inançları tarafından şekillendirilir. Örneğin, bazı kültürlerde lüks tüketim, aileye saygı ve sosyal statünün bir ifadesi olarak kabul edilirken, diğer kültürlerde bireysel başarı ve rekabetin bir göstergesi olarak algılanabilir. Bu nedenle, lüks tüketimin kültürel boyutlarını anlamak, farklı kültürler arasındaki farklılıkları ve benzerlikleri değerlendirmeyi gerektirir.

Lüks Tüketimde Gösteriş ve Görkem: Kültürel İfade Biçimleri

Lüks tüketim, kültürel ifade biçimlerinin bir yansıması olarak kabul edilir ve bir toplumun kültürel normları, değerleri ve sosyal dinamikleri tarafından şekillendirilir. Bu kavramlar, gösteriş ve görkem üzerinden belirginleşir ve genellikle zenginlik, statü ve prestijle ilişkilendirilir. Lüks tüketim, bireylerin sahip oldukları maddi varlıkları sergilemek, diğerlerine üstünlüklerini göstermek ve sosyal statülerini vurgulamak için sıklıkla tercih edilen bir araç olarak görülür. Bu bağlamda, lüks tüketim gösterişin ve statünün bir ifadesi olarak kabul edilir (Veblen, 1899).

Ancak, lüks tüketiminin anlamı ve şekli kültürel çeşitlilikten etkilenir. Farklı kültürlerde, lüks tüketim farklı şekillerde yorumlanır ve uygulanır. Örneğin, bazı kültürlerde lüks tüketim gösterişçilik ve aşırılığı teşvik ederken, diğer kültürlerde daha sade ve mütevazı bir yaklaşım benimsenir. Bu farklılıklar, lüks tüketiminin toplumsal ve kültürel bağlamını belirler. Gösteriş ve görkem, lüks tüketiminin dışsal yönlerini temsil ederken, altında yatan motivasyonlar ve anlamlar genellikle kişisel ve içseldir (Bourdieu, 1984). Örneğin, bazı bireyler lüks ürünleri satın alarak kendilerini ödüllendirmeyi veya kendilerini ifade etmeyi tercih edebilirler. Bu durumda, lüks tüketimi kişisel tatminin ve kendini ifade etmenin bir yolu olarak algılanır.

Kültürel ifade biçimleri, lüks tüketiminin pazarlama stratejilerini ve marka imajını da şekillendirir (Belk, 1988). Markalar, belirli kültürel değerlere ve normlara hitap eden kampanyalar geliştirerek tüketicilerin ilgisini çekmeyi amaçlarlar. Ancak, aynı zamanda markaların aşırılık ve lüks tüketimle ilişkilendirilmesine de neden olabilirler. Kültürel ifade biçimleri ile lüks tüketim arasındaki ilişki, tüketicilerin kültürel değerler, normlar ve sosyal dinamikler çerçevesinde lüks ürünleri seçme ve kullanma eğilimlerini açıklar. Lüks tüketim, belirli bir toplumun kültürel yapısı içinde şekillenir ve kültürel ifade biçimleri, bu tüketim alışkanlıklarının temelini oluşturur. Gösteriş ve görkem gibi kavramlar, lüks tüketiminin kültürel bir ifadesi olarak algılanır ve tüketicilerin sosyal statü ve prestij arayışlarına dair kültürel normları yansıtır (Silverstein & Fiske, 2003).

Bu bağlamda, kültürel ifade biçimleri, lüks tüketim alışkanlıklarının şekillenmesinde önemli bir rol oynar. Tüketiciler, belirli bir kültürün değerlerine ve normlarına uygun olarak lüks ürünleri seçerler ve bu ürünlerle kendi kimliklerini ve sosyal statülerini ifade etmeye çalışırlar. Örneğin, bazı kültürlerde gösteriş ve aşırılık teşvik edilirken, diğer kültürlerde daha mütevazı ve sade bir yaklaşım benimsenir. Bu durum, lüks tüketiminin kültürel çeşitlilik içinde nasıl farklı şekillerde yorumlandığını ve uygulandığını gösterir (Han C. , 1989). Kültürel ifade biçimlerinin lüks tüketim üzerindeki etkisi, pazarlama stratejileri açısından büyük önem taşımaktadır. Markalar, belirli kültürel değerlere ve normlara hitap eden kampanyalar geliştirerek tüketicilerin ilgisini çekmeyi amaçlarlar. Bu kampanyalar, tüketicilerin lüks ürünleri satın alma kararlarını etkileyebilir ve markaların kültürel kimliklerini güçlendirmelerine yardımcı olabilir.

Markalar, kültürel değerler ve normlarla uyumlu stratejiler geliştirerek, hedef kitlelerine daha etkili bir şekilde ulaşabilirler. Örneğin, Doğu Asya kültüründe aileye ve topluluğa verilen önem dikkate alınarak tasarlanmış bir lüks marka kampanyası, bu değerleri vurgulayan mesajlar içerebilir. Benzer şekilde, Batı kültürlerinde bireysellik ve özgünlük ön planda olduğu için, bu değerleri öne çıkaran kampanyalar daha etkili olabilir. Kültürel farklılıkların dikkate alındığı pazarlama stratejileri, markaların tüketiciyle duygusal bir bağ kurmasını sağlar ve sadakat oluşturur. Buna ek olarak, markaların kültürel kimliklerini güçlendirmesi, onların küresel pazarlarda daha rekabetçi olmasına katkıda bulunur. Kültürel kimlik, bir markanın hikayesini, değerlerini ve topluma nasıl bir katkı sağladığını ifade eder. Bu kimliği başarıyla yansıtan markalar, sadece ürünlerini değil, aynı zamanda bir yaşam tarzını da satmış olurlar. Örneğin, bir Fransız lüks markası, Fransız yaşam tarzını, zarafetini ve kültürel mirasını kampanyalarında ön plana çıkararak global tüketicilerde bir çekim alanı yaratabilir.

Kültürel uyumun pazarlama stratejilerine entegrasyonu, aynı zamanda tüketici davranışlarını derinlemesine anlamayı gerektirir. Tüketicilerin kültürel değerlerini ve normlarını anlamak, markaların daha kişiselleştirilmiş ve etkili kampanyalar oluşturmasına olanak tanır. Bu, tüketiciye kendisini özel hissettiren ve onun kültürel bağlamını onurlandıran bir yaklaşım sergilemeyi gerektirir. Kültürel ifade biçimlerinin pazarlama stratejilerine entegre edilmesi, ayrıca sosyal medya ve dijital platformların

kullanımıyla da güçlendirilebilir. Kültürel içeriklerin ve temaların sosyal medyada yaygın olarak paylaşılması, markaların geniş kitlelere ulaşmasını ve mesajlarının daha geniş bir etki yaratmasını sağlar. Dijital platformlar, markaların tüketicileriyle doğrudan etkileşimde bulunmasına ve onların geri bildirimlerini anında almasına olanak tanır, bu da pazarlama stratejilerinin sürekli olarak iyileştirilmesini sağlar.

Sonuç

Bu çalışma, lüks tüketim ve kültürel farklılıklar arasındaki karmaşık ilişkiyi daha iyi anlamamızı hedeflemiştir. Lüks tüketim, yüksek kalite, benzersizlik, estetik ve maddi başarı gibi özelliklere sahip ürün ve hizmetlerin tüketimini ifade ederken, gösterişçi tüketim, bireylerin sosyal statü ve prestij kazanma amacıyla gerçekleştirdikleri tüketim davranışlarını tanımlamaktadır. Bu iki kavram arasındaki ilişki, bireylerin lüks ürün ve hizmetleri sosyal statü ve prestij kazanma amacıyla kullanmalarından kaynaklanmaktadır.

Lüks tüketimin iş dünyası ve akademik alan üzerindeki önemi, tüketici davranışlarını anlamak ve pazarlama stratejilerini belirlemek açısından kritik bir rol oynamaktadır. Küresel ekonomilerde, lüks tüketim yalnızca ekonomik bir fenomen olarak değil, aynı zamanda sosyal bir fenomen olarak da dikkat çekmektedir. Ancak, lüksün tanımı ve algısı kültürler arasında geniş ölçüde farklılık göstermektedir. Bu nedenle, kültürel farklılıkların lüks tüketim üzerindeki etkilerini incelemek hem akademik hem de pratik bir zorunluluktur.

Gösterişçi tüketim kuramı temel alınarak, bireylerin sosyal statü ve prestij kazanma amacıyla lüks tüketim davranışlarını nasıl şekillendirdikleri ve bu davranışların kültürel bağlamda nasıl değiştiği analiz edilmiştir. Gösterişçi tüketim, bireylerin sosyal kimliklerini ve grup aidiyetlerini belirleme ve pekiştirme aracı olarak işlev görmektedir, sosyal sermayenin bir göstergesi olarak değerlendirilmektedir. Bu tüketim biçimi, bireylerin sahip oldukları ürünler ve markalar aracılığıyla sosyal itibarlarını vurgulamalarına ve toplum içindeki hiyerarşik yapıda kendilerine bir yer edinmelerine olanak tanımaktadır.

Lüks tüketim, kültürel bağlamda farklı şekillerde algılanmakta ve uygulanmaktadır. Kültürel farklılıklar, lüks tüketim anlayışını ve davranışlarını büyük ölçüde etkilemektedir. Bir kültürde lüks, gösterişli ve dikkat çekici ürünlerle ilişkilendirilirken, diğer bir kültürde zariflik, sadelik ve içsel tatminle özdeşleştirilebilir. Bu farklı algılar, lüks markaların ürün tasarımı, ambalajlama ve pazarlama stratejilerini doğrudan etkiler. Lüks markaların, farklı kültürlerdeki tüketici davranışlarını ve beklentilerini dikkate alarak küresel pazarlarda başarılı olabilmeleri için kültürel farklılıklara duyarlı stratejiler geliştirmeleri gerekmektedir.

Psikolojik motivasyonlar, lüks tüketim davranışlarının şekillenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Bireyler, lüks tüketimle kendilerini ifade etme, özgüvenlerini artırma ve sosyal kabul sağlama gibi psikolojik ihtiyaçlarını karşılamaktadırlar. Lüks tüketim, bireylerin kendilerini nasıl gördükleri ve nasıl görülmek istedikleri ile doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda, lüks tüketim bireylerin kimliklerini ve sosyal statülerini güçlendirmelerinde merkezi bir öneme sahiptir.

Ekonomik açıdan bakıldığında, lüks tüketim bireylerin gelir düzeyleri ve ekonomik kaynakları ile doğrudan ilişkilidir. Yüksek gelirli bireyler, lüks tüketim ürünlerine daha fazla harcama yapabilirken, düşük gelirli gruplar bu tür tüketim davranışlarına daha sınırlı bir şekilde katılabilirler. Ancak, borçlanma ve kredi kullanımı gibi araçlar, düşük gelirli bireylerin de gösterişçi tüketimde bulunmalarına

olanak tanır. Bu durum, tüketici kredilerinin ve finansal araçların yaygınlaşması ile daha da belirgin hale gelmiştir.

Lüks tüketimin ekonomik büyüme ve piyasa dinamikleri üzerindeki etkileri de dikkate değerdir. Lüks tüketim mallarının talebi, belirli sektörlerin büyümesini teşvik edebilir ve ekonomiye katkıda bulunabilir. Ancak, aşırı tüketim ve israf, sürdürülebilirlik ve çevresel kaynakların tükenmesi gibi sorunlara yol açabilir. Bu nedenle, lüks tüketim davranışlarının sürdürülebilirlik perspektifinden de değerlendirilmesi gerekmektedir.

Sonuç olarak, lüks tüketim ve gösterişçi tüketim arasındaki ilişki, bireylerin sosyal statü ve prestij kazanma amacıyla lüks ürün ve hizmetleri kullanmaları üzerine kuruludur. Bu ilişki, bireylerin tüketim davranışlarını ve sosyal hiyerarşideki yerlerini belirlemelerinde önemli bir rol oynar. Lüks tüketim, gösterişçi tüketimin bir aracı olarak sosyal ve ekonomik dinamiklerle şekillenir ve bireylerin kimliklerini ve statülerini ifade etmelerinde merkezi bir öneme sahiptir. Bu çalışma, lüks tüketim ve gösterişçi tüketim kavramlarını daha derinlemesine anlamamıza ve bu tüketim biçimlerinin toplumsal ve bireysel dinamiklerini daha iyi analiz etmemize yardımcı olmuştur.

Bu bağlamda, gelecekte yapılacak araştırmaların, lüks tüketim ve kültürel farklılıklar arasındaki dinamikleri daha ayrıntılı incelemesi ve lüks markaların küresel pazarlarda başarılı olabilmeleri için kültürel çeşitliliği nasıl ele alabileceklerine dair stratejiler geliştirmesi önem arz etmektedir. Bu çalışma, iş dünyasına ve akademik alana önemli katkılar sunmayı ve lüks tüketimin daha kapsamlı bir şekilde anlaşılmasına yardımcı olmayı hedeflemektedir.

Kaynakça

- Amatulli, C., & Guido, G. (2011). *Determinants of purchasing intention for fashion luxury goods in the Italian market: A laddering approach*. Journal of Fashion Marketing and Management.
- Autio, M. (2004). *Finnish young people's narrative construction of consumer identity*. International Journal of Consumer Studies, 388-398.
- Belk, R. (1988). *Possessions and the Extended Self*. Journal of Consumer Research, 139-168.
- Bezzaoua, M., & Joanta, A. (2016). *The Relationships Between Cultural Values And Consumer Motivations For Purchasing Luxury Brands*. Ecuform.
- Brun, A., Caniato, F., Caridi, M., Castelli, C., Miragliotta, G., Ronchi, S., . . . Spina, G. (2008). *Logistics and supply chain management in luxury fashion retail: Empirical investigation of Italian firms*. International Journal of Production Economics, 554-570.
- Eastman, J., Goldsmith, R., & Flynn, L. R. (1999, 8 2). *Status Consumption in Consumer Behavior: Scale Development and Validation*. Journal of Marketing Theory and Practice, 41-52.
- Frank, R. (2000). *Luxury Fever: Why Money Fails to Satisfy in an Era of Excess*. Review of Social Economy, 407-410.
- Gupta, D., Shin, H., & Jain, V. (2023). *Luxury Experience and Consumer Behavior: A Literature Review*. Marketing Intelligence & Planning, 199-213.
- Han, Y. J., Nunes, J., & Drèze, X. (2010). *Signaling Status with Luxury Goods: The Role of Brand Prominence*. Journal of Marketing, 15-30.
- Hauck, W., & Stanforth, N. (2007). *Cohort perception of luxury goods and services*. Journal of Fashion Marketing and Management, 175-188.
- Patsiaouras, G. (2010, 5). *Rethinking Veblen's contribution to Consumer Research*. Leicester, İngiltere: School of Management University of Leicester.
- Potavanich, T. (2015). *The Concept of Luxury from a Consumer Culture Perspective*. Manchester, İngiltere: Alliance Manchester Business School .
- Reddy, S., & Han, J. (2017). *The Essence of luxury*. Singapore: Singapore Management University.
- Silverstein, M., & Fiske, N. (2003). *Luxury for the Masses*. Harvard Business Review, 48-57.
- Truong, Y., Simmons, G., Mccoll, R., & Kitchen, P. (2008). *Status and conspicuousness – are they related?: Strategic marketing implications for luxury brands*. Journal of Strategic Marketing.
- Twitchell, J. (2002). *Living It Up*. New York: Columbia University Press.
- Veblen, T. (1899). *The Theory of the Leisure Class*. New York: Macmillan.
- Adam, S. (2008). *Towards a cultural international political economy of financialisation: the transformation of private pension in the United Kingdom*. Newcastle, İngiltere: Newcastle University.
- Alessandro, B., Federico, C., Maria, C., Cecilia, C., Giovanni, M., Stefano, R., . . . Gianluca, S. (2008, 8 9). *Logistics and supply chain management in luxury fashion retail: Empirical investigation of Italian firms*. International Journal of Production Economics, s. 554-570.
- Assimos, B. M., Pinto, M. d., Leite, R. S., & Andrade, M. L. (2019). *Conspicuous Consumption and its Relation to Brand Consciousness, Status Consumption and Self-Expression*. Brazilian Business Review, 350-368.
- Avcı, İ. (2022). *The Effect of Conspicuous Consumption Behavior on Wasteful Consumption Behavior: The Intermediary Role of Hedonic Consumption Behavior*. Journal of Economy Culture and Society, 161-179.
- Ayverdi, İ. (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük (2 b.)*. İstanbul: Milliyet-Kubbealtı.

- Babakhova, L. (2019). *Deontologization of culture and identity transformation in the context of a consumer society*. SHS Web of Conferences, 1-6.
- Barnier, V., Rodina, I., & Florence, P. (2006). *Which luxury perceptions affect most consumer purchase behavior?* Working Paper.
- Bayhan, M. (2022). *Tüketim Toplumunda Kimlik İnşası*. 19 Mayıs Sosyal Bilimler Dergisi, 47-57.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Paris: Harvard University Press.
- Chevalier, M., Lu, P., & Toledano, S. (2012). *Luxury China: Market Opportunities and Potential*. Pekin: John Wiley & Sons (Asia) Pte. Ltd.
- Douglas, A., & Moore, C. (2009). *The anatomy of the luxury fashion brand*. Journal of Brand Management, 347-363.
- Dubois, B., & Duquesne, P. (1993, 21). *The Market for Luxury Goods: Income versus Culture*. European Journal of Marketing, s. 35-44.
- Eğimli, A. (2016). *Kültürlerarası Yeterliliğin Kazanılmasında Kültürel Farklılık Eğitimlerinin Önemi*. Global Media Journal, 215-227.
- Gronow, J. (2020). *The Three Social Formations of Taste in Economic Markets*. Helsinki University Press.
- Güleç, C. (2015). *Thorstein Veblen Ve Gösterişçi Tüketim Kavramı*. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 62-82.
- Han, C. (1989). *Country Image: Halo or Summary Construct?* Journal of Marketing Research, 222-229.
- Han, Y., Nunes, J., & Drèze, J. (2010). *Signaling Status with Luxury Goods: The Role of Brand Prominence*. Journal of Marketing, 15-30.
- Kaçalın, M. S. (2009). *Sözlük. İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 37, s. 402-414). içinde İstanbul: TDV.
- Kamakura, W., & Du, R. Y. (2012). *How Economic Contractions and Expansions Affect Expenditure Patterns*. Journal of Consumer Research, 229-247.
- Kamakura, W., & Du, R. Y. (2012). *How Economic Contractions and Expansions Affect Expenditure Patterns*. Journal of Consumer Research, 229-247.
- Kapferer, J. N. (2016). *Pursuing the Concept of Luxury*. Journal of International Marketing Strategy, 6-23.
- Kovesi, C. (2015). *What Is Luxury? : The Rebirth of a Concept in the Early Modern World*. Luxury, 25-40.
- Morley, J. (2010). *The works of Voltaire: a contemporary version with notes Volume 37*. London: Paperback.
- Nueno, J. L., & Quelch, J. (1998). *The mass marketing of luxury*. Business Horizons, 61-68.
- Schaller, B. (2012, 11). *Towards a heterodox economic theory of poverty production*. Birmingham: Department of Political Science and International Studies.
- Seo, Y., & Oliver, M. (2015). *Luxury branding: The industry, trends, and future conceptualisations*. Asia Pacific Journal of Marketing and Logistics, 82-98.
- Solomon, M. (2018). *Consumer Behavior*. Boston: Pearson.
- Trigg, A. (2001). *Veblen, Bourdieu, and Conspicuous Consumption*. Journal of Economic Issues, 99-115.
- Zhang, Q., & Liu, H. (2014). *An Analysis of De'e Identity Construction from the Perspective of Consumer Culture*. Advances in Literary Study, 75-82.

23. Soylamalarda Hatırlatma, Ad Verme, Kendini Tanıtma ve Haddini Bildirme¹**Ebru BİRKAN AKHAN²**

APA: Birkan Akhan, E. (2024). Soylamalarda Hatırlatma, Ad Verme, Kendini Tanıtma ve Haddini Bildirme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 385-392. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502200>.

Öz

Soylamalar, aksakallı bilgelerin toy ya da diğer meclislerde insanlara hitap cümleleridir ki millî ve manevî değerleri zikretmesi açısından da dikkate değerdir. Türk kültürünün izlerini taşıyan bu didaktik-manzum yapılar incelendiğinde geçmişin geleceğe an be an yansımadır. Epik geleneğin damgasını taşıyan söylemler, araştırıcılar tarafından “*destan manzumesi*” ya da “*makamsız manzum söylemek*” ve “*saz ve kopuz eşliğinde şiir söylemek*” hatta “*deyiş demek*” olarak tanımlanmıştır. Bu bağlamda Oğuznâmecilik geleneği içinde zikredilen Oğuznâmeler, zengin soylama örnekleri içerir. Dede Korkut tarafından çeşitli vesilelerle dile getirilen bütün manzumlar, yapısı itibariyle hem akılda kalmış hem de dilden dile nesilden nesile aktarılmış yapılarıdır. Âşık tarzı halk hikâyelerinin “döşeme” bölümü ve deyişlerde soylama mirasını paylaşmışlardır. Deyişler, hem manzum hem de eğitici vasıf taşırlarken “döşeme” bölümü de hikâyeyi açıklayıcı niteliktedir. Bu çalışma yukarıda ana hatlarıyla çizilmeye çalışılan soylamalar üzerinedir. Oğuz boylarının hayatlarını aksettiren Oğuznâmelerden Dede Korkut Kitabı ve Günbed nüshası şeklinde tavsif edilen *Oğuz Bitigi*’nin metin tabakaları incelenerek “hatırlatma, ad verme, kendini tanıtma ve haddini bildirme” içerikleri taranarak tespit edilmiştir. Bu bağlamda Dede Korkut Oğuznâmelerinin Dirse Han Oğlı Buğaç Han Boyunda Korkut Ata, erginlenme sonucunda Dirse Han’dan altın başlı ev vermesini ister. Soylama, *Uygur Harfli Oğuz Kağan Destanı*’nda Oğuz Kağan’ın Tömüdü Kağul’a verilen “*duvarı altından, pencereleri gümüştten ve çatısı demirden*” eve telmih-hatırlatma içerir. Aksakallı bilgelerin sahip olduklarıengin birikimleri yansıtan soylamalar, dikkatle incelenip diğer Oğuznâme halkalarıyla karşılaştırıldığında ortak özellikler taşıdığı görülmektedir. Netice itibariyle soylamaların ad verme-mevkii-orun istemede kullanıldığı ve hayat hakkında bilgi verici nitelikte olduğu anlaşılmıştır. Ayrıca, kişinin kendini tanıtma ve haddini bildirme durumlarında da rol aldığı aşikârdır.

Anahtar Kelimeler: Döşeme, Dede Korkut, Epik, Oğuznâme, Soylama.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için diş fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Ithenticate, Oran: %3

Etik Şikâyeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 17.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502200

² Dr. Öğr. Gör., Selçuk Üniversitesi, Türk Dili Bölümü Başkanlığı / Dr., Selçuk University, Department of Turkish Language (Konya, Türkiye), ebirkan@selcuk.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-4218-8510> **ROR ID:** <https://ror.org/045hgzm75>, **ISNI:** 0000 0001 2308 7215, **Crossreff Funder ID:** 501100007086

Reminding, Naming, Self-Acquaintance, and Teaching One's Place in Verses³

Abstract

Verses (soylama) are salutation sentences addressed to people in a toy (council) or other assemblies by wise old men, which are also noteworthy in terms of mentioning national and spiritual values. When these didactic-verse structures bearing the traces of Turkish culture are analyzed, they are a reflection of the past to the future, moment to moment. The discourses bearing the stamp of the epic tradition have been defined by researchers as "epic verse" or "singing verse without maqams," "reading poetry accompanied by saz and qopuz," and even "singing folk songs." In this context, Oghuznamas, which are mentioned in the tradition of Oghuznama, contain rich examples of verses (soylama). All the verses uttered by Dede Korkut on various occasions are structures that have been both memorized and handed down from generation to generation. The "döşeme" section of minstrel-style folk tales and songs also shares the legacy of verse (soylama). While the folk songs have both verse and educational qualities, the "döşeme" section is also descriptive of the story. This study is on the verses (soylamas), which are tried to be outlined above. The text layers of the Book of Dede Qorqud, one of the Oghuznamas reflecting the lives of the Oghuz tribes, and the Oghuz Fortune Book, which is described as the Günbed copy, were analyzed, and the contents of "reminding, naming, self-acquaintance, and teaching one's place" were reviewed and identified. In this context, according to the Dede Qorqud Oghuznamas, Qorqud Ata of the Boghac Khan tribe, the son of Dirse Khan, asks him to give him a house with a golden head as a result of his maturation. The verses contain a reference or reminder to the house "with walls of gold, windows of silver, and a roof of iron" given to Tömürdük Kagul by Oghuz Khan in the Oghuz Khan Epic in Uyghur letters. When the verses, which reflect the vast knowledge of the wise old men, are carefully analyzed and compared with other Oghuznama cycles, it is seen that they have common features. As a result, it is understood that the verse structures in the form of supplication to God are used in naming, requesting a position, and providing information about life as a result of maturation. In addition, it is obvious that they also play a role in self-acquaintance and teaching one's place.

Keywords: Döşeme, Dede Qorqud, Epic, Oghuznama, Verse

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received –Ithenticate, Rate: 3
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 17.04.2024-**Acceptance Date:** 07.06.2024-**Publication Date:** 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502200
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Soy-la-malar, Eski Türkler tarafından düzenlenen toy ya da diğer meclislerde aksakallı bilgelerin topluma hitap cümleleridir ki kültürel açıdan büyük değer taşıyan didaktik-manzum yapılarıdır. Ergin, Soylama için *Dede Korkut Kitabı*'nda “*destan manzumesi söylemek, manzum söylemek, deyiş demek, makamla manzum söylemek*” şeklinde bir açıklamada bulunmuştur (1997b: II, 271). Bu bağlamda Soylamalar, epik geleneğin işareti olmalıdır. Korkut Ata'nın Dede Korkut Oğuznâmelerinde boy boyladığı soy soyladığı bilinmektedir:

“*Dede Korkut soylamış: Allah Allah dimeyiñçe işler onmaz, kadir Tanrı virmeyiñçe er baymaz. Ezelden yazılmasa kul başına kaza gelmez, ecel va'de irmeyiñce kimse ölmez. Ölen adam dirilmez, çıhan can girü gelmez...*” (Ergin, 1997a: 73).

Dile gelen ve nesilden nesile dinlediğimiz manzum yapılar hakkında diğer bir tanım, Doğan Kaya'ya aittir. Kaya, Soylama için “*Saz ve kopuz eşliğinde şiir söyleme*” olarak bir açıklama yapar (2007: 666-667). *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü* adlı eserde Caferoğlu referans gösterilerek “*makamsız türlü ve umumiyetle herhangi bir tarzdaki şiir*” şeklinde bir tespit daha görülr. Ayrıca mezkûr çalışmada bir aşığın halk hikâyesine başlamadan önce söylediği manzum ürüne de “*döşeme*” adı verilmiştir (Kaya, 2007: 258). Bu bölüm “*Dibace*” “*mukaddime*” ya da “*sersuhana*” olarak da bilinmektedir. Semih Tezcan ise “*Dede Korkut Kitabında Boy Boylamak, Soy Soylamak*” adlı çalışmasında “*Dede Korkut Kitabında sık sık geçen boy, boylamak, boy boylamak, soy, soylamak, soylama, soy soylamak terimlerinin anlamları üzerine araştırmacıların görüşleri birbirine oldukça yakındır*” demektedir. Tezcan, Jirmunskiy ve Gökyay'ı referans göstererek “*boy*” kelimesinin “*destan boy boylamak*” deyiminin “*destan söylemek*” olduğunu anlatmıştır; *soy* ve *soylamanın* da “*koşuk, manzum söz, manzume*” manalarında olduğunu bildirmiştir. *Soy soylamak* da “*koşuk düzmek, manzum söylemek*” anlamlarıyla açıklanmaktadır (1978: 227).

Dedem Korkut'un soylamaları, âşıkların anlattığı halk hikâyelerindeki döşeme bölümünün çekirdeği olmalıdır (Kaya, 2007: 258). Ensar Aslan da manzum şeklinde ifade edilen “*üstad-nâme*”nin en eski halinin Dede Korkut Oğuznâmeleri olduğunu kaydetmiştir (2001: 55). Dursun Yıldırım da *Oğuz Bitiği*'nin birinci kısmının döşeme tarzı söylenmiş manzum öğütlerden olduğunu ifade eder (2020: 160-161-182). Bu bağlamda Ergin ve Kaya'nın açıklamalarından yola çıkarak Deyiş'e de değinilmelidir.

Deyiş, kimi şehirlerde “*ağıt*” ya da “*mani*” şeklinde adlandırılırken bazen de “*âşıkların saz ya da kopuzla dile getirdikleri şiir*” olarak da bilinmektedir (Kaya, 2007: 235-236). Bektaşilikte büyük bir önem taşıyan deyişler, muhteva ya da özü itibariyle farklılık gösterse de şekil olarak manzum ve didaktik yapılarıdır. Umay Günay, *Türkiye'de Âşık Tarzı şiir Geleneği ve Rüya Motifi* adlı eserinin “*19.yüzyıl Kastamonu Âşık Fasıllarının Düzeni*” adlı bölümünde *Giriş*'in hayır duasıyla başladığını kaydederek âşıkların “*deyiş*” okuduğunu anlatmıştır (37-235).

Bu çalışma, yukarıda ana hatları çizilmeye çalışılan Soylamalar üzerinedir. *Doküman (İçerik) Analizi* metodu kullanılarak Dede Korkut Kitabı'ndaki on iki hikâye ile Günbed nüshası olarak bilinen on üçüncü hikâyenin soylamaları incelenecektir. Manzum yapılarıdaki Hatırlatma, ad verme, kendini tanıtma ve haddini bildirme durumları tespit edilecektir.

Soylamalarda Ad Verme, Hatırlatma, Kendini Tanıtma ve Haddini Bildirme

Dede Korkut Kitabı, Dedem Korkut'un dilinden dökülen soy ve boyları içerir. Her bir Oğuznâme'de Türklerin hayatlarını aksettiren sahnelerle karşılaşsınız. Dirse Han Oğlu Buğaç Han Boyunda, Korkut Ata, erginlenme sonucunda (Ögel, 1990: 17-19; Eliade, 2009: 28-429) soylama vasıtasıyla Dirse Han oğluna mevki (Birkan Akhan, 2018) kazandırır ve övgüde bulunur:

*“Hey Dirse Han biglik virgil bu oğlana
Taht virgil erdemlüdür
Boym uzun bidevi at virgil bu oğlan
Biner olsun hünerlüdür
Ağayıldan tümen koyun virgil bu oğlana
Şişlik olsun erdemlüdür
Kaytabandan kızıl deve virgil bu oğlana
Yüklet olsun hünerlüdür
Altun başlı ban iv virgil bu oğlana
Kölge olsun erdemlüdür...”* (Ergin, 1997a: I, 82-83).

Soylama, *Uygur Harfli Oğuz Kağan Destanı*'nda Oğuz Kağan'ın Tömürdü Kağul'a verilen “*duvarı altından, pencereleri gümüştan ve çatısı demirden*” eve telmih-hatırlatma içerir. Onomastik açıdan bu ere “*Kal! Aç*” adı verilmiştir (Bang-Rahmeti, 1970: 10). Oğuznâmelerin motiflerle bir örüntü olduğu düşünülürse soylamalar da bu bağlamda etkindir.

Türkistan/Türkmen Sahra şeklinde tavsif edilen Oğuznâme metni, dâhilinde didaktik, övgü dolu ve hatırlatıcı pek çok soy içerir. Bu öğretici yapılardan biri de doğa olayları hakkındadır. “*Ay ile güneş dolanırken bir araya gelmez*” denilerek bilgi verilmiştir (Ekici, 2019:181-197). Her bir soylamanın sonunda Dedem Korkut'un ağzından “hayır duası”na şahit olursunuz. Kur'an, Hz. Muhammed, Cebrail ve Burak gibi dinî unsurlar, Dresden nüshasındaki gibi telmihtedir (Ekici, 2019: 157-199). Ayrıca, Hz. Ali, Düldül ve Zülfikar gibi unsurlar, mensubiyetin Şafîi olduğunun göstergesi olabilir. Dâna Ata Oğuznâmesi'nde de bu veri geçerlidir (Birkan Akhan, 2017: 107-142). Dresden nüshasının mukaddimesindeki soylamada, Kerbela olayına telmihte bulunulur.

Soylamalar, sadece dinî ya da doğa olayları hakkında didaktik içeriye sahip olmayıp tarih açısından da kayda değerdir. Günbed nüshasının dördüncü olarak adlandırılan soylamasında “*Asil Selçuk Bey oğlunun yumruğunda laçın çırpınır*” şeklinde bir hatırlatma mevcuttur (Ekici, 2019: 160). *Atmacagiller* familyasına mensup kuşların Oğuz Han'ın evladından olma boylarda ongun olduğu bilinmektedir (Togan, 1982: 50-52). Dâna Ata Oğuznamesi'nde de “*Hasan ili eli sazlı/Dal bedevli tıblı bazlı/Yügrük at boynı kotazlı/çaparımız*” (Birkan Akhan, 2017: 108) adlı dörtekte de şahine yer verilmiştir. Bu bağlam, soylamaların diğer Oğuznâmelerle bağ kurduğunun diğer bir göstergesidir. Reşidüddin Oğuznamesi'nde itibaren Oğuz boyları yırtıcı aynı zamanda avcı kuşlarla anılarak metaforik bir yaklaşım sergilenmiştir. Dilden dile nesilden nesile usta-çırak ilişkisi içerisinde anlatılan epik destanlarda anlatıcının muhayyilesinin kuvvetli ve hünerli olduğu göstermektedir (Yıldırım, 2022: 181-182). Ayrıca, âşkların ya da ozanların ekoller halinde yetiştiği ve geleneğe bağlı kaldıkları bilinmektedir.

Soylamalar, hatırlatma ve övgünün yanı sıra ad vermede de kullanılmıştır. Korkut Ata, Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda yine erginlenme neticesinde soylayarak yiğit oğlana “*boz aygırlı Bamsı Beyrek*” adını verir:

*“Ünüm anla sözüm dinle Pay Püre Big
Allah Ta’ala sana bir oğul virmiş tuta virsün
Ağ sancak götürende Müslümanlar arhası olsun
Karşu yatan kara karlu tağlardan aşar olsa.....
Sen oğlum Bamsı diyü ohşarsın
Bunun adı boz aygırlı Bamsı Beyrek olsun
Adını ben virdüm yaşını Allah virsün”* (Ergin, 1997a: I, 121).

Soylamada kendini tanıtmaya örneklerinden biri de Dede Korkut Kitabı'ndaki Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'dur. Bu Oğuznâme'de dikkat çeken diğer bir husus ise *Oğuz-Bitiğ*'deki (Yıldırım, 2022) kült yapılarından Orun'un görülmesidir. Boy girişinde, Egrek ve diğer yiğitlerin Kazan'ın karşısında “bigleri basup” oturmaktan dem vurulur (Ergin, 1997a: 225). Zira Egrek'in tutsak olmasının sebebi bey önünde mevki meselesidir. Hikâyede, Egrek, Kara Tekür'ün eline esir düşer (Ergin, 1997a: 225-243). Segrek, ağabeyinin tutsaklığını öğrenince yola koyulur ve Segrek ile kendini tanıtmak için soylar:

*“Karanu dün içinde yol azsam umum Allah
Kaba 'alem götüren hanumuz Bayındır Han
Kırış günü öndin deper alpumuz Salur Kazan
Babam adın sorar-isen Uşun Koca
Menüm adum sorar olsan Segrek
Kardaşum var-imiş adı Egrek. didi. Bir dahı soyladı, aydur:*

*Kaytabanun güdende sarvanunam
Kara koçun güdende ilkıçınam
Bişikde koyup gitdiğün kardaşunam”* (Ergin, 1997a: 232).

Dede Korkut Kitabı'nda soylamalar vasıtasıyla kendini tanıtmaya örneğinden bir diğeri de Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda görülür. Beyrek, nişanlısı Banu Çiçek ile aralarındaki nişan yüzüğü konuşması sonucunda kendini tanıtır:

*“Alan sabah han kızı yirümden turmadum-mı
Boz aygırın biline binmedüm-mi
Senin ivün üzerine sığın geyik yıkmadum-mi
Sen meni yanuna kığırmadun-mı
Senün-ile meydanda at çapmadık-mı
Senin atunu menüm atum kiçmedi-mi.....
Altun yüzüğü parmağuna kiçürmedüm-mi
Sevişdüğün Bamsı Beyrek men değül-miyem”* (Ergin, 1997a: 149).

Soylamalar, hatırlatma, ad verme, kendini tanıtmaya birlikte haddini bildirme içeriği de taşıyabilir. Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda Yalancı oğlu Yaltacuk ile Banu Çiçek'in düğününde Beyrek

eline kopuzu alıp Banu Çiçeği oynatmak ister. Banu Çiçeğin kaftanını Boğazça Fatma giyer. Beyrek, oynamaya kalkana haddini bildirir. Şöyle ki:

*“And içeyim bu kez boğaz kısırağa bindüğüm yok
Binübeni kazavata varduğum yok
İvünüz ardı dereçük degül-mi-y-idi
İtünüz adı Barak degül-mi-y-idi
Senün adun kırk oynaşlu Boğazça Fatma degül-mi-y-idi. Dahı 'aybun açaram bellü bilgil didi,*

*Senün-ile menüm oyunum yok
Var yirüne oturgıl
Ere varan yirinden tura
Ben kopuz çalam
Kol saluban oynaya”* (Ergin, 1997a: 146-147)

Soylamalar, âşık tarzı halk hikâyelerinde olduğu gibi kimi zaman haberci vasfı da taşır. Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz'ı Çıkardığı Boy'da Kazan, kâfirlere soylarken “*yiti başlu ejdehaya yetüp vardum/Heybetinden sol gözüm yaşardı*” demektedir (Ergin, 1997a: 237). Bu manzum yapı, Günbed-i Kavus şeklinde tavsif edilen Oğuznâme'de Kazan'ın içtihadını anlatmaktadır (Ekici, 2019:190-191). Dursun Yıldırım, konuyla ilgili olarak “*Dede Korkut'un Yeni Kolaj Tarzı Yazması Hocalı Molla'nın mıdır?*” adlı makalesinde “*Hikâye anlatımına hâkim ozanlar, âşık anlatıcılar, ustalıklarını göstermek için soylar ile öğüt tarzı sözler söyleyip anlatımın döşeme kısmını oluştururlar. Anlatıcı bu kısımda anlatacağı hikâyeden sonra istenirse anlatabileceği başka hikâyelerinin ipuçlarından da söz açar veya sazını, sesini ayarlanma, nerede neyi hangi ezgiyi çalacağını kararlaştırma açısından sazında gezinirken zaman kazanmak için araya kısa bir hikâye araya sokar*” (2019: 181-182) şeklinde açıklama yaparak düşüncemizi doğrulamaktadır. Haznedaroğlu ise “*17. soylama metninin zengin bir çağrışım dünyasından beslenmiş olduğu ve soylamada Kazan'la ilgili önemli hikâyelerin anahtarlarını verecek kelimelerin rastgele seçilmediği anlaşılmaktadır.*” biçiminde görüşüyle soylamaların kelime yapıları itibariyle haberci olduklarına işaret etmektedir (Haznedaroğlu, 2021: 96-136; Ercilasun, 2019: 10-11).

Türk kültürünün zengin bir yapıya sahip olduğunu gösteren epik ve didaktik içerikli soylamalar, Oğuz boylarının anlık görünümünü ifade eden manzum yapılardır. Aksakallı bilgelerin sahip oldukları engin birikimleri yansıtan bu söylemler, dikkatle incelenip diğer Oğuznâme halkalarıyla karşılaştırıldığında ortak özellikler taşıdığı görülmektedir. Hakk'a yalvarış (Münâcât) içerikli soylamaların diğer bir özelliği de topluma yönelik, birleştirici olmalarıdır. Zira eski Türklerin yaşam tarzları incelendiğinde “birimiz hepimiz için hepimiz birimiz için” (dayanışma-tesanüt) anlayışı mevcuttur.

Sonuç

Oğuznâmelerin pirleri aksakallı bilgiler tarafından söylenen Soylamalar, büyük bir dayanışma ya da var olma bilincinin ürünleridir. Dilden dile nesilden nesile aktarılan bu didaktik aynı zamanda tarihî içerikli yapılar münâcât tarzındadır.

Âşık tarzı halk hikâyeleri incelendiğinde döşemelerin soylama tarzında söylenmesi dikkate değerdir. Zira âşıkların piri de Dedem Korkut'tur. Bir aşığın halk hikâyesini anlatırken dil ile söylemlerinin

başlangıcı soylamalar, deyişlere de intikal etmiş olmalıdır. Zira her iki yapının ortak özelliği manzum ve didaktik olmalarıdır.

Oğuznâmelerin metin tabakaları incelendiğinde soylamaların bir erginlenme sonucu “ad ya da orun verme” de kullanıldığı tespit edilmiştir. Oğuz Kağan ya da Dedem Korkut, bu doğrultuda ortak vasıftadır. Manzum yapıların diğer bir özelliği de kişilerin kendini tanıtma ya da hatırlatma ve haddini bildirme açısından kayda değer olmalarıdır. Ayrıca daha sonra yaşanılacak olaylar hakkında da bilgi verecek niteliktedirler. Soylamalar, anlık görünüme hitap etseler de geçmişten geleceğe birer kılavuzdurlar.

Kaynakça

- Aslan, E. (2001). Doğu Anadolu ve Azeri Sahasında Halk Hikâyesi Anlatma Geleneği. *Erdem*, 13(37), 53-72.
- Bang, W., Rahmeti, G. R. (1970). *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Birkan Akhan, E. (2017). Dâna Ata Oğuznâmesi ve Oğuznamecilik Geleneği. Yayımlanmamış Doktora Tezi. *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*.
- Birkan Akhan, E. (2018). Oğuznâmelerde Orun ve Ülüş Paylaşımı. *Motif Akademi*, 12 (27), 564-579.
- Kaya, D. (2007). *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ.
- Ekici, M. (2019). *Dede Korkut Kitabı Türkistan / Türkmen Sahra nüshası*. İstanbul: Ötüken.
- Eliade, M. (2009). *Dinler tarihine giriş*. İstanbul: Kabalcı.
- Ergin, M. (1997a). *Dede Korkut Kitabı I. Giriş-Metin-Faksimile*. Türk Dil Kurumu Yayınları: 169.
- Ergin, M. (1997b). *Dede Korkut Kitabı II. Endeks*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ercilasun, A. B. (2019). Dede Korkut Kitabı'nın Yeni Nüshası ve Üzerindeki Yayınlar. *Millî Folklor*, 31, (123), 5-22.
- Günay, U. (1993). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Akçağ.
- Ögel, B. (1995) *Türk mitolojisi II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Haznedaroğlu, A. (2021). Buruldum-ise Saraldum-ise: Dede Korkut Kitabı'nın Günbed Yazmasında Bir Soylama Başlangıcı Yahut Bulut Olmak Hakkında. *JOTS*, 5/1, 96-140.
- Reşidüddin, F. (1982). *Oğuz Destanı, Reşidüddin Oğuznâmesi, tercüme, tahlil*. (Hazırlayan: Zeki Velidi Togan). (İkinci Baskı). İstanbul: Enderun.
- Tezcan, S. (1978). *Dede Korkut Kitabında Boy Boylamak, Soy Soylamak*. (Ömer Aksoy Armağanından Ayrı Basım). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Yıldırım, D. (2022). Dede Korkut'un Yeni Kolaj Tarzı Yazması Hocalı Molla'nın mıdır? *JOTS*, 6/1, 158-208.

24. Yaşam Boyu Öğrenme Bağlamında Türkülerin Televizyon Dizilerinde Kullanımı¹

Ferhat KAYACAN²

APA: Kayacan, F. (2024). Yaşam Boyu Öğrenme Bağlamında Türkülerin Televizyon Dizilerinde Kullanımı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 393-402. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502201>.

Öz

Kültür ürünlerinin gelecek nesillere aktarılmasında teknolojik gelişmelerden yararlanılması ve bu ürünlerin teknolojiyle uyumlu hâle getirilmesinin önemi yadsınamaz. Küresel iletişim araçlarının gelişimi toplumları dış etkilere açarak yerel kültür ürünlerinin unutulmasına neden olmaktadır. Bu nedenden millî kültür unsurlarının devamlılığının sağlanmasında gelişen teknolojik araçların kullanılması önemlidir. Kültürel ürünlerin teknoloji ile uyumlu hâle getirilerek toplumsal öğretim örneklerinden biri de günümüzde televizyon dizilerinde bölümün konusuyla ilişkilendirilerek icra edilen türkülerdir. Günümüzde televizyon dizilerini takip edenlerin fazla olması bu dizileri toplumsal bir eğitim aracı olarak kullanılabilir hâle getirmektedir. Özellikle kültürel unsurların yer aldığı bölümlerde kültür aktarımını da sağlamaktadır. Bu düşünceyle televizyon dizilerinde kullanılan türkülerin özelliklerini belirlemeyi amaçlayan bu çalışmada izlenme oranlarının yüksekliği nedeniyle seçilen *Çukur* adlı dizide geçen bölüm konularıyla ilişkilendirilerek icra edilen on altı türkünün özellikleri ve Youtube kanalları üzerinden dinlenme sayıları incelenmiştir. Çalışma nitel araştırma yöntemlerinden biri olan betimsel tarama yöntemiyle desenlenmiştir. Çalışma verileri belgesel tarama yöntemiyle elde edilmiştir. Elde edilen bu veriler çalışma amaçları doğrultusunda analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. Türk kültür ürünlerinden biri olan türkülerin dizilerde kullanılması ve özellikle bilinen sanatçılar tarafından icrası türkülerin tekrar dinlenme oranlarını artırdığı tespit edilmiştir. Çalışma verileri türkü kültürünün sonraki nesillere aktarılmasında dizilerin yaşam boyu öğrenme bağlamında bir eğitim aracı olarak kullanılabileceğini göstermiştir. Çalışma bulguları doğrultusunda araştırma sonunda dizilerde kültürel ürünlerin kullanımına yönelik önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Halk bilimi, Halk edebiyatı, Medya edebiyatı, Türk dili ve edebiyatı eğitimi, Türkü.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Ithenticate, Oran: %4

Etik Şikâyeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 22.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502201

² Dr., Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü / Lect. Dr., Gazi University, Faculty of Education, Department of Turkish Language and Literature Education (Ankara, Türkiye), ferhatkayacan@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-8922-8412> **ROR ID:** <https://ror.org/054xkpr46>, **ISNI:** 0000 0001 2169 7132, **Crossreff Funder ID:** 501100003356

The Use of Turkish Folk Songs in TV Series Films in the Context of Lifelong Learning³

Abstract

The importance of utilising technological developments in transferring cultural products to future generations and making these products compatible with technology cannot be denied. The development of global communication tools opens societies to external influences and causes local cultural products to be forgotten. For this reason, it is important to use developing technological tools to ensure the continuity of national cultural elements. One of the examples of social teaching by making cultural products compatible with technology is the folk songs performed in relation to the subject of the episode in television series today. Today, the high number of people who follow television series makes these series usable as a social education tool. It also provides cultural transfer, especially in episodes with cultural elements. With this in mind, in this study, which aims to determine the characteristics of folk songs used in television series, the characteristics of sixteen folk songs performed in relation to the episode topics in the series called *Çukur*, which was selected due to its high viewership rates, and the number of listens on Youtube channels were examined. The study was designed with descriptive survey method, which is one of the qualitative research methods. The study data were obtained by documentary screening method. These data were analysed and interpreted in line with the study objectives. It has been determined that the use of folk songs, which are one of the Turkish cultural products, in TV series and especially their performance by well-known artists increase the replay rates of folk songs. The study data showed that TV series can be used as an educational tool in the context of lifelong learning in the transfer of folk song culture to the next generations. In line with the findings of the study, suggestions were made at the end of the research for the use of cultural products in TV series.

Keyword: Folklore, Folk literature, Media literature, Turkish language and literature education, Turkish folk song.

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received –Ithenticate, Rate: 4

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 22.05.2024-**Acceptance Date:** 07.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502201

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

1. Giriş

TRT'nin 1 Ekim 1967'de yaptığı Türkiye'nin ilk televizyon yayınından sonra çok hızlı bir şekilde insanlar tarafından kabul gören televizyon günümüze kadar gelişerek kendine özgü bir kültür oluşturmuştur. 1990'dan itibaren özel kanalların da yayına başlamasıyla televizyon programları çeşitlenmeye başlamıştır. Özellikle televizyon dizilerinin insanların özdeşim kurduğu, öykündüğü yaşamları konu edinmesi kendine özel bir izleyici kitlesi oluşturmasını sağlamıştır.

Dizilere olan ilginin fazla olması ve kanallar arasındaki rekabet dizi üretimini de etkilemiş ve üretilen dizi sayısı her gezen gün artmıştır. Böyle bir ortamda üretilen nitelikli ürünler milyonlarca izleyiciye ulaşmış, sevilen diziler yüzlerce bölüm yayınlanmıştır. Hatta günümüzde diziler önemli bir ihracat kalemine dönüşmüştür. Kültür ve Turizm Bakanı Mehmet Nuri Ersoy bu durumu şöyle açıklamaktadır: "Türkiye'de her yıl 100'den fazla ürettiğimiz dizileri ABD'den şili'ye, Malezya'dan Rusya'ya kadar 150'den fazla ülkeye ihraç ediyoruz. 350 milyon dolar ihracat gelirine ulaştık. ABD'den sonra dünyada en çok dizi ihraç eden ülke konumundayız" (Ersoy, 2019). Bu ihracat edilen dizilerin, ekonomik boyunun dışında Türk kültürünü ve dilini yaymak gibi bir işlevleri de vardır.

Dizilerin Türk kültürünü ve dilini aktarma işlevi doğrudan Türk dili ve edebiyatı eğitimi alanını ilgilendirmektedir. Hızla gelişen teknolojinin bir ürünü olan televizyonun ve onun en sevilen programlarından olan dizilerin milyonlarca insana ulaşan kitle iletişim aracına dönmesi, kültürel unsurların aktarılmasını sağlamak için dizilerin eğitim aracı olarak kullanılmasına olanak sağlamaktadır.

Yaşam boyu öğrenme aracı olarak kullanıldığında dizilere bir de informal eğitim işlevi yüklenmiş olur. Kültürel unsurlar informal eğitim yoluyla kitlelere aktarılarak toplumsal hafızadaki önemi korunur.

Türk dili ve edebiyatı eğitimi alanının ürünlerinden olan türkülerin dizilerde sık kullanımı, bu durumun insanlar üzerindeki etkisini belirleme ihtiyacını ortaya çıkarmıştır.

İnformal eğitim, "öğretim planı ve programı uygulanmadan, yaşam içinde kendiliğinden gerçekleşen eğitimidir. Kişi, karşılaştığı durum ve içinde bulunduğu grubun üyeleriyle etkileşimde bulunduğu farkında olmadan yeni şeyler öğrenir. Bu tür öğrenmeler ailede, sokakta, iş yerinde, televizyon önünde, okulda, kısacası yaşam içinde kendiliğinden oluşur" (Demirel ve Ün, 1987).

İnformal eğitimde mutlaka istendik bir davranış beklenemez. Karaağaçlı (2023) çalışmasında informal eğitimi, bireyin içinde bulunduğu ortamda sistemsiz ve denetimsiz bir şekilde kültürlenme süreci olduğunu, olumlu ve olumsuz davranışlar da kazandırabilen serbest eğitim özelliği taşıdığını belirtir.

Sakin (2011) informal eğitimin başlıca özelliklerini şöyle sıralar:

- Doğal ortamda kendiliğinden oluşur.
- Kazanılan beceriler kişiden kişiye değişiklikler gösterebilir.
- Nerede ve ne zaman yapılacağı önceden belirlenmemiştir.
- Belli bir plana bağlı olmadan gelişigüzel gerçekleşen öğrenmelerdir.

- Zaman yönünden geniş kapsamlıdır, yaşam boyu devam eder (s. 20).

Yaşam boyu öğrenme, bireyin öğrenmesinden kendisinin sorumlu olduğu, bireye karar alma ve kararını uygulama olanaklarının kendisi tarafından sağlandığı sürekli öğrenmeye yönelik öğrenme yaklaşımıdır. Yaşam boyu öğrenme istekli ve gönüllü olarak her yerde bir ömür devam eder. Yaşam boyu öğrenmenin temel amacı, bireylerin öğrenmeyi öğrenmelerini sağlamaktır. Bu amacı gerçekleştirmek için her yerde öğrenme olanaklarından en iyi ve etkili biçimde yararlanma becerileri sağlamaktır (Karaağaçlı, 2024: 97).

Türkünün birçok tanımı vardır. Tüm görüş ve bilgilere göre Yakıcı (2013) türküyü şöyle tanımlamaktadır:

“Duygu, düşünce, hayal ve birey ya da toplum olarak doğumdan ölüme kadar yaşayan, insan ve toplumda iz bırakan bütün olayları dile getiren, sevinçli ya da üzüntülü zamanlardaki coşku ve heyecanı yansıtan, kaynakları genellikle ozan, türkü yakıcı ve söyleyicisi kişilerden oluşan, hangi edebiyat şubesine ait ya da hangi biçim ve türde ortaya çıkmış olursa olsun halka mal edilerek anonimleşen, şölende, düğünde, toplantıda ve her türlü icra ortamında dillerden düşürülmeyen, icracısı, icra ortamı ve konusuna göre kendine has bir ezgiyle söylenen manzum ürünlere türkü denir”(s.58)

Edebiyat, “insanlara hoş vakit geçirtici, eğlendirici bir olgu, ruha canlılık veren, yaşama gücünü arttıran, hayatı keşfe yardımcı olan, bir rehberlik kaynağı, yaratıcı etkinlikleri teşvik eden, güzel bir dil, söz söyleme sanatıdır” (Oğuzkan, 2001, 5). Türk kültürünün sözlü ürünlerinden olan türkünün öğrenilmesinde zihinsel işlevler geliştirilebileceği gibi türkünün söylenmesinde ses kontrolü, vurgu ve tonlama gibi telaffuz çalışmalarının yapılabileceği, türküde geçen kelimelerin anlamlarının da kişilerin kelime bilgisini artıracacağı düşünüldüğünde türküler dil ve edebiyat eğitiminde eşsiz bir malzeme hâline gelmektedir.

Türkülerin sonraki nesillere aktarılması kullanım sıklığı ile ilgilidir. İcra ortamı bulamayan bir türkünün unutulması doğaldır. Günümüzde değişik nedenlerle körelen âşıklık geleneği ve türkü üretiminin devamlılığının sağlanması için çağın ihtiyaçlarına cevap verebilecek düzenlemeler yapılmasını zorunlu kılmaktadır. Bu bağlamda düşünüldüğünde teknolojik gelişmelerle birlikte türküler de kendilerine yeni bir icra alanı olarak dizileri kullanmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Türkülerin dizilerde sıkça kullanılması, bu durumun bilimsel olarak incelenmesi fikrini oluşturmuştur. Bu fikir doğrultusunda yapılan çalışmada, televizyon dizilerinde kullanılan türkülerini değerlendirmek amaçlanmıştır. Bu amaca erişebilmek için şu alt amaçlar belirlenmiştir:

- Dizilerde kullanılan türkülerin ait olduğu bölgeyi belirlemek
- Dizilerde kullanılan türkülerin sosyal medyada yer alma durumlarını saptamak

Bu amaçlar doğrultusunda “Dizilerde kullanılan türkülerin özellikleri nelerdir?” çalışmanın araştırma sorusu olarak belirlenmiştir.

2. Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeline, çalışma grubuna, veri toplama aracına ve verilerin analizine ilişkin bilgiler sunulmuştur.

2.1. Araştırmanın Modeli

Dizilerde kullanılan türkülerin izleyiciler üzerindeki etkisini belirlemek amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden tarama modeli kullanılmıştır. “Tarama modelinde araştırmaya konu olarak seçilen olay, birey veya nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Önemli olan, olması gereken değil, olanı gözleyip belirleyebilmektir” (Karasar 2014: 77). Bunun için Çukur adlı dizide geçen ve Youtube video paylaşım kanalları üzerinden yayınlanan türkülerin dinlenme, beğenilme ve yorum verilerine dayalı olarak araştırma konusu betimlenmiştir.

2.2. Araştırmanın Çalışma Alanı

Araştırmanın çalışma alanı seçilen dizinin⁴ 2. 7. 8. 14. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 33. 48. 49. ve 59. bölümlerinde geçen türkülerin Youtube kanalları üzerindeki yayınlarından elde edilen sayısal veriler oluşturmaktadır.

2.3. Sınırlılıklar

Tarama yönteminin kullanıldığı bu çalışmada incelemeler *Çukur* adlı dizide geçen ve Youtube video paylaşım kanalları üzerinden tespit edilen türkülerin kendi içinde analiz edilmesiyle yapılmıştır. Verilerin sürekli güncellendiği sitedeki inceleme kapsamında yer alan videolardaki izlenme, beğeni ve yazılan yorum sayısı gibi rakamlar, 19 Mayıs 2024 tarihinde elde edilen verilerle sınırlandırılmıştır.

2.4. Veri Toplama Aracı

“Var olan kayıt ve belgeleri inceleyerek veri toplamaya belgesel tarama denir. Tarananlar; geçmişteki olguların iz bıraktığı resim, film, plak, ses ve resim kayıtlı bantlar vb. kalıntılarla olgular hakkında sonradan oluşan mektup, rapor, resmî yazılar ve istatistiklerdir” (Karasar, 2014, s. 183). Bu bağlamda *Çukur* adlı dizide geçen türkülerin yayınlarını yapan Youtube video paylaşım kanalları bu çalışmada veri toplama aracı olarak kullanılmıştır. Kullanılan Youtube video paylaşım kanallarının isimleri şunlardır: Cem Adrian, Çukur, Seyhan Müzik, Kalan Müzik, Sony Music Türkiye, Arda Müzik, Seyhan Müzik, Müzik Kanalı, Bayoğlu Metropol ve Ulus Müzik.

2.5. Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Bu araştırmada, toplanan veriler, nitel araştırma yöntemlerinde yer alan analiz tekniklerinden betimsel analiz tekniği kullanılarak çözümlenmiştir. Betimsel analizin amacı, ham verilerin okuyucunun anlayabileceği ve isterlerse kullanabileceği bir biçime sokulmasıdır. Betimsel çözümlenmede elde edilen veriler daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. (Yıldırım ve şimşek 2013). Elde edilen sayısal değerler çalışmanın amacı doğrultusunda yorumlanmıştır.

4 Çalışmada Show Tv kanalında yayımlanan *Çukur* adlı sizi seçilmiştir.

3. Bulgular ve Yorum

Dizinin 2. bölümünde Musa Eroğlu ile Cem Adrian'ın birlikte icra ettikleri, Dursun Ali Akın tarafından yazılan, Musa Eroğlu tarafından türkü formuna getirilen “*Yolun Sonu Görünüyor*” adlı türkü Cem Adriyan kanalından 26 Eylül 2018’de yayımlanmış, 70.410.064 defa dinlenmiş, 353 bin kişi tarafından beğenilmiş ve kanalın yorum bölümü kapalı olduğu için türküyü yorum yazılmamıştır (Adriyan, 2018).

Dizinin 7. bölümünde Erkan Kolçak Köstendil’in icra ettiği, Abdurrahim Karakoç tarafından yazılan, Musa Eroğlu tarafından bestelenen “*Mihriban*” adlı türkü Çukur adlı kanaldan 4 Aralık 2017’de yayımlanmış, 18.815.469 defa dinlenmiş, 157 bin kişi tarafından beğenilmiş ve türküyü 10.548 kişi tarafından yorum yazılmıştır (Eroğlu, 2017).

Dizinin 8. bölümünde Ceylan Ertem tarafından icra edilen, Âşık Mahzuni Şerif’in “*Zalım*” adlı türkü Arda Müzik kanalından 11 Aralık 2017’de yayımlanmış, 122.857.767 defa dinlenmiş, 365 bin kişi tarafından beğenilmiş ve türküyü 13.792 kişi tarafından yorum yazılmıştır (Ertem, 2017).

Dizinin 14. bölümünde Seyfi Yerlikaya ile Özge Öz Erdoğan’ın birlikte icra ettiği, Tunceli yöresinden Nesimi Çimen kaynak kişisinden İhsan Öztürk tarafından derlenen “*Ayrılık Hasreti Kâr Etti Cana*” adlı türkü⁵ Seyhan Müzik kanalından 12 Kasım 2014’te yayımlanmış, 17.169.187 defa dinlenmiş, 88 bin kişi tarafından beğenilmiş ve türküyü 2.116 kişi tarafından yorum yazılmıştır (Yerlikaya ve Öz Erdoğan, 2014).

Dizinin 18. bölümünde Cengiz Özkan tarafından icra edilen, Hasan Durak kaynak kişisinden İhsan Öztürk tarafından Malatya Arguvan yöresinden derlenen “*Bir Ay Doğar İlk Akşamdan Gecedem*” türküsü⁶ Kalan Müzik kanalından 28 Ekim 2013’te yayımlanmış, 43.166.264 defa dinlenmiş, 146 bin kişi tarafından beğenilmiş ve türküyü 2.262 kişi tarafından yorum yazılmıştır (Özkan, 2013).

Dizinin 19. bölümünde Melek Mosso tarafından icra edilen, Muzaffer Sarısözen tarafından Salih Dündar kaynak kişisinden Erzincan yöresinden derlenen “*Keklik Gibi Kanadımı Süzmedim*” adlı türkü⁷ Sony Music Türkiye kanalından 21 Ocak 2019’da yayımlanmış, 97.226.692 defa dinlenmiş, 462 bin kişi tarafından beğenilmiş ve türküyü 19.243 kişi tarafından yorum yazılmıştır (Masso, 2019).

Dizinin 20. bölümünde Cem Adrian tarafından icra edilen, Hulusi Seven kaynak kişisinden Emin Aldemir tarafından Erzurum yöresinden derlenen “*Ela Gözüm Ben Bu Elden Gidersem*” türküsü⁸ Cem Adrian kanalından 31 Mart 2017’de yayımlanmış, 21.460.337 defa dinlenmiş, 116 bin kişi tarafından beğenilmiş, kanalın yorum bölümü kapalı olduğu için türküyü yorum yazılmamıştır (Adriyan, 2017).

⁵ Türküyle ilgili bilgilere http://www.trtnotaarsivi.com/thm_detay.php?repno=2740&ad=AYRILIK%20HASRET%DD%20KAR%20ETT%DD%20CANA internet sitesinden erişilmiştir.

⁶ Türküyle ilgili bilgilere http://www.trtnotaarsivi.com/thm_detay.php?repno=2837&ad=B%DDR%20AY%20DO%DoAR%20%DDLK%20AK%DEAMDAN%20GECEDEM internet sitesinden erişilmiştir.

⁷ Türküyle ilgili bilgilere http://www.trtnotaarsivi.com/thm_detay.php?repno=1162&ad=KEKL%DDK%20G%DDB%DD%20KANADIMI%20S%DCZMED%DDM internet sitesinden erişilmiştir.

⁸ Türküyle ilgili bilgilere http://www.trtnotaarsivi.com/thm_detay.php?repno=2928&ad=ELA%20G%D6ZL%DCM%20BEN%20BU%20ELDEN%20G%DDDERSEM internet adresinden ulaşılmıştır.

Dizinin 21. bölümünde Selçuk Balcı tarafından icra edilen, Âşık Sefil Selimi kaynak kişisinden İhsan Öztürk tarafından Sivas Şarkışla yöresinden derlenen “*Keuser Irmağı*” adlı türkü⁹ Kalan Müzik kanalından 4 Mart 2019’da yayımlanmış, 5.688.631 defa dinlenmiş, 32 bin kişi tarafından beğenilmiş ve türküye 1.000 kişi tarafından yorum yazılmıştır (Balcı, 2019).

Dizinin 22. bölümünde Zeynep Başki Karatağ tarafından icra edilen, Ali Ercan tarafından yazılan Selda Bağcan tarafından türkü formuna getirilen “*Adaletin Bu Mu Dünya*” türküsü Kalan Müzik kanalından 4 Mart 2019’da yayımlanmış, 60.891.550 defa dinlenmiş, 257 bin kişi tarafından beğenilmiş ve türküye 10.861 kişi tarafından yorum yazılmıştır (Başki Karadağ, 2019).

Dizinin 23. bölümünde Zeynep Başki Karatağ tarafından icra edilen, anonim bir türkü olan “*Talihim Yok Bahtım Kara*” türküsü Müzik Kanalı adlı kanaldan 11 Mart 2019’da yayımlanmış, 3.628.045 defa dinlenmiş, 8.100 kişi tarafından beğenilmiş ve türküye 163 kişi tarafından yorum yazılmıştır (Başki Karadağ, 2019).

Dizinin 24. bölümünde Canan Ertem tarafından icra edilen, Neşet Ertaş’ın “*Gel Sevelim*” adlı türküsünü Kalan Müzik kanalından 2 Nisan 2018’de yayımlanmış, 18.656.379 defa dinlenmiş, 56 bin kişi tarafından beğenilmiş ve türküye 1.293 kişi tarafından yorum yazılmıştır (Ertem, 2018).

Dizinin 25. bölümünde Nida Ateş tarafından icra edilen, Mehmet Yüzgeç kaynak kişisinden Muzaffer Sarısözen tarafından Sivas Divriği Tülük köyünden derlenen “*Akşam Olur Garanlığa Galırsın*” türküsü¹⁰ Kalan Müzik kanalından 12 Şubat 2018’de yayımlanmış, 23.680.805 defa dinlenmiş, 79 bin kişi tarafından beğenilmiş ve türküye 1661 kişi tarafından yorum yazılmıştır (Ateş, 2018).

Dizinin 33. bölümünde dizi oyuncularından Öner Erkan tarafından icra edilen Celal Güzelses kaynak kişisinden Mehmet Özbek tarafından Diyarbakır yöresinden derlenen “*Ağlama Yar Ağlama*” türküsü¹¹ Çukur kanalından 13 Haziran 2018’de yayımlanmış, 1.385.345 kişi tarafından dinlenmiş, 8.800 kişi tarafından beğenilmiş ve türküye 322 kişi tarafından yorum yazılmıştır (Erkan, 2018).

Dizinin 48. bölümünde Elvan Erbaş tarafından icra edilen, Bolu yöresinden Muzaffer Sarısözen tarafından derlenen “*Kiraz Aldım Dikmeden*” türküsü¹² Ulus Müzik kanalından 24 Aralık 2018’de yayımlanmış, 1.154.306 defa dinlenmiş, 8.500 kişi beğenmiş ve türküye 815 kişi tarafından yorum yazılmıştır (Erbaş, 2019).

Dizinin 49. bölümünde Ender Balkır tarafından icra edilen Nesimi Çimen’in “*Ruhumda Sızı*” adlı türküsü Kalan Müzik kanalından 21 Ocak 2019’da yayımlanmış, 130.981.743 defa dinlenmiş, 574 bin kişi tarafından beğenilmiş ve türküye 24.428 kişi yorum yazmıştır (Balkır, 2019).

Dizinin 59. bölümünde İlkyay Akkaya’nın icra ettiği Malatya Arguvan yöresinden Âşık Seyit Meftuni’nin “*Dost Cemalin*” adlı türkü Beyoğlu Metropol kanalından 26 Ekim 2014’te yayımlanmış, 481.855 kişi

⁹ Türkiyle ilgili bilgilere <https://www.repertukul.com/KEVSER-IRMAGI-NDA-SAKI-OLAN-YAR-4999> internet adresinden ulaşılmıştır.

¹⁰ Türkiyle ilgili bilgilere http://www.trtnotaarsivi.com/thm_detay.php?repno=909&ad=AK%DEAM%20OLUR%20GARANLI%20DOA%20GALIRSIN internet sitesinden ulaşılmıştır.

¹¹ Türkünün bilgisine http://www.trtnotaarsivi.com/thm_detay.php?repno=2171&ad=A%20LAMA%20YAR%20A%20LAMA. internet sitesinden ulaşılmıştır.

¹² Türkünün bilgisine http://www.trtnotaarsivi.com/thm_detay.php?repno=727&ad=K%DDRAZ%20ALDIM%20D%DDKME%20DEN. İnternet sitesinden ulaşılmıştır.

tarafından dinlenmiş, 2.300 kişi tarafından beğenilmiş, kanal yorum bölümünü kapattığı için türküyeye yorum yapılmamıştır (Akkaya, 2014).

Veriler incelendiğinden türkülerin dinlenme sayılarının 130 milyona kadar ulaştığı tespit edilmiştir. Azımsanamayacak durumda olan bu veriler dizide kullanılan türkülere insanların ilgisini göstermesi bakımından önemlidir. Dizilerde geçen türkülere olan ilginin tespit edilmesi amacıyla verilerin alındığı Youtube kanallarında dizilerin türkü geçen bölümlerinden kesitleri yayımlayanlar değil sadece türkü yayınına yer veren kanallar tercih edilmiştir.

Çalışmadan elde edilen verilerden bireylerin ilgilerine göre takip ettiği dizilerde türkülerin kullanılmasıyla bireylerin dikkatlerini türküler üzerine çekilebildiği, bireylerin türkülerini tekrar dinleme ihtiyacı hissettikleri görülmüştür. Dizilerde türkülerin kullanılmasının kültür aktarımına katkısı olacaktır. Ayrıca bireylerin türkü sözlerini ve icrasını öğrenebileceği eğitim ortamı doğal olarak sağlanacaktır. Bu bağlamda düşünüldüğünde dizilerin bir informal eğitim aracı olarak kullanılması kaçınılmazdır. Bilinçli ve planlı bir şekilde dizilere yerleştirilen türkülerle hem insanların diziye olan ilgisi arttırılabilir hem de insanların türkü ile ilgili hafızalarının canlı tutulması sağlanabilir.

4. Sonuç

Diziler konuların duygusal yoğunluklarını seyirciye daha iyi aktarmak amacıyla türkülerini kullanmaktadır. Ayrıca dizideki olay örgüsüne ara vererek izleyicilerin de bir nevi zihinsel dinlenmelerine imkân tanınmaktadır. Böylece dizilerin akışı izleyicileri yormayacak hâle getirilmiş olmaktadır.

Sözünü ettiğimiz teknik amaçların dışında, dizilerde türkülerin kullanılmasının faydası Türk dili ve edebiyatı eğitimi açısından düşünüldüğünde görülenden daha fazladır. Öncelikler geniş kitlelere ulaşan türkülerin bilinirliği ve güncelliği sağlanmaktadır. Düzenli olarak dizileri izleyenlere ulaşan türküler dizilerdeki konu bütünlüğü ile birlikte izleyicilerde duygusal bir bağ kurarak kalıcı öğrenme için ortam hazırlamaktadır. İcra ortamları gittikçe daralan âşıklık geleneğini canlı tutacak, yeni âşıkların yetişmesini sağlayacak ve âşıkların kendilerini geliştirmesini teşvik edecektir. Âşıklara ekonomik yönden destekleyerek âşıklarını üretim için heveslendirecektir. Okul dışındaki insanlara türkü kültürünü aktararak onları eğitecektir. Türkü konusunda insanların bilinçlenmesi sağlanacaktır.

5. Öneriler

Araştırmanın bulgularına göre, dizilerde türkü kullanımıyla ilgili şunlar önerilebilir:

- Dizilerde kullanılan türkülerin uzmanlar tarafından belirlenip konuya uygun şekilde diziye yerleştirilmesi gerekmektedir.
- Kültür Bakanlığı tarafından türkü kullanımını desteklenmeli ve gereken teşvik sağlanmalıdır.
- Âşıklık geleneğinin devamlılığı için âşıkların dizilerden gelir elde edecek düzenlenmelerle âşıkların üretkenlikleri teşvik edilmelidir.
- Dizilerin yurt dışında da yayımlandığı düşünüldüğünde, temsil gücü yüksek ürünlerin kullanılması kültürel özelliklerin tanıtımı için uygun olacaktır.

Kaynakça

- Adrian, C. (2017, 31 Mart). Cem Adrian-Ela Gözlüm [Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=_TLR_gCnpEM. 15 Mayıs 2024 tarihinde erişilmiştir.
- Akaya, İ. (2014, 26 Ekim). İlkey Akkaya "Dost cemalin" [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=y57-rATgBhI> sayfasından erişilmiştir.
- Ateş, N. (2019, 12 Şubat). Nida Ateş-Akşam Olur Karanlığa Kalırsın [Çukur Dizi Şarkısı 2018 Kalan Müzik] [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=FP6V8EWdZYU>. 16 Mayıs 2024 tarihinde erişilmiştir.
- Balcı, S. (2019, 4 Mart). Selçuk Balcı-Kevser Irmağı [Çukur Dizi Şarkısı 2019 Kalan Müzik] [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=PzFzcwQQ4kk>. 12 Mayıs 2024 tarihinde erişilmiştir.
- Balkır, E. (2019, 21 Ocak). Ender Balkır-Ruhumda Sızı [Çukur Dizi Şarkısı 2019 Kalan Müzik] [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=lyk1uEJBxis> 13 Mayıs 2024 tarihinde erişilmiştir.
- Başki Karadağ, Z. (2019, 4 Mart). Zeynep Bakşı Karatağ-Adaletin Bu mu Dünya [Çukur Dizi Şarkısı 2019 Kalan Müzik] [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=S3gzlsfFZ00> 11 Mayıs 2024 tarihinde erişilmiştir.
- Başki Karadağ, Z. (2019, 11 Mart). Zeynep Bakşı Karatağ-Talihim Yok Bahtım Kara (Çukur Dizi Müziği) [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=N4jd5CQOkQQ> 11 Mayıs 2024 tarihinde erişilmiştir.
- Demirel, Ö. ve Ün, K. (1987). *Eğitim Terimleri*. Ankara: Şafak Matbaacılık.
- Erbaş, E. (2018, 25 Aralık). Kiraz Aldım Dikmeden (HALİME`M) [Çukur Dizi Şarkısı 2018 ULUS Müzik] [Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=U_4nRl1m1TA 17 Mayıs tarihinde erişilmiştir.
- Erkan, Ö. (2018, 13 Haziran). Çukur 33. Bölüm (Sezon Finali)-Öner Erkan-Ağlama Yar [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=FHVxy-GoPaI>. 18 Mayıs 2024 tarihinde erişilmiştir.
- Eroğlu, M. & Adrian, C. (2018, 26 Eylül). Musa Eroğlu & Cem Adrian-Yolun Sonu Görünüyor [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=-KmnOncGQzo>. 15 Mayıs 2024 tarihinde erişilmiştir.
- Eroğlu, M. (2017, 11 Aralık) Çukur 7. Bölüm-Mihriban Kim? [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ORII-TQu4LY>. 15 Mayıs 2024 tarihinde erişilmiştir.
- Ersoy, M. N. (2019, Kasım 13). Bakan Ersoy: Sinema ve Dizi Sektöründe İlk Destekleri Vermeye Başlayacağız. <https://basin.ktb.gov.tr/TR-242973/bakan-ersoy-sinema-ve-dizi-sektorune-ilk-destekleri-ver-.html> sayfasından erişilmiştir.
- Ertem, C. (2017, 11 Aralık). Ceylan Ertem-Zalım [Mahzuni'ye Saygı] [ÇukurDiziMüziği] [Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=5JJ4etAJ_BQ. 16 Mayıs 2024 tarihinde erişilmiştir.
- Ertem, C. (2018, 2 Nisan). Ceylan Ertem-Gel Sevelim [Çukur Dizi Şarkısı 2018 Kalan Müzik] [Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=3uS_yMS9lW4. 18 Mayıs 2024 tarihinde erişilmiştir.
- Karasar, N. (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Kiraz Aldım Dikmeden. (2019, Kasım 25). Erişim adresi: http://www.trtnotaarsivi.com/thm_detay.php?reppo=727&ad=K%DDRAZ%20ALDIM%20D%DDKMEDEN
- Masso, M. (2019, 21 Ocak). Melek Mosso-Keklik Gibi [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=XCrmzU3Wy5g>. 18 Mayıs 2024 tarihinde erişilmiştir.
- Oğuzkan, F. (2001). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Anı Yayınları

Özkan, C. (2013, 28 Ekim). Cengiz Özkan-Bir Ay Doğar İlk Akşamdan Gecedem [Çukur Dizi Şarkısı Kalan Müzik] [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=IQWkS1GyFRM> 16 Mayıs 2024 tarihinde erişilmiştir.

Sakin, M. (2011). *Eğitim Bilimleri*. Bursa: Hipotez Yayınları.

Karaağaçlı, M. (2023). *Program Geliştirme Butiği*. Ankara: Bizim Büro Basımevi.

Karaağaçlı, M. (2024). *Eğitimim Kalbi Öğretme Öğrenme Süreçleri*. Ankara: Bizim Büro Basımevi.

Yakıcı, A. (2013). *Halk Şiirinde Türkü*. Ankara: Akçağ.

Yerlikaya, S. & Öz Erdoğan, Ö. (2014, 12 Kasım). Çukur-Ayrılık Hasreti-Seyfi Yerlikaya & Özge Öz Erdoğan (Orijinal Dizi Müziği) [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=qLETWpOKFYA>. 15 Mayıs 2024 tarihinde erişilmiştir.

Yıldırım, A. Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

25. Kültürel Diplomasi ve Sinema: Nuri Bilge Ceylan Sineması Üzerine Bir Deęerlendirme¹

İrfan DURMUŐ²

APA: Durmuş, İ. (2024). Yaşam Boyu Öğrenme Bağlamında Türkülerin Televizyon Dizilerinde Kullanımı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 403-425. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1504263>.

Öz

Kültürel diplomasi bağlamında ülkelerin iktisadi, siyasi politikalarının ve kültürlerinin başka ülkelerin insanlarına benimsetilmesi ve küresel egemen güç haline getirilmesinde sinemanın gücünün ideolojik anlamda kullanıldığı bilinmektedir. Sinema, filmler aracılığıyla kültürlerarası diyalog kurmayı da sağlamaktadır. Bu bağlamda, yerli ve yabancı film festivalleri gibi organizasyonlar kültürlerarası diyalogun teşvik edilmesi, başka uluslar nezdinde ülke markası ve imajına yönelik algının geliştirilmesi bakımından işlevsel olabilmektedir. Film festivallerinde yönetmenlerin ve filmlerinin elde ettikleri başarılar ve ödüller de kültürel diplomasi faaliyetlerinin önemli bir aracı olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla bu çalışma, Türk yönetmen, senarist ve yapımcı Nuri Bilge Ceylan'ın ve filmlerinin Türkiye'nin kültürel diplomasisine katkısını araştırmayı amaçlamaktadır. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz tekniğinden faydalanılmıştır. Çalışma kapsamında elde edilen veriler, doküman incelemesi yoluyla toplanmıştır. Nuri Bilge Ceylan'ın toplam 10 filminden sekizi 9 kez Cannes Film Festivali'nde, ikisi de Berlin Film Festivali'nde gösterilmiştir. Cannes'ta başta büyük ödül Altın Palmiye olmak üzere çeşitli kategorilerde 6 ödül kazanmıştır. Yurt dışında birçok film festivalinde de ödüller kazanmıştır. Bu doğrultuda Ceylan'ın, Türk sinemasının ve Türkiye'nin görünürlüğünü artırması bakımından diplomaside önemli bir role sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Anahtar kelimeler: Uluslararası ilişkiler, kamu diplomasisi, kültürel diplomasi, uluslararası film festivalleri, Nuri Bilge Ceylan.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışma, Yakın Doğu Üniversitesi tarafından 6-10 Kasım 2023 tarihleri arasında gerçekleştirilen 3. Uluslararası Sinema Sempozyumu'nda sunulan sözlü bildirinin geliştirilmiş tam metnidir.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – iThenticate, Oran: %17

Etik Şikâyeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 28.03.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024 -**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 1504263

² Öğr. Gör. Dr., Munzur Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü/Lect. Dr., Munzur University, Faculty of Economics and Administrative Science, Department of Political Science and International Relations (Tunceli, Türkiye), irfandurmus@munzur.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4858-7739> **ROR ID:** <https://ror.org/05vop1f11>, **ISNI:** 0000 0004 0399 619X, **Crossreff Funder ID:** 100019581

Cultural Diplomacy and Cinema: An Evaluation on Nuri Bilge Ceylan Cinema³

Abstract

In the context of cultural diplomacy, it is known that the power of cinema is used ideologically in the adoption of the economic and political policies and cultures of countries to the people of other countries and making them a global dominant power. Cinema also provides intercultural dialogue through films. In this context, organisations such as domestic and foreign film festivals can be functional in terms of promoting intercultural dialogue and improving the perception of the country's brand and image in the eyes of other nations. The achievements and awards of directors and their films at film festivals can also be considered as an important tool of cultural diplomacy activities. Therefore, this study aims to investigate the contribution of Turkish director, screenwriter and producer Nuri Bilge Ceylan and his films to Türkiye's cultural diplomacy. Descriptive analysis technique, one of the qualitative research methods, was used in the study. The data obtained within the scope of the study were collected through document analysis. Eight of Nuri Bilge Ceylan's 10 films have been screened nine times at the Cannes Film Festival and two at the Berlin Film Festival. In Cannes, he won 6 awards in various categories, including the grand prize, the Palme d'Or. He has also won awards at many film festivals abroad. In this respect, it is possible to say that Ceylan has an important role in diplomacy in terms of increasing the visibility of Turkish cinema and Türkiye.

Keywords: International relations, public diplomacy, cultural diplomacy, international film festivals, Nuri Bilge Ceylan.

³ **Statement:** This study is the improved full text version of the oral presentation presented at the 3rd International Cinema Symposium held by Near East University between 6-10 November 2023.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - iThenticate, Rate: 17

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article **Registration Date:** 28.03.2024-**Acceptance Date:** 20-06-2024 **Publication Date:** 21-06-2024 **DOI:** 1504263

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Dış politika alanında kamu diplomasisi, hükümetlerin toplumsal ve kültürel unsurlarıyla küresel alanda öne çıkmak ve etkinliklerini arttırmak için önemli bir uygulama alanıdır. Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında değişen küresel koşullarla birlikte yeni kamu diplomasisi, artık devlet ve sivil toplum kuruluşları, üniversiteler, medya, kamuoyu, uluslararası kuruluşlar gibi çeşitli aktörler aracılığıyla yürütülmektedir. Yeni kamu diplomasisinde eğitim, yemek kültürü, sağlık, spor, edebiyat, sanat ve medya uygulama alanları olarak karşımıza çıkmaktadır. Ülkeler, sanatsal ve kültürel faaliyetler aracılığıyla uluslararası kamuoyunda ulusal ve kültürel kimliklerini tanıtmak ve olumlu temsilini sağlamak amacıyla yeni kamu diplomasisinin etkili alanlarından biri olan kültürel diplomasiyi kullanmaktadır. Bu bağlamda medyanın, son yıllarda kültürel diplomasinin yürütülmesinde önemli hale geldiği görülmektedir.

Medya alanında radyo ve televizyon kuruluşları (BBC World Service, Deutsche Welle, CNN, Amerika'nın Sesi Radyosu ve Radio France International, Al Jazeera ve TRT World), film ve diziler ile sosyal medya kültürel diplomasinin uygulama kanalları olarak kullanılmaktadır. Sinema ve dizilerin uluslararası alandaki dolaşımı ve dağıtımı ülkelerin toplumsal ve kültürel yaşam biçimlerinin de ihraç edilmesi anlamını taşımaktadır. Bu şekilde ulusal kültürlerin birbirlerini tanınması daha kolay ve etkili bir hale gelmektedir. Bu anlamda film ve diziler, başta ABD, Hindistan ve Güney Kore olmak üzere aralarında Türkiye'nin de bulunduğu birçok ülke tarafından kültürel diplomasi faaliyetlerinin bir parçası olarak kullanılmaktalar (Ökten, 2022, s. 110).

Türkiye'de son yıllarda çok sayıda televizyon dizisinin uluslararası alanda dolaşıma girmesi ve birçok ülkede yüksek oranlarda izlenmesiyle birlikte, diziler Türkiye'yi ve Türk kültürünü görünür kılmaları ve tanıtması bakımından kültürel diplomasi örneği olarak değerlendirilmektedir (Akgün ve Paltun Aydın, 2022; Benrazek, 2022; Cobb, 2020; Demirhan, 2021; Hancığaz ve Hülür, 2021; Hancığaz, 2022; Jaarneh, 2023; Ökmen ve Göksu, 2019; Peters, 2015); Yazar, 2020; Medin ve Yeğin, 2023). Uluslararası dolaşıma giren Türk televizyon dizilerinin kültürel ve ekonomik katkısının yanı sıra, başka ülkelerin Türkiye'ye ilişkin önyargılarını değiştirebilme potansiyeline sahiptir.

Sinema alanı da kültürel diplomasinin etkin faaliyet alanlarından birini oluşturmaktadır. Sinema alanında ülkelerin iktisadi, siyasi politikalarını ve kültürlerini başka ülkelerin kamuoyunda benimsetmeye ve küresel egemen güç haline getirmeye yönelik filmlerin kullanılmasının önde gelen örneğini ABD'nin Hollywood sinema endüstrisinde görmek mümkündür (Akbaş, 2022; Erdoğan Uslu, 2021; Güzel, 2022; Medin ve Koyuncu, 2017; Sütpınar, 2021; Uğuş, 2022). Kültürel diplomasinin bir alt kümesi olarak nitelendirilen sinema diplomasisi, filmler aracılığıyla kültürlerarası diyalog kurmayı da sağlamaktadır. Sinema alanında kültürel diplomasi faaliyetlerinin filmler ve festivaller olmak üzere iki kanaldan yürütülmektedir. Bu bağlamda, filmler anlatı ve içerik bakımından ideolojik yeniden üretimin aracı olurken; yerli ve yabancı film festivalleri gibi organizasyonlar kültürlerarası diyalogun teşvik edilmesi, başka uluslar nezdinde ülke markası ve imajına yönelik algının geliştirilmesi bakımından işlevsel olabilmektedir. Bununla birlikte uluslararası film festivalleri kapsamında başarılı olan ve ciddi ödüller kazanan yönetmenlerin de kültürel diplomasi bağlamında değerlendirilebilir. Dünya sinema tarihine bakıldığında, başarılı yönetmelerin ulusal sinemaların tanıtımında etkiye sahip olduğunu söylemek mümkündür. Bu anlamda, Amerikalı Alfred Hitchcock Stanley Kubrick, Francis Ford Coppola vb., İsveçli Ingmar Bergman, Fransız Jean-Luc Godard, François Truffaut vb., Sovyet/Rus asıllı Andrei Tarkovski, Japon asıllı Akira Kurosawa gibi dünyaca ünlü yönetmelerin önemli kült filmleri sayesinde dünya sinemasının ve kendi ülkelerinin temsilcileri konumundadırlar.

Türkiye’de de Yılmaz Güney, Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim, Yeşim Ustaoglu gibi yönetmenler filmleri ve aldıkları ödüller sayesinde Türkiye’yi ve Türk sinemasını küresel ölçekte temsil etmektedirler. Dolayısıyla bu çalışmada, filmleriyle uluslararası alanda başarılar ve ödüller elde etmiş Türk yönetmenlerin de kültürel diplomasi bağlamında değerlendirilebileceği ileri sürülmektedir. Bu varsayımınla çalışma, filmleriyle dünyanın önemli festivallerinden ödüller almış olan Türk yönetmen ve senarist Nuri Bilge Ceylan’ın Türkiye’nin kültürel diplomasisine katkısını araştırmayı amaçlamaktadır.

Literatürde kültürel diplomasi ve sinema alanında yapılan çalışmalara bakıldığında uluslararası başarıya sahip yönetmenlerin kültürel diplomasi bağlamında değerlendirilmesi yönünde bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu kapsamda, çalışmanın alana katkı sağlayacağı düşünülmekte ve Türkiye ya da başka ülkelerden örneklerle alanın zenginleştirilebileceği önerilmektedir.

Nitel araştırma yönteminin kullanıldığı çalışmada, doküman incelemesi yoluyla elde edilen veriler betimsel analiz tekniğiyle çözümlenmiştir. Bu bağlamda Nuri Bilge Ceylan’ın filmleriyle ilgili veriler; (a) yurt dışında katıldığı festivaller ve aldığı ödüller, (b) ödüllü filmlerin yurt dışında gösterime girdiği ülkeler ve (c) yabancı dildeki internet sitelerinde yayınlanmış inceleme/eleştiri ve röportaj türündeki içerikler çerçevesinde ortaya koyularak kültürel diplomasi bağlamında değerlendirilmiştir.

Kültürel Diplomasi

Uluslararası ilişkiler alanında kültür, Londra’da kültür ve sanayi eserlerinin sergilendiği ilk dünya fuarı Büyük Sergi’den (1851) günümüze kadar ülkelerin kendilerini göstermek, güçlerini ortaya koymak ve başkalarını anlamak için kullanılmıştır. Bu anlamda, kültürel diplomasi yüzyıllardır bir uygulama alanı olarak var olmuştur. Ancak son yıllarda toplumsal gelişmelere yanıt olarak “yumuşak güç” ve “kültürel diplomasi” terimleri dünya genelinde hükümetler arasında daha fazla ilgi görmeye başlamıştır (Labisch, 2018, s. 24).

Kültürel diplomasi kavramı, Avrupa’da 19. yüzyılın sonlarından beri kullanılmasına karşın diğer ülkelerin çoğunda ancak 1990’larda yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Başlangıçta kültür, hükümetler tarafından ulusal çıkarların ilerletilmesi için araçsal olarak uygulanırken, yıllar geçtikçe kültürel diplomasi teriminin kavramsal alanı genişleyerek “karşılıklı anlayışı geliştirmek için uluslar ve halklar arasında fikir, bilgi, sanat ve kültürün diğer yönlerinin değişimini” kapsayacak şekilde genişlemiştir (Cummings 2009, s. 1). Kamu diplomasisinin bir uygulama biçimi olarak kültürel diplomasi, bir ülkenin “kültürel kaynaklarını ve başarılarını yurt dışında bilinir hale getirerek ve/veya yurtdışında kültürel aktarımı kolaylaştırarak” ulusal çıkarlarını geliştirmeye yönelik stratejik çabaların ifadesidir (Cull 2009, s. 31). Simon Mark’a (2009, s. 9) göre, kültürel diplomasi “kamu diplomasisinin bir alt kümesi veya bir devletin dış politika hedeflerini desteklemek, kalıplaşmış yargularla mücadele etmek, karşılıklı anlayışı geliştirmek ve ulusal itibarı ve sınır ötesindeki ilişkileri geliştirmek için kültürün işletilmesidir.”

Teorik bakımdan, kültürel diplomasi en çok “yumuşak güç” kavramıyla ilişkili olarak ortaya çıkmıştır (Umińska-Woroniecka, 2016). İlk olarak siyaset bilimci Joseph Nye (2004) tarafından ortaya atılan “yumuşak güç” kavramı, devletlerin uluslararası ilişkiler alanında meşruiyetlerini ve güçlerini ortaya koymak ve diğer uluslar nezdinde olumlu bir etki yaratmaya yönelik faaliyetleri kapsamaktadır. Bu anlamda sadece askeri güç veya ekonomik yaptırım tehdidiyle değil, dünya siyasetinde gündem oluşturmak ve başkalarının ilgisini çekmek de önemlidir. Yumuşak güç, bir ülkenin ulaşmak istediği hedeflerinin başka ülkeler tarafından da kabul edilmesini sağlar. Bu anlamda yumuşak güç, başkalarının

tercihlerini şekillendirebilme kabiliyetine ya da başkalarının da sizin değerlerinize sahip çıkmasını sağlamaya dayanır (Nye, 2004, s. 5-6).

Kültürel diplomasi, bir ülkenin kültürel kaynaklarını ve başarılarını yurtdışında tanıtarak ve/veya yurtdışına kültürel aktarımı kolaylaştırarak uluslararası ortamı yönetme girişimi olarak tanımlanabilir. Tarihsel olarak kültürel diplomasi, bir ülkenin kendi kültürünün örneklerini ihraç etmesini kolaylaştırma politikası anlamına gelmektedir (Cull, 2009, s. 19-20).

Kavramsal alanının genişlemesiyle birlikte giderek daha tartışmalı gelen kültürel diplomasi terimi, sıklıkla “kamu diplomasisi”, “kültürel değişim” ve “propaganda” gibi kavramların yerine kısmen veya tamamen kullanılmaktadır. Bu durum, kültürel diplomasi için diğer diplomatik etkileşim türlerinden çok farklı olmasından kaynaklanmaktadır. Hükümetler arası iletişimden ziyade, en dar anlamıyla bile hükümetler ve yabancı halklar arasındaki iletişimi ifade etmektedir. ABD Dışişleri Bakanlığı'nın 1959 tarihli tanımına göre kültürel diplomasi, “resmi ilişkilerin işleyebileceği daha iyi bir uluslararası güven ve anlayış ortamı yaratmaya yardımcı olmak” amacıyla farklı ulusların halkları arasında doğrudan ve kalıcı teması gerektiren diplomatik uygulamadır. Dolayısıyla kültürel diplomasi, geleneksel dış politikanın dolaylı olarak konusunu oluşturmaktadır (Gienow-Hecht ve Donfried, 2010, s. 13).

Kültürel diplomasiyi tanımlamaya yönelik girişimler, farklılık göstermektedir. “Bir grup yazar (...) propaganda ve diplomasi arasındaki gerilimle ilgilenirken, bir diğeri diplomasiyi siyaseti dışlayan bir araç olarak kullanılmasına vurgu yapmakta, üçüncü bir grup ise kültürel diplomasiyi devlet alanının ötesinde tanımlamaktadır” (Gienow-Hecht, 2010, s. 9-10). Louis Belanger'e göre kültürel diplomasi, dış politikanın kültür, eğitim ve bilimle ilişkili olduğunu belirtmektedir. Günümüzde ise kültürel diplomasi, hükümetlerden farklı olarak iş adamları, göçmenler, sanatçılar vb. sivil unsurların fikirlerinin resmi kültür politikaları ile uyumlu bir şekilde hareket etmesidir. Hükümet politikalarının ülke kültürünü oluşturan unsurlarla uyumu, kültürel diplomasi için genel çerçevesini oluşturmaktadır (Ünalı, 2019, s. 144). Ien Ang ve arkadaşları, “kültürel diplomasi için gerçek kahramanlarının soyut ‘uluslar’ ya da genelleştirilmiş ‘halklar’ olmadığını, hükümet temsilcileri ve elçiler” olduğunu ileri sürmektedir. Başka bir deyişle, kültürel diplomasi, ulusal ya da yerel kültürel yapı adına faaliyet gösteren bir hükümet uygulaması olarak tanımlanmaktadır. Bu noktada, geleneksel anlamıyla çıkar odaklı bir devlet uygulaması olan kültürel diplomasi için, çıkarlardan ziyade idealler tarafından yönlendirilme eğiliminde olan ve büyük ölçüde devlet dışı aktörler tarafından uygulanan kültürel ilişkilerle karıştırıldığı vurgulanmaktadır (Ang, Isar ve Mar, 2015, s. 365-367).

Amerikalı siyaset bilimci ve yazar Milton Cummings (2003) ise “karşılıklı anlayışı geliştirmek amacıyla uluslar ve halkları arasında fikir, bilgi, sanat ve kültürün diğer yönlerinin alışverişi” şeklindeki tanımlamayla kültürel diplomasi için, bir devlet meselesi olmadığını ya da siyasi bir amaç taşımadığını ima etmektedir. Buna karşılık Melissa Nisbett'e göre (2016) ‘diplomasi’ kelimesinin “müzakereler, barış koruma ve uluslararası ilişkilerle ilgili çağrışımlara sahiptir ve hükümetler kültürel diplomasiyi doğrudan veya dolaylı olarak finanse ederler.” Günümüzde diplomasi için siyasetçiler, danışmanlar, devlet memurları, uluslararası örgütler ve çok uluslu şirketler, sivil toplum kuruluşları ve sıradan vatandaşlara kadar pek çok katılımcısı olduğu (Barston, 2013) düşünüldüğünde sadece hükümetin ya da sadece hükümet dışı unsurların baş aktör olarak görülmemesi gerekir. Kaldı ki, kültürel diplomasi, bir ulusun çabalarını ulusal dilini tanıtmaya, politikalarını ve bakış açısını açıklamaya ya da dünyanın geri kalanına “kendi hikayesini anlatmaya” (Cummings, 2003) yoğunlaştırması gibi, iki yönlü bir alışverişten ziyade tek yönlü bir yol da olabilir. Bu, kültürel diplomasi için devletler, uluslararası kuruluşlar, sivil toplum kuruluşları vb. çeşitli aktörlerin arayışlarıyla ayrılmaz bir şekilde bağlantılı

olduğu anlamına gelir; bu aktörler, eylemlerine ilişkin yabancı kamuoyunda olumlu bir algı oluşturmaya çalışırlar (Umińska-Woroniccka, 2016, s. 7).

Kültürel diplomasi, ulus-devletler arasındaki bağları güçlendirmek için tasarlanmış sayısız faaliyeti kapsamaktadır. Bir devlet kültür aracılığıyla olumlu bir imaj yansıtabilir, ilgi yaratabilir, değişimleri teşvik edebilir ve kalıcı ortaklıklar için güven oluşturabilir. 17. ve 18. yüzyıllarda Fransız kültürü, Fransa'nın bugün de devam eden aktif kendini tanıtmaya faaliyetleri sayesinde birçok Avrupa toplumunda ayrıcalıklı bir konuma sahip olmuştur. Soğuk Savaş sırasında iki kutuplu dünyanın aktörleri olarak ABD ve Sovyetler Birliği, sanat sergileri, radyo programları ve öğrenci değişimleri gibi kültürel faaliyetlere de büyük yatırımlar yaparak üçüncü tarafları kendi etki alanlarına çekmeyi amaçlamışlardır (Lee, 2015, s. 354-355). Kültürel diplomasi resim, müzik, dans, edebiyat, tiyatro, sinema vb. sanat dalları ile sergiler, fuarlar, festivaller, eğitim programları, bilim, sanat ve eğitim alanında değişim programları, müzeler, edebi eserlerin çevirileri, radyo ve televizyon yayınları, yardım projeleri/kampanyaları gibi çok sayıda etkinlik alanını kapsamaktadır (Yıldırım, 2015, s. 3).

Kültürel Diplomasi Aracı Olarak Film Festivalleri

Kültürel diplomasi, bir devletin dış politikasını, hedeflerini ya da diplomasisini desteklemek üzere kültürünü (Mark, 2009, s. 32) ve kültürel ürünlerini kullanması olarak tanımlandığında sinema ve filmler etkili bir kültürel diplomasi aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Diplomaside uluslararası iletişim biçimi olarak kültürün kullanımı ve kültürel değişim, sanat, bilim, müzik, eğitim, edebiyat, spor, iş dünyası, film vb. alanlarda gerçekleşmektedir. Kültürel diplomasi'nin önemli araçlarından biri olan sinema, devletlerin kültürel mirasını diğer uluslara ve halklara tanıtmak için etkili uygulama alanlarından biridir. Manuela Fetter Nicoletti ve João Guilherme Barone Reis e Silva'ya (2021, s. 220) göre, kültürel unsurların uluslararası alanda artan önemi ve ulusal kültür ile küresel kültür arasındaki çatışmalar bağlamında, devletler kültürü dış politika çıkarlarını desteklemek ve uluslararası sistemde avantaj elde etmek için kullanmaktadır. Geniş erişim olanaklarıyla kültürel diplomasi'nin en güçlü araçlarından biri olan filmler, eğlendirmekle birlikte, stereotipleri yıkmak, kültürel alışveriş yoluyla karşılıklı anlayışı teşvik etmek, ulusal kimliği/kültürü inşa etmek ve pekiştirmek için farklı düzeylerde sınırları aşan uzun bir geçmişe sahiptir (Lee, 2022, s. 95).

Kültürel diplomasi'nin bir alt kümesi olan sinema diplomasi, kültürlerarası diyalogun filmler aracılığıyla kullanılmasına odaklanır. Dış politika ve sinema, İkinci Dünya Savaşı ve sonrasında Soğuk Savaş döneminden bu yana uzun zamandır iç içe geçmiştir. Diplomasideki yerini son zamanlarda yeniden kazanan filmler, artık hükümetler ve film festivalleri tarafından "sinema diplomasi" olarak kullanılmaktadır. Bu doğrultuda, Avrupa'da film dağıtımına ve ulusal filmlerin karşılıklı gösterimine olanak sağlayacak festivaller düzenlenmiştir. Bu süreçte film festivalleri, kültürel eserlerin özgün ulusal bağlamından çıkartılıp diğer kültür çevrelerine yayılmasında önemli bir role sahip olmuştur. Bu nedenle film festivalleri, Hollywood yapımlarına alternatif sunmanın yanı sıra ulusal karakter ve fikirlere ilişkin farklı bir retoriği sergileme fırsatı olarak da görülmektedir (Herrschnner, 2015, s. 127-128).

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından ülkeler arası diplomasi'nin yürütülmesinde sivil aktörler ön plana çıkmaya başlamıştır ve bu dönemde iletişim faaliyetleri önem kazanmıştır. Devletlerin savaş sonrası oluşan yeni dünya düzeninde kültürün önemini ve etkisini fark etmesiyle birlikte, birçok ülkede kültür bakanlıkları kurulmuş ve kültür ofisleri açılmaya başlanmıştır. Özellikle uluslararası film festivalleri, diplomatik süreçlerde ülkeler adına yürütülen önemli kültürel faaliyetleri oluşturmuştur. Bu anlamda, Avrupa'da Fransa (Cannes), Almanya (Berlin) gibi ülkelerde düzenlenen film festivallerinde devlet

desteği belirgin hale gelmiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Almanya, Berlin'de savaş izlerinin silinmesi ve Berlin'in Avrupa'nın önemli kültür merkezlerinden biri haline gelmesi için Berlin Film Festivalini düzenlemiştir. Sinema ve film festivallerinin, iletişim sürecinin hızlı olması ve eğlence faaliyeti olması, dolayısıyla daha geniş kitlelere ulaşılabilir olması nedeniyle kültürel diplomasi için kullanışlı bir alan olmaktadır. Film festivallerinin sözü edilen nitelikleri hem farklı kültürler arasında diyaloga hem de etkileşime olanak sağlayarak katılımcılar için çekici hale gelmektedir. Diyalog olanağı, uluslararası film festivallerini yumuşak güç ile ortak paydada buluşturarak ülkeler için kendi kültürlerini tanıtmaya ve benimsetmeye fırsatını yaratmaktadır (Akçakaya, 2020, s. 108-109).

Bununla birlikte, film festivallerinin en tutarlı diplomatik özelliği, geniş bir insan ağını, yaratıcılığı ve sosyal meselelere yönelik ilgiyi sadece film yapma pratiği aracılığıyla bir araya getirmesidir (Fığarışan, 2014). Bill Nichols'a göre, film festivalleri sosyal ve kültürel teması olanak sağlayan mekânlar olmalarının yanı sıra, "farklı kültürler açılan bir pencere" işlevine sahiptir. İzleyicinin deneyimi, kendilerini farklı bir kültüre kaptıran bir antropolog veya turist deneyimine benzemektedir (Nichols, 1994, s. 16-17). Dolayısıyla film festivalleri, sinemayı ve alımlanma durumunu katılım ve farklılık deneyimiyle birleştirerek kolektif kimliklerin araçları haline gelmektedir (Herrschner, 2015, s. 129). Bu anlamda sinema, bir ulusun kimliğini tercüme etmenin ana aracı olarak karşımıza çıkmaktadır (Hecht, 1993'ten akt. Nicoletti and Reis e Silva, 2021, s. 224).

Film festivalleri, Hollywood film endüstrisinin ekonomik gücüne karşı bir alternatif oluşturmanın yanı sıra, yazarlık, yapımcılık, gösterim, kültürel prestij ve tanınma gibi belirli unsurların meşrulaştırılmasında da kilit bir rol oynamıştır. Küresel film endüstrisinde önemli bir otorite olarak kabul edilen en iyi üç Avrupa film festivali Cannes, Venedik ve Berlin şehirlerinde kendi isimleriyle düzenlenmektedir. Kültürel diplomasi açısından bakıldığında film festivalinin rolü, aynı zamanda ulusun merkeziliğini ve kültürünü küresel ölçekte yeniden inşa etmektir. Bu anlamda Cannes Film Festivali, bu sürecin nasıl yürütüldüğüne dair önemli bir örneği oluşturmaktadır. Festival, sinemayı Fransız kültürel mirasının ayrılmaz bir parçası olarak sahiplenmeye çalışan yerli film endüstrisine yönelik hükümet desteği ile karakterize edilmektedir (Fığarışan, 2014, s. 5).

Sanat, edebiyat, film gibi kültürel ürünler, kültürel diplomasinin ülkeler arasındaki anlayışı artırmak, iş birliğini teşvik etmek ve genel olarak uluslararası ilişkileri güçlendirmek önemli araçlardır. Bu alanlar aracılığıyla insanlar arasında duygusal bağlar kurulabilmekte, ortak bir dil bulunabilmekte ve kültürler arası etkileşim artırılabilir. Bu bağlamda film festivalleri, sanatsal bir etkinlik olmanın yanı sıra düzenledikleri şehirler açısından kültürel, ekonomik ve politik alana katkı sağlayan etkinliklerdir (Akçakaya, 2020; Herrschner, 2015). Bununla birlikte, ulusal ve uluslararası film festivallerine mikro ölçekte bakıldığında, farklı ülkelere katılan ve önemli ödüller kazanan yönetmenler ve oyuncular da kültürel diplomasi bağlamında değerlendirilebilir. Sözü edilen aktörlerin film festivallerinde elde ettikleri başarılarla kendi ülkelerini başka ülke halklarına tanıtmaya ve görünür kalma potansiyeline sahip oldukları ileri sürülebilir.

Kültürel Diplomasi Bağlamında Nuri Bilge Ceylan'ın Uluslararası Ödüllü Filmlerinin Değerlendirilmesi

Yeni Türk sinemasının kurucularından ve temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Nuri Bilge Ceylan, az sayıda eser vermiş olmasına karşın Türk sinema tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Ceylan, kendine özgü oluşturduğu sinema diliyle auteur olarak adlandırılacak bir yönetmendir (Çapan, 2009). Bu özelliğini ulusal ve uluslararası düzeyde aldığı sayısız ödülle somutlaştırmış olan Ceylan, elde ettiği

başarılarla Türk sinemasının küresel ölçekte görünürlüğünün sağlanmasında önemli bir işleve sahip olmuştur (Atam, 2010). Ceylan, son yıllarda Türk sineması üzerine yabancı dilde pek çok kitabın basılmasında ve uluslararası alanda çeşitli çalışmalar yapılmasında da öncü rolü üstlenmiştir (Özyazıcı, 2019, s. 72).

Boğaziçi Üniversitesi Elektrik-Elektronik Mühendisliği Bölümünde eğitim gördüğü sırada fotoğrafçılıkla ilgilenmesi ve bu alanda yaptığı çalışmalarla ismini duyuran Ceylan'ın çalışmaları, 1980'lerde dönemin nitelikle kültür-sanat dergilerinde yayınlanmıştır. Sinema alanına 1990'ların başlarında atılan Ceylan, 1995 yapımı *Koza* isimli ilk kısa filmiyle 48. Cannes Uluslararası Film Festivali'nin Kısa Film Yarışması bölümünde dünya prömiyerini yapmış ve bununla birlikte 17 uluslararası film festivaline katılmıştır. Filmlerinin yapımında tüm süreçleri bizzat kendisi yürüten Ceylan, ilk uzun metrajlı filmi *Kasaba* (1997) ile eleştirmenlerin ve sinemaseverlerin dikkatini çekmiş (Parsa, 2012) ve bununla birlikte dünya çapında tanınmasının ilk adımlarını da atmıştır. Ceylan, bu başarısını 1999'da *Mayıs Sıkıntısı* isimli filmiyle de sürdürerek, ulusal ve uluslararası çok sayıda festivalden ödüller kazanmış ve özellikle yurtdışında büyük övgüyle karşılanmıştır (Parsa, 2012).

Sinema alanında eserler ortaya koymadan önce fotoğraf alanında çalışan Ceylan için fotoğraf önemli bir yere sahiptir. Öyle ki, fotoğraflarındaki yalın anlatı yapısı sinemasına da yansımıştır. Filmlerinde minimalist öğeler, sade biçim, doğanın kendi akışı içerisindeki anlatımı ve estetiği merkezi konumdadır. Sadelik ve doğallık, tanınmamış amatör oyuncuların kullanımından ışık ve dekora kadar filmlerinin her bir sürecinde kendini göstermektedir (Öztürk, 2014). Bununla birlikte, Ceylan'ın filmlerinin karakteristik yapısında dinginlik/sakinlik öne çıkan bir özelliktir (Atam, 2010, s. 119-120). Nuri Bilge Ceylan sinemasının genel özellikleri şöyle özetlenebilir (Yetimova ve Aslan, 2018, s. 75-76):

- a) Farklı zaman ve mekânların karmaşık biçimlerde iç içe geçmişliği; ulus ötesi anlatılar.
- b) Fotoğrafa benzeyen sinema pratiği; panoramik mekân görüntüleri, yakın plan yüz ifadeleri, sözden çok davranışlar, mevsimsel/zamansal zıtlıklar.
- c) Kişilikleri güçlü insanlarla çalışmayı tercih etmesi.
- d) Dostoyevski, Çehov, Sait Faik vb. Rus ve Türk edebiyatının etkilerinden izlerler taşıması.
- e) Omer Bayev, Cacankaya, Kaley Richard, Andrei Tarkovsky, Robert Bresson, Michelangelo Antonioni, Yasujirô Ozu, Robert Bresson, Ingmar Bergman gibi dünya sinemasının önemli yönetmelerinden etkilenmiş olması.
- f) Amatör ve profesyonel oyuncularla birlikte çalışması.
- g) Filmlerinde doğanın ve doğal seslerin öne planda olması.
- h) Alternatif fikirlere açıklık (Setçinin fikirleri bile önemlidir) ve serbest çağrışım yöntemi.
- i) Anadolu'yu ve Türk insanını köylülük, taşralılık ve kentlilik üçgeninde anlatma.
- j) Filmlerinde mekân olarak Anadolu'nun ve İstanbul'un ilginç yerlerinin seçilmesi. *Koza*, *Kasaba* ve *Mayıs Sıkıntısı* Çanakkale'de, *Uzak* (2002) İstanbul'un Beyoğlu, Cihangir ve çevresinde, İklimler İstanbul, İzmir ve çevresi (Selçuk ilçesi) ile Ağrı'da, *Üç Maymun* yine İstanbul

Yedikule’de, Bir Zamanlar Anadolu’da Kırşehir ile Yozgat ve çevresinde (Kırıkkale ili Keskin ilçesi), Kış Uykusu Nevşehir-Ürgüp yöresinde ve son olarak Ahlat Ağacı da Çanakkale’nin köylerinde ve son filmi Kuru Otlar Üstüne ise Erzurum’un Karayazı ilçesinde çekilmiştir.

Ceylan sinemasının bir diğer özelliği de az sayıda film üretmiş olmasına karşın hemen hemen tüm filmlerinin birçok ulusal ve uluslararası film festivallerinden çok sayıda ödül kazanmış olmasıdır. Bu durum, Ceylan’ın dünya çapında sinema çevreleri tarafından yakından takip edilmesini de beraberinde getirmiştir. Ceylan’ı sinema dünyasında ön plana çıkaran bir diğer belirleyici unsur da sunduğu içeriğin ve sinematografisinin evrensel bir dile sahip olmasıdır. Dünya sineması ile edebiyatını yakından takip eden bir yönetmen olarak Ceylan’ın filmlerinde yerel ile evrensel bir arada yer almaktadır (Yetimova ve Aslan, 2018, s. 73). Ceylan, 1990’ların ortasından itibaren biri kısa olmak üzere toplam 10 filmin yapımını gerçekleştirmiştir. Filmleri, özellikle başta Cannes olmak üzere yurt dışındaki önemli birçok festivalde gösterime girmiştir.

Yöntem

Ulusal ve uluslararası düzeyde bilim, sanat, spor, kültür vb. alanlarda başarılar gösteren ülkeler, diğer ülkelerin ve halkların ilgisiyle karşılanmakta ve medyanın etkisiyle başarıları kısa sürede dünya genelinde yayılarak o ülkenin “kendi hikayesini” anlatabilmesinin aracı haline gelmektedir (Özkan, 2015, s. 21). Bu anlamda, yurt içinde ve yurt dışında düzenlenen film festivallerinin Türk sinemasının ve Türkiye’nin görünürlüğünü artırması bakımından diplomaside önemli bir role sahip olduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte, film festivallerinde yönetmenlerin ve filmlerinin elde ettikleri başarılar ve ödüller de kültürel diplomasi faaliyetlerinin önemli bir aracı olarak değerlendirilebilir. Literatürde kültürel diplomasi ve sinema alanında yapılan çalışmalara bakıldığında uluslararası başarılarla sahip yönetmenlerin kültürel diplomasi bağlamında değerlendirilmesi yönünde bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu kapsamda, çalışmanın alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Bu kapsamda, yurt dışındaki uluslararası film festivallerinde ödüller kazanmış Türk film ve yönetmeninin kültürel diplomasi alanındaki rolünü konu edinen bu çalışma, Türk yönetmen, senarist ve yapımcı Nuri Bilge Ceylan’ın ve filmlerinin Türkiye’nin kültürel diplomasisine katkısını araştırmayı amaçlamıştır. Bu temel amaç doğrultusunda şu sorulara yanıt aranmıştır:

1. Nuri Bilge Ceylan’ın filmleri yurt dışında hangi uluslararası film festivallerine katılmıştır?
2. Nuri Bilge Ceylan’ın filmleri yurt dışında katıldığı film festivallerinde kaç ödül kazanmıştır?
3. Nuri Bilge Ceylan’ın ödül kazanmış filmleri kaç ülkede gösterime girmiştir?
4. Yabancı dildeki internet sitelerinde Nuri Bilge Ceylan ve filmleriyle ilgili yayınlanmış röportaj ve inceleme türündeki içeriklerin sayısı ne kadardır?

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz tekniğinden faydalanılmıştır. Betimsel analiz, ayrıntılı çözümlene gerektirmeyen verilerin işlenmesinde kullanılmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 255). Betimsel analizde veriler önceden belirlenmiş temalara göre sınıflandırılarak verilere ilişkin bulgular özetlenir ve yorumlanır (Baltacı, 2019, s. 379). Çalışma kapsamında elde edilen veriler, doküman incelemesi yoluyla toplanmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ya da olgular hakkında bilgi içeren yazılı, görsel vb. materyallerden verilerin elde edilmesini ve yorumlanmasını sağlar (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 217). Çalışmada Nuri Bilge Ceylan’ın uluslararası

alandaki başarıları ve görünürlük düzeyi ile ilgili veriler, “katıldığı film festivalleri ve kazandığı ödüller”, “filmlerin gösterime girdiği ülkeler” ve “filmlere ilişkin yabancı dilde yayınlanan inceleme ve röportaj yazıları” olmak üzere dört kategori çerçevesinde ortaya konmuştur. Sözü edilen kategorilerle ilgili veriler, Ceylan’ın resmi internet sitesi www.nuribilgeceylan.com adresinden elde edilmiştir. Nuri Bilge Ceylan, dünyaca en tanınmış, eserleri dünya genelinde en fazla izlenen, yurtdışına açılma noktasında en ileri noktalara ulaşmış ve dünya festivallerinde en fazla ödül almış Türk yönetmen olması (Atam, 2010, s. 3) nedeniyle çalışma kapsamına alınmıştır.

Çalışmada yönetmen Nuri Bilge Ceylan’ın filmlerinin kültürel diplomasiye katkısı, Ceylan’ın uluslararası alanda elde ettiği başarılar ve görünürlük düzeyi doğrultusunda değerlendirilmiştir. Dolayısıyla Ceylan’ın filmlerinin ve filmlerle ilgili inceleme ve röportajların içeriklerine yönelik çözümleme yapılmamıştır. Diğer taraftan, çalışmanın konusuyla ilişkili olduğu için Ceylan’ın filmleri yalnızca yurt dışında katıldığı film festivalleri kapsamında ele alınmış ve Türkiye’de düzenlenen ulusal ve uluslararası nitelikteki film festivallerindeki başarıları çalışmaya dahil edilmemiştir. Çünkü dış politikanın uygulama alanı olan kültürel diplomasi, ülkelerin kültür, sanat, eğitim, dil gibi yumuş güç unsurları aracılığıyla başka ülkelerin kamuoyunda kendilerini tanıtmalarına yönelik faaliyetleri kapsamaktadır.

Bulgular

Diplomasinin bir yönü olarak kültürel diplomasi, bir ülkenin imajını ve diğer ülkelerle ilişkilerini geliştirmek için güçlü bir araç olma potansiyeline sahiptir (Mark, 2009, s. 30). Özellikle uluslararası film festivalleri, diplomatik süreçlerde ülkeler adına yürütülen önemli kültürel faaliyetleri oluşturmaktadır. Bu anlamda, başta Cannes, Berlin, Venedik olmak üzere diğer Avrupa (Locarno, San Sebastian, Rotterdam, Sundance, Toronto, Karlovy Vary) film festivalleri ulusal sinemaların ve genç yönetmenlerin küresel ölçekte tanınmasında önemli bir işleve sahip olmuştur. Türk sinema tarihinde 1960’tan günümüze kadar birçok yönetmen filmleriyle önemli yurt dışı film festivallerine katılmıştır. Bu anlamda Türkiye’de 2000’li yıllardan sonra Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın da desteğiyle Türk filmlerinin yurtdışı festivallere katılımı giderek artmıştır. Bakanlık, 2004-2018 yılları arasında Türk sinema sektörüne toplam 430 milyon lira destek sağlarken, bu miktarın büyük bir bölümü 2017 yılında (55,7 milyon) verilmiştir (Anadolu Ajansı, 2018). Bu dönemde Nuri Bilge Ceylan’ın birçok filmi (İklimler 2006, Üç Maymun 2008, Kış Uykusu 2014, Ahlat Ağacı 2018) de Bakanlıktan önemli miktarda yapım desteği almıştır. O dönemde Kış Uykusu 2 milyon lira ve Ahlat Ağacı 750 bin lira ile Bakanlıktan en fazla destek alan filmler olmuştur (hurriyet.com.tr, 2013; Vural, 2017)

Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın 2000’li yıllarda sinemaya sağladığı katkılar, Türk sinemasının diğer ülke sinemalarıyla yarışabilmesi ve sinemanın gelişimi adına önemli girişimler olarak kabul edilmektedir (Yetkiner, 2019, s. 55). Bakanlık tarafından 5224 sayılı Kanun kapsamında, proje desteği, yapım desteği ve yapım sonrası desteği verilmektedir (Ökten, 2022, s. 115). Kanun çerçevesinde 2019 yılında yapılan değişikliklerle destekleme kriterleri detaylandırılmış, belgesel, animasyon film, ilk uzun metraj film, ortak yapım gibi çeşitli kategoriler için destek türlerini çoğaltılmıştır (Diker, 2020, s. 150). Filmlere verilen destekler, ilgili yasa ve yönetmenlikler çerçevesinde belirli koşullara bağlanmış olup, Bakanlık tarafından verilen desteklerin festivallerden ödül alma şartıyla geri alınmaması (Yetkiner, 2019, s. 54) yönetmenlerin yurt içinde ve yurt dışında düzenlenen festivallere katılmasında teşvik edici olmaktadır.

Türkiye’de sanat sinemasının yaygınlaşmasında devlet desteklerinin önemli bir payının olduğunu söylemek mümkündür. Bu kapsamda 1990’larda sanat sineması alanında 87 filmde 38’i; 2000-2009 arasında 128 filmde 71’i ve 2010-2020 yılları arasında 239 filmin 134’ü Kültür ve Turizm Bakanlığı

tarafından desteklenmiştir. Diğer taraftan festivaller, sanat filmlerinin geniş izleyici kitleleriyle buluşabilmesi açısından önemli bir işleve sahiptir. Türk sanat sinemasında 2010-2020 yılları arasında, 181 filmden 100'ü ulusal ya da uluslararası festivallerde gösterim yapmıştır. Sözü edilen filmlerden 75'i ulusal, 29'u ise uluslararası film festivallerinden ödül kazanmıştır (Saydam, 2022, s. 194-195).

Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 2005-2020 yılları arasında 399 yönetmen ve 523 yapım şirketinin (mükerrer projeler hariç) 596 filmi, uzun metrajlı film yapım desteği almıştır. Bakanlık, 15 yılda toplam 627 adet uzun metrajlı film yapımı için 237 milyon 750 bin liralık destek vermiştir. Destek alarak yapımı gerçekleşen 103 filmin Berlin, Cannes, Venedik gibi ünlü film festivallerinde çeşitli başarılar elde etmiştir. Bu kapsamda 6'şar kez destek alan Derviş Zaim ve Zeki Demirkubuz en fazla desteklenen yönetmenler olmuştur. Erden Kıral, Nuri Bilge Ceylan, Reha Erdem, Semih Kaplanoğlu, Tayfun Pirseliçoğlu ve Yüksel Aksu ise 5'er kez destek almışlardır (Diker, 2020, s. 151-152). Bakanlık tarafından 2020 yılında, sinema sektörüne 30 proje için 23 milyon 175 bin lira destek sağlanmıştır. Bu kapsamda Nuri Bilge Ceylan'ın Kuru Otlar Üstüne filmine 2 milyon lira destek verilmiştir. Bakanlık destekleri kapsamındaki ilk uzun metrajlı film yapım desteğini daha önce alan Emin Alper, Tolga Karaçelik, Kaan Müjdeci, Ali Özel, Mahmut Fazıl Coşkun, Vuslat Saraçoğlu gibi yönetmenler yurtiçi ve yurtdışı birçok festivalden ödüller kazanmıştır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 28 Mart 2020). Sinema sektörüne 2021 yılı içerisinde ise 356 proje için toplam 65 milyon 450 bin lira destek sağlanmıştır. Desteklenen projeler arasında uluslararası festivallerde ödüller kazanmış yönetmenlerin filmleri yer almıştır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 16 Ekim 2021).

Daha önce Bakanlıktan aldıkları ilk uzun metrajlı sinema film desteğiyle birçok yönetmen çektikleri filmlerle Sundance, Berlin, Venedik, Moskova, Saraybosna, Varşova ve Tokyo gibi dünyanın en önemli film festivallerinde başarılar elde etmişlerdir (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 09 Nisan 2022). Bakanlık tarafından 2023 yılının sonunda 11 sinema projesine verilen 46 milyon 500 bin lira destek ile 2023 yılında sinema sektörüne sağlanan toplam destek miktarı 145 milyon liraya ulaşmıştır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, **28 Aralık 2023**). Bakanlık destekli filmlerin bir bölümü ortak yapım olmakla birlikte, bazı ortak yapımlar Eurimages gibi uluslararası fonlardan destek almıştır (Okur, 2020). Türk sinemasının 1990'da katıldığı Eurimages üyeliğinin 30 yıllık tarihinde (1990-2018), toplam 92 filmin desteklendiği ve sözü edilen filmlerin büyük bir bölümünün (85 film ve 56 farklı yönetmen) yapımcı-yönetmen tarafından çekilen sanat filmleri olduğu görülmektedir. Bu anlamda Nuri Bilge Ceylan, Yeşim Ustaçoğlu, Ferzan Özpetek, Ömer Kavur, Canan Gerede, Ali Özgentürk, Erden Kıral, Emin Alper, Eurimages'tan birçok kez destek alan yönetmenler olarak öne çıkmaktadır (Turan, 2020, s. 111-114).

Nuri Bilge Ceylan, 1993'ün sonlarında, bir kısmını Rusya'dan getirdiği, bir kısmını da TRT'nin verdiği son kullanma tarihi geçmiş filmlerle ilk filmi olan Koza'yı çekmiştir. Film, tamamlandığı yıl 1995'te Cannes Film Festivali'nde gösterilmiş ve Cannes'da yarışmaya seçilen ilk Türk kısa filmi olmuştur. Ardından Koza'nın (1995) devamı sayılabilecek ve "taşra üçlemesi" olarak nitelendirilen Ceylan'ın üç uzun metrajlı filmi Kasaba (1997), Mayıs Sıkıntısı (1999) ve Uzak (2002) da başta Berlin ve Cannes Film Festivali olmak üzere birçok yurt dışı film festivaline katılarak ödüller almıştır.

Ceylan'ın ilk uzun metrajlı filmi Kasaba, Berlin, Tokyo, Nantes, Fransa ve Köln'de katıldığı film festivallerinden toplamda 6 ödülle dönerken, Mayıs Sıkıntısı 2000'de Berlin Film Festivali'nin resmi seçkisinde yer almıştır. Bununla birlikte film, 2000-2001 yılları arasında Mısır, Belçika, İran, Arjantin, Singapur, Lübnan, Tayland, İspanya, İtalya ve Fransa'da düzenlenen film festivallerine katılmıştır. Bu kapsamda İtalya'da iki ve Fransa'da üç olmak üzere katıldığı toplam 13 festivalde çeşitli kategorilerde 16 ödül kazanmıştır.

Uzak ise 2003 Cannes Film Festivali'nde aldığı Jüri Büyük Ödülü ile Ceylan'ın uluslararası alanda ismini duyuran film olmuştur. Rotterdam Film Festivali bünyesindeki Hubert Bals Fund kapsamında önemli miktarda fon alan Uzak, Ceylan'ın Avrupa'daki sanat sineması kurumlarıyla uzun süreli ilişki kurmasında da dönüm noktası olmuştur. Cannes sonrasında 23'ü uluslararası olmak üzere toplam 47 ödül alan Uzak, Türk sinemasının en fazla ödül kazanan filmi olmuştur. Sözü edilen üç filmde yakın arkadaşlarını, akrabalarını ve ailesini oyuncu olarak kullanan Ceylan, görüntü yönetimi, ses tasarımı, yapımcılık, kurgu, senaryo ve yönetmenlik olmak üzere filmlerin üretim sürecinin bütün aşamalarında kendisi yer almıştır.

Tablo 1. Nuri Bilge Ceylan Filmlerinin Yurtdışı Film Festivallerinde Kazandığı Ödüller

Filmin Adı	Festival Adı	Ülke	Ödül
Koza (1995)	1995 48. Cannes Uluslararası Film Festivali	Fransa	Kısa Film Yarışması'na davet edilen ilk Türk kısa filmi.
Kasaba (1997)	1998 Berlin Uluslararası Film Festivali	Almanya	- Caligari Ödülü
	1998 Tokyo Uluslararası Film Festivali	Japonya	- Tokyo Gümüş Ödülü
	1998 Nantes Uluslararası Film Festivali	Fransa	- Jüri Özel Ödülü
	1999 Premier Plans Film Festivali	Fransa	- Jüri Özel Ödülü
	1999 Köln Film Festivali	Almanya	- En İyi Film - En İyi Görüntü Yönetmeni
Mayıs Sıkıntısı (1999)	2000 Berlin Film Festivali	Almanya	Resmi seçkiye girdi.
	2000 Alexandria Uluslararası Film Festivali	Mısır	- Jüri Özel Ödülü - En İyi Erkek Oyuncu Ödülü - En İyi Kurgu
	2000 Brüksel Akdeniz Film Festivali	Belçika	- En İyi Film
	2000 Forum de Cinema	Strasbourg, Fransa	- Don Kişot Ödülü
	2000 Avrupa Film Ödülleri	Fransa	- Avrupa Eleştirmenler Ödülü
	2001 Premier Plans Film Festivali	Fransa	- En İyi Film (Grand Prix) - Altyazı Özel Ödülü
	2001 Fajr Film Festivali	Tahran, İran	- Jüri Özel Ödülü
	2001 Bergamo Film Festivali	İtalya	- Gümüş 'Rosa Camuna'
	2001 Buanes Aires Film Festivali	Arjantin	- En İyi Yönetmen
	2001 Singapur Film Festivali	Singapur	- Jüri Özel Ödülü
Uzak (2002)	2001 Beyrut Film Festivali	Lübnan	- En İyi Yönetmen
	2001 Bangkok Film Festivali	Tayland	- En İyi Senaryo
	2001 MedFilm Festivali	Roma, İtalya	- En İyi Sanatsal İfade
	2001 Mallorca Film Festivali	İspanya	- Jüri Özel Ödülü
	2003 56. Cannes Film Festivali	Fransa	- Jüri Büyük Ödülü - En İyi Erkek Oyuncu
	2003 Cinemaya Film Festivali	Hindistan	- En İyi Film

	2003 FIPRESCI Büyük Ödülü	Almanya	- Yılın En İyi Filmi
	2003 Cinemanila Film Festivali	(Filipinler)	- En İyi Film Büyük Ödülü (Lino Brocka Ödülü)
	2003 Film Camera Festival	Makedonya	- Jüri Özel Ödülü
	2003 Mid East Film Festival	Beyrut, Lübnan	- En İyi Film - En İyi Senaryo
	2003 Chicago Film Festival	ABD	- Silver Hugo
	2003 Montpellier Film Festival	Fransa	- Golden Antigone (En İyi Film dalında) - Eleştirmen Ödülü
	2003 Black Nights Film Festival	Estonya	- Estonyalı Eleştirmenler Ödülü
	2004 Trieste Film Festivali	İtalya	- Premio Trieste (En İyi Film dalında)
	2004 Mexico City Film Festivali	Meksika	- En İyi Yönetmen - En İyi Görüntü
	2004 Singapore Uluslararası Film Festivali	Singapur	- En İyi Film - En İyi Yönetmen - En İyi Erkek Oyuncu (Mehmet Emin Toprak)
	2004 'France Culture' Radyosu Ödülleri	Fransa	- Yılın En İyi Yönetmeni
	2004 Durban Uluslararası Film Festival	Güney Afrika	- Jüri Özel Ödülü
	2004 Indiewire'in Yabancı Dilde Film Anketi	ABD	- En İyi İkinci Film - En İyi İkinci Yönetmen
	2004 Time Out Eleştirmenlerinin Anketi	İngiltere	- Yılın En İyi Filmi
İklimler (2006)	2006 59. Cannes Film Festivali	Fransa	- FIPRESCI Yarışma Ödülü
	2006 The South Film Festivali	Norveç	- FIBRESCI Ödülü - Oslo Sinema Ödülü
	2006 The World Film Festivali	Tayland	- En İyi Görüntü Yönetmeni
	2006 Bastia Film Festivali	Korsika, Fransa	- Jüri Özel Ödülü
	2006 Black Night Film Festivali	Estonya	- En İyi Yönetmen - Don Kişot Ödülü
	2007 Skip City Film Festivali	Japonya	- En İyi Film
	2007 Cinedays	Makedonya	- En İyi Yönetmen
Üç Maymun (2008)	2008 61. Cannes Film Festivali	Fransa	- En İyi Yönetmen
	2008 Osian's Cinefan Film Festivali	Hindistan	- En İyi Yönetmen
	2008 "Manaki Kardeşler" Film Kamera Festivali	Makedonya	- Mosfilm Ödülü - Özel Mansiyon
	2008 Haifa Film Festivali	İsrail	- En İyi Film (Golden Anchor)
	2008 Asya Pasifik Sinema Ödülleri	Avustralya	- En İyi Yönetmen

	2009 RiverRun Film Festivali	ABD	- En İyi Film - En İyi Kadın Oyuncu (Hatice Aslan)
	2009 Dures Film Festivali	Arnavutluk	- En İyi Balkan Filmi
	2009 Council Europe	Fransa	- En İyi Film
	2009 City of Paris	Fransa	- La Grande Médaille de Vermeil*
	2010 Bangkok Film Festivali	Tayland	- Lotus Ödülü*
Bir Zamanlar Anadolu'da (2011)	2011 64. Cannes Film Festivali	Fransa	- Jüri Büyük Ödülü
	2011 Karlovy Vary Film Festivali	Çek Cumhuriyeti	- NETPAC Ödülü
	2011 Haifa Film Festivali	İsrail	- En İyi Film (Altın Çıpa)
	2011 São Paulo Film Festivali	Brezilya	- Eleştirmenler Büyük Ödülü
	2011 Cinemanila	Filipinler	- En İyi Yönetmen
	2011 Asya Pasifik Sinema Ödülleri	Avustralya	- Jüri Büyük Ödülü - En İyi Yönetmen - En İyi Görüntü Yönetmeni
	2011 Dubai Film Festivali	Birleşik Arap Emirlikleri (BAE)	- Jüri Özel Ödülü - En İyi Görüntü Yönetmeni
	2012 Dublin Uluslararası Film Festivali	İrlanda	- En İyi Yönetmen
	2012 Sofya Film Festivali	Bulgaristan	- Sofya Ödülü *
	2012 65. Cannes Film Festivali	Fransa	- Carrosse d'Or
	2012 Durban Uluslararası Film Festivali	Güney Afrika	- En İyi Senaryo - En İyi Görüntü Yönetmeni
	2012 Daily Halfway Awards	Hollywood, ABD	- En İyi Yönetmen - En İyi Görüntü Yönetmeni
	2012 Haifa Uluslararası Film Festivali	İsrail	- FIPRESCI Ödülü
	Kış Uykusu (2014)	2014 67. Cannes Film Festivali	Fransa
Ahlat Ağacı (2018)	2018 71. Cannes Film Festivali	Fransa	Dünya prömiyeri
Kuru Otlar Üstüne (2023)	2014 76. Cannes Film Festivali	Fransa	- En İyi Kadın Oyuncu (Merve Dizdar)

* Bu ödüller, Ceylan'a yaşam boyu başarısından dolayı verilmiştir.

Kaynak: <https://www.nuribilgeceylan.com/movies.php>

Ceylan'a 2006 yılında Cannes'ta FIPRESCI⁴ ödülünü kazandıran filmi *İklimler* (2006), 2006-2007 yılları arasında belirli dönemlerde Norveç, Tayland, Korsika, Estonya, Japonya ve Makedonya'da düzenlenen film festivallerinde çeşitli kategorilerde 9 ödül almıştır. Fransa ve Türkiye ortak yapımı olan *İklimler*'in yapımında Pyramide Production, Nuri Bilge Ceylan (NBC) Film, IMAJ Post Production, C.O.

⁴ Uluslararası Film Eleştirmenleri Federasyonu (FIPRESCI), farklı ülkelerden profesyonel film eleştirmenlerinden ve sinema yazarlarından oluşan ulusal örgütlerin aynı çatı altında birleştiği bir kurumdur. Genellikle film festivalleri kapsamında ödüller dağıtan FIPRESCI, bu ödülleri festivallerde yarışan veya gösterilen filmler arasından gelecek vadeden sinemacıların filmlerine teşvik amaçlı verilmektedir (Wikipedia, 2024a).

Production Ltd. şirketleri yer alırken, dağıtımını uluslararası şirket Imovision gerçekleştirmiştir (Wikipedia, 2024b).

İki yıl aradan sonra Ceylan, Üç Maymun (2008) filmi ile 61.Cannes Film Festivalinde bu kez en iyi yönetmen ödülüne layık görülmüştür. Türkiye, Fransa, İtalya ortak yapımı olan film, 2009 yılında 81. Akademi Ödülleri'nde (Oscar) yabancı film dalında Türkiye adına yarışarak bu dalda gönderilen 65 film arasından ilk dokuza kalmayı başaran ilk Türk filmi olmuştur. Ceylan, aynı yıl Cannes'ta ana yarışmada jüri üyesi olarak da yer almıştır. Türkiye, Fransa, İtalya ortak yapımı olan Üç Maymun, Cannes dışında Hindistan, Makedonya, İsrail, Avustralya, ABD, Arnavutluk, Fransa ve Tayland'daki 9 film festivalinden 11 ödül kazanmıştır.

Üç yılın ardından, Bir Zamanlar Anadolu'da (2011) filmi için Cannes'a tekrar dönen Ceylan, bir kez daha Jüri Büyük Ödülü'nü kazanmıştır. Film, Çek Cumhuriyeti, İsrail, Brezilya, Filipinler, Avustralya, Birleşik Arap Emirlikleri, İrlanda, Bulgaristan, Fransa, Güney Afrika, ABD ve İsrail gibi geniş bir coğrafyada katıldığı festivallerden çeşitli kategorilerde 17 ödülle dönmüştür. Bir Zamanlar Anadolu'da, TRT'nin de katkısıyla Bosna-Hersek ve Türkiye ortaklığında yapımı gerçekleştirilmiştir (TRT Haber, 2012).

Ceylan, 2014 yılında Kış Uykusu (2014) filmiyle 67. Cannes Film Festivali'nde en büyük ödül olan Altın Palmiye ödülünü almıştır. Dolayısıyla Ceylan, 1982 yılında Yılmaz Güney'in Yol filminden sonra Cannes'taki ikinci en büyük başarıyı Türk sinema tarihine yazdırmıştır. Bununla birlikte FIPRESCI ödülü alan film, uluslararası sinema çevreleri tarafından da takdirle değerlendirilmiş ve birçok Avrupa ülkesinde gösterime girmiştir. Kış Uykusu, yönetmenin yapım şirketi olan NBC Film ile Türkiye'den Zeyno Film, Almanya'dan Bredok Film Production ve Fransa'dan Memento Films ortak yapımı olarak çekilmiştir. Eurimages'dan 450 bin Euro destek alan film, Rotten Tomatoes ve Metacritic gibi uluslararası eleştiri ve değerlendirme sitelerinde yüksek puan alarak evrensel beğeniye sahip film olarak değerlendirilmiştir⁵

Ceylan'ın Türkiye ile Fransa, Bulgaristan, Almanya, Bosna-Hersek, Makedonya ortak yapımı filmi Ahlat Ağacı (2018), ilk gösterimini Cannes Film Festivali'nde yaparak yarışmış ancak herhangi bir ödül alamamıştır. Fransa'da animasyon, belgesel ve kurmaca uzun metrajlı filmlerin ortak yapımcılığını yürüten Arte France Cinema şirketinin maddi destek sağladığı⁶ filmin gösterime girdiği 13 ülke (Türkiye dahil) arasında en fazla Fransa'da izlenerek 720 bin 373 dolar ve dünya çapında ise 1 milyon 696 bin gişe hasılatı elde etmiştir⁷

Sinema alanında hem sanat sineması yönetmenlerinin ve genç yönetmenlerin geniş kitlelerce tanınması hem de ülke sinemalarının gelişimi ve tanıtımı bakımından film festivalleri önemli bir işleve sahiptir. İran sineması örneğinde olduğu gibi, dünya sinemasında bilinen yeni yönetmenlerin çoğu festivaller aracılığıyla tanınmıştır. Bir ülkenin ve yönetmenin ismini duyurması film festivalleri sayesinde gerçekleşmektedir. Diğer taraftan, ulusal ve/veya uluslararası festivallerde öne çıkan yönetmenlerin seyirciyle daha kolay buluştuğu dile getirilmektedir. Aynı zamanda festivaller, filme değer katarak tanınmasına ve özellikle ödüllü filmlerin dünyanın başka ülkelerinde ve festivallerinde izlenmesine olanak sağlamaktadır (Yetkiner, 2019, s. 89). Dolayısıyla prestijli festivallerde kazanılan ödüller de filmlerin ulusal ve uluslararası alanda gösterim ve dağıtım ağının genişlemesinde etkili olmaktadır. Bu bağlamda, Nuri Bilge Ceylan'ın dünya çapında tanınan Türk yönetmen konumuna gelmesinde hemen

⁵ <https://www.metacritic.com/movie/winter-sleep>; https://www.rottentomatoes.com/m/kis_uykusu

⁶ <https://www.europeanproducersclub.org/artefrance>

⁷ https://www.boxofficemojo.com/title/tt6628102/?ref_=bo_se_r_1

hemen tüm filmlerinin çok sayıda uluslararası ödül kazanmasının ve özellikle Cannes'taki başarılarının etkili olduğunu söylemek mümkündür. Ceylan'ın 6 filmi, yurt dışındaki festivallere katıldıktan sonra öncelikle Türkiye'de olmak üzere birçok ülkede gösterime girmiştir (Bkz. Tablo 2). Filmlerin aldığı ödüllerin sayısı ve büyüklüğü arttıkça filmlerin gösterime girdiği ülke sayısının da arttığı görülmektedir. Bu bağlamda, Cannes'ta festivalin en büyük ödülünü alan Kış Uykusu'nun Ceylan'ın ödüllü diğer filmlerinden daha fazla sayıda ülkede gösterildiğini söylemek mümkündür.

Tablo 2. Nuri Bilge Ceylan Filmlerinin Yurtdışında Gösterime Girdiği Ülkeler

Filmin Adı	Ülkeler
Mayıs Sıkıntısı (1999)	Hollanda, Belçika, Lüksemburg, Norveç, Fransa, Arjantin, Uruguay, Şili, İsviçre, Meksika, Yunanistan, Danimarka
Uzak (2002)	Fransa, İngiltere, ABD, İtalya, Portekiz, Yunanistan, İspanya, Avusturya, Hollanda, Lüksemburg, İsviçre, Belçika, Kanada, Güney Kore, Almanya,
İklimler (2006)	Fransa, İngiltere, İtalya, Yunanistan, İspanya, Avusturya, Hollanda, Belçika, Lüksemburg, Brezilya, Portekiz, ABD, Norveç, Polonya, Almanya
Üç Maymun (2008)	Fransa, İtalya, İngiltere, İrlanda, ABD, Almanya, Hollanda, Portekiz, Kanada, Hindistan, İsrail, Tayvan
Bir Zamanlar Anadolu'da (2011)	Yunanistan, Fransa, BDT (Rusya, Ukrayna, Belarus, Moldavya, Ermenistan, Azerbaycan, Kırgız, Tacik, Türkmen, Özbek, Estonya, Letonya, Litvanya), ABD, Almanya, Hollanda, İsviçre, Kanada, Polonya, İngiltere, İrlanda, Avustralya, Yeni Zelanda, İtalya
Kış Uykusu (2014)	Fransa, İsviçre (Fransızca konuşulan), Belçika, Rusya + BDT (Ukrayna, Belarus, Moldavya, Ermenistan, Azerbaycan, Kırgız, Tacik, Türkmen, Özbek, Estonya, Letto, Litvanya), Hollanda, İtalya, İspanya, Çek Cumhuriyeti, Slovakya, İsrail, Polonya, Avustralya, Yeni Zelanda, Birleşik Krallık, Norveç, İsviçre (Almanca konuşulan), Danimarka, Hong Kong, Meksika, İsveç, ABD, Tayvan, Portekiz, Kanada, Macaristan, Quebec, Romanya, Baltıklar, Avusturya, Orta Doğu, Arjantin, Şili, Uruguay, Paraguay, Güney Kore, Brezilya, Japonya
Ahlat Ağacı (2018)	Fransa, İtalya, İngiltere, Romanya, Portekiz, Bulgaristan, Litvanya, İzlanda, Hollanda, İspanya
Kuru Otlar Üstüne (2023) ⁸	Fransa, Portekiz, Romanya, Litvanya, İtalya

Kaynak: <https://www.nuribilgeceylan.com/movies.php>

Ceylan'ın filmlerinin dünya çapında izlenme sayılarına bakıldığında, Box Office Mojo'nun verilerine göre Uzak 767 bin 337 dolar, İklimler 1 milyon 385 bin dolar, Üç Maymun 1 milyon 977 bin 780 dolar, Bir Zamanlar Anadolu 2 milyon dolar, Kış Uykusu 4 milyon dolar, Ahlat Ağacı 1 milyon 696 bin dolar ve Kuru Otlar Üstüne ise 2 milyon 243 bin 392 dolar gişe hasılatı elde etmiştir. Elde edilen verilere göre, Cannes'ta en büyük ödülü alan Kış Uykusu'nun ve ikinci en büyük ödüle sahip Bir Zamanlar Anadolu'nun çok sayıda ülkede gösterime girmesinde (Bkz. Tablo 2) ve dünya kamuoyunda büyük bir ilgiyle izlenmesinde elde ettikleri başarıların etkili olduğu görülmektedir. Bununla birlikte, Ceylan'ın son filmi Kuru Otlar Üstüne ise az sayıda ülkede gösterime girmiş olmasına ve Cannes'tan yalnızca en iyi kadın oyuncu ödülünü almış olmasına karşın yüksek seyirci sayısına ve gişe gelirinine sahip olmuştur.

⁸ https://www.boxofficemojo.com/title/tt13231544/?ref_=bo_se_r_1

Tablo 3. Farklı Dillerdeki İnternet Sitelerinde Yayınlanmış İnceleme/Eleştiri Yazıları

Filmin Adı	İngilizce	Fransızca	Almanca	İtalyanca	İspanyolca	Diğer	Toplam
Koza (1995)	1	-	-	-	-	-	1
Kasaba (1997)	10	11		1			22
Mayıs Sıkıntısı (1999)	11	6	-	-	-	-	17
Uzak (2002)	100	26	16	23	7	-	172
İklimler (2006)	107	26	19	19	3	-	174
Üç Maymun (2008)	170	35	20	14	3	7	249
Bir Zamanlar Anadolu'da (2011)	358	71	21	30	23	21	524
Kış Uykusu (2014)	251	86	24	28	71	66	526
Ahlat Ağacı (2018)	129	58	12	14	61	22	296
Kuru Otlar Üstüne (2023)	62	68	9	13	9	23	184
	1.119	387	121	142	177	139	

Kaynak: <https://www.nuribilgeceylan.com/movies.php>

Diğer taraftan, Ceylan'ın filmlerinin büyük bir bölümü küresel ölçekte medya alanında da geniş ölçüde yer almıştır. Bu doğrultuda, dünya genelinde sinema çevreleri tarafından yakından takip edilen Ceylan'ın filmlerinden hem basın kuruluşlarında hem de sinema ile ilgili internet sitelerinde çokça söz edilmiştir. Bu kapsamda elde edilen verilere göre Ceylan'ın filmlerle ilgili İngilizce, Fransızca, Almanca, İtalyanca ve İspanyolca dışında 14 farklı dilde⁹ eleştiri/inceleme ve röportaj türünde içeriğe rastlanmıştır. Bu kapsamda, en fazla İngilizce (1.268), Fransızca (445) ve İspanyolca (183) dillerinde içerik yer alırken, Ceylan'ın filmleriyle ilgili 14 farklı dilde 147 inceleme/eleştiri ve röportaj türünde yazı yayınlanmıştır. Diğer taraftan, sözü edilen içeriklerin yayınlandığı platformlar arasında dünyanın önde gelen basın kuruluşlarından New York Times, Financial Times, The Times, The Telegraph, Daily Telegraph, Guardian, Le Monde, Le Figaro, Spiegel vb. yer almaktadır. Bununla birlikte, filmlerle ilgili eleştirmenlerin değerlendirme ve derecelendirme yaptığı çok sayıda internet sitesinde inceleme ve eleştiri yazıları bulunmaktadır. Uluslararası alanda yayınlanan yazıların sayısal verileri doğrultusunda Ceylan'ı en çok görünür kılan filmlerin Bir Zamanlar Anadolu'da, Kış Uykusu, Uzak ve Ahlat Ağacı olduğu söylenebilir. Dolayısıyla Ceylan'ın dünya çapında ciddi başarılar elde etmiş filmlerinin aynı zamanda internet medyasının ve basının da ilgisini çektiğini söylemek mümkündür.

Nuri Bilge Ceylan'ın neredeyse tüm filmlerinin ulusal ve uluslararası alanda çeşitli düzeylerde ödüller alması, özellikle Cannes'taki başarıları, bir yönetmenin kişisel başarısının yanı sıra, Türkiye'nin yurt dışında temsil edilmesi anlamına gelmektedir. Bu anlamda, Ceylan'ın küresel ölçekte tanınan yönetmen olması, kültürel diplomasi bağlamında hem Türk sinema kültürünün hem de genel anlamda Türkiye'nin uluslararası alandaki imajına ve bilinirliğine katkı sağladığı söylenebilir.

Sonuç ve Öneriler

Sinema, ülkelerin filmler aracılığıyla sosyokültürel, siyasi ve iktisadi alanda kendi ideolojilerini ve politikalarını benimsetmelerinin bir aracıdır. Bununla birlikte kültürel ifade, anlatı, estetik ve duygusal

⁹ Sözü edilen diller şunlardır: Yunanca, Azeri, Arapça, Felemenkçe, Lehce, Rumence, Portekizce, Slovence, Endonezya Dili, Danca, Kürtçe, Hollandaca, Norveççe, İsveççe.

bağlamı bir araya getirerek izleyiciye farklı kültürleri tanıtmaya olanağı sunan sinema, dış politikada kültürel diplomasi için önemli bir araç olarak kullanılmaktadır. Sinema ve film festivallerinin ülkeler ve halklar arasındaki kültür ve iletişimi merkeze alan niteliği, onu ülkeler tarafından yumuşak gücün önemli bir aracı olarak kullanılmasını da beraberinde getirmiştir (Akçakaya, 2020). Devletlerin film yapımları ve film festivali organizasyonlarına yönelik destek ve teşvikleri, ulusal kimliğin ve kültürün tanıtımına yönelik ülkelerin kültürel diplomasi politikalarının önemli uzantısı olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, Türkiye’de 2004 yılında yapılan yasal düzenlemelerle sistematik hale getirilen sinema destekleri, sonraki yıllarda film sayılarının giderek artmasında etkili olurken, diğer taraftan Türk sinemasının uluslararası boyutlara taşınarak gelişmesinde ve yaygınlaşmasında önemli rol oynamıştır.

Bu bağlamda bireysel çabasının ve yeteneğinin sonucu olarak elde ettiği başarılarını devletten ve Avrupa fonlarından aldığı desteklerle uluslararası alanda üst seviyelere çıkartan Nuri Bilge Ceylan’ın kültürel diplomasiye katkısının yadsınamaz olduğu söylenebilir. Ceylan’ın 1990’ların ortalarından bu yana filmlerinin özellikle yurt dışında giderek artan başarıları, Türkiye’nin sanatsal ve kültürel imajının uluslararası alanda nitelikli bir biçimde temsil edilmesini de beraberine getirmektedir. Bu çalışmada elde edilen verilere göre Ceylan’ın filmleri, uluslararası sanat sineması alanında otorite niteliğindeki Cannes Film Festivali’nde sekiz ve Berlin Film Festivali’nde iki olmak üzere toplam 10 filminin tümü dünyanın farklı ülkelerindeki festivallerde birçok kez çok sayıda ödülle Türkiye’yi temsil etmiştir. Çalışma kapsamında elde edilen verilere göre Ceylan’ın filmleri yurt dışında katıldığı 68 film festivalinde çeşitli kategorilerde 87 ödül kazanırken, bu ödüllerin 8’i Cannes’ta kazanılmıştır. Filmlerinin başarıları uluslararası medya gündeminin de ilgisini çekerek başta İngilizce konuşulan ülkeler olmak üzere Fransızca, İspanyolca, İtalyanca ve Almanca ile çok sayıda farklı dillerdeki ülkelerde Ceylan’ın filmleri üzerine binlerce inceleme ve eleştiri yazıları yayınlanmış ve Ceylan’la röportajlar gerçekleştirilmiştir.

Filmlerinde bireysel ve toplumsal gerçekliği, fotoğrafın sanatsal gücünden destek alarak doğal, yalın ve estetik bir biçimde sunması ve filmlerindeki karakterlerin söyledikleri şeylerin kişisel ama insanlığın genel durumunu sorgulamaya yönelik bir derinlik taşıması (Demir ve Cengiz, 2017), Nuri Bilge Ceylan sinemasının evrensel boyutunu ifade etmektedir. Ceylan’ın filmlerinin kendine özgü anlatı yapısı ve sinematografisiyle ulusallık ve yerellik, uluslararası ve evrensel bir forma bürünmektedir. Filmlerinde mekân ve karakterler bakımından doğanın ön planda ve kendi akışı içerisinde sunulduğu, bununla birlikte olay ve durumlar içerisindeki sıradan insanın bireysel dünyasının merkezde olduğu minimalist ve basit anlatı yapısı Ceylan’ın filmlerinin başka ülkelerin halkları tarafından anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır. Kaldı ki Ceylan’ın filmlerinde merkezi konumda yer alan sıradan insanın bireysel dünyasının karmaşıklığı, çelişkileri ve çatışmaları genel olarak tüm insanlık için geçerli olmakla birlikte modern bireyin yabancılaşma, iletişimsizlik, iç sıkıntılar ve huzursuzluklar gibi yüzleştiği ya da farkında olmadığı sorunları ortaya koyması ulusal ve uluslararası ölçekte seyirciyi ortak noktada buluşturmaktadır. Dolayısıyla Ceylan’ın filmleri, modern insanın ortaklaştığı sıkıntılarının ve çıkmazların deneyimlenme ve üstesinden gelme yöntem ve biçimlerinin kültürel olarak farklılık gösterdiği noktaları yansıtmaları bakımından da ilgiyle karşılanmaktadır. Bununla birlikte Ceylan’ın filmlerinin ele aldığı konuların evrensellik boyutu başka ülkelerin halklarıyla ortak bir dilin kurulması ve Türk kültürüne yönelik bir anlayışın geliştirilmesi noktasında kültürel diplomasi için bir köprü işlevine sahip olduğu söylenebilir. Ceylan’ın uluslararası düzeydeki başarıları ve ödülleri, Türkiye’nin sinema alanındaki başarısını ve Türk kültürünün derinliklerini ortaya koymakla birlikte, yabancı ülkelerin Türk kültürüne yönelik önyargılarını ve kalıplaşmış düşüncelerini değiştirebilme potansiyeliyle de kültürel diplomasisinde etkili olduğu söylenebilir.

Diğer taraftan, mekân açısından Ceylan'ın filmleri, Anadolu'nun kırsal bölgelerinin görünürlük kazanması ve Türkiye'nin zengin doğası ile doğal güzelliklerinin uluslararası ölçekte tanınması bakımından önem taşımaktadır. Ceylan'ın uluslararası başarıları kazanmaya başladığı filmleri (*Koza*, *Kasaba* ve *Mayıs Sıkıntısı*) memleketi Çanakkale'nin Yenice ilçesinde çekmiştir. Gerçekliğin temsilini taşradan başlayarak sunan Ceylan, sonraki filmlerinde İstanbul'da çekimler yapar ama filmlerinde kentten kalabalığından ziyade dinginlik/sakinlik ağırlıktadır. Bunun dışında Selçuk/İzmir, Kırşehir, Yozgat, Keskin/Kırıkkale, Ürgüp/Nevşehir, Çanakkale'nin köyleri, Karayazı ve köyleri/Erzurum ve Adıyaman Ceylan'ın filmleri aracılığıyla görünür kılınan şehirleri ve ilçeleri arasında yer almaktadır. Bu anlamda, Ceylan'ın aynı zamanda Türkiye'nin Anadolu ve Doğu kentlerini ve köylerini ağırlıklı olarak doğal güzellikleriyle görünür kılmasının, turistik açıdan yabancı ülke halklarının ilgisini çekebilmek noktasında Türkiye'nin kültürel diplomasisine önemli bir katkı sağladığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte Ceylan'ın başarılarıyla uluslararası medyada geniş yer bulması, Türkiye ve Türk sinemasına ilişkin olumlu bir imajın yaratılmasında önemli bir yere sahip olma potansiyeli taşımaktadır.

Sonuç olarak bu çalışmada, Türk yönetmen ve senarist Nuri Bilge Ceylan'ın uluslararası alanda elde ettiği ciddi başarılarla dünya çapında tanınan bir isim olması nedeniyle Türkiye'nin kültürel diplomasisine katkısı değerlendirilmiştir. Kültürel diplomasi ve sinema alanında yönetmenlerin kültürel diplomasi bağlamında incelenmesi daha önce çok rastlanılan bir çalışma olmamakla birlikte, bundan sonraki çalışmalar için sözü edilen bağlamın uluslararası ödüllü yönetmenlerinin filmlerinin çözümlenmesi ya da devlet destekleri ve Avrupa fonları çerçevesinde ele alınması, Türkiye'den ya da başka ülkelerden örneklerin incelenmesi gibi farklı bakış açılarından alanın zenginleştirilebileceği önerilmektedir.

Kaynakça

- Akcakaya, E. (2020). *Kültürel diplomasi bağlamında Türkiye'deki uluslararası film festivalleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Akbaş, E. (2022). ABD Dış Politikasını Meşrulaştırma Aracı Olarak Hollywood Sineması: Tarihsel Bir Özdeyiş. *Tarih Yazımı*, 4(2), 212-223.
- Akgün, A. C. ve Paltun Aydın, D. (2022). Türkiye'nin kültürel diplomasi yaklaşımında televizyon dizilerinin rolü ve önemi: Macaristan özelinde bir saha araştırması. *İletişim ve Diplomasi* (9), 49-72. <https://doi.org/10.54722/iletisimvediplomasi.1193535>.
- Anadolu Ajansı (AA). (29 Eylül 2018). Türk sinemasına milyonlarca liralık destek. Erişim adresi <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/turk-sinemasina-milyonlarca-liralik-destek-/1268070>.
- Ang, I., Isar, Y. R. and Mar. P. (2015). Cultural diplomacy: beyond the national interest? *International Journal of Cultural Policy*, 21(4). 365-381. <https://doi.org/10.1080/10286632.2015.1042474>.
- Atam, Z. (2010). "Yeni sinemanın" dört kurucu yönetmeni: Yeşim Ustaoglu, Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim, Nuri Bilge Ceylan. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Barston, R. (2013). *Modern diplomacy* (4th ed.). London: Routledge.
- Benrazek, Y. (2022). *The effects of modern Turkish TV series as a soft power on the Algerian society: Analytical study*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Cobb, T. J. (2020). *American Cinema and cultural diplomacy: The fragmented kaleidoscope*. Palgrave Macmillan Cham. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-42678-1>.
- Cull, N. J. (2009). *Public diplomacy: Lessons from the past*. Los Angeles: Figueroa Press.
- Cummings, M. C. (2009). Cultural diplomacy and the United States Government: A survey. *Washington/D.C., Center for Arts and Culture, 14 S.*, (Cultural diplomacy research series). Erişim adresi <https://www.americansforthearts.org/sites/default/files/MCCpaper.pdf>
- Çapan, B. (2009). *Nuri Bilge Ceylan sinemasında yabancılaşma teması üzerine bir inceleme*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Demir, R. ve Cengiz, G. (2017). Nuri Bilge Ceylan Sinemasında Resim ve Fotoğraf İlişkisi. *International Congress on Fashion & Art & Design (INFAD) Congress Book* içinde (ss. 732-738), 20-23 Mayıs, Gaziantep.
- Demirhan, A. (2021). *Yumuşak güç açısından Türkiye'nin tarih dizilerinin dünyada oluşturduğu imaj*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Diker, C. (2020). 2005-2020 yılları arasında verilen film destekleri üzerine eleştirel ekonomik bir değerlendirme. *İnsan & İnsan Dergisi*, 7(26), 139-161. <https://doi.org/10.29224/insanveinsan.785096>
- Erdoğan Uslu, B. (2021). *Yumuşak güç kavramı ve Amerika Birleşik Devletleri'nin yumuşak güç unsuru olarak Hollywood sineması*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Karabük.
- Făgărășan, S. (2014). *The tradition of European film festivals and cultural diplomacy*. Berlin: Institute of Cultural Diplomacy. January. Erişim adresi https://www.culturaldiplomacy.org/academy/content/pdf/participant-papers/2014-01-acd/Silvia_Fagarasan_-_The_Tradition_of_European_Film_Festivals_and_Cultural_Diplomacy.pdf.
- Fetter Nicoletti, M. and Reis e Silva, J. G. B. (2021). Cultural diplomacy on international film festivals, during the unprecedented year of 2020. *Revista Internacional de Folkcomunicação* 19(43), 208-228. <https://doi.org/10.5212/RIF.v.19.i43.0012>.

- Gienow-Hecht, J. C. E. and Donfried, M. (2010). The model of cultural diplomacy: Power, distance, and the promise of civil society. J. Gienow-Hecht and M. Donfried (Ed.), *Searching for a Cultural Diplomacy in* (pp. 13-30). New York, Oxford: Berghahn Books. <https://doi.org/10.1515/9781845459949-004>.
- Gienow-Hecht, J. C. E. (2010). What are we searching for? Culture, diplomacy, agents and the state. J. Gienow-Hecht and M. Donfried (Ed.), *Searching for a Cultural Diplomacy in* (pp. 3-12). New York, Oxford: Berghahn Books. <https://doi.org/10.1515/9781845459949-004>.
- Güzel, M. (2022). *Kültürel diplomasi bağlamında Hollywood yapımı felaket filmlerinin göstergebilimsel analizi. Turkish Studies – Social Sciences 17(3), 331-366.* <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.61943>.
- Hancıgaz, E. ve Hülür, H. (2021). Kültürel diplomasi örneği olarak Türk dizileri. H. Karadal, M. N. Efe, A. M. Abubakar, E. Dinçer, K. Karadal (Ed.), *International Communication, Economics, Organization (CEO) Social Sciences Congress Proceedings E-Book* içinde (ss. 723-729), 19-22 Ağustos 2021, Georgia.
- Hancıgaz, E. (2022). *Yurt dışında Türk dizileri ve kültürel diplomasi*. Ankara: Nobel Bilimsel Eserler.
- Herrschner, I. (2015). The role of art in German cultural diplomacy: An analysis of the festival of German films in Melbourne, Australia. *Media Transformations, 11(8), 124-141*. Erişim adresi <https://hdl.handle.net/20.500.12259/31444>.
- Hürriyet.com.tr. (16 Mayıs 2013). Kültür Bakanlığı'ndan Nuri Bilge'ye rekor destek. Erişim adresi <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/kultur-bakanligindan-nuri-bilgeye-rekor-destek-23297510>.
- Jaarneh, O. M. Y. (2023). *Yumuşak güç olarak Türk tarihi dizileri vaka araştırması: 'Diriliş Ertuğrul' ve 'Kuruluş Osman' dizilerinin Filistin toplumu üzerindeki etkisi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı (28 Mart 2020). Sinema sektörüne 23 milyon lira destek. Erişim adresi <https://basin.ktb.gov.tr/TR-260409/sinema-sektorune-23-milyon-lira-destek.html>.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı (16 Ekim 2021). Bakanlıktan sinema sektörüne 65 milyonluk destek. Erişim adresi <https://basin.ktb.gov.tr/TR-295292/bakanliktan-sinema-sektorune-65-milyonluk-destek.html>.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı (9 Nisan 2022). Bakanlıktan sinema sektörüne 26 milyonluk destek. Erişim adresi <https://basin.ktb.gov.tr/TR-317454/bakanliktan-sinema-sektorune-26-milyon-lira-destek.html>.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı (28 Aralık 2023). Sinema sektörüne rekor destek. <https://basin.ktb.gov.tr/TR-362296/sinema-sektorune-rekor-destek.html>.
- Labisch, C. (2018). *Film festivals as platform for cultural diplomacy: The case of the Turkish-German film festival*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ghent University, Belgium.
- Lee, S. T. (2022). Film as cultural diplomacy: South Korea's nation branding through Parasite (2019). *Place Brand Public Diplomacy 18(2), 93-104*. <https://doi.org/10.1057/s41254-020-00192-1>
- Lee, S. T (2015). Soft power and cultural diplomacy: Emerging education hubs in Asia. *Comparative Education, 51(3), 353-374*. <https://doi.org/10.1080/03050068.2015.1037551>
- Mark, S. (2009). *A greater role for cultural diplomacy (discussion papers in diplomacy)*. Netherlands Institute of International Relations 'Clingendael'. Erişim adresi https://www.clingendael.org/sites/default/files/pdfs/20090616_cdsp_discussion_paper_114_mark.pdf
- Medin, B. ve Yeğin, M. O. (2023). Kültürel diplomasi bağlamında tarihi Türk dizilerinin sunumu üzerine bir inceleme. *ASOS Journal The Journal of Academic Social Science, (138), 228-253*. <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.67959>

- Medin, B. ve Koyuncu, S. (2017). Cinema as a soft power instrument: Hollywood cinema case. *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 3(3), 836-844. <https://doi.org/10.24289/ijsser.307385>.
- Nichols, B. (1994). Discovering form, inferring meaning: New cinemas and the film festival circuit. *Film Quarterly*, 47(3), 16–30. <https://doi.org/10.2307/1212956>
- Nisbett, M. (2016, March 13). Who holds the power in soft power? *The Journal of Arts & International Affairs*, 1(1), 110-146. Doi: 10.18278/aia.1.1.7. Erişim adresi <https://theartsjournal.net/2016/03/13/nisbett/>
- Nye, J. S. (2004). *Soft power: The means to success in world politics*. New York: Public Affairs.
- Okur, Y. (2020). Önemli festivallerdeki Türk filmlerinin başarıları (2020). Erişim adresi <https://yamacokur.wordpress.com/category/genel/sinema/>
- Ökmen, Y. E. ve Göksu, O. (2019). Kültürel diplomasisi bağlamında Türk dizilerinin ihracatı ve kültür aktarımına katkısı: 'Diriliş Ertuğrul' örneği. O. Göksu (Ed.) *Kamu Diplomasisinde Yeni Yönelimler* içinde (ss. 247-291). Konya: Literatürk Academia.
- Öztürk, D. (22 Mayıs 2014). *Uzak (2002): Nuri Bilge Ceylan sinemasının mihenk taşı*. Erişim adresi <https://www.cinerituel.com/nuri-bilge-ceylan-sinemasinin-mihenk-tasi-uzak/>
- Özyazıcı, K. (2020). Nuri Bilge Ceylan ve yavaş sinema. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi* 11(2), 193-225. <https://doi.org/10.32001/sinecine.776492>.
- Parsa, A. F. ve Akmeşe Z. (2012). *Nuri Bilge Ceylan sinemasında anlatı kodları ve arketipler: 'Bir Zamanlar Anadolu'da'*, XIII. Türkiye Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler Konferansı: Sinema ve Bellek, Kadir Has Üniversitesi İletişim Fakültesi Uluslararası Konferans, 03-05 Mayıs, İstanbul.
- Peters, J. J. M. (2015). *American cinema as cultural diplomacy: Seeking international understanding one film at a time*. (Yayımlanmamış doktora tezi). University of California, Los Angeles.
- Saydam, B. (2020). *2010-2020 yılları arasında Türkiye'deki sanat sineması anlatısının oluşumu*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sütpınar, S. (2021). *2000 sonrası Amerikan dış politikasında yumuşak güç kullanımı ve Hollywood*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Karabük.
- TRT Haber, (5 Haziran 2012). Bir Zamanlar Anadolu'da ödülleri topladı. Erişim adresi <https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/bir-zamanlar-anadoluda-odulleri-topladi-43600.html>
- Turan, S. (2020). *Eurimages destekli Türk filmlerinin self oryantalizm kavramı çerçevesinde incelenmesi: 2014-2018*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uğuş, M. (2022). Küreselleşen kültürün dönüştürücü gücü: Hollywood sineması örneği. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 24(2), 581-594. <https://doi.org/10.16953/deusosbil.932349>.
- Umińska-Woroniecka, A. (2016). Cultural diplomacy in international relations theory and studies on diplomacy. *Actual problems of international relations*, 2(127), 4-19. <https://doi.org/10.17721/apmv.2016.127.2>
- Ünalı, A. N. (2019). Yumuşak gücün tesis edilmesinde kültürel diplomasinin önemi ve bir uygulayıcı olarak Yunus Emre Enstitüsü. *Bilgi* (91), 137-159. <https://doi.org/10.12995/bilgi.9106>
- Vural, S. (1 Şubat 2017). Nuri Bilge Ceylan'a 2 milyon TL. Erişim adresi <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/nuri-bilge-ceylana-2-milyon-tl-40353151>
- Yazar, F. (2020). Kamu diplomasisi aracı olarak Türk dizî sektörünün değerlendirilmesi. *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(3), 529-541. <https://doi.org/10.30692/sisad.778862>

Yetimova, S. ve Aslan, M. (2018). Nuri Bilge Ceylan sinemasının uluslararası basındaki eleştirileri üzerine bir söylem analizi: Bir Zamanlar Anadolu'da örneği. *Asya Studies*, 5(5), 73-86. <https://doi.org/10.31455/asya.453717>

Yetkiner, B. (2019). *Türkiye'de film festivalleri*. Ankara: Nobel Akademi Yayınevi.

Yıldırım G. (2015). Türkiye Kamu Diplomasisi Koordinatörlüğü'nün faaliyetlerinin kültürel diplomasi bağlamında incelenmesi. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi*, 5(1), 2-24. Erişim adresi https://dergipark.org.tr/tr/pub/e-kiad/issue/49300/629719#article_cite

[Yıldırım, A. ve Şimşek, H. \(2013\). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. \(9. Baskı\). Ankara: Seçkin Yayıncılık.](#)

Wikipedia katılımcıları (7 Ocak 2024a). Uluslararası Film Eleştirmenleri Federasyonu. *Vikipedi, Özgür Ansiklopedi*. Erişim adresi <https://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Uluslararası%20Film%20Eleştirmenleri%20Federasyonu&oldid=31058396>

Wikipedia katılımcıları (7 Ocak 2024b). İklimler. *Vikipedi, Özgür Ansiklopedi*. Erişim adresi <https://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=%20İklimler&oldid=31085594>

26. Çingenerin Kültürel Doku Analizi¹

Hurigül EKEN²

APA: Eken, H. (2024). Çingenerin Kültürel Doku Analizi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 426-444. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1503826>.

Öz

Bu çalışma, Çingenerin kökenleri ve kültürel yapıları üzerine derinlemesine bir inceleme sunmaktadır. Tarihsel ve coğrafi çeşitlilikleri ele alınarak, Çingenerin Hindistan, Mısır ve Orta Doğu gibi yerlerden etkilenmiş olabilecekleri ve bu etkileşimlerin onların kültürel dokularını nasıl şekillendirdiği üzerinde durulmuştur. Bunun yanı sıra, Çingenerin kültürel dokularına ilişkin coğrafyadan bağımsız olan kalıplaşmış gelenekleri sergilenmiştir. Çingenerin kökenleri ve yayıldıkları bölgelere ilişkin çeşitli görüşler ortaya konmuştur. Çalışma da, Çingenerin sosyal yapıları, dilleri, dinleri, giyim kuşamları ve yaşam tarzlarına dair detaylı bilgilere yer verilerek onların dünya genelindeki farklı toplumlarla olan etkileşim düzeyleri değerlendirilmiştir. Çalışma aynı zamanda, Çingenerin sosyal marjinalleşme süreçlerini ve bu süreçlerin toplumsal algılara etkisini sosyolojik çalışmalar ve Quora gibi blog platformlarındaki yorumlar aracılığıyla irdeler. Çingenerin tarih boyunca karşılaştıkları ön yargılar ve ayrımcılıklar, sosyal marjinalleşmeleri ve kültürel pratiklerinin yanı sıra, mücadeleleri ve adaptasyon yetenekleri incelenmiştir. Bununla birlikte Çingenerin dil, giyim kuşam, aile yapısı, düğün, doğum ve cenaze gibi önemli ritüelleri detaylandırılmış, bu ritüellerin topluluk içindeki sosyal ve kültürel önemi vurgulanmıştır. Kalıplaşan geleneklerle Çingenerin kültürel dokusu ile farklı ülkelerdeki yaşam biçimleri, meslekleri ve toplumsal entegrasyon düzeyleri hakkında bilgiler verilmiş, böylece onların kültürel çeşitliliği ve adaptasyon kabiliyetleri ortaya konmuştur. Çingenerin karşılaştıkları zorluklar ve ayrımcılıklara rağmen kültürel geleneklerini nasıl korudukları ve toplumla olan etkileşimlerini sürdürdükleri vurgulanırken, medyanın bu topluluğa yönelik olumsuz temsillerinin de ele alındığı görülmektedir. Çalışma, Çingenerin toplumsal entegrasyonunun kültürel özellikleriyle uyumlu bir şekilde gerçekleşmesi gerektiğini savunmakta ve onların kültürel zenginliklerinin tanınması gerektiğini öne sürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çingenerin Kökeni, Kültürel Dokular, Sosyal Marjinalleşme, Medyanın Etkisi, Toplumsal Entegrasyon

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Ithenticate, Oran: %1

Etik Şikâyeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 21.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1503826

² Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü / Dr., Selçuk University, Faculty of Letters, Department of Sociology (Konya, Türkiye), hurigul@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-9914-9718> **ROR ID:** <https://ror.org/045hgzm75>, **ISNI:** 0000 0001 2308 7215, **Crossreff Funder ID:** 501100007086

Cultural Fabric Analysis of Gypsies³

Abstract

This study provides an in-depth examination of the origins and cultural makeup of Gypsies. By considering their historical and geographical diversity, it is emphasized that Gypsies may have been influenced by places such as India, Egypt and the Middle East and how these interactions shaped their cultural fabric. In addition, the stereotypical traditions of the Gypsies, which are independent of geography, are exhibited. Various views on the origins of Gypsies and the regions where they spread have been put forward. The study also includes detailed information on the social structures, languages, religions, clothing and lifestyles of the Gypsies and evaluates their level of interaction with different societies around the world. The study also examines the social marginalization processes of Gypsies and the impact of these processes on social perceptions through sociological studies and comments on blog platforms such as Quora. The prejudices and discrimination that Gypsies have faced throughout history, their social marginalization and cultural practices, as well as their struggles and adaptation skills are examined. In addition, important rituals of Gypsies such as language, clothing, family structure, weddings, birth and funerals are detailed, and the social and cultural importance of these rituals within the community is emphasized. The cultural texture of the Gypsies with its stereotyped traditions and information about their lifestyles in different countries, their professions and their level of social integration are provided, thus revealing their cultural diversity and adaptability. While emphasizing how Gypsies preserve their cultural traditions and maintain their interaction with the society despite the difficulties and discrimination they face, the negative representations of this community by the media are also addressed. The study argues that the social integration of Gypsies should take place in harmony with their cultural characteristics and their cultural richness should be recognized.

Keywords: Origin of Gypsies, Cultural Patterns, Social Marginalization, Effect of Media, Social Integration

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received –Ithenticate, Rate: 1

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 21.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1503826

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

1. Giriş

Eski zamanlardan beri Çingene ırkının kökeni hakkında birçok farklı görüş ortaya atılmıştır. Onların bireyleri hakkında sayısız, gerçek ya da sahte haber yayılmıştır. Bir görüşe göre Çingenelerin kökeni Türkiye, Ermenistan, Bulgaristan, Romanya, Arabistan, Tataristan, Nubiya ve Mısır'dan gelmektedir. Başka bir görüşe göre ise Çingeneler, İspanya'nın ilk yerleşimcilerinden olan ve sonra yarımadadan kovulan Moroların soyundan gelmektedir (Roberts, 1842). Bir dini efsaneye göre, Çingenelerin gezgin yaşam tarzı nedeniyle, İsa'yı çarmıha geren Yahudilerin soyundan gelmektedir (Parrs, 2017). Bir rivayete göre ise, Çingeneler, Yahudi kökeninden gelenlerin halefleridir ve Musa peygamber ile yiyecek kavgalarından sonra gezgin olarak yiyecek aramakla lanetlenmişlerdir (Marsh, 2008a). Bazı kaynaklara göre ise, çingenelerin kökeni, 1348 yılında zulme uğrayan Yahudilerden gelmektedir. Bu dönemde, Avrupa'yı saran ölümcül bir veba salgını sırasında, Yahudiler, Hristiyanları yok etmek için kaynak ve sarnıçları zehirledikleri suçlamasıyla karşı karşıya kalmışlardır (Ullmann, 2020:367). Bu suçlamalar sonucunda hapsedilmişler ve acımasız işkencelere maruz kalmışlardır. Kaçabilenler ise pek çok yıl sonra bile, kimliklerini saklama refleksi geliştirmiş, olaylar unutulduğunda yerleşim yerlerine geri dönmüşler ve kimliklerini gizleme yöntemini bırakmamışlardır. Bu nedenle de, Çingeneler arasında Yahudilerin olduğu ve tıpkı Çingeneler gibi Mısırlı olduklarını iddia ederek İsrail kökenlerini gizledikleri ileri sürülmüştür (Taylor, 2014:254). Çingene ırkının kökenine ilişkin bazı araştırmacılar, biraz daha sağlam temellere dayanarak, Çingenelerin 755 yılında Abderrahman'ın ardından Arabistan'ın Yemen çöllerinden ve Mısır halifeliğinden gelen kabilelerden geldiğini öne sürmektedirler (Elices Ocon, & Manzano Moreno, 2019:91). Bu kabileler, Fas ve Fas'tan gelen Morolar'dan ayırt edilebilmek için Mısırlılar olarak adlandırılmıştır. Bu araştırmacıların temeli, Sevilla ve Cordoba'nın tahtlarının yıkılmasının ardından, Müslümanların çoğunun bu Mısır kökenli kabilelere ait olmasına dayanmaktadır (Pym, 2007). Bu görüşe göre savaş, onları bir eyaletten diğerine sürüklemiş, yerleşmelerine ya da sosyal entegrasyon geliştirmelerine izin vermemiştir. Daha sonra İspanya'ya karışıp yerli halktan ayrı bir halk oluşturan farklı yabancı ırkların kalıntılarıyla şekillenmişlerdir (Roth, 2011:2,10). Ancak dillere yönelik araştırmalarda halkın kullandığı kelimelerin çoğunluğunun Sanskritçe olduğu görüşüne dayalı olarak Hindistan menşeli oldukları ileri sürülmektedir (Fraser, 2000; Yıldız, 2007:6). Yapılan bir araştırmaya göre Çingeneler, Hindistan'dan başlayarak 900 yılında İran'a, 1100 yılında Anadolu'ya, 1322'de Girit'e, 1346'da İstanbul'a, 1348'de Korfu'ya, 1362'de Sırbistan'a, 1370'te Dubrovnik'e, 1378'de Moldova'ya, 1385'te Hırvatistan'a, 1399'da Eflak'a, 1414'te Bohemya'ya, 1415'te Basel'e, 1418'de Braşov'a, 1419'da Strasbourg'a, 1420'de Brugge'e, 1421'de Almanya şehirlerine, 1422'de Brüksel'e, 1423'te Hollanda'ya, 1425'te Paris'e, 1448'de Bologna'ya, 1501'de Roma'ya, 1505'te Barselona'ya, 1509'da Galler'e, 1510'da İngiltere'ye, 1512'de İskoçya'ya, 1544'te Danimarka'ya, 1597'de Polonya, Rusya, Baltık, İsveç, Norveç ve Finlandiya'ya göç etmişlerdir (Fellman, & Renard, 2001:16-17).

Çingenelerin kökenine ilişkin yapılan çalışmalar fikir birliğine varmasa da, bu ırk hakkında suç kayıtları ve ırka karşı yapılan zulümler hakkında literatürde fikir birliği bulunmaktadır. Bu da, Çingene ırkına karşı sosyolojik gözlemlerin yanı sıra, suç kayıtlarının yüksek olması ile delillendirilmektedir. Bazı araştırmalara göre dolandırıcılık, hırsızlık kayıtlarıyla iç içe olan bu ırkın, suç temellerini kendi istek ve çıkarlarına göre hareket etme özgürlüğü kültürüne dayandırılmaktadır (Weyrauch, 1997; Lucassen vd., 1998; Stauber, & Vago, (Eds.), 2007; Willems, 2014; Siyam, 2024). Bu araştırmalara dayanan kültürel prensip de onları SENİN veya BENİM kavramlarını tanımamak, her şey herkesindir düşüncesine ulaştırmaktadır (Phillips, & Webster, (Eds.) 2014; Phillips, & Bowling, 2017). Kimi edebi eserlerde, Çingeneler, ebedi hırsızlar topluluğu, parya ırkı, kusurlarla dolu ve erdemlerden yoksun bir toplum, davranışlarının tek kuralı da tüm yasaların temelini sarsmak olan etnik kültürel kodları olan bir dokuya sahip insanlar olarak tasvir edilmektedir (Belton, 2004; Nord, 2008; Parrs, 2017; Pereira, 2022).

Kültürel doku asıl olarak, bir topluluğun kültürel yapılanmasını, yaşam biçimini yansıtarak bir arada bulunduran ve bu açılardan doku bütünlüğü gösteren alanlar şeklinde tanımlanmaktadır (Tervonen,2010). Ancak, Çingener için yapılan çalışmalar sosyolojik incelemelerden çok, hayal gücüne dayanan edebi eserleri dikkate almaktadır.

Bu çalışmada, Çingene ırkının, edebi eserlerdeki tasvirleri ile Çingener hakkında yapılan sosyolojik çalışmalardaki karşılaştırılması amaçlanmıştır. Çalışma kapsamında Çingenerin, yaşadıkları yer ve yerli halkla entegrasyonu, gelenekleri, dilleri ve inançları, ahlaki değerleri ve ritüellerine yer verilerek kültürel dokusu sergilenmesi planlanmıştır.

2. Sosyolojik ve Antropolojik İncelemelere Dayanan Çingene Tarihi

2.1. Çingenerin Tasviri

Tarih boyunca çingener, farklı toplumlar tarafından hem hayranlık duyulan hem de dışlanan bir halk olmuştur. Müzik, dans ve diğer kültürel ifadeleriyle zengin bir miras bırakmışlar, aynı zamanda yaşadıkları toplumların sosyal dokusuna önemli katkılarda bulunmuşlardır. Ancak, onların sosyal marjinalleşmeleri ve çoğu zaman karşılaştıkları önyargılar, çingenerin tarihi ve kültürel kimliğinin daha derinlemesine anlaşılmasını zorlaştırmıştır.

Bugün çingener, dünya çapında çeşitli topluluklar olarak varlıklarını sürdürmektedirler. Kültürel, sosyal ve ekonomik açıdan farklılıklar göstermelerine rağmen, çingenerin ortak bir tarihsel ve kültürel mirasa sahip olduğu kabul edilmektedir. Geçmişteki zorluklara rağmen, çingener kendi kimliklerini ve kültürlerini koruyarak, toplumların bir parçası olarak kendilerine yer bulmaya devam etmektedirler (Mayall, 1997 ;Gernert, 2021)

19. yüzyıldan başlayarak yapılan bazı çalışmalar, Herodot (MÖ 484-425)'i kaynak kabul ederek , Çingenerin atalarının, Danubio Zigeunleri (Rosa, 1875) veya Kimerian Boğazı Sindileri (Hannigan, 2011) olduğunu açıklamaya çalışmaktadır .

Ezekiel kitabının (XXIX ve XXX bölümleri'ne dayandırılarak) Çingenerin atalarının antik Mısırlılar olduğunu ileri sürülmektedir (Lane, 2012). İsraili peygamberin kentlerinin kırk yıl boyunca yıkılacağı, halkın dağıtılacağı ve bu sürenin sonunda yıkılmış vatanlarına geri dönecekleri kehanetleri temel alınarak yapılmış bir karşılaştırma Çingenerin ataları hakkındaki bu görüşün destekleyicisi olarak sunulmaktadır(Lemche, 1998).

Colloci(aktaran Proglío, 2021), Çingenerin ataları hakkında bir monografi yazmıştır. O'na göre, Çingene ırkından her bir birey, neolitik insandır. Fizyonomik, fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik özellikleri de neolitik insanla benzerlik göstermektedir. Bir ırkın kökenini öğrenmek için, tarih belgelerinin resmi kaynaklardan incelenmesi gerekmektedir. Ancak Çingene ırkı için bunlar yalnızca Antropoloji eserlerinde bulunabilmektedir. Yapılan Antropoloji çalışmalarında, Çingenerin dilinin Moğol ırkının yaşadığı, Xungaria ve Dsmigaria'ya dayandığı ileri sürülse de, konuştıkları dilin, Hint kökenli olduğu ve onların Moğol ırkından olmadığı gerçeğiyle teorinin çürütülmesine yol açmıştır(Hancock, 1988).

Bataillard, Çingenerin, zaten eski Yunan ve Roma dünyasında var olduğunu belirtmekte ve onların yaşam tarzı, adetleri ve geleneklerini M.Ö. 7. yüzyıla kadar takip etmektedir(Lee, 2000). Çingener, Avrupa'ya demiri tanıtan gezginlerdir ve Avrupa'da bu geçiş yontma taştan bronz çağına, cilalı taş çağını

atlayarak gerçekleşmiş ve Asya'daki bu geçişin Sıryalılar tarafından yapıldığı düşünüldüğünden, Çingenerin, Avrupa'ya yayılan Arı kabilelerinin kalıntıları ya da bir parçası olduğuna inanmıştır (Matras, 2004). Çingenerin sevdikleri meslekler arasında demircilik, kalaycılık ve metal işçiliği olması, onların Asya'dan Avrupa'nın çeşitli bölgelerine göç eden Arı kabilesinin bir parçası olduğu varsayımını desteklemektedir. Bu teori kabul edilirse, bu göçün çok uzun yıllar önce gerçekleştiğini kabul etmek gerekmektedir (Wedeck, 2015). Avrupa'da bronzun M.Ö. 3000 yıllarında bilindiği ve demir çağının bu bireyler tarafından getirildiği düşünülürse, onların bu bölgelerdeki varlıklarının neredeyse efsanevi bir geçmişe sahip olduğu söylemek mümkün olmaktadır (Marcus, 2019:32-36). Kimi kaynaklara göre, Çingener dil, isim kullanımlarıyla Hindistanlıdrlar ve Indus nehrinin zingatlarından türemişlerdir (Kalaydjieva vd., 2005). Ancak Rom ve Dom olarak adlandırılan kavimlerin dilleri bu genel nüfusun dilinden farklıdır (Moreau, 2002; Kolukırık, 2022). Bu dil farklılarına yönelik yapılan incelemeler temel alınarak Çingenerin göç yollarının tahmininin yapıldığı çalışmalara literatürde rastlanılmaktadır (Fellman, & Renard, 2001). Bununla birlikte Edebiyat eserlerinde onların mistik geçmişine vurgu yapılmaya çalışılmakta onların Mısır Firavun büyülerini bilen vampir ataları ve ay atalarına hizmet eden insanlar olarak tasvir edildiği görülmektedir (Leland, 1891; Trigg, 1973:19-54; Kandasamy, 2016; Lecouteux, 2018). Edebiyat eserlerine dayalı olarak, toplumlarda oluşmuş önyargının devam ettiği vurgusu, Pereira, (2022) tarafından yapılan "Samudaripen: Sekizinci Günah ve Karanlıkta Ateşler romanlarında Roman Holokost'unu okumak" adlı çalışmada yer bulmaktadır. Sosyoloji bağlamında yapılan çalışmalarda ise Çingenerin izi sürülürken "öteki", "dışlanma" kavramlarının kullanıldığı görülmekte ve genellikle gözleme dayalı yöntemlerle birlikte edebi eserlerdeki rollerine vurgu yapıldığı görülmektedir (Dumitru, 2020 ;Kotics, 2023).

2.2. Çingenerin Antropolojik Açından Kökleri

Çingene halkının kullanıldığı ve bilindiği isimlerin çeşitliliği ve anlamları hakkında, Auroux (2013) çalışmasında, Lorenzo Hervas, Dillerin Kataloğu'na atıfta bulunularak, İspanya'da ve eski Rosellon eyaletindeki Çingenerin başlangıçta Mısırlılar veya Bohemyalılar olarak adlandırılmış olduğunu belirtmiştir.

İspanyolcada, Çingener gitano kelimesi ile anılmakta ve kelime Mısır veya Mısırlı anlamına gelmektedir (Quesada, 2020; Marzo, & Turell, 2001). Almanya'da Çingener, egipteier ve heiden olarak adlandırılmıştır. Bu son isim, pagan anlamına gelmektedir (Ryan, 2000). Diğer adlandırmalar arasında Almanca'da Çingene anlamında kullanılan zigeuner ve zigeiner kelimeleri bulunmaktadır (Tittel, 2020:22-23). Danimarka ve İsveç'te çingener, tatar olarak anılmaktadırlar (Westin, 2008). Hırvatça ve Macarca dilinde cigany (Nagy, 2019), Yunanca ve İtalyancada zingaro (Niccolai, 2019), Türkçede çingene ve çingen isimleri kullanılmaktadır (Kuş, 2020). Bu isimlerin çoğu Mısır'a atıfta bulunmaktadır. Tzigane ve chingane gibi isimler, Hindistan'ın zinganelerinden gelmektedir (Paolini, 2017).

Çingene halkının yaşadığı farklı dönemler ve çeşitli ülkelerden geçişleri veya kısa süreli kalışları göz önüne alındığında, benzer isimlerle adlandırılmışlardır. İspanya'da Çingener, gitano kelimesinin yanı sıra, cale, calo veya quinqu olarak da adlandırılmaktadırlar (Mulcahy, 1979). Bu, muhtemelen onların ilk ve gerçek adı olup, Zind nehrinin koyu tenli insanlarını ifade etmekte ve bazılarının Sindh soyadını taşıdığı gözlemlenmiştir. Portekiz'de ciganos, Fransa'da gyptiens (Mısırlılar) ve bohémiens (Bohemyalılar), İngiltere'de gypsies (Mısırlıların bozulmuş hali), İskoçya'da tinkers, Belçika'da bohemiens ve landlopers, Hollanda'da heidenen (putperestler) olarak adlandırılmaktadırlar (Paolini, 2017).

Çingene ırkının dünya genelinde birçok isimle tanındığını ve bu isimlerin her birinin, Çingenerin buldukları coğrafyaların dil ve kültürüne göre şekillendiğini göstermektedir. Ancak bu isimlerin çoğu, onların kökenine dair ipuçları taşımakta ve Çingenerin uzun tarih boyunca pek çok kültürle etkileşim içinde olduğunu belirtmektedir. Çingener, Avrupa'da çeşitli isimlerle tanınmakta, farklı ülkelerde farklı dönemlerde ortaya çıktıkları ve bu süreçte yerel toplumlarla çeşitli etkileşimlerde buldukları ifade edilmektedir. Ancak, onların İspanya'da ne zaman ortaya çıktıklarını belirlemek zordur; ancak 16. ve 17. yüzyıllarda castellanos nuevos ve gitanos bravos gibi isimlerle anıldıkları bilinmektedir. Çingenerin Antropolojik kökenine ilişkin yapılan bir çalışmada, Çingenerin menşei tespiti ve nüfus oranları tespiti yapılmaya çalışılmış ve aşağıdaki tablo ile özetlenmiştir.

Tablo 1. Çingenerin Antropolojik Kökleri ve Nüfuslarının Dağılımı

Ülke	Geliş Tarihi	Nüfus Tahminleri	Yaygın İsim	Köken Aldığı Kabile İsimleri
Afganistan		20000	Gurbet	Arapça "garib=yabancı" Ghorbati, Jalili, Pikraj, Shadibaz
Arnavutluk	1300	120000	Medjup	Mısır
Arjantin		300000		
Ermenistan			Lom	Rom
Avusturya	14. yüzyıl	40000	Sinti, Rom	Kalderash, Lovar
Brezilya		678000		
Bulgaristan		370900 - 750000		
Kanada		80000		
Çek Cumhuriyeti		12000 - 220000		
Kolombiya		79000		
İngiltere	15. yüzyıl	44000 - 94000	Romanlar	Mısır
Fransa	15. yüzyıl	300000	Tsiganes	Yunanca "Atsinkanos" Rom, Sinti, Kalo
Almanya	15. yüzyıl	120000	Zigeuner	Yunanca "Atsinkanos" Sinti, Rom
Yunanistan	11. yüzyıl	300000	Ejifos	Mısır ,Rom, Handuria
Macaristan	15. yüzyıl	600000	Ciganyok	Yunanca "Atsinkanos" Rom, Vlahura
İtalya	15. yüzyıl	90000 - 110000	Zingari	Yunanca "Atsinkanos" Sinti, Rom
İran / Pers	10. yüzyıl	110000	Karachi	Kara, Kouli, Ghorbati, Fiuj
İrlanda	15. yüzyıl	20000		
Makedonya		54000 - 260000		

Hollanda	15. yüzyıl	35000	Sinti, Rom	Lovar, Kalderash
Romanya	14. yüzyıl	Resmi sayıma göre 535250 ancak UNDP değerlendirmesi 1800000 - 2500000	Țigani	Yunanca "Atsinkanos" Rom (Aurari, Kalderash, Lautan)
Rusya	15. yüzyıl	250000		Luli, Bosh, Marangar, Lovar
Sırbistan	13. yüzyıl	108000 - 500000	Gitanos	Mısır, Rom (Gurbeti, Arlije, Kalderash)
İspanya	15. yüzyıl	800000	Gitanos	Mısır, Kale
Türkiye	1100	300000 - 5000000	Çingene	Arlije
Amerika Birleşik Devletleri	19. yüzyıl	1000000	Çingeneler	

Kaynak: Fellman, & Renard, (2001) çalışmasından Türkçeye çevrilmiştir.

Tablo 1'de görüleceği üzere, 14. Yüzyılda Avrupa'da yayılım göstermeye başlayan Çingene nüfusu, daha erken zamanlarda İran ve Türkiye'de görülmeye başlanmıştır. En fazla yerleşimlerinin ise Türkiye ve Amerika Birleşik Devletleri (ABD) olarak görülmektedir. Bir başka çalışmada ise, Çingeneler, Hindistan noktasından hareket etmiş, 900'lü yıllarda İran ve 1100'lü yıllarda Anadolu ve 1300'lü yıllarda Girit'te kayıtları bulunan insanlardır (Hancock, 2006).

2.3. Çingeneler Hakkındaki Sosyolojik Yaklaşımlar ve Çingene Irkına İthaf Edilen Suçlamalar

Çingeneler hakkındaki ilk suçlamalar, onların Avrupa'daki varlıklarının başlangıcında, toplumda oluşturdukları rahatsızlıktan kaynaklanmıştır (Stauber, & Vago, R. (Eds.). 2007). Çingenelerin suçları arasında büyüçülük, hırsızlık, çocuk kaçırma, casusluk, vatana ihanet ve zehirleme gibi ağır ithamlar bulunmaktadır. Çingeneler hakkında güven kaybı yaşanmış ve çeşitli suçlamalarla karşı karşıya kalmışlardır (Mayall, 1998). Çingenelere ithaf edilen suçlamalar arasında hayvan hırsızlığı, çocuk kaçırma, casusluk, ihanet, kundakçılık ve cinayet gibi ciddi iddialar yer almaktadır (Carter, 1996). Bu ithamlar, çingenelere karşı yapılan kovuşturmalara ve onların Avrupa'daki yaşamlarını daha da zorlaştıran yasal takiplere yol açmıştır (Wilkin, Derrington, & Foster, 2009). Suçlamalarla oluşan ön yargılar, Çingenelerin Avrupa'daki varlıklarını daha da zorlaştırmış ve onları, toplumun marjinal kesimleri haline getirmiştir (Tavani, 2012;). Ancak, zamanla onlar hakkında olumlu görüşler de ortaya çıkmış, Avrupa'nın çeşitli bölgelerindeki soylular ve hatta monarşiler tarafından korunmuş ve saygı görmüşlerdir. Buna rağmen Çingeneler hakkındaki suçlamalar, sosyolojik bağlamda onları öteki veya ayrıma maruz kalanlar, dışlananlar olarak nitelendirilen çalışmalar günümüze dek sergilenmeye devam etmektedir (Kende vd., 2024). Bu çalışma kapsamında günümüz söylemlerine odaklanmak üzere bir blog platformu olan Quora'da gerçekleştirilen tarama sonucunda, 2023-2024 yılı "Why do some people think that gypsies are criminals?" başlıklı soruya verilen yanıtlar incelenmiş ve Çingeneler hakkındaki suçluluk algısının çeşitli faktörlere dayandığı görülmüştür⁴. Öne çıkan yorumlarda bu algının kökeninin, tarihsel önyargılar, sosyal dışlanma ve medya temsilindeki olumsuz stereotiplerden

⁴ Kaynak: Quora (<https://www.quora.com/Why-do-some-people-think-that-gypsies-are-criminals>) Erişim: 12.06.2024

kaynaklandığı görülmektedir⁵. Blogdaki bazı kullanıcıların, Çingenerin genellikle toplumun kenarlarında yaşadığı ve marjinalleştirildiği için suçla ilişkilendirildiklerini belirttikleri görülmüştür^{6,7}. Bu marjinalleşme, onların ekonomik ve sosyal fırsatlara erişimini kısıtladığı için bazı bireylerin yasa dışı faaliyetlere yönelmesine neden olabilmektedir^{8,9,10}. Ancak, bu durumun genelleme yapılarak tüm Çingenerlere mal edilmesi haksızlık olarak görülmektedir¹¹. Diğer kullanıcılar ise medyanın Çingeneri sürekli olarak suçlu olarak tasvir etmesinin bu algıyı pekiştirdiğine dikkat çekmektedir. Medya, genellikle haberlerde Çingenerin karıştığı suçları vurgularken, bu topluluğun olumlu yönlerini ve başarılarını göz ardı etmektedir. Ayrıca, Çingenerlere yönelik tarihi önyargılar ve ayrımcılık, onların toplumdaki statülerini olumsuz yönde etkilemiş ve bu da genel kamuoyunda olumsuz algıların oluşmasına katkıda bulunmuştur¹². Quora'da yapılan tartışmalara göre, Çingenerin suçlu olarak algılanmasının temelinde tarihsel önyargılar, sosyal dışlanma ve medyanın olumsuz temsilinin yattığı görülmektedir. Bununla birlikte, onların şöhretlerini hakettiğine ilişkin görüşlere de rastlanmıştır¹³. Bu algının kırılması için daha fazla eğitim, entegrasyon ve olumlu temsilin gerekliliğinin vurgulandığı görülmektedir.

Çingenerler ise, genel anlamda dışlandıklarını ve etnik ayrımcılığa^{14,15} maruz kaldıklarını ifade etmekte, sadece Çingene olduklarını söylediklerinde bile etnik kimliklerinin ya bir saldırı yahut mistik yönlerine ilişkin çok fazla soruyu cevaplamak zorunda kaldıklarını^{16,17} ifade ettikleri görülmektedir. Bu ifadelerin bir kısmında ise Çingenerin Batı'da olduğu gibi Romanya ve Macaristan'da katledilmedikleri, bu sebeple sayılarının yüksek olduğu ve entegre olmayan gelenekselci grupların yerli halk için sorun olduğunu ifade ettikleri görülmüştür^{18,19}.

2.4. Dışlanma, Entegre Çabaları ve Çingenerlere Yapılan Zulümler

Çingenerlere yönelik ciddi suçlamaların ortaya atılmasıyla, yetkililer onların serbestçe mesleklerini icra etmeleri yasaklanmıştır (Spreizer, 2022). Demir işleri yapmalarını, nal dövmelelerini, tencereler ve diğer mutfak gereçlerinin üretimini ve tamirini yasaklamışlar yavaş yavaş at ticaretini, hayvan yetiştirmeyi onlardan almışlar, hatta belirli yerlerde, altın tozu bulunan madenlerin veya doğal kaynakların bulunduğu yerlerde yaşamalarına engeller ve kısıtlamalar koymuşlardır. Kısacası, yaşam biçimlerinden onları mahrum bıraktılar, temel ihtiyaçlarını karşılayamaz hale getiren düzenlemeler yasalarla ortaya konmuştur (Jain, 2023).

Çingenerler, kendilerine atfedilen imkânsız suçların masumiyetini, belki de işleyebilecekleri bazı suçları kabul etmeyerek, bu kısmi zulme direnmişler, din adamlarının halkı konsolide etmesi sonucu, dini heves politik çıkarlarla karıştırılmış bunun sonucunda ise büyük yasal zulüm açığa çıkmıştır (Jezernik, 2023). 31 Mart 1492'de, Yahudilerin İspanya'dan sürülmesine dair Katolik Kralların kararı yayımlandı;

5 <https://qr.ae/psZQgg> Erişim: 12.06.2024
6 <https://qr.ae/psZQY1> Erişim: 12.06.2024
7 <https://qr.ae/psZQHG> Erişim: 12.06.2024
8 <https://qr.ae/psZQ57> Erişim: 13.06.2024
9 <https://qr.ae/psZQSW> Erişim: 13.06.2024
10 <https://qr.ae/psZQIW> Erişim: 13.06.2024
11 <https://qr.ae/psZQ2h> Erişim: 13.06.2024
12 <https://qr.ae/psZQcH> Erişim: 14.06.2024
13 <https://qr.ae/psZQIW> Erişim: 14.06.2024
14 <https://qr.ae/psZQOC> Erişim: 15.06.2024
15 <https://qr.ae/psZdpl> Erişim: 15.06.2024
16 <https://qr.ae/psZQz2> Erişim: 15.06.2024
17 <https://qr.ae/psZQBE> Erişim: 15.06.2024
18 <https://qr.ae/psZdtO> Erişim: 16.06.2024
19 <https://qr.ae/psZdF4> Erişim: 16.06.2024

bu kararname, Avrupa'nın tüm hükümdarları tarafından sırayla uygulanan diğer toplu sürülmeler için bir temel oluşturmuştur(Tomasevski, 1997). 1494'te Çingenelelere karşı bazı zorlayıcı önlemler alınmaya başlanmıştır(Reddie, 1826).

Ginio (2015)'e göre, 1499'da Medina del Campo'da, Başpiskopos Jimenez de Cisneros'un teşvikiyle, büyük bir kararname imzalanmıştır. Bu düzenleme yayınlandığında, Çingeneleler zaten dağılmış, kırlarda ve dağlarda dolaşıp geçimlerini sağladıkları meslek ve işleri yapamaz hale gelmiştir. Arrizabalaga, (2005)'e göre, Medina del Campo kararnamesi emirlerinde Yahudiler ve yabancı kalaycılar, ilanın ardından takip eden altmış gün içinde yerleşecek ve kendilerine ihtiyaç duydukları her şeyi verecek efendilere hizmet edeceklerdir ibaresi de yer almaktadır. Aynı kararnamede kralıklarda birlikte dolaşamayacaklar, aksi takdirde bu altmış günün sonunda, yüz kırbaç ve sürgün cezasına çarptırılacaklardır ibaresine yer verilmiştir. 1525 Toledo Cortes'inde ve 1528 ile 1534 Madrid Cortes'lerinde kalaycılar üçüncü kez dolaşırken bulduklarında, onları yakalayanların ömür boyu kölesi olacaklar ibaresi eklenmiştir(Farias, 2020). Entegre çabaları kapsamında 1560 yılında Felipe II Hollanda'dan İspanya'ya döndüğünde ve Toledo'da Isabel de Francia ile düğününü kutladığında halka açık kutlamaların bir parçası olarak Çingenelelerin danslarının yapılmasını sağlamıştır. Aynı yıl, Çingenelelerin kasaba ve köylerde yerleşik bir hayat sürmeleri için kurallar koyan bir kararname çıkarılmıştır (Maghenzani, 2014). 1560 kararnamesi büyük şehirlerde, Yahudilerde olduğu gibi, Çingenelelerin yaşadığı ayrı mahallelerin oluşmasına izin vermiştir(Dubov, 2021). Entegre çabaları kapsamında 1586 yılına gelindiğinde Çingenelelerin uyması gereken formaliteleri belirleyen başka bir yönetmelik yayınlanmış, Çingenelelerin, noter huzurunda ikametlerini ve satmak istedikleri eşyaların mülkiyetleri için bir belge almaları gerekli kılınmıştır. Bu şart olmadan onlara fuarlarda ve pazarlarda ticaret yapma ve giriş izni verilmeyerek kötü şöhretlerine sebep olan hırsızlık ticaretinin engellenmesine çalışılmıştır (Eliav-Feldon, & Eliav-Feldon, 2012). Tarragona Konseyi 1591'de, kamu görevlilerine Mısırlıları ve Bohemyalıları cezalandırmalarını, neredeyse Hristiyan oldukları bilinmeyen; gerçekte yalancılar, hırsızlar, aldaticılar ve ahlaksızlar oldukları için emretmiştir (Hoyland, 2019). 1611'in 5 Ekim'inde, Çingenelelerin veya Mısırlıların sadece tarımsal işlerle meşgul olmaları, yani soyluların köleleri olarak kabul edilmeleri emri yenilenmiştir (Stauber, & Vago, (Eds.),2007). Lizbon'da Felipe III, 1619'da Çingenelelerin altı ay içinde tüm yarımadaдан çıkarılması için bir kararname imzalamış, geri dönenlere ölüm cezası tehdidinde bulunmuştur (Martins, 2023). Toledo Üniversitesi Kutsal Yazı Profesörü Dr. Sancho de Moncada, Çingenelelerin kovulması gerektiğini ve hırsızlık, dolandırıcılık, büyüculük, falcılık ve kötülük yaptıkları için hiçbir tereddüt olmadan ölüme mahkum edilebileceklerini, bunun sadece erkekler için değil, kadınlar ve çocuklar için de geçerli olduğunu, çünkü zararlı bir ırkın evlatlarını büyötmeye zorunlu kılan bir kanun olmadığını savunan bir konuşma yapmıştır (Hillgarth, 2000).Almanya'nın Çingenelelere yaklaşımında ise 1548'deki düzenleme, İmparator Karl V'nin bazılarının casusluk yapabileceğinden şüphelenmesi üzerine, Çingenelelerin Almanya'dan kovulmasını emretmiştir (Buberg, 2020).

Utrecht Yüksek Mahkemesi, 1545'te, sürgün yasasına uymayan bir Çingene aleyhine onu kan akana kadar kırbaçlama, burnunun damarlarını kesme ve saçını kesip eyaletin son sınırına götürme cezasına çarptırmıştır (Spierenburg, 1986).

Frankfurt Gazetesi, 1782'de, sahte antropofaj (insan eti yiyen) fakir Çingenelelerin infazı haberine yer vermiştir. Habere göre, kadınların kafaları kesilerek, kırk beş erkeğin kemikleri kırılıp parçalanarak cezaları infaz edilmiş, diğer yüz elli kişi ise zindanlarda kaderlerini beklemektedir (Ousselin, 1999; Jezernik, B. (n.d.)). Tüm Hollanda'da, İspanya ve Almanya'da önceden bahsedilen zulüm fermanlarının yanı sıra, ölümleri 1582'de Birleşik Eyaletler tarafından onaylanmıştır (Cawthorne, 2013). Avrupa'daki

hemen hemen her ülke, sahte Mısırlılara (Çingenelere) sınır dışı yeri belirlemeden ve onlara taşınma araçları sağlamadan kovmuştur. Ancak Çingener, kendilerine atfedilen suçlara ve uygulanan cezalara rağmen, baskı ve sürgün önlemlerine karşı direnmiş, emirler, onlara güvenli sığınak sağlayanlara karşı cezalar içerecek şekilde genişletilmiştir (Holland, 1898).

Bu, on altıncı yüzyıl boyunca ve on yedinci yüzyılın ilk yarısında yayınlanan pek çok düzenlemenin ardından grupları Çingenelere yönelik baskı azalmıştır (Willems, 2014). Çingener halk meydanlarında dansları, şarkıları ve çeşitli jimnastik hareketleriyle görülmeye başlanmıştır (Cotten, 1997). Genç Çingener, o dönemde popüler olan ayak topu oyununda özellikle yetenekliydi ve soylular bu eğlencede onlarla birlikte olmaktan çekinmemişlerdir. Tüm Avrupa hükümetleri tarafından yarış içinde çıkarılan bu kadar çok zulüm yasası sonrasında Çingene sayısında azalma yerine artış olmuştur (Milton, 2004). Carlos III'ün 1783'te yayımladığı bir yasa ile Çingenelerden sadece kendilerine özgü lehçeyi konuşmalarını, diğer insanlardan farklı özel bir kıyafet giymemeleri, serbestçe seçtikleri bir meslek veya işte çalışmaları ve alım-satım işlerinde dürüst olmaları istenmiştir. Bu yasa ile artık Çingenelere, Mısırlı ya da Bohemyalı demekten vazgeçilmiştir (Kenrick, 2007). Gitgide Çingenelerin kökenleri unutulmuş ve en az dört yüzyıl boyunca buldukları yerlerde doğmuş, büyümüş ve çoğalmış kişiler gibi kabul edilmeye başlanmıştır. Bu düzenleme, daha önceki yasaların sertliğini hafifletirken, aynı zamanda Çingenelerin meslek odalarına katılmasına engel olan kişilere karşı cezalar getirilmiştir (Trandafoiu, 2013).

Bazı Çingener, özellikle saf kan olanlar, geleneklerini koruyup, adetlerini sürdürmüşlerdir. Ancak ırka atfedilen suçlamalardan arınmış, başkalarını kandırma yoluyla hırsızlık yapmayan vatandaşlar olmuşlardır (Okely, 1994). Ancak bu vatandaşlar gördükleri baskı ve zulümler nedeniyle tedbirli davranmaya devam etmekte ve halk ile bütünleşmeden kaçındıkları, evliliklerini kendi aralarında yaptıkları, tam olarak halklara karışmadıkları görülmektedir (Matras, 2015).

3. Edebi Eserlerde Çingene Irkının Tipolojisi

3.1. Fiziksel Özellikleri

Duchesneau (2023)'e göre, Çingener, genellikle esmer tenli, saçları ve gözleri simsiyah, yüzleri uzun ve çene yüksekliklerinde dar, alınları dar ve çıkıntılı, burunları biraz sivri, göz aralıkları biraz dar, biraz çıkık çeneli, ağızları küçük ve dişleri beyaz ve çürüğe yatkın değildir. Safkan Çingener, tipik bir doğu fiziksel görünümü sergilemektedir. Bazen, sıkıntıları ve sefaletleri çok büyük olduğunda, gençlikleri çabuk kaybolmakta ve özellikle kadınlarda yaşlılık dönemi hızla ilerlemektedir. Çingenenin gözü ise, diğer Avrupa ırklarınıninkine benzer biçimde normal ve orantılı olmasına rağmen, her zaman parlaklığıyla dikkat çekmektedir.

Rowe, & Goodman, (2014)'e göre, Çingener, beyaz ırka mensuptu. Ancak tenleri biraz bronzlaşmış ve bazen koyu zeytinyağı rengine dönüşmüştür. Saçları çok siyah, uzun, düz ve parlak, yanak kemikleri belirgin, dudakları kalın, genel olarak gurur ve kurnazlığın karışımını ifade eden oldukça belirgin ve ifade dolu bir yüze sahiptirler. Çoğunlukla boyları orta ve uzuna yakındır. İnce ve çevik vücut yapısına sahiptirler. İnsanla güzel görünen, sağlam, güçlü ve sağlıklı bir yapıya sahiptirler. Tüm bedensel egzersizlerde yeteneklidirler. Özellikle atları ve diğer hayvanları mükemmel bir şekilde kullanma konusunda uzadılar.

Çingenerin en belirgin özelliklerinden biri, dışarıdaki zor şartlara pasif dirençleridir. Zorluklara ve her türlü mahrumiyete dayanıklıdırlar (Levinson, 2007). En aşırı sıcak hava veya en şiddetli soğuk havaya hastalık belirtisi göstermeksizin uyum sağlarlar. Rusya'nın karlar altındaki çadırlarında soğğun etkisine de, Kahire'deki güneşin yakıcı etkisine de dayanıklıdırlar. Ancak sıcaklığı daha çok tercih ederler (Siyam, 2024). Çingenenin konuşmaları yavaş, ölçülü ve ciddidir. Kelimeleri vurgulayarak ve mümkün olduğunca fazla kelime kullanarak konuşurlar. Örneğin, bir çingene mahkûm, hapishane müdürünün ofisine girerken İzin veriyor musunuz? Yerine, sayın müdür, geçmek için izniniz alabilir miyim? şeklinde daha uzun ve resmi bir ifade kullanır. Sohbet ederken, konuşmalarını her zaman abartılı mimikler ve canlı jestlerle desteklerler. Bu da konuşmalarına ve ifadelerine olağanüstü bir canlılık ve karakteristik bir çekicilik katar (Kenrick, 2010).

Bir Çingene, herhangi bir olayı anlatırken veya ilgi çekici bir iş konuşurken, hareketlerini artırır ve dinleyicilerini ikna etme ihtiyacını daha fazla hissettikçe ve dinleyicilerinin kayıtsızlığından daha çok korktukça jestlerini daha da etkili bir şekilde kullanır (Leone, 2012). Yoksulluk ve sıkıntılar onların yapılarını bozmadığında, çekicidirler. Bu tip günümüze kadar korunmuştur. Çingene erkeklerinde ekonomik anlamda aynı mahrumiyetleri yaşadığında, ihtiyaçlarını karşılayamıyorsa, yüzleri aynı melankolik ifadeyi taşır. Kadınlarda ise, kalbinin duyarlı olduğu kin tutkusu daha güçlü bir şekilde ortaya çıkar. Bir işle meşgul olduklarında, hareketlerindeki ani değişiklikler, zorla takılı gibi duran küçük bir tarakla zar zor toplanmış dağınık saçları ve sürekli bir iş veya meşgaleye karşı gösterdiği rahatsızlık ve hoşnutsuzluk belirgin bir şekilde tembellik ve isteksizliği ifade eder. Tartışmalarında, tehditkâr tavırları, coşkusu, söz akışı ve tehlikeyi kışkırtma ve küçümseme kolaylığı, boyun eğmez alışkanlıklarını ve başka savunma yöntemlerinden habersiz olduğunu göstermektedir. Her iki cinste de, özellikle çiçek hastalığı izleriyle yüzleri işaretlenmiş pek çok birey bulunmaktadır. Genellikle Çingener baş ağrısı çekmeden ileri yaşlara dek yaşarlar (Burroughs, 2013).

3.2.Çingenerin Ahlaki Değerleri

Trigg, (1973:19-32)'e göre Çingenerde mülkiyet kalıplarının olmaması, senin benim ayrımını yapmamaları, onları hiçbir şey kimseye ait değildir inancına itmiştir. Dolayısıyla her şey herkese aittir. Böylece, mülkiyet olmadan hırsızlık da olamaz inancını taşımaktadırlar. Eğer bir üst güç bedeni özgürlüğünden mahrum bırakırsa, ruhun özgürlüğüyle yetinmektedirler. Çünkü Çingene bir ruhtur ve özgür ruh zincirlenemez ve zorla ölüm, en mükemmel özgürlük olarak görülmektedir. Bu düşünceler doğal olarak cinsel yaşamın paylaşımını, doğaları gereği eğilimli oldukları hırsızlığı ve ölüme karşı duyarsızlığı beraberinde getirmekte; bu nitelikler, bu tembel ve şehvet düşkününü ırkın özellikleri, çingene yaşadıkları ülkenin tolerans düzeyine ve diğer ırklara karşı geleneksel düşmanlıklarına göre şekillenmektedir.

Cinsel ilişkiler konusundaki ahlakları neredeyse yok denecek kadar azdır, aralarında ensest ve tecavüz yaygındır. Çingene için, yasalar engellerdir; ibadet törenleri, batıl inançlardır; vatan sevgisi, hayali bir yere bağlılıktır; vatandaş hakları, siyasi hayallerdir. Her zaman mütevazı, daima yabancı ve sefil olan çingene, böylece günümüze kadar ulaşmıştır (Matory, 2007).

Eski zamanlarda, Çingene, kendi ailesiyle birlikte izole bir yaşam sürdürür, sadece yiyecek bulmak için kasabaya gelir ve bulabildiği her şeyi aldığı edebiyat eserlerinde yer almaktadır (Engebrigtson, 2007). Çingener hırsız, sahtekâr, dolandırıcı, kâhin, at tüccarı, ayı oynatıcısı, sokak müzisyeni, gırnatacı, davulcu, bakırcı, boyacı olarak sıralanan başka mesleklerle de tanımlanmışlardır (Bogdal, 2023). Edebiyatta da gerçek hayatın takibi olarak yerleşik yaşama geçişleriyle hayvan tüccarlığı gibi ticari

faaliyetlere başladıkları görülen eserlere rastlanmaktadır. Çingenerin ahlaki değerleri de buldukları bölgelere göre şekillenmiştir. Ancak özünde kendi geleneklerini koruyan insanlar olarak betimlenmişlerdir (Fonseca, 1996).

Çingene ırkının en karakteristik ve en belirgin özellikleri birbirlerine olan bağılıklarıdır. En açıkça görüleni, kadının kocasına olan bağılılığı olarak görülmektedir. Kadın, kocasını her yerde, fuarlara, pazarlara ve sürekli yürüyüşlerinde gölge gibi takip etmektedir. Suç işlerken de ona yardımcı olmakta, kocası hapse ya da sürgüne düştüğünde onu terk etmemekte, mümkün olduğunda onunla iletişim kurmakta ve elinden geldiğince, yemeğini, yatağını diğer tüm lüks ihtiyaçlarını sağlamaktadır. Hapisteki bir Romanın bir kadını varsa, nadiren hapishane yemeğini ya da ekmeğini yemektedir.

3.3. Giyim Kuşam

Çingene erkeklerinin 18. yy.'ın ilk üçte birlik döneminde, giysileri genellikle koyu renkli ceket, yelek ve pantolon ile kırmızı bir kuşaktan oluşan bir betimlemeyle sunulmaktadır. Bileğe kadar bağı çok sayıda şeritli espadriller, yün veya pamuklu çoraplar giyerler, boyunlarına rahatça bağlanmış bir mendil takan erkek figürleri tasvir edilmektedir (Bardi, 2007).

Çingene genç kızlarından belli bir rahatlığa sahip olanlar genellikle, beli sıkıca saran siyah bir korse, kısa kırmızı bir etek, gümüş tokalı çok düşük topuklu ayakkabı giyerler, göğüslerini ve korsenin üst kısmını canlı ve parlak renkli bir mendille örten tasvirler görülmektedir (Tebbutt, 2004). Örneğin Esmeralda karakterinin betimlemesi bu tasvirin bir temsilini oluşturmaktadır (Lee, 2022).

Yaşlılar ve fakirler neredeyse aynı giysileri giyer, ancak kıyafetleri daha basit ve daha koyu renklerde tasvir edilmektedir. Kadınlar 20 yıl öncesine kadar Endülüslü kadınların giydiği gibi oldukça hareketli, dantel ya da fırfırlar ve iplikli kenar süslemeleriyle bezenmiş, biraz kısa bir etek, kısa ve geniş, kayıp kol olarak adlandırılan bir ceket, küçük bir önlük, omuzlarda büyük veya küçük bir şal, boğazda bağı, alına doğru çekilmiş veya ense kısmına düşmüş bir püsküllü tül bent takan betimlemeyle sunulmaktadır (Lakatos, 2015).

3.4. Çingenerde Doğum, Düğün Ritüelleri ve Şifacılıkları

Doğum: Çingenerin, bir çocuğun doğumunu kutlamak için düzenledikleri partiler tüm dünyada meşhurdur: Bu etkinlik, aile, arkadaşlar ve tanıdıkların katılımıyla, şenlik, eğlence ve savurganlığın teşvik edildiği bir ziyafet ve kutlamaya sebep olur. Tatlılar, şaraplar ve likörlerden büyük miktarlarda tüketim yapılır: yapılabilen her şey ve hatta yapılamayacak şeyler bile, bu önemli olayı en büyük ciddiyetle anmaya harcanır. Çingene ailesinin mensup olduğu dine göre gelenekler bulunmaktadır. Örneğin Hristiyan dinine mensup olan aileler için genellikle vaftiz babaları bu etkinliği finanse eder, eğlencenin maliyeti ve kilisenin yeni doğanı kutsal suya sokma ücreti onlara aittir, eğer vaftiz yapılırsa. Vaftizin sorumluluğunu üstlenenler itibarlı kişilerse, org ve Te Deum ilahisi söylenir, rahip pelerin giyerek hizmet verir, çanlar çalar, vaftiz havuzu süslenir ve kilisenin ilk sakramenti için gereken tüm ritüeller yerine getirilir. Vaftiz annesi, kırk yedi toka ile süslenir, en güzel karanfil olarak, bebekle birlikte, her ikisi de nane ve yasemin kokar; havuzda, bebek, büyükbabaların, ebeveynlerin veya vaftiz babalarının adı verilir eğer erkekse; kızsaa, kendi cinslerinden isimler seçilir. İngiliz Çingener bu durumda üç mum yakar, her birine bir isim verilir, bunlardan biri İncil'den olmalıdır ve en uzun süre yanan mum, çocuğa verilecek ismi belirler. Kiliseden çıkarken, cömert vaftiz babası büyük avuçlarla bozuk para, şekerleme ve şekerlemeleri takip eden çocuk kalabalığına saçar. Evde, katile, güürültülü gitar,

tef ve zil sesleri ile ve katılımcıların gürültüsü eşliğinde coşkulu bir şekilde karşılanır; varışta, vaftiz babası ve bebeğin üzerine bol miktarda buğday serpilir, bu da zenginlik ve gelecekteki bolluğun bir işareti olarak kabul edilir(Vivian, & Dundes, 2004) Gece ilerledikçe, eğer katılımcılar dinlemeye hazırsa, şarkılar söylenir; ancak bu tür partilerde aşırı içki tüketimi yaygındır.

Düğün: Çingenerler genellikle kendi ırklarından eş seçerek evlenmek durumundadırlar. Geleneklerini daha saf bir şekilde koruyan bazı ülkelerdeki çingene kabileler, bilinen testiye kıvrarak evliliklerini kutlarlar; testinin parçalandığı kadar parça, onlara mutluluk yılları olarak beklenir (Buckland, 2010). Evlilik, aile konseyinde hem erkek hem de kadınların katıldığı, katılımcıların görüşlerini dinleyen ve yaşlı veya önemli kişilerin gözlemlerini takip eden bir tür toplantıda ele alınmalıdır. Birlikteliği, belirli törenlerle kabile şefi gerçekleştirir. Diğer ülkelerdeki Çingenerler arasında, bazı vahşi kabilelerde olduğu gibi, damadın gelini kaçırma geleneği devam etmektedir. Belirlenen günde, damat, nişanlısıyla anlaşarak, gece yarısı onun evinin önüne birkaç akrabasıyla gelir; anlaşmaya göre kız pencereyi açar ve damadın akrabalarının tuttuğu bir battaniyenin üzerine atlar veya pencere yeterince alçaksa duvardan iner. Kaçıranlar kaçarken, kaçırılanın ailesi arkalarından hakaretler yağdırır; damat, geleceğini güvenilir bir eve yerleştirir; bir ay boyunca, ailenin sahte direnişini veya kızın ebeveynlerinin sahte karşı çıkışlarını yumuşatan bazı hediyeler aracılığıyla pürüzler çözülür ve her şey barış içinde sonuçlanır, düğün büyük bir gürültüyle kutlanır. Çingenerler arasında, yaşlı erkeklerin veya olgun yaşa gelmiş erkeklerin genç kızlarla evlenmeleri oldukça yaygındır. Evlilikleri genellikle sadece cinsel arzuya dayanır ve kadınlar kolayca teslim olur çünkü utanç ve onur duyguları neredeyse yok edilmiş görünümüyle sunulmaktadır (Martin, & Gamella, 2005).

Genel edebiyat betimlemelerinde üç gün süren şölen ve eğlencelere sadece yerel Çingenerler değil, beyaz kanı olan tanıdıklar veya akrabalar da davet edilmektedir.

Hastalık Tedavisi :Çingenerler, hastalıklarını tedavi etmeye çalışırken, Veterinerlik mesleği ile Tıp bilimi arasında büyük bir fark gözetmeyerek, tolere edilebilir olduğu sürece, tamamen deneyimsel ve rutin iyileştirme yöntemlerini sunmakta, etkilerini garanti altına aldıklarını iddia etmektedirler. Bu yöntemler genellikle aileler arasında nesilden nesile aktarılan nadir sırlara dayanmaktadır, edebiyat eserlerinde bu yöntem faydalı olmaktadır.

Çingenerlerin cenaze törenlerinde İrlanda cenaze törenlerinde görülen bazen hafif bir dans, gitar çalma ve şarkı söyleme de yer almaktadır. Bu Çingenerlerin yaşadığı yere göre gelişmiş bir davranış olarak düşünülmektedir. Cenazeye üzülmeyen yanı sıra yaşamının kutlandığının bir göstergesi olarak kabul görmektedir.

Sonuç

Bu çalışma, Çingenerlerin kökenleri, kültürel yapıları ve toplum içindeki yerlerini ele alarak, bu özgün etnik grubun geniş ve çeşitli tarihini ve kültürünü derinlemesine incelemiştir. Çingenerlerin Hint alt kıtası, Mısır ve Orta Doğu gibi farklı coğrafyalardan etkilenmiş olabileceği ve bu kökenlerin, onların kültürel dokularını şekillendirmede önemli bir rol oynadığı görülmüştür. Tarih boyunca maruz kaldıkları ayrımcılık ve zulme rağmen, Çingenerler sosyal yapılarını, dillerini, dinlerini ve kültürel geleneklerini korumuşlar ve farklı toplumlarla olan etkileşimlerini devam ettirmişlerdir.

Sosyolojik çalışmalar ve blog yorumları, Çingenerlerin toplum üzerindeki etkilerini ve marjinalleşme süreçlerini aydınlatmaktadır. Özellikle, blog platformu Quora'da yer alan "Why do some people think

that gypsies are criminals?" başlıklı tartışma, Çingeneler hakkında hâlâ var olan olumsuz stereotiplerin ve sosyal dışlanmanın, toplumsal algıları nasıl şekillendirdiğini göstermektedir. Bu tartışmalar, Çingenelerin sıklıkla yasadışı faaliyetlere itilmesinin temelinde yatan ekonomik ve sosyal kısıtlamaları vurgulamakta ve medyanın olumsuz temsillerinin bu algıları pekiştirdiğine dikkat çekmektedir.

Bu bağlamda, Çingenelerin kültürel ve sosyal dokularının sadece onların toplum içindeki entegrasyonunu engelleyen değil, aynı zamanda zenginleştiren unsurlar olarak değerlendirilmesi gerektiği sonucuna varılmaktadır. Çalışma, Çingenelerin tarihsel ve kültürel kimliklerini daha iyi anlamamızı sağlarken, toplum olarak onlara karşı daha duyarlı ve kapsayıcı bir yaklaşım geliştirmemiz için önemli bir fırsat sunmaktadır. Çingeneler, geçmişteki zorlukları ile değil, kültürel zenginlikleri ve topluma olan katkıları ile tanınmayı hak etmektedir. Bu bilinçle, daha adil ve eşitlikçi bir toplumsal yapıya doğru ilerlemek mümkün olacaktır. Böylece, Çingenelerin toplumsal hayata entegrasyonu, onların kültürel özellikleriyle uyumlu bir şekilde gerçekleşebilir ve bu süreçte onlara yönelik önyargular ve ayrımcılıklar azaltılabilir.

Kaynakça

- Arrizabalaga, J. (2005). Poor relief in Counter-Reformation Castile: an overview. *Health care and poor relief in Counter-Reformation Europe*, 159-184.
- Auroux, S. (2013). The origin of language as seen by eighteenth-century philosophy. *New perspectives on the origins of language*, 31-52.
- Bardi, A. (2007). 'In Company of a Gipsy': The 'Gipsy' as Trope in Woolf and Brontë. *Critical Survey*, 19(1), 40-50.
- Belton, B. A. (2004). *Gypsy and traveler ethnicity: The social generation of an ethnic phenomenon*. Routledge.
- Berger, H. (2000). *Çingene Mitolojisi*. Ayraç Yayinevi. ISBN: 9789758087396.
- Bogdal, K. M. (2023). *Europe and the Roma: A History of Fascination and Fear*. Random House.
- Buberg, S. (2020). *People from paper: German Jews through the prism of registration and census taking 1812–1938* (PhD thesis). University of Sussex, Centre for German-Jewish Studies. Retrieved from <http://sro.sussex.ac.uk/>.
- Buckland, R. (2010). *Buckland's Book of Gypsy Magic: Travelers' Stories, Spells, and Healings*. Weiser Books.
- Burroughs, W. S. (2013). *Cities of the Red Night: A Novel*. Holt Paperbacks.
- Carter, M. I. (1996). *The interrelation of Gypsy culture and school culture: An ethnography study of interactions*. West Virginia University.
- Cawthorne, N. (2013). *Tyrants: History's 100 Most Evil Despots & Dictators*. Arcturus Publishing.
- Cotten, R. M. (1997). *The Fork in the road: A study of acculturation among the American Kalderas gypsies*. Columbia University.
- Dubov, K. A. (2021). *Journey to the Italian Republic: Review & analysis (Version 2.20)*. San Miguel de Allende, Guanajuato, Mexico.
- Duchesneau, F. (2023). Blumenbach on the varieties of the human species. *Humankind and Humanity in the Philosophy of the Enlightenment*, 209.
- Dumitru, M. G. (2020). *Multiple discrimination and untold stories of resistance: A case study of Romanian Roma women conducting informal street work in Oslo* (Master's thesis). Central European University, Department of Gender Studies. Retrieved from ResearchGate DOI:10.13140/RG.2.2.24049.51047
- Eliav-Feldon, M., & Eliav-Feldon, M. (2012). Gypsies, or Such as Do Counterfeit. *Renaissance Impostors and Proofs of Identity*, 121-136.
- Elices Ocon, J., & Manzano Moreno, E. (2019). Uses of the past in early medieval Iberia (eighth-tenth centuries). *Medieval Worlds*, 10, 87-106. https://doi.org/10.1553/medievalworlds_no10_2019s87
- Engebrigtsen, A. I. (2007). *Exploring Gypsiness: Power, exchange and interdependence in a Transylvanian village*. Berghahn Books.
- Farias, P. P. M. (2020). *Gypsies, tramps and thieves: Uma revisão histórica, social e jurídica do desamparo aos ciganos no Brasil* (Unpublished undergraduate thesis). Fundação Getúlio Vargas, Escola de Direito FGV Direito Rio, Rio de Janeiro.
- Fellman, P. V., & Renard, S. (2001). *Understanding the complexity of the Romany diaspora*, 1-23. Retrieved from <https://www.researchgate.net/publication/242714788>.
- Fonseca, I. (1996). *Bury me standing: The Gypsies and their journey*. Canada: Vintage Books.
- Fraser, A. (2000). "The Present and Future of the Gypsy Past", *Cambridge Review of International Affairs*, 13 (2): 19-36.

- Gaupp, L., & Pelillo-Hestermeyer, G. (Eds.). (2019). *Diversity and otherness: Transcultural insights into norms, practices, negotiations*. De Gruyter.
- Gernert, F. (2021). *Divination on stage: Prophetic body signs in early modern theatre in Spain and Europe* (p. 252). De Gruyter.
- Ginio, A. M. (2015). 1 From Expulsion to Revival. In *Between Sepharad and Jerusalem* (pp. 37-86). Brill.
- Hancock, I. (1988). *The development of Romani linguistics. Languages and Cultures: Studies in Honor of Edgar C. PolomJ. Mouton: The Hague, 183-223.*
- Hancock, I. (2006). *On Romani origins and identity. The Romani Archives and Documentation Center, Aralık. Retrieved from: https://romacenter.org/en/wp-content/uploads/2018/07/HistoryOrigins.pdf*
- Hannigan, T. (2011). *Murder in the Hindu Kush: George Hayward and the great game. The History Press.*
- Hillgarth, J. N. (2000). *The mirror of Spain, 1500-1700: the formation of a myth. University of Michigan Press.*
- Holland, T. E. (1898). *Studies in international law. Clarendon Press.*
- Hoyland, J. (2019). *A historical survey of the customs, habits, & present state of the Gypsies. Good Press.*
- Jain, P. (2023). *Criminality of Tribes in India: A Review of Pre-Colonial, Colonial and Post-Colonial Constructs and British Criminal Tribes Act 1871. Revisiting Tribal Heritage and Contemporary Issues (volume 1), 21.*
- Jezernik, B. (2023). *The Gypsies as the original sin of modernity. In Miasto mozaika. Opis kulturowy (pp. 289-306). Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.*
- Jezernik, B. (n.d.). *The gypsies as the original sin of modernity / Cyganie jako pierwotny grzech nowoczesności. University of Ljubljana, Department of Ethnology and Cultural Anthropology. https://doi.org/10.18778/8331-408-2.18*
- Kalaydjieva, L., Morar, B., Chaix, R., & Tang, H. (2005). *A newly discovered founder population: the Roma/Gypsies. Bioessays, 27(10), 1084-1094.*
- Kandasamy, M. (2016). *The gypsy goddess. New Delhi: Fourth Estate.pp.122.*
- Kende, A., Nyúl, B., Hadarics, M., Carmona-López, C., Ciordaş, P., De Cristofaro, V., ... Látticová, B. (2024). *Addressing anti-Gypsyism with context-dependent psychological tools: Research review, meta-analysis and secondary analysis of prejudice against the Roma. European Review of Social Psychology, 1-47. https://doi.org/10.1080/10463283.2024.2362123*
- Kenrick, D. (2007). *Historical dictionary of the Gypsies (Romanies). Scarecrow Press.*
- Kenrick, D. (2010). *The A to Z of the Gypsies (Romanies) (No. 135). Rowman & Littlefield.*
- Kolukırık, S. (2022). *Batılı literatürde Çingeneler/Romanlar: Tarih, köken ve dil üzerine bir değerlendirme. ResearchGate. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/35773629*
- Kotics, J. (2023). *Patterns of Inter-ethnic Relations with the Roma in the Carpathian Basin: Stigmatising Distinction. Cambridge Scholars Publishing.*
- Kuş, A. (2020). *Under the light of the population register dated 1857: An evaluation upon the socio-economic lives of the Gypsy living in İstanbul. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (43), 49-61.*
- Lakatos, M. (2015). *The Color of Smoke: An Epic Novel of the Roma. New Europe Books.*
- Lane, E. W. (2012). *An account of the manners and customs of the modern Egyptians. Oxford University Press.*
- Lecouteux, C. (2018). *Dictionary of Gypsy mythology: Charms, rites, and magical traditions of the Roma (J. E. Graham, Trans.). Inner Traditions.*

- Lee, K. (2000). Orientalism and gypsylorism. *Social Analysis: The International Journal of Social and Cultural Practice*, 44(2), 129-156.
- Lee, K. (2022). Visions of Esmeralda Lock: Epistemic Injustice, 'The Gypsy Woman', and Gypsylorism. *Critical Romani Studies*, 5(1), 4-28.
- Leland, C. G. (1891). *Gypsy sorcery and fortune telling: Illustrated by numerous incantations, specimens of medical magic, anecdotes and tales*. London: T. Fisher Unwin.
- Lemche, N. P. (1998). *The Israelites in history and tradition*. Westminster John Knox Press.
- Leone, M. (2012). Begging and belonging in the city: A semiotic approach. *Social Semiotics*, 22(4), 429-446.
- Levinson, M. P. (2007). Literacy in English Gypsy communities: Cultural capital manifested as negative assets. *American Educational Research Journal*, 44(1), 5-39.
- Lucassen, L., Willems, W., Cottaar, A., & Willems, W. (1998). Ethnicity as a death-trap: The history of Gypsy studies. *Gypsies and other itinerant groups: A socio-historical approach*, 17-34.
- Maghenzani, S. (2014). The Protestant Reformation in Counter-Reformation Italy, c. 1550–1660: an overview of new evidence. *Church history*, 83(3), 571-589.
- Marcus, G. (2019). Power and Silence: The Social Construction of Gypsies and Travellers. *Gypsy and Traveller Girls: Silence, Agency and Power*, 27-74.
- Marsch, A. (2008a). Ethnicity and identity: who are the Gypsies?. *European Roma Rights Center Country Reports Series*, (17), 21-30.
- Marsh, A. R. N. (2008b). *No promised land : history, historiography and the origins of the Gypsies*. Doctoral dissertation, University of Greenwich. (<https://gala.gre.ac.uk/id/eprint/8151/>)
- Martin, E., & Gamella, J. F. (2005). Marriage practices and ethnic differentiation: The case of Spanish Gypsies (1870–2000). *The History of the family*, 10(1), 45-63.
- Martins, H. (2023). Historical Context. In *The Portuguese Jews of Hamburg* (pp. 10-58). Brill.
- Marzó, A., & Turell, M. T. (2001). The Gitano communities. *MULTILINGUAL MATTERS*, 215-234.
- Matory, J. L. (2007). Free to be a slave: Slavery as metaphor in the Afro-Atlantic religions. *Journal of Religion in Africa*, 37(3), 398-425.
- Matras, Y. (2004). The role of language in mystifying and demystifying Gypsy identity. The role of the romanies: Images and counter-images of 'gypsies'/romanies in european cultures, 53-78.
- Matras, Y. (2015). *The Romani Gypsies*. Harvard University Press.
- Mayall, D. (1997). Egyptians and vagabonds: Representations of the gypsy in early modern official and rogue literature'. *Immigrants & Minorities*, 16(3), 55-82.
- Mayall, D. (1998). Gypsy studies: A new era?. *Immigrants & Minorities*, 17(2), 57-67.
- Milton, S. (2004). Holokost: Çingeneler. In *Soykırım Yüzyılı* (2nd ed., pp. 44). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203495698>
- Moreau, R. C. (2002). *The Rom: walking in the paths of the Gypsies*. Firefly Books.
- MULCAHY, F. (1979). Studies in Gitano Social Ecology: Linguistic Performance and Ethnicity. *International Journal of the Sociology of Language*, 1979(19), 11-28. <https://doi.org/10.1515/ijsl.1979.19.11> "Studies in Gitano Social Ecology: Linguistic Performance and Ethnicity" *International Journal of the Sociology of Language*, vno. 19; 11-28. <https://doi.org/10.1515/ijsl.1979.19.11>
- Nagy, P. (2019). Roma in semi-ego documents in 18th century Hungary. Steiner, "Zigeuner, 91-105.
- Niccolai, M. (2019). 10 Encounters with alterity: Romani on the contemporary Italian stage. In L. Gaupp & G. Pelillo-Hestermeyer (Eds.), *Diversity and otherness: Transcultural insights into norms, practices, negotiations* (pp. 245-263). De Gruyter.

- Nord, D. E. (2008). *Gypsies and the British imagination, 1807-1930*. Columbia University Press.
- Okely, J. (1994). Constructing difference: Gypsies as "other". *Anthropological Journal on European Cultures*, 55-73.
- Ornek, S., & Ultan, M. O. (2015). Gypsies as Victims of Crime of Crimes. *International Journal of Social Sciences*, 4(1), 63-71.
- Ousselin, E. H. (1999). *Comment peut-on être Européen?: conceptions of Europe in French literature and film (Doctoral dissertation, The Ohio State University)*.
- Paolini, M. (2017). Le stéréotype du Gitan dans les dictionnaires en Italie, en France et en Espagne pour une comparaison en diachronie. *Diversités REcherches et Terrains*, 9. <https://doi.org/10.25965/dire.792>
- Parrs, A. (2017). *Gypsies in Contemporary Egypt: On the Peripheries of Society*. Cairo: The American University in Cairo Press.
- Pereira, P. C. (2022). *Samudaripen through the eyes of non-Roma: Reading the Roma Holocaust in the novels The Eighth Sin and Fires in the Dark (PhD thesis in Literature)*. Rio de Janeiro State University, Graduate School of Literature. <http://www.bdtd.uerj.br/handle/1/18791>
- Phillips, C., & Bowling, B. (2017). Ethnicities, racism, crime, and criminal justice. *The Oxford handbook of criminology*, 190-212.
- Phillips, C., & Webster, C. (Eds.). (2014). *New directions in race, ethnicity and crime*. London: Routledge.
- Proglia, G. (2021). *Umut Yolu. Yasadışı Sınır Geçişleri ve Tarihsel Öznellikler, Hikayeler ve Arşiv Üzerine Düşünceler (1861–2019). Avrupa'nın Sınırlarını Kaldırmak: Ventimiglia Bölgesi Genelinde Göç ve Kontrol*, 17-35.
- Pym, R. J. (2007). *The Early Years*. In *The Gypsies of Early Modern Spain, 1425–1783* (pp. 1-19). London: Palgrave Macmillan UK.
- Quesada, CC (2020). İspanyol Çingenerinin hafızası: Burs, sözlü tarih ve arşiv araştırması. *Roman Çalışmaları*, 30 (1), 15-47.
- Reddie, J. (1826). *Historical notices of the Roman law, and of the recent progress of its study, in Germany*. Edinburgh: W. and C. Tait; Longman and Co.; J. Parker; J. Deighton and Son; John Smith and Son.
- Rosa, G. (1875). LI ZINGARI. *Archivio Storico Italiano*, 21(87), 508-515.
- Roth, Eli E., "Democratic Nationalistic Privilege and the Exclusion of Europe's "Gypsy"" (2011). Senior Honors Projects. Paper 267. Retrieved from <https://digitalcommons.uri.edu/srhonorsprog/267>
- Rowe, L., & Goodman, S. (2014). A stinking filthy race of people inbred with criminality : A discourse analysis of prejudicial talk about Gypsies in discussion forums. *Romani Studies*, 24(1), 25-42.
- Ryan, K. O. (2000). *The intentional turn: Suicide in twentieth-century United States American literature by women*. University of Massachusetts Amherst.
- Siyam, N. (2024). *The Romani People in the European Cultural Imagination: Alexander Pushkin, Prosper Mérimée and Virginia Woolf*.
- Spierenburg, P. (1986). Deviance and repression in the Netherlands. Historical evidence and contemporary problems. *Historical Social Research/Historische Sozialforschung*, 4-16.
- Spreizer, A. J. (2022). Social exclusion of Roma from healthcare as a public space: Another dimension of antigypsyism?. *Social diversity and access to healthcare*, 27-46.
- Stauber, R., & Vago, R. (Eds.). (2007). *The Roma: A minority in Europe: Historical, political and social perspectives*. Central European University Press.
- Stauber, R., & Vago, R. (Eds.). (2007). *The Roma: a minority in Europe: historical, political and social perspectives*. Central European University Press.

- Tavani, C. (2012). An Overview of the Roma and Their Culture. *Collective Rights and the Cultural Identity of the Roma*, 5-40.
- Taylor, B. (2014). *Another darkness, another dawn: A history of Gypsies, Roma and Travellers*. Reaktion books.
- Tebbutt, N. S. S. (2004). *The role of the Romanies: images and counter-images of "Gypsies"/Romanies in European cultures*. Liverpool University Press.
- Tervonen, M. (2010). *Gypsies, travellers and peasants: A study on ethnic boundary drawing in Finland and Sweden, c. 1860-1925* (Doctoral dissertation).
- Tittel, L.S.(2020). "Racial and Social Dimensions of Antiziganism: The Representation of 'Gypsies' in Political Theory." *On_Culture: The Open Journal for the Study of Culture* 10:1-23. Retrieved from: <http://geb.unigiessen.de/geb/volltexte/2021/16025/>
- Tomasevski, K. (1997). "Migration and Crime: European Perspectives," from "Host Country Crime Problems," *Migration and Crime. Proceedings of an Ancillary Meeting held on May 3, 1995, in Cairo, Egypt, on the Occasion of the United Nations' Ninth World Congress on the Prevention of Crime and the Treatment of Offenders, ISPAC (International Scientific and Professional Advisory Council) of the United Nations Crime Prevention and Criminal Justice Programme, Milan, Italy, 1996,(updated December 1996)*. *Trends in Organized Crime*, 2(3), 79-83.
- Trandafioiu, R. (2013). *Diaspora online: Identity politics and Romanian migrants*. Berghahn Books.
- Trigg, E. B. (1973). *Gypsy demons, divinities, and magic: The magic and religion of the gypsies* (Preface by Sir E. Evans-Pritchard). Secaucus, N.J.: The Citadel Press.
- Ullmann, S(2020). "Jews as Ethnic and Religious Minorities." *A Companion to Late Medieval and Early Modern Augsburg*, pp. 367-388. DOI: https://doi.org/10.1163/9789004416055_017.
- ÜNALDI, H. (2012). Türkiye'de yaşayan kültürel bir farklılık: Çingeneler. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 615-626.
- Vivian, C., & Dundes, L. (2004). The crossroads of culture and health among the Roma (Gypsies). *Journal of nursing scholarship*, 36(1), 86-91.
- Wedek, H. E. (2015). *Dictionary of gypsy life and lore*. Open Road Media.
- Westin, C. (2008). ROMA AND EDUCATION: EXAMPLES FROM SWEDEN. In *Forum Bosnae Meğunarodni forum Bosna*. 44:173-193.
- Weyrauch, W. O. (1997). Romaniya: An Introduction to Gypsy Law. *The American Journal of Comparative Law*, 45(2), 225-235. <https://doi.org/10.2307/840847>
- Wilkin, A., Derrington, C., & Foster, B. (2009). *Improving the outcomes for Gypsy, Roma and Traveller pupils: Literature review (Research Report No. DCSF-RRO77)*. National Foundation for Educational Research. ISBN 978 1 84775 359 5.
- Willems, W. (2014). *In search of the true Gypsy: From enlightenment to final solution*. Routledge.
- Yıldız, H. (2007). Türkçede Çingeneler için kullanılan kelimeler ve bunların etimolojileri. *Dil Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 61-82.

27. Phrygian Toys as a Cultural Heritage in Handicrafts¹

Mihrinaz SÖYÜK GÜVEN²

APA: Söyük Güven, M. (2024). Phrygian Toys as a Cultural Heritage in Handicrafts. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 445-461. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502203>.

Abstract

Handicraft is one of the fundamental elements through which societies clearly manifest their art, culture, and lifestyles through handmade products. The history of Anatolia hosting various civilizations having different beliefs and artistic understandings over centuries has particularly expanded the meaning of handicrafts and has made Anatolia a sort of cultural bridge between the East and the West. The art of toy making, which is a field of handicrafts, is also a special branch of handicrafts. Reflecting the cultural values of many civilizations around the world, toys are considered important objects in international cultural exchange. The Phrygians, one of the oldest settlers in Central Anatolia, engaged in various forms of art in Ankara, Kütahya, Afyonkarahisar, and Eskisehir regions, which are also known as the Phrygian region. Findings obtained from several excavation sites in Ankara, Eskisehir, Kütahya, and Afyonkarahisar regions have shown that the Phrygians progressed in the field of art too. Particularly a few important artifacts discovered in archeological excavations can be considered as a reflection of Phrygian handicrafts. These objects clearly demonstrated that the Phrygians were a civilization that valued children with the toys they produced. The toys belonging to the Phrygian civilization, which facilitate cultural exchange between regions and generations, were evaluated in terms of technique, pattern, material, and composition in handicrafts. Moreover, the present study also investigated the inclusion of Phrygian toys in Turkish handicrafts and tourism and their evaluation as an artistic object.

Keywords: Phrygian, toy, handicrafts, culture, design.

¹ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received –Ithenticate, Rate: 5

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article Registration Date: 02.04.2024-Acceptance Date: 20.06.2024-Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502203

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

² Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, El Sanatları Bölümü / R.A., Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Art and Design, Handicrafts Department (Ankara, Türkiye), mihrinaz.soyuk@hbv.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-4107-683X> **ROR ID:** <https://ror.org/05mskc574>, **ISNI:** 0000 0004 7221 6011

El Sanatlarında Kültürel Miras olarak Frig Oyuncakları³

Öz

El sanatları, toplumların sanat, kültür ve yaşam biçimlerini el emeği ürünlerle net bir şekilde gösterdiği önemli unsurların başında yer alır. Özellikle Anadolu toprakları üzerinde yüzyıllar boyunca farklı inanç ve sanat anlayışına sahip çeşitli uygarlıkların var olması, el sanatlarının kültürel anlamda genişlemesini sağlamış ve Anadolu'nun doğu ve batı arasında adeta bir kültür köprüsü olmasına neden olmuştur. Bir el sanatları alanı olan oyuncak yapım sanatı da el sanatları içerisinde özelleşmektedir. Aynı zamanda kültürel sürekliliği sağlayan oyuncaklar, toplumun değerlerini ve ait olduğu topluma dâhil edilmesini sağlayan önemli nesnelere sahiptir. Dünya üzerinde birçok uygarlığın kültürel değerlerini yansıtan oyuncaklar, uluslararası kültür alışverişinin önemli objeleri olarak kabul edilmektedir. Orta Anadolu'nun ve bugünkü adıyla Ankara'nın en eski yerleşimcilerinden olan Frigler, varlıklarını sürdürdükleri Frigya bölgesi diye adlandırılan Ankara, Kütahya, Afyonkarahisar ve Eskişehir sınırları boyunca birçok sanat dalıyla ilgilenmişlerdir. Ankara, Eskişehir, Kütahya ve Afyonkarahisar bölgelerinde yapılan bazı kazı noktalarından çıkarılan buluntular, Friglerin sanat alanında da ilerlediklerini göstermiştir. Özellikle, arkeolojik kazılarda ortaya çıkan oyuncaklar, Friglerin el sanatlarının bir yansıması olarak kabul edilebilir. Ayrıca, ürettikleri oyuncaklar ile çocuklara değer veren bir uygarlık olduklarını açıkça göstermişlerdir. Bölgeler ve kuşaklar arasında kültür alışverişini sağlayan Frig uygarlığına ait oyuncaklar, el sanatlarında teknik, desen, malzeme ve kompozisyon açısından değerlendirilmiştir. Ayrıca, çalışmada Frig oyuncaklarına Türk el sanatlarında ve turizmde yer verilmesi ve sanatsal bir obje olarak sürdürülebilirliği değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Frig, oyuncak, el sanatları, kültür, tasarım.

³ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Ithenticate, Oran: %5
Etik Şikâyeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 02.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502203

Introduction

Throughout their lives, people have adapted to the necessities of the regions, where they have inhabited, and the social environments, which they have been a part of, contributing numerous products to nature. These products are collectively referred to as culture in a broad sense. The cultural products are the unique creations developed by individuals in response to the needs of the communities they have formed through certain sanctions (Bozkuş, 2013).

Culture refers to the whole of material and spiritual values accumulated by a nation throughout its history. The culture of a society includes the historical background of that society, the lives of individuals, their actions at various points of time, economic activities related to their livelihoods, as well as sections devoted to relaxation, entertainment, and religious life. Therefore, one of the most important bridges connecting a nation's past to its future is its cultural assets. Among these cultural assets, handicrafts hold a significant place. The diversity of handicrafts and the products produced as a result of this diversity constitute a cultural product as a whole and are directly related to human life, serving as indicators of how people live (Akpınarlı, 2010).

Culture is a concept, which consists of various components such as customs, traditions, rituals, beliefs, thoughts, lifestyles, handicrafts, artworks, educational activities, dietary characteristics, and historically valuable assets, which have persisted from the past to the present, in a region, country, or community (Diker and Deniz, 2017).

Culture, allows a society to convey the experiences and traditions it accumulated throughout its existence to future generations. Cultural heritage includes all tangible and intangible values related to a country's identity, culture, and history. Cultural heritage is universal and collective; it grows with life, maintains its continuity, and, as a result, sustains life itself (şahin and Güner, 2006).

Handicrafts that develop together with culture are divided into various fields and enriched with different materials and techniques. The concept of handicrafts is considered as a whole with culture. They are considered to be a reflection of beliefs and lifestyles because they are nourished by cultural heritage accumulations.

Handicrafts, in addition to the plastic arts, generally prefer traditional methods regarding tools and techniques and produce products that reflect a society's traditional culture (Barışta, 2005).

Handicrafts consist of art and craft products that have been developed to meet the needs of humanity, exhibiting variations based on natural and human conditions, and reflecting the sentiments, artistic preferences, and lifestyles of the society in which they originated (zgven and Yavuz, 2006).

Handicrafts evolved in harmony with the natural conditions throughout human history; they initially served the purposes of fulfilling human needs for clothing and protection and then evolved to adapt to environmental conditions, thus acquiring the characteristic of reflecting the emotions, artistic preferences, and cultural features of the society from which they originated, ultimately gaining the attribute of traditionality (Başar and Kahveci, 2013).

There is a significant connection between handicrafts and children. Without a doubt, handicrafts play an essential role in the development of children motor skills. In particular, it is very important in skill

education. Children are a gift from nature. The image of the child, beyond being a gift of nature, has determined educational practices throughout history (Elkind and Onur, 1999).

As Allen Leyv emphasized considering the meaning of toys, toys develop in two different stages. First, there is the primary use of the toy, where the aim is to entertain, occupy, or educate children. Regarding the second use, the toy becomes an object of research and examination, and it constitutes a part of the historical material passed down from generation to generation. Until recent years, toys have been objects that have been often discarded after their initial use and sometimes remembered only as a childhood memory. However, nowadays, there is also a secondary use of toys, and toy museums, which are responsible for this purpose, have been rapidly increasing over the last twenty years (Onur, 1992).

Toys are objects that play a significant role in the entertainment, engagement, and personal development of children. Thought to have existed throughout human history, toys have also served as tools for various games. Throughout history, early humans crafted miniature objects for ritualistic purposes. Depending on the characteristics of the era, materials such as stone, clay, bone, and horn were used initially, and later, in accordance with developmental stages, various materials like wood, ivory, textiles, ceramics, metal, and plastic were utilized.

It can be seen that the oldest toys for children were made from stone, clay, or dried fruit, followed by animals and dolls made from clay or terracotta. After these simple toys of antiquity, carved and cast animals made from various metals and wooden dolls appeared in the Middle Ages (Onur, 1992).

The Phrygian Culture

Anatolia, which has hosted many civilizations over centuries, has served as a bridge between different cultures. The Phrygians, one of the important tribes that settled in Anatolia, also left their mark on the political and cultural structure of the region. After emerging as a state in the 8th century BC and successfully establishing a strong political union, the Phrygians took their place among the important states of the period with the culture they created, within the context of Anatolian civilizations (Akkan, 2005).

The Phrygians were a society, which has migrated to Anatolia and settled there but not been originally Anatolian.

Coming from the Balkans and bringing an end to the Hittite Empire, transitioning from nomadism to civilization, and reaching the status of a world power, the Phrygians, like the Indoeuropean Hittites, adopted Anatolian culture" (İşcan, 2002).

The Phrygians created a culture very different from the Hittite culture that had previously existed in the same lands. However, there is not much information available about Phrygian society and its structure. They seemed to have a warrior-like image in the early periods. Phrygia was generally a peasant country, but they were also not poor in terms of natural resources. Its economy was based on agriculture and animal husbandry (Sevin, 2003).

The Phrygians excelled in carpentry. The abundance of timber in the country is believed to have influenced the development of this form of art. Various furniture and panels, cleverly joined without the use of nails, were often adorned with geometric patterns (Sevin, 1982).

The Phrygians also reached a high level in mining. Spring-loaded safety pins, a technological Phrygian invention, were sought after and admired art pieces in Assyrian and Late Hittite centers. Phrygian artworks influenced Hellenic art, and these works were imitated by Ionian artists in later periods (Akurgal, 2007).

They also reached an advanced level in metalwork and woodcraft. Excavations have uncovered bronze plates with winding handles, cauldrons, gold, silver, and bronze spring-loaded hooked needles, clothing belts made from precious metals, hairclips, and elaborately decorated woven products, as well as animal figurines made from wood and ceramics and household items adorned with geometric designs. Their technology in making hooked needles (fibula) was particularly advanced in comparison to the level of that era. The Phrygians were skilled weavers as well. The reason for the presence of motifs found in Anatolian rugs and thousands of years old motifs in other Turkish states' art in Phrygian Motifs has not been revealed yet (Kuzucular, 2012).

Among the burial offerings found in the Tumulus, which is located in Gordion and believed to date back to the Phrygian period, are miniature figurines made of boxwood. These figurines, belonging to a royal member of the tomb, include nine small animals, two lions, a lion and a bull fighting each other, a griffin eating fish, two bulls, an ox, a horned deer, a leaping goat, a carefully crafted bird, and two falcons (Simpson, 2012).

The Phrygians were very advanced in woodworking. They often used various types of wood with different colors and created patterns through inlay and carving techniques in their furniture pieces. They produced tables and stands, screens, stools, and toys (Young, 1974).

Being at a very advanced level in carpentry and mining in the craft field, the Phrygians made significant advancements in pottery and ceramics. Their furniture, such as tables, stools, and serving trays, was assembled without the use of nails and adorned with distinctive geometric patterns that are specific to Phrygians (Pekyaman, 2008).

The Phrygians were a society known for their expertise in small-scale crafts (weaving and gold and silver processing), and processing various minerals (crystal, onyx, mica, ivory, etc.). It is said that the Phrygians were the inventors of embroidering with gold thread on fabric, and the word for embroidery in Latin is believed to have its origins in the Phrygian background (Akşit, 1993).

The toys made mainly of woodwork that have managed to survive to the present day and are currently displayed in the Ankara Museum of Anatolian Civilizations are absolutely interesting. Dating back to the 8 th century BC, these toys hold significant historical value in todays context. Moreover, the Kütahya Archeology Museum exhibits three different terracotta Phrygian toys, estimated to be around 2,700 years old, featuring bird figures.

Image: Map of the borders of Phrygian state (URL 1).



The present study examines 13 toy artifacts related to the Phrygian civilization found in the Ankara Anatolian Civilizations Museum and the Kütahya Archeology Museum. Carrying cultural heritage value, it is very important for these toys to convey the cultural foundation to future generations through their existence.

Objective

The scope of this study focusing on Phrygian toys is to examine a likely toy culture of the Phrygian society within the context of handicrafts related to Phrygian culture by means of documents related to Phrygian culture. The present study aims to evaluate the data on likely Phrygian toys found in two different museums, based on the sources of research conducted on the Phrygian civilization to date, and to assess the findings in terms of technique, material, and design. Moreover, the Esquisses of toy artifacts are drawn to obtain a comprehensive perspective.

Significance

The reason for selecting Phrygian artifacts displayed in the Anatolian Civilizations Museum and the Kütahya Archaeological Museum for examination as the research topic is to investigate their unique artistry and production techniques employed in crafting these toy products with great mastery, as well as assessing the current status. Examining the surviving examples, it is evident that Phrygian toys reached the pinnacle of artistry within their era. This research is crucial in terms of promoting them as items of cultural and artistic value, tourism, and tourist products. Phrygian toys, which are one of the thousands of cultural treasures in Anatolia and remain relatively unknown to the public, are intended to be showcased as individual works of art. Our museums significantly contribute to the world's cultural heritage. However, historical and contemporary experiments, development efforts, findings, and products can be analyzed with a fresh perspective. Such efforts can make substantial contributions to both domestic and international tourism, creating illuminating initiatives and distinctions. New perspectives can be developed, making it an important subject in terms of promotional features used in tourism.

Method

Qualitative research method was used in the study. The descriptive model was used in the present study. The research universe includes the toys belonging to the Phrygian civilization and found in the Museum of Anatolian Civilizations and the Kütahya Archeology Museum. The study does not require an ethics committee decision.

Findings

When examining historical sources in the field of wooden and terracotta toys, documents dating back to as early as BC can be seen. These sources have been shaped by the folkloric data of previous centuries. The theoretical and practical aspects of this seemingly distant past can be effectively assessed by working with various disciplines on cultural objects. Phrygian toys, which have served as a bridge from ancient times to the present day, are exhibited in the Anatolian Civilizations Museum and the Kütahya Archeology Museum. These are artifacts that were unearthed from the P Tumulus, one of the tumuli belonging to Midas, located in Polatlı, right next to Ankara, and from the Simav district of Kütahya. These lands upon which we still reside are the great cultural treasures that Anatolia, which has been like an open-air museum of various cultures shaping us from the past to the present, has presented to us and the world.

Anatolia, with its deep-rooted, diverse motifs, multi-voiced, accumulated sociological changes, reflections of daily life realities, music, clothing, games, and many ancient traditions within its aesthetic qualities, harbors a profound life philosophy. We also observe examples from the West in executing the act of shaping objects, making it occasionally more practical and adapting it to human use in daily life, which enhances its depth and cultural power. From the most primitive to the most advanced, the interest in shaping objects is evident in the behaviors of all human beings (Selçuk, 2013).

The elements that give style to the cultural structure of human nature are accepted to have three separate characteristics, namely technological, sociological, and ideological. Among them, the technological aspect includes the tools, materials, and techniques used by the society being analyzed. The sociological aspect involves the ways in which the members within the community participate in society, their work life, cooperation methods, hierarchy, and family groups, whereas the third dimension is the ideological aspect, which encompasses beliefs, worship, myth rituals, ethics, and art. In advanced societies, philosophy and legal systems come into play (Selçuk, 2013).

As stated by Mülayim Selçuk, considering that art is the most sensitive among all the activities and that it encompasses other activities, demonstrating a complex structure, and when it is believed that as civilization advances, new arrangements, forms, colors, and innovations can become widespread in the field of art, it can be observed how accurately this is reflected in the toys that have survived from the past to the present. When we look at Phrygian toys in terms of shape or form, in order to go beyond the meanings we currently attribute to animal figures today, it may be possible to find broader expressions when they are narrated in conjunction with other forms of art. Toys from the Phrygian period, which has a history of nearly three thousand years, can be considered as expressions shaped by human hands with the beliefs, thoughts, behaviors, economic relations, religious rituals, or belief systems that were adopted during that era, with their unique style of spiritual systems. The predominance of wooden materials in the products might be related to the regional conditions. The use of bronze might signify experimentation with new materials they obtained. Mostly, the use of wooden materials is observed in

works that demonstrate the highest level of woodworking, utilizing the possibilities of art and aesthetics to the fullest extent.

The technical processing of wooden toys, the skill and form created by the artists, and the forms they have developed can be seen as ideal applications when compared with contemporary techniques. Uncovering what motivates the emergence of animal figures in the realm of art, which brings them to the forefront as artistic objects, is primarily dependent on clarifying the concepts of hunting and hunting-related activities, which are of paramount importance to humans.

In the search for the meanings attributed by humanity to objects, it is possible to find deep foundations, including their beliefs, the driving force of their beliefs in self-confidence, birth, changes in status, weddings, and the meanings in death rituals. This can lead to different hypotheses.

The tourism sector, which holds a significant importance for developed and developing countries today, became a central point with its economic and sociocultural influences. This advancement in the tourism sector has led countries to create new marketing strategies and compete with all their powers to achieve their desired market shares.

Regarding the pride of brand theory, David A. Aaker's view on branding suggests that a brand is a distinctive name or symbol that defines the products or services of brands or seller groups and differentiates them from competitors (such as logos, trademarks, and package designs). As a result, a brand directs the customer to the source of the product and protects both the customer and the producer from competitors trying to supply similar-looking products.

Museums and the assets they have are our cultural heritage. Commercial products with branded cultural appeal, shaped by the effort of effective presentations reflecting the era of those artifacts, can aim to increase tourism revenues.

The artifacts exhibited in museums can be analyzed in terms of form, texture, emphasis, balance ratio, and color characteristics based on visual art elements. The products of effective communication between eras, developed, produced, and imagined by the creative power, these products can create meaningful and effective new ideas when narrating both the past and the present, as well as depicting the previous days.

Phrygian Toy Samples

Most of the toys which are in the mentioned museums that consist mainly of animal figures. Real animal figures and imaginary animal figures are seen in many artefacts. These works can be analyzed from different perspectives. Animal figures can be seen to have reached the present day on copper vessels, columns, door knockers, and toys. The essence of the meanings attributed to animals lies in the benefits they provide to humans. Therefore, their reflection in art, particularly the use of animal depictions in toys, clearly demonstrates the Phrygian civilization's perspective on art. The Phrygians, who are believed to have had a close relationship with animals, also benefited from various animal depictions in many objects and accessories they used in their daily lives. Toys also featured figures of eagles, horses, deer, oxen, bulls, and lions because they reflect the lifestyle of a society that values nature. The attachment to animals in daily life is also reflected in art. It is estimated that the toys found in the P Tumulus belonged to children from the royal family. Numerous animal-shaped toys have been found in the P Tumulus belonging to Midas. Examining the form, the lion-shaped toy appears to be in a roaring position, ready

to pounce on its prey. From the aspect of texture and texture effect, the surface was highlighted with motions created by both hard and soft textures. Phrygian toys were made using wood by making use of carving, inlaying, and jointing methods. Since the Phrygians attached significant importance to agriculture and animal husbandry, they used animal figures in many of their handcrafted products and children's toys.

The Phrygians used carving and inlaying techniques extensively, particularly in toy making. The products unearthed from children's tombs provide information about the toy culture. For example, there is a significant similarity in terms of the type and structure of materials between the furniture found in a child's grave in the Phrygian region and the furniture in Midas' tomb. However, it can be said that the furniture found in royal tombs is crafted using more lavish materials and is more splendidly designed (Görecelioğlu ve Aytuğ, 1989).

Image 1: Deer-shaped wooden toy (Museum of Anatolian Civilizations).



Image 2: Eagle-shaped wooden toy (Museum of Anatolian Civilizations).



This toy, designed with a serene composition, represented agriculture and power in Phrygian society. The Phrygians, being an agricultural community, punished the killing of bulls and breaking of plows with the penalty of death in their laws. Hence, they incorporated bull figurines into some of their everyday items and toys. Crafted by using wood carving techniques, this toy cannot be seen in its entirety due to some deformities between the head and the body. However, the design details seen on the neck clearly indicate that the toy is an important piece of art. It is one of the significant examples of Phrygian woodworking craftsmanship.

Image 4: Deer-shaped wooden toy (Museum of Anatolian Civilizations).

The postures of the animal figures reflect their natural movements. In this image, the deer's leap forward, keeping its knees bent and checking its rear, was realistically depicted. A singular composition was created. The posture of this animal is considered a magnificent work of art.

Image 5: Eagle-shaped wooden toys (Museum of Anatolian Civilizations).

This eagle-shaped toy is one of the toys found in the Phrygian toy collection at the Anatolian Civilizations Museum. It is crafted using wood carving techniques. Unfortunately, like other eagle toys, only half of its body has been preserved. The beak is turned inward, and there are linear patterns on the edges. It is believed to be stylized as a symbol of power.

Image 6: Double-headed horse-shaped Bronze toys (Museum of Anatolian Civilizations).



The posture of the horses is perceived as an act of observation. This piece, which belongs to the group of toy art, was designed with one double-headed horse and one single horse. It was designed not as a realistic depiction but rather as an imaginary one. It was crafted using the mold casting technique. The horses reflect their natural postures.

Image 7: Lion and bull wooden toy (Museum of Anatolian Civilizations).



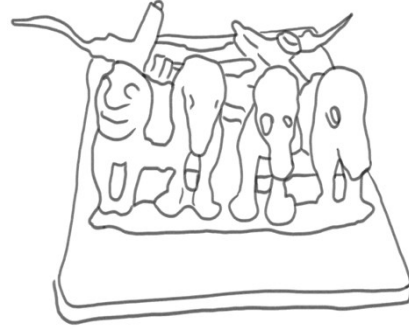
This dual artwork depicting a lion and bull in a combat scene showcases the exceptional mastery of Phrygian artisans. The most significant compositional feature of these toys is their interlocking posture. Crafted with a sense of motion and dynamism, the work accurately reflects the balance and harmony in the movements of the animals, all in harmony with the figurines. The bodies of the animals are designed with curved forms to enhance the sense of movement.

Image 8: Plate-shaped wooden toy (Museum of Anatolian Civilizations).

This plate-shaped artefact was found in the toy category. It can be observed that everyday objects were depicted in the form of toys. In Phrygian civilization, it is evident that they not only made toys with animal figures for children but also represented everyday items in toy dimensions. It can be seen that the toy was also made using the wood carving method.

Image 9: Lion-shaped wooden toy (Museum of Anatolian Civilizations).

As seen in the toy example here, the Phrygians also placed significant importance on wild animals. They depicted mythological and wild animals on their toys. The lion figurine here can be considered an example of this. The geometric patterns found in the mane of the toy clearly demonstrate their success in the field of art. The posture of the toy and the clarity of its mouth are depicted quite realistically.

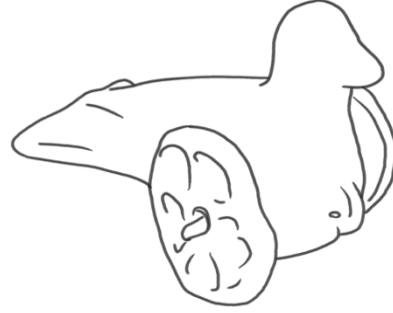
Resim 10: Carriage-shaped bronze toy (Museum of Anatolian Civilizations).

In Phrygia, the concept of art was related to the reflection of lifestyle, besides the randomness. As seen in this artefact, the toy in the form of a horse-drawn carriage, which is depicted due to the society's emphasis on agriculture and animal husbandry, clearly reflects the way of life in the Phrygian civilization. It is believed to have been created using a mold technique. It has a "group" composition.

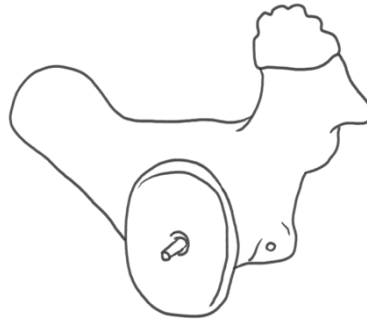
Wood material can be seen in most of the historical artifacts constituting the cultural heritage. The preference for wood was influenced not only by its availability and ease of processing but also by its natural beauty. Moreover, the sustainability characteristic of wood also contributed to this preference. That is, the fact that another tree grows in a place after a tree is cut down ensures its characterization as a sustainable and replaceable material (Altun, 2020).

Image 11: Terracotta toys in Kütahya Archeology Museum.

The bird-shaped toy, which is one of the significant works of Phrygian art, was discovered in 1976 in the Simav district of Kütahya by locals. This terracotta toy was designed with wheels. The toy was depicted in a form consisting of two different birds, representing a young bird and a mother bird.

Image 12: Terracotta toys in Kütahya Archeology Museum.

The bird figure, depicted as a single bird, was created by adding a wheel to its feet. It is known to be technically made from terracotta. Bird figures used for artistic or religious purposes were used in various forms, either solely or in pairs. These artifacts belonging to the Phrygian civilization are considered highly valuable cultural artifacts.

Image 13: Terracotta toys in Kütahya Archeology Museum.

Another toy in the museum is in the form of a single bird without feet and with wheels that couldn't be found during excavation. It is technically made of terracotta. Visually, the protruding part at the top distinguishes this toy from others.

Image 14: Terracotta toy model (Syk, 2023, Ankara).



Image 14: Terracotta toy model (Syk, 2023, Ankara).



Conclusion

Anatolia has hosted many civilizations over the centuries, serving as a cultural bridge between the East and West. One of these civilizations is the Phrygians, one of the ancient civilizations. Their interactions with other civilizations resulted in a rich cultural heritage. The artefacts that reached nowadays convey important information about their culture, lifestyle, art, and esthetics. Particularly, Phrygian toys are cultural treasures that provide significant insights into the socio-cultural structure of this civilization. Given the results achieved, it can be stated that Phrygian children's toys were made by reducing the size of domestic and wild animals from wood and terracotta. The fact that the Phrygians were a civilization that valued children is supported by the toys found particularly in children's graves during archeological excavations. Since they attached significant importance to agriculture in their region, they had a significant number of green spaces, which greatly contributed to the development of wood carving and ceramic art. The favorable conditions of the geography they inhabited allowed the Phrygians to reflect their way of life in their handicrafts. Especially in toys and handicraft products, depicting the animals they encountered in their daily lives is considered the clearest example of this.

Considering the Phrygian toys in terms of their form, wood carving and ceramic art draw attention. From the aspect of form, the most distinctive feature of these examples is that they mimic animals. These objects can be seen as a part of life, but at the same time, they can be seen as a reflection of their lives. These objects, which are a way of expressing thoughts and emotions and a reflection of their daily lives, are important in terms of summarizing the lives of the community that lived in the 1200 BC.

This study was carried out with the aim of preserving the unique legacy of the Phrygian Civilization that existed in Anatolia, protecting it, passing it on to future generations, and creating a resource. Especially, it is planned to create a resource for the field handicrafts.

Such significant and special cultural legacies should be examined with various disciplines and scientific foundations. Introducing this civilization to the younger generation in different disciplines and supporting the interaction of Anatolia with ancient cultures through examples in the field of handicrafts is very important. Although the surviving artifacts are limited, they can be used effectively in promoting our history and can be utilized in tourism with new perspectives.

Toys have been objects that shape and provide information about the way of life, artistic aspect, and cultural and belief structure of a society from the earliest periods of history to the present. For children, they have not only served as entertainment tools but have also maintained their functions as educational tools in every era. Archeological findings obtained around the world suggest that toy cultures were produced for similar purposes and with similar characteristics. Nowadays, there are examples of toys being produced with different techniques and materials while staying faithful to their origins. The relationship between toy design and cultural heritage is a mutually influencing and inspiring factor.

Our historical and cultural heritage can be learned through play. An effective application area can be created for thinking, problem-solving, developing manual dexterity, and coordinating the hand, eye, and brain systems to work together by making use of play. By making Phrygian toys, children's understanding of history can be reinforced by positioning one of the forms in a different size or direction to take advantage of the principle of dominance. The reexamination and reinterpretation of Phrygian toys in today's context can be considered as new and original propositions. Introducing the Phrygian civilization with various unique tourist objects will contribute to tourism. Making use of these toys, different tourist product designs can be created in the field of handicrafts while remaining faithful to the original.

References

- Akkan, R.B. (2005). "*Eskisehir, Kütahya ve Afyon Müzelerinde Korunan Herakles Heykelleri IşığındaPhrygia'da Herakles Tipolojisi*". Yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Akşit, B. (1993). "*Frigler ve Frigya İle İlgili Antik Kaynaklar*". (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Akpınarlı, F. Ortaç, S. (2010). Büyükyazıcı, E. Erkaplan, E. Kurt, G. "*Çamlıhemşin El Örgüsü Çoraplar*". BAP Projeleri, Gazi Üniversitesi. 1. Baskı. Ankara.
- Yıldırım Altun, C. (2020). *Ahşap Eserlerin Kullanım Alanlarının Sınıflandırılması*. Akademik Sanat, 5(10), 1-18.
- Akurgal, E. (2007). "*Anadolu Uygarlıkları*" Net Turistik Yayınları 9. Baskı, İstanbul.
- Bozkuş, T. ve Hacıbekiroğlu, E. Yılmaz, M. ve Günalp E. (2013). "*Geleneksel Türk Giysileri*" Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayınları, ISBN 978-605-4067-50-3 Ankara.
- Barışta, H. Örcün. (2005). "*Türkiye Cumhuriyeti Dönemi Halk Plastik Sanatları*". Kültür Bak. Yayınları, Ankara.
- Diker, O. Deniz, T. (2017). "*Coğrafya ve Tarih Perspektifinden Somut Kültürel Miras ve Türkiye*". Pegem yayınları, Ankara.
- Elkind, D. (1999). Çocuk ve Toplum- Gelişim ve Eğitim Üzerine Denemeler. (B. Onur, Dü. & D. Öngen, Çev.) Ankara Üniversitesi Çocuk Kültürü Arastırma ve Uygulama Merkezi, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Görecelioglu, E. ve Aytuğ, B. (1989). "*Gordion'daki P Tümülüs'ünde Bulunmuş Mobilyalar*" IV. Arkeometri Sonuçlar Toplantısı, Ankara.
- İşcan, N. (2002 b). "*Frigya*". İşcan Yayınları, Eskişehir.
- Onur, B. (1992). "*Oyuncaklı Dünya*" Feryal baskı, Ankara.
- Özgülven, G. ve Yavuz, C. (2006). El Sanatları Ürünlerinin Bulunduğu Yöreye Sosyo-Ekonomik Etkileri ve Katkıları (Ordu İli Örneği). Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu, Çanakkale. 167-183.
- Pekyaman, H. (2008). "*Frig Uygarlığı Seramik Sanatı ve Kişisel Yorumlar*". (Yüksek lisans tezi). Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.
- Selçuk, M. (2013). "*Plastik Sanatlarda Anlatım ve Üslup*" Cilt: 3 Sayı: 3 Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi 98-99.
- Simpson, E. (2012). "*Gordion Mobilya ve Ahşap Eserleri*" Frigler Midas 'ın Ülkesinde, Anıtların Gölgesinde.
- Şahin, A.S. ve Güner, S. (2006). *Kültürel miras korunması ve sivil toplum örgütleri arasındaki ilişki*. Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu, İzmir.
- Kuzucular, Ş. (2012). Edebiyat ve Sanat Akademisi.
- Kahveci, M. ve Başar, C. (2013). *Kartepe Kitabı İçerisinde Geleneksel El Sanatları Bölümü*". Kartepe Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul.
- Sevin, V. (2003). *Eski Anadolu ve Trakya Başlangıcından Pers Egemenliğine Kadar, Atlash Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi*, iletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s.255.
- Sevin, V. (1982). 'Frigler' Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, Görsel yayınları, İstanbul. s: 230-244.
- Young, S. R. (1974). *Phrygian Furniture from Gordion*, Expedition 16/3, s. 2-13.
- URL1:chromeextension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://ihsaniye.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2021_03/23160818_FRYGLER_KYTAPCIK_lise_kategorisi.pdf
- Erişim Tarihi: 03.03.2024

28. Güncel Heykel Bağlamında Pastiş Olgusu “Daniel Arsham” Örneği¹

Şeyma Müge İBA²

APA: İba, Ş. M. (2024). Güncel Heykel Bağlamında Pastiş Olgusu “Daniel Arsham” Örneği. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 462-477. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502205>.

Öz

Heykel sanatı antik Yunan döneminden beri özellikle figüratif anlamda belli formların üzerinde yoğunlaşmaktadır. Heykeltıraşlar tarafından mimetik bir yaklaşımla doğanın kusursuz formlarını heykelle yansıtılarak, figüratif bir gramer oluşturulmuştur. Bu bağlamda sürece bakıldığında, heykelde önce kopyalama tekniklerinin geliştiği görülmektedir. Günümüze değin devam eden bu süreç dâhilinde, biçimsel kopyanın yanı sıra kavramsal olarak farklılaşan bir yapıya doğru gidildiği görülmektedir. Özellikle postmodern süreçte pastiş uygulamaları heykelde deneysel bir yaklaşımla yapılmıştır. Bu yaklaşım, güncel sanatta pek çok yeni teknik ve üslubun biçimsel olarak ifade edildiği örneklerle çoğalmaktadır. Bu çalışmada mimetik bir tavırdan postmodern sürece geçen ve pastiş biçimsel bir üslup ile yeni biçimci dile dönüştüren yapı incelenecektir. Bu sebeple önce postmodern süreçte pastiş olgusu incelenecek, güncel heykeldeki konumu irdelenecek ve daha sonra sanatçı örnekleriyle olgunlaşan konunun Daniel Arsham'ın işleri bağlamında değerlendirilerek sonuçlandırılması hedeflenmektedir. Çalışma nitel araştırma yöntemlerini kullanarak oluşturulmuş bir modeldedir. Bulgular için ilgili alanda yazılı kaynaklar, süreli yayınlar, internet veri tabanı ve konuya uygun görsel kaynaklardan oluşan bir literatür taraması yapılmıştır. Bu esnada konuyla ilgili olabilecek sanatçı örnekleri konu dâhilinde incelenmiş, elenerek belirlenmiş ve konuya katkı sağlayabilecek yaklaşımlardan heykelde Postmodern süreçte pastiş uygulamalarının değerlendirilmesi doğrultusunda bir yaklaşım oluşturulmuştur. Arsham'ın işleri oluşturulan bu yaklaşım doğrultusunda değerlendirilmiştir. Böylece Daniel Arsham'ın işleri, ilgili alanda oluşturulan skalada konumlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Heykel, Pastiş, Güncel heykel, Daniel Arsham

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – İthenticate, Oran: %4

Etik Şikâyeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 23.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502205

² Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü /Assoc. Prof., Selcuk University, Faculty of Fine Arts, Sculpture (Konya, Türkiye), mugeiba@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-1612-2494> **ROR ID:** <https://ror.org/045hgzm75>, **ISNI:** 0000 0001 2308 7215, **Crossreff Funder ID:** 501100007086

The Phenomenon of Pastiche in The Context of Contemporary Sculpture "Daniel Arsham" Example³

Abstract

Since the ancient Greek period, the art of sculpture has focused on certain forms, especially in the figurative sense. Sculptors have created a figurative grammar by reflecting the perfect forms of nature to sculpture with a mimetic approach. When we look at the process in this context, it is seen that copying techniques developed first in sculpture. Within this process, which has continued until today, it is seen that in addition to formal copying, it is moving towards a conceptually differentiated structure. Especially in the postmodern process, pastiche applications were made with an experimental approach in sculpture. This approach proliferates in contemporary art with examples in which many new techniques and styles are expressed formally. In this study, the structure that moves from a mimetic attitude to the postmodern process and transforms pastiche into a formal style and new formalist language will be examined. For this reason, the phenomenon of pastiche will first be examined in the postmodern process, its position in contemporary sculpture will be examined, and then it is aimed to conclude the subject, which matures with artist examples, by evaluating it in the context of Daniel Arsham's works. The study is a model created using qualitative research methods. For the findings, a literature review consisting of written sources, periodicals, internet database and visual sources suitable for the subject was conducted. In the meantime, examples of artists who may be related to the subject were examined within the subject, sifted and determined, and an approach was created in line with the evaluation of pastiche practices in the Postmodern process in sculpture from approaches that can contribute to the subject. Arsham's works were evaluated in line with this approach. Thus, Daniel Arsham's works are positioned in the scale created in the relevant field.

Keywords: Sculpture, pastiche, contemporary sculpture, daniel arsham

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received –Ithenticate, Rate: 4
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, Article Registration Date: 23.04.2024-Acceptance Date: 20.06.2024-Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502205
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Heykel sanatı arkaik dönemden beri süre gelen devingen bir yapıya sahiptir. Kültür ve insan ile ayrılamaz bir olgu olarak gelişmiştir. Bu sebeple insanlık tarihinin her türlü kavramsal ve biçimsel süreçlerinden doğrudan etkilenir. Heykel, önceleri daha çok figürinler bazında ele alınarak büyüsel ayinlerin işlevsel bir unsuru olmuştur. Daha sonraları bu unsur yerini mitolojik hikâyelerin üç boyutlu imajlarına dönüşerek bırakır. Her kültür, heykel olgusunu dinsel temalar ve lokal mitolojik unsurlarla harmanlamıştır. Bu bağlamda heykel, erken örneklerde sözle dile gelmeyen duyguların ifadesi olarak gelişir. Özellikle antik yunan dönemine gelene kadar biçimsel süreçten ziyade kavramsal ve soyut olanla direkt ilişkili ilerlemeler yaşanmıştır. Biçimsel yönden heykelin ilerleyişi antik yunan felsefesiyle gelişen mimetik bir yaklaşımla, doğadan biçimsel kopya formlar olarak devam eder. Buna uygun ölçü sistemleri, kopyalama aletleri ve figüre dair oranlar geliştirilmiştir. Klasik akademi yaklaşımı da, bu ölçü sistemlerinden Canon ölçü sistemine dayanmaktadır. Helenistik dönemin insan vücudunun idealize ettiği ve aşkın duyguları anlatım şekli için geliştirdiği formlar safha, figür anlatımının yakalandığı mükemmelleştirilmiş bir seviyedir.

Heykelde biçimsel yaklaşımlar Roma İmparatorluğu döneminde imparatorluk propagandaları için kullanımıyla farklı bir alana geçmiştir. Rönesans'ın hümanist yaklaşımının temelinde insan olduğundan, figürde anatomik unsur ön plana çıkmış, daha sonra gelişen süreçte idealize edilmiş formlar yerini kavramsal ifadelerle bırakmıştır. Böylece sanatçının bireysel yorumu üsluplaşmış ve heykelde biçimsel yaklaşımlardan ziyade mana olgusu yoğunlaşmıştır. Mimetik kopyalama öğeleri zamanla yerini kavramsal betimlemelere bırakmıştır. Bu süreçte özellikle Pablo Picasso'nun asambrajları ve buluntu nesnelere oluşturduğu biçimler, Marcel Duchamp'ın hazır nesne manipülasyonları, Joseph Beuys'un yerleştirmeleri sanat janrında kırılmalar yaratmıştır. Bu yaklaşımlardan hareketle güncel sanat artık yeniden form inşasından ziyade kavramsal doğrultuda ilerlemektedir.

Bu çalışma, güncel heykel sanatında pastiş olgusunu biçimsel olarak inceleyip, sanatçı örnekleri üzerinden konunun açıklanmasını ve Daniel Arsham'ın heykellerini yorumlanarak sonuçlandırmayı hedeflemektedir.

Yöntem

Bu çalışmanın bütününde araştırma ve bulguların derlenmesi sırası gözetilmektedir. Çalışmada görsel ve yazılı kaynakların konuya uygunluğu gözetilerek, ilgili alan taraması ve eser yorumlamasını kapsayan bir araştırma yöntemi benimsenmiştir. Nitel araştırma yöntemlerinin belirlediği çerçevede dâhilinde araştırma yapılmıştır. Araştırma sırasında çeşitli yazılı ve görsel kaynakların yanı sıra, internet veri tabanı ortamından da yararlanılmıştır. Bu çalışmanın materyalini çeşitli görsel kaynaklar ve literatür taraması sonucunda elde edilen veriler oluşturmaktadır. Ortaya çıkan verilerden elde edilen temalar dâhilinde bulgular oluşturulmuştur. Önemli katkı sağlayacağı düşünülen sanatçılar ve eser örnekleri titizlikle belirlenerek betimsel analiz yöntemi ve eser yorumlamalarıyla araştırma sonuçlandırılmıştır.

Araştırma genelinde temel problem, pastişin biçimsel olarak güncel heykel sanatındaki konumunun belirlenmesi ve Daniel Arsham'ın heykellerinde üslupsal bir dille yansıtılmasının anlaşılmasıdır. Bu bağlamda öncelikle pastiş olgusu kavramsal olarak incelenerek, postmodern süreçteki yaklaşımları irdelenecektir. Pastiş olgusunun, temellük ve yapıbozum gibi kavramlarla olan ilişkisine de

değinilecektir. İlgili alan taraması sonucunda güncel heykel sanatında pastišin biçimsel tavır olarak kullanımı kapsamında konuya ait görsel kaynaklar oluşturulmuştur.

Çalışmada, postmodern süreçte pastiši oluşturan en temel olgular doğrultusunda güncel heykel uygulamaları ele alınmıştır. Bu bağlamda, pastiši biçimsel bir dil olarak kullanan sanatçıların yapıtlarındaki ifadeler ile eserleri ilişkilendirilerek bir yaklaşım ortaya konmuştur. Bu bağlamda konuya uygun olarak Yves Klein’in “Venus Bleue” adlı eseri, Sherrie Levine’in “Fountain” adlı eseri, Jeff Koons’un “Venus” adlı eseri, Hedi Xandt’in “God Of The Grove” adlı eseri ve Raphael Denis’in “La Vénus De Milo” adlı eseri örnek olarak seçilmiştir. Bu örnekler pastišin biçimsel kullanımı yaklaşımıyla değerlendirilecektir. Çalışma, Daniel Arsham’ın “Blue Calcite Eroded Moses”, “Blue Crystalized Pikachu”, “Eroded Brillo Box”, “Bronze Eroded Rome Deified”, “Ash and Pyrite Eroded Bust of the Nympe of Salmacis”, “Veiled and Stratified Classical Antiquity”, “Stratified Venus of Arles” ve “Amalgamated Venus of Milo” heykellerinin incelenmesi dâhilinde sınırlandırılmıştır.

Yapılan araştırmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu, yorumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik, ilke ve kurallara uygun davranıldığı beyan edilmektedir.

Pastiş olgusu

Pastiř TDK Güncel Türkçe sözlükte, başka sanatçıların eserlerini taklit yoluyla meydana getirilen sanat eseri olarak (Tdk, t.y.) tanımlanmaktadır. Bir diğer yaklaşımda ise pastiš, *çeşitli kökenlerden gelen paçaları, ya aynen ya da kopya edilerek kullanılıp bir bütün içinde eritmeksizin, özgün bir sanat ürünü oluşturmadan bir araya getirilmeleri* (Sözen ve Tanyeli, 1999, s. 187) olarak tanımlanmaktadır. Fakat pastiš içerik olarak bu tanımlardan daha derin ve kompleks bir yapıdır. Pastiš olarak yapılan sanat eseri temelde taklit unsuru taşımakla birlikte içerik olarak ironik ve parodik öğeler taşır. İroni, görülenin ya da anlaşılanın altında, tam tersi anlamda bir ifade olduğunun vurgusudur. Parodi ise, eserlerde anlaşılanın yani sanat eserini taklit ederek taşlama yapan bir sanat yapıtını işaret etmesi durumudur. Bu durumda sanatçı için özgünlük olmazsa olmaz değildir. Postmodern yaklaşımlar tam olarak da bu savı destekler ve sanatta özgünlük kavramını sorgulayarak bu duruma şüphayle yaklaşmışlar ve özgünlüğü estetik bir değer ya da gereklilik olarak görmemeyi savunmuşlardır (Barrett, 2015, s. 300). Bu bağlamda pastiš, daha önce taklit edinmiş, kullanılmış ve tüketilmif imajları içerir. Bu sebeple Fredric Jameson, Modernizm İdeolojisi kitabında pastiši “ölü bir dille konuşmak” olarak tanımlar (Jameson, 2008, s. 62). Eserin yapıldığı dönemin popüler imajları ile pastiš olarak yapıldığı güncel yorumlar arası dil ve üslup farkı orijinalinin ölü ilan edilmesinden kaynaklanmaktadır.

Pastiş olgusu irdelenirken, tanımsal olarak sadece bir eserin kopyası olmaktan daha ziyade ironik ve parodik yaklaşımlar içerdiği görülmektedir. Bu sebeple temellükten farklılaşır. Temellük TDK Güncel Türkçe sözlükte, kendine mal etme (Tdk, t.y.) olarak tanımlanmaktadır. Daha ayrıntılı olarak temellük, *kendine mal etmek veya uyarlamak, kamusal alanda ve genel kültür dâhilinde mevcut ya da diğer sanatçılar tarafından zaten üretilmiş imgeleri sahiplenmek, ödünç almak, çalmak, kopyalamak, alıntulamak demektir* (Barrett, 2015, s. 302). Temellükte (kendine mal etme, apropiier, appropriation) sanatçı, başka bir sanatçının daha önce yapmış olduğu eserle oluşturduğu dile ek olarak kendine bu eserleri yorumlama yoluyla yeni ifade olanakları araştırır. Böylece bağlamından kopan eserler orjinallik kavramıyla yüzleşerek, farklı zamanlarda farklı anlam katmanlarına ulaşabilme potansiyelleri taşımaktadır. Temelde kopyalamak bir karşı-oyun olarak düşünülebilir (Jouannais, 2017, s. 186). Böylece sanatçının orijinal eserde yansıttığı ilk kavramdan çoktan çıkılmış, yerine yeniden yorumlanan temsiller konmuştur. Başkasına ait kelimelerle yeniden bir cümle kurmak gibidir. Burada aidiyet unsuru

da sorgulanmaktadır. Sanatçının, izlek ve yorumlayıcının jargonunda farklı anlam katmalarına ve etkilere ulaşabilecek olması imkânlar dâhilindedir. Böylece her zaman yenidir. Bu noktada farklılaşan bir durum olarak sanatçı, bir başkasının yaptının yaratıcısı olabilmesi (Fineberg, 2014, s. 390) durumudur. Bu durum pek çok varyasyonu ve ihtimalleri ortaya çıkarır. Yani olanı yeniymiş gibi kullanmayı ortaya çıkaran bir yaklaşımdır (Akay, 2005, s. 30). Aslında daha önce yapılan sanat eserinin yeniden yorumlanması kendi bağlamından çıkarak ve güncellenerek farklı anlam katmanlarına ulaşması olasılıklar dâhilindedir. Bu durum postmodernist dönemin ihtimaller üzerine kurulu janrında mümkün olmaktadır. Postmodern sanatçı, taklidin taklidi haline geldiği için, sanatçı karikatürlerine dönüşmektedir (Kuspit, 2018, s. 72). Bu durumda sanat eseri yorumlama üzerine tekrar yorumlamayı içerdiğinden kitsch olarak değerlendirilebilir. Üzerine fazlaca anlam yüklenen her yapı kitsch olarak nitelendirilmektedir.

Sanat nesnesinin değişen algısında pastiş olgusunu daha net çözümleyebilmek için yapıbozuma da değinmek gerekir. Yapıbozum (yapısöküm, dekonstrüksiyon) Jacques Derrida'nın ortaya attığı bir yaklaşımdır. Derrida'ya göre yapıbozumcu yaklaşımda eser, temelde karşıtlık ilkesine dayanmaktadır. Bu durum eserde karşıt iki anlamın veya yaklaşımın olabileceğini, yani mutlak olandan ziyade daha derin anlamı olabileceğini savunur. Bu yaklaşımın benimsenmesi sayesinde kalıpların dışına çıkarak daha esnek bir yaklaşıma kavuşmak mümkündür (Whitham ve Pooke, 2018, s. 84). Bu durum temelde eserde gösterilen ve gösterge arasında oluşan muğlak bir alanın varlığına işaret eder. Bu muğlaklık Postmodernist yaklaşımlarda sanat nesnesi ve imge arasında sıkışıp kalan ya da yeni bir skala oluşturup kendine yeni alanlar yaratan sanat yapıtlarına doğru ilerleyişin önünü açmaktadır. Aslında yapıbozum tekniğini Derrida, dil üzerinden gerçekleştirmektedir. Bu sebeple batı felsefesinin geleneksel düşünme alanında muhteva ettiği keyfiliği ve temelsizliği göstermeye odaklanan bir metin okuma stratejisi (Rutli, 2016, s. 50) olarak ilerler. Bu sebeple önce dil temelli başlayan bu ayrıştırma, giderek plastik sanatta tersine okumaya kadar giden bir yöntem varmaktadır. Böylece kavranan sanat algısının anlamı sonsuza değin ertelenir (Alpay, 2021, s. 255). Sanat eserinin tanımı işte bu noktada daha da farklılaşmakta, derinleşmekte, nesnesizleşmekte ve imajsız imgelerin diliyle var olmaktadır. Düşünsel boyuttur ve varlığı dile gelmese de derinliği ve anlam katmanlılığı onu var olabileceği tüm formlardan daha yoğun kılmaktadır. Bu durum, sanat nesnesinin olabilecek tüm versiyonlarının, tüm anlamlarının, tüm anlaşılmasının dışında daha uzamsal ve düşünsel bir boyutta kendini konumlandırmasıdır.

Güncel heykel bağlamında pastiş biçimsel olarak kullanan sanatçılar

Postmodernizmin oluşturduğu esnek yapıyla şekillenen güncel sanatta daha önceki estetik yaklaşımın yüceliğinin, sınırlarının ve gerekliliklerinin tam tersine bir dönem başlamıştır. Güncel sanatçılar yapıtlarında yapıbozuma (dekonstrüksiyon), ironi ve pastişe yönelmişlerdir (Şahin, 2015, s. 113). Pastiche, özünde orijinal eserin yapıldığı dönemin popüler imajlarını kullanmaktadır. Bu sebeple eserin yapıldığı tarih ile o dönemin güncel olgularını tartışır. Pastiche yapılarak uyarlanan, yeni biçimsel dilde ise orijinal ile yeni yorumu arasında biçimsel ve formsal bir diyalog mevcuttur. Bu durum aslında orijinal eserin, sürekli güncellenerek kendine yeni izlekler bulmasını ve yeni tanımlarla tanışmasını sağlamaktadır. Böylece sanat eseri hiçbir zaman karşılaşamayacağı bir kitle nezdinde varlığını dönüştürerek sürdürmektedir. İçinde barındırdığı anlam farklı zamanlarda farklı izlek jargonlarında süresiz bir zamana doğru ertelenerek devam etmektedir. Böylece bu etki bir paradoksa dönüşür.



Görsel 1. Yves Klein, *Venus Blue (La Vénus d'Alexandrie Vénus Bleue)*, 1962, alçı ve mavi boya, 69 cm (Klein,1962)

Postmodernizmin imkânları dâhilinde şekillenen pastiş örneklerine bakıldığında Yves Klein'ın Venus Bleue (Görsel 1) eserine değinmek gerekir. Bu eserde Klein antik yunan ideolojisinde estetik olarak mükemmelleştirilmiş kadın temsili venüsü, Klein mavisine boyayarak yorumlamıştır. Sanatçı kendi müdahalesini, formu kendince (ironik olarak) mükemmelleştirmek adına yapmıştır. Böylece güzellik temsilinin en ikonik örneğini kullanarak pastiş içerikli ve bu müdahalelerle biçimsel olarak ironi yaratarak venüsü farklı bir alana taşımıştır.



Görsel 2. Sherrie Levine, *Fountain (Buddha)*, 1977, bronz döküm, 38,1x 39,4x 63,5 cm (Levine, 1977)

Marcel Duchamp'ın sanat tarihinde bir kırılma noktası yarattığı bilinmektedir. Onun müdahale ettiği hazır nesnelere, sanat eserinin ve sanatçının tanımının değişmesine sebebiyet vermiştir. Duchamp

Fountain'ı isimli eserini sergiye gönderirken kendi adıyla imzalamaması sanatçı kimliğine karşı manipülatif bir tavır içermektedir. Bu tavır hazır nesneyi bağlamdan koparışında da görülmektedir. Sherrie Levine'in yorumladığı "Fountain (Buddha)" eserinde (Görsel 2) pastişin biçimsel olarak kullanıldığı söylemek mümkündür. Fakat burada orijinal eserin buluntuluğundan çıkılmış ve bronz dökülerek biçimsel olarak yeniden yorumlanmıştır. Levine izleyiciyi, fountain ile karşılaştığı şok edici ana geri götürmekte ve o duyguyu yeniden canlandırmaktadır. Aslında sanatçı, erkek egemen bir sanat camiasında erkeklere özgü bir imajı feminist yaklaşımla sorgulamakta ve fountain'ne yeni anlamlar yüklemektedir.



Görsel 3. Jeff Koons, *Venus*, 2016-2020, paslanmaz çelik, 254x 145,3x 157,3 cm (Koons, 2016-2020)

Jeff Koons sıradan nesnelere farklı materyallerle yeniden yorumlamaktadır. Bilinçli olarak eserlerini kitschleşmektedir. Kendisi eserlerinde ironi olmadığını belirtmesine rağmen izleyici onun eserlerini parodi olarak (Barrett, 2015, s. 310) görmektedir. Son çalışmalarında Rönesans ve antik Yunan figürlerini yeniden yorumlamaktadır. Sanatçının, burada (Görsel 3) biçimsel müdahalelerle kendi tarzında yorumlayarak balonlaştırılmış bir Venüs oluşturduğu görülmektedir. Kadın temsili güncelleştirmiş ve yeniden yorumlamıştır. İdeal formlara biçimsel göndermelerde bulunmaktadır.



Görsel 4. Hedi Xandt, *God Of The Grove*, 2013, siyah bronz, 85x 55x 50 cm (Xandt, 2013)

Güncel heykel sanatçılarında Hedi Xandt dijital mecrada çalışmakta ve kütleleşmiş sanat karşıtı işler yapmaktadır. Figürlerinde manipülatif tavır hissedilmektedir. Antik Yunan'ın aşk tanrıçası Afrodit'i yorumlamıştır (Görsel 4). Afrodit'in temsil ettiği kavramların karşıtı olarak biçimlendirmiş, karanlık tarafına vurgu yapmıştır. Güzellik algısının ilizyonuna dikkat çekmektedir. Böylece biçimsel müdahaleyi kavramsal bir düzlemde yeniden yorumlamıştır.



Görsel 5. Raphael Denis, *La Vénus De Milo*, 2023, alçı ve özel karışım, 20 x 7 x 6cm (Denis, 2023)

Raphael Denis eserlerinde kültürel kimlik, aidiyet ve ikonik tavırları yeniden yorumlayarak ele almaktadır. Milo Venüs'ünde (Görsel 5) biçimsel olarak kopyalamaya karşı bir tavırla biçimlendirme yöntemlerini eleştirmiştir. Hafızalarda algısı çok kuvvetli olan bu imajın detaylarını silerek onu farklı bir kimliğe taşımıştır. Bu eserde katmanlar halinde döküm yapmış ve eseri (içeriği bilinmeyen) kendi karışımı olan bir maddeyle kaplayarak yeniden yorumlamıştır. İkonoklastik bir tavırla mulajların kopyalama ve korunma kavramını ele almaktadır. Bu sebeple karşıt bir okuma yaptığı düşünülebilir.

Konu bağlamında çalışmalar yapan sanatçı örnekleri incelendiğinde biçimsel müdahalelerin bireysel yaklaşımlarla manipülatif bir tavıra dönüştüğü ve heykellerin farklı anlam katmalarına ulaştığı görülmektedir. Bu biçimsel pastiş yorumlamaları bağlamında Daniel Arsham kullandığı dil ve yarattığı üslup ile diğer sanatçılardan farklılaşmaktadır.

Pastişin biçimsel yorumlamasında Daniel Arsham örneği

Amerika'lı sanatçı Daniel Arsham çağdaşlarından farklı olarak heykelde teknik ve bireysel yorumlar geliştirmiştir. Bu durum onu kendi alanında popüler yapmaktadır. Sanatçı kendi alanında özellikle sosyal mecralarda yüksek görünürlüğe sahiptir ve buna bağlı olarak çalışma alanını sürekli genişlemektedir. Güncel sanat camiasının dışında, moda sektöründe, endüstriyel tasarım alanında ve görsel sanatların diğer alanlarında çalışmalarına devam etmektedir. Kendi biçim dilini çalıştığı her alana yansıtmakta, kullandığı kavramları ilişkilendirdiği yapıyı sürekli güncellemektedir.

Daniel Arsham'ın biçimlendirme stiline çocukluğunda yaşadığı bazı olayların etkisi olmuştur. 1992 yılında Amerika'da yaşanan ve Arsham'ın yaşadığı bölgeyi de etkileyen Andrew kasırgasının yıkıcı etkisi sonucunda, sanatçı ve ailesinin evleri yıkılmıştır. Bir süre karavanda yaşayan sanatçı için bu süreç, inşa ve yıkım arasında sorgulamalar yaptığı içsel bir serüvene dönüşmüştür. Yapısöküm ve yeniden inşa olgularına aşinalığı ve yakınlaşması bu dönemde olmuştur.



Görsel 6. Daniel Arsham, *Blue Calcite Eroded Moses*, 2019, mavi kalsit, kuvars, hidrostone, 258x117x121,5 cm (Arsham, 2019)

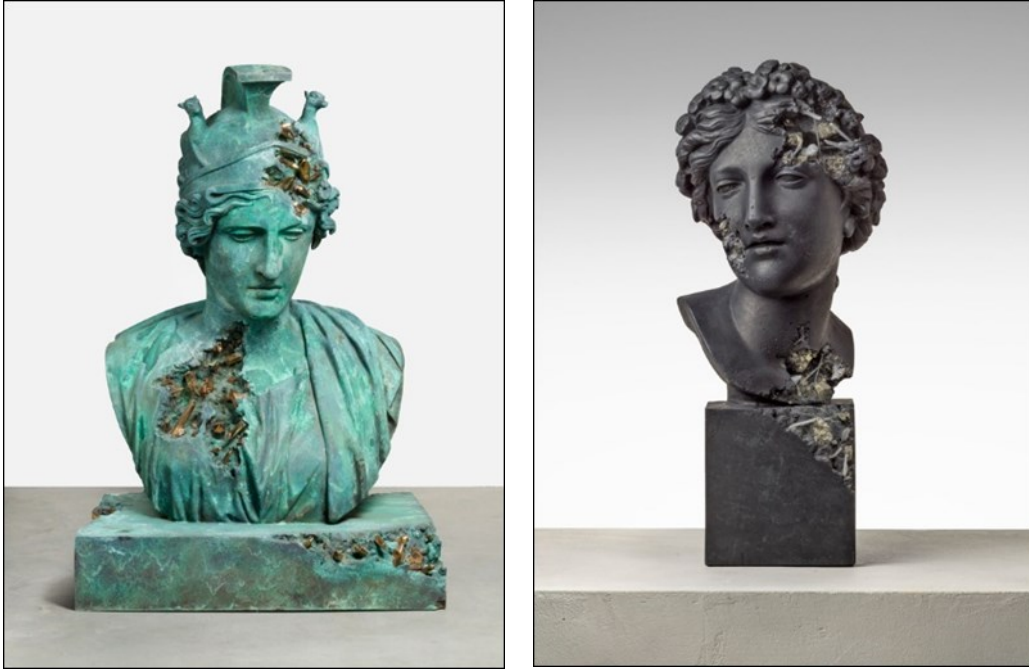
Günümüzde klasikleşen şekillendirme pratiklerinin dışında sanatçılar kendi geliştirdiği, literatürde yer almayan yöntemleri, yeni bir ifade biçimi olarak kullanmaktadır (Tazeoğlu, 2023, s. 2143). Arsham da kendi şekillendirme ve biçimsel dilini bireysel ve yeni tekniklerle oluşturmuştur. Arsham 11 Ocak - 21 Mart 2020 tarihlerinde Paris'teki Perrotin galerisinde “Paris 3020” sergisini açmıştır. Bu sergide sanat tarihinde klasik dönem heykellerinin Paris'teki kopyalarına ulaşmış ve biçimsel olarak müdahale ederek yeniden yorumlamıştır. Bu yorumların temelinde kurgusal arkeolojik temalar yer almaktadır. Biçim dilinde kristalizasyon etkisini çalışmıştır. Mulajlardan alınan kalıpların içine kuvars, volkanik kül ve selenit gibi malzemeler koyarak biçimsel müdahalelerde bulunmuştur. Bu sergide kullanılan mulajlar sanat tarihinin en ikonik örnekleri olarak özellikle seçilmiştir (Görsel 6). Böylece eserlerin kendi döneminin popüler imajlarını ironik bağlamda güncelleyerek yenilemiştir. Bu bağlamda biçimsel olarak pastişi kullanarak yeni bir dile ulaştığını düşünmek mümkündür.



Görsel 7. Daniel Arsham, *Blue Crystalized Pikachu*, 2020, karışık teknik, 22x15,5x35,5 cm (sol) (Arsham, 2020)

Görsel 8. Daniel Arsham, *Eroded Brillo Box*, 2020, karışık teknik, 24,5x24,5 cm (sağ) (Arsham, 2020)

Arsham, kurgusal arkeolojik imajların biçimsel kristalizasyonuna başladığı seriye popüler imaj yorumlamalarıyla devam eder. Sanatçı 1980 yılında doğmuştur ve çocukluğunda pikachu'nun çok popüler olduğu yılları bizzat yaşamıştır. Yerel ve entelektüel kültürden ziyade daha evrensel ve konvansiyonel popüler kültür ikonlarına yönelmiştir. Bunun sonucu olarak pikachu gibi güncel imajlarla oynayarak onları korazyonel bir etki yaratacak şekilde yeniden kurgular (Görsel 7). Bu aşamada sanatçı üç boyutlu yazıcılardan ve üç boyutlu tarayıcılarından yararlanmaktadır. Böylece istenilen her ebatta çalışma yapma olanağını bulur. Sıradan nesnelerin sanat nesnesine dönüşme serüveni, Arsham için brillo kutusuyla devam eder (Görsel 8). Sanatçı, brillo kutusu gibi popüler imajları sanki arkeolojik bir kazıda bulunmuşçasına biçimsel müdahalelerde bulunur. Böylece bugünü ve uzak geleceği kendi düzenlediği kurgusal arkeolojik yaklaşımlarla buluşturur.



Görsel 9. Daniel Arsham, *Bronze Eroded Bust of Rome Deified*, 2021, bronz ve paslanmaz çelik, 199x133x104 cm (sol) (Arsham, 2021)

Görsel 10. Daniel Arsham, *Ash and Pyrite Eroded Bust of the Nympe of Salmacis*, 2021, volkanik kül, selenit ve hidrostone, 43.5x 27x 30 cm (sağ) (Arsham, 2021)

Arsham'ın 09 Eylül - 24 Ekim 2021 tarihlerinde König Galerie – Berlin de sergilediği heykeller, bronz patine ile kristalize edilmiş alanlar yarattığı Roma kopyasında pastiş örneği olarak görülmektedir (Görsel 9). Burada arkeolojik kazıdan bulunmuşçasına bir korozyon yaratılmıştır. Böylece zamansızlığı ve biçimin değişen anlamına vurgu yapılmıştır. Mükemmelleştirilen bir formun zaman içinde çözülmesi, geçmiş ve günümüz arasında biçimsel bir bağ kurmaya yeni olanaklar yaratan bir gramer oluşturmaktadır. Sanatçının hidrostone, selenit, pirit (pyrite) ve volkanik kül ile şekillendirdiği (Görsel 10) diğer heykelde arkeolojik aşınmanın kurgusallığı dikkat çekmektedir. Yine mitolojik öğeleri biçim dilinin özü olarak seçtiği görülmektedir. Güzellik algısının formsal olarak idealize edildiği antik yunan temelli bu formlar anlatının temel unsurları olarak seçilmiştir.



Görsel 11. Daniel Arsham, *Veiled and Stratified Classical Antiquity*, 2023, patine bronz, parlatılmış bronz, paslanmaz çelik ve ahşap (Arsham, 2023)

Daniel Arsham, Paris-Perrotin’de 2 Eylül – 7 Ekim 2023 tarihleri arası ve New York’ta 6 Eylül – 21 Ekim 2023 tarihleri arasında eş zamanlı olarak “20 YEARS” isimli sergileri açar. Bu sergilerde sanatçı, geçirdiği bütün biçimsel serüveni işlerine yansıtmıştır. Sergi onun sanat hayatı boyunca yaptığı ya da yapmaya çalıştığı her şeyi yoğun olarak vermektedir. Antik tanrıların ve mitolojik kahramanların büstlerini (Görsel 11) patine bronz, parlatılmış bronz, paslanmaz çelik ve ahşap gibi malzemelerle katmalar halinde yorumlamıştır. Tarihin katmanlarına biçimsel göndermeler mevcuttur. Buradaki kurgusallık malzeme odaklı bir yaklaşımdadır. Değerli malzemelerle güzellik temsili antik formlar (Görsel 12-13) yorumlanarak ve yenilenerek, güncel sanat jargonuna tekrar kazandırılmıştır. Biçimsel pastiş örneği olarak farklı bir yorumla tekrar karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 12. Daniel Arsham, *Stratified Venus of Arles*, 2023, bronz ve paslanmaz çelik, 200x 90.9x 72.8 cm (sol) (Arsham, 2023)

Görsel 13. Daniel Arsham, *Amalgamated Venus of Milo*, 2023, bronz ve paslanmaz çelik, 85x 28 x 26 cm (sağ) (Arsham, 2023)

Sanatçı son yaptığı çalışmalarla soyut jeolojik katmanların ve biyomorfik yapıların oluşturduğu fütüristik etkileri yakalamaktadır. Burada seyirci, zamansallığın çözülerek, geçmişi hatırlayan, bugünü deneyimleyen ve geleceği sorgulayan bir kurgusallığın içindedir. Bu durum onun heykellerinde ödünç aldığı imgelerin içinde, düşünsel bir hareket alanı bırakmaktadır. Sanatçı, tarih boyunca döneminin içinde bulunduğu popüler kültüre ait olağanüstü yapıtların geçmişte kaldığını biraz acımasızca da olsa hatırlatır. Bu eserleri ait olduğu zaman diliminden kopararak nostaljik bir edayla, günümüz lisanıyla oluşturduğu formlar olarak seyirciyle tekrar iletişim kurdurur.

Sonuç

Çalışmada pastiş olgusu, temellük ve yapıbozum kavramlarıyla ilişkili olarak ele alınmıştır. Burada pastişin temellükten farklı olarak, orijinal eseri ironik unsurlarla yeniden ele aldığı ve güncelleyerek tekrar yorumladığı görülmüştür. Bu bağlamda biçimsel olarak gelişen bu süreç, formlar olarak yapıbozum kavramıyla ilişkilidir. Yapıbozum, temelde karşıtlık ilkesine bağlı olduğundan, pastişin eserle kurduğu ironik ilişki bazında paralellikler mevcuttur. Bir eserin biçimsel çözümlemesi ve ya yorumlanması süreci, o eserin karşı okumasını da gerektirir. Bu durumda eserin daha önce konumlandığı yer değişerek farklı bir alana doğru ilerlemesi söz konusudur. Bu sebeple biçimsel pastiş uygulamak için seçilecek eserler kendi döneminin popüler imajları ve sanat tarihinin de mihenk noktaları olan eserler arasından belirlenir. Böylece kolektif bilinç dışında oluşan kaynakçadan yararlanıldığını söylemek mümkündür.

Heykel toplumsal algıyı şekillendiren, temelde kolektif bilinçdışıdaki imajlarla bütünsel ilişki içerisindedir. İzleğin jargonu buradan kaynak alır. Bu sebeple heykeltıraşlar her ne kadar kendilerine ait ünik imajlar yakalamak isteseler de biçimsel olarak belirli bir aşinalığın dâhilinde kalmaktadırlar. Bu sınırlar içerisinde geçmiş dönemlere ait bozulamaz estetik algılara müdahaleler gerçekleşebilir. Burada manipülatif tavırların Postmodern süreçle geliştiğini söylemek mümkün. Bu bağlamda sanatçı, manipülatif tavrını biçimsel düzeyde gerçekleştirebilmektedir. Çünkü zaten biçimsel bu eylem düşünsel sürecin sonucunda gelişmektedir. Bu sebeple biçim ve düşünsel süreç birbiriyle doğrudan ilişkilidir.

Postmodern süreçle birlikte var olan pastiş olgusunun biçimsel olarak kullanıldığı örnekler çalışmada incelenmiştir. Bu örnekler bakıldığında, güzellik ve estetik kuramlarıyla şekillenen antik yunan eserlerinin daha çok yorumlandığı görülmüştür. Mimetik bir doğrultuda ilerleyen antik yunan heykel stili, biçimlendirmede mükemmel formları yakalayınca kadar biçimi anlamına uygun olarak karakterize etmenin formülünü bulmuştur. Bu durum altın orana kadar ilerlemiştir. Fakat ideal olan her durum ve ifade anlamsal olarak aynı yoğunluğu taşımalıdır. Böylece form, biçim ve mana olarak bütünlük bir yapıda şekillenir. Postmodern sanatçıların, bu idealize edilmiş formları seçmelerinin sebebi olarak estetik algısının zaman içinde değişimine vurgu yapmak ve bu kavramı güncelleyerek yeni bir anlama oturtmaktır. İronik bir bağ kurmak ve geçmişi geleceğe çekmektir. Böylece zamansız imajlar yakalanabilir olacaktır.

Çalışmada incelenen Yves Klein, Sherrie Levine, Jeff Koons, Hedi Xandt ve Raphael Denis gibi sanatçılardan farklı bir yaklaşımda olan Daniel Arsham'ın heykel pratikleri, retrospektif olarak incelenmiştir. 2019 yılında yaptığı "Blue Calcite Eroded Moses" (Görsel 6) eseri ve bu eserin olduğu seride klasik formların içine kristaller koyularak biçimsel pastiş yaptığı görülmektedir. Kendisi arkeolojik kurgular olarak bu seriyi biçimlendirdiğini ifade eder. Burada dikkat çekici nokta "Bronze

Eroded Bust of Rome Deified” (Görsel 9) ve “Ash and Pyrite Eroded Bust of the Nympe of Salmacis” (Görsel 10) heykellerinde de görüldüğü üzere, aşınma, korozyon ve kristalizasyon etkisinin içten müdahale olarak yansıtılmasıdır. Bu heykellerde biçimsel müdahaleler içeriden dışa doğrudur. İçsel çürüme, aşınma ve yıpranma süreçlerini işaret eder. İnsanın aklı ve toprak sürekli bir aşınma, erozyon halinde (Smithson, 1979, s. 924)dir. Buradaki deformasyon içselliği akla getirmekte, yapıtın bütünlüğünün bozularak espasın kütleli adeta yemesi fikrini ortaya atmaktadır.

Arsham’ın heykelleri, sanat objesinin statüsünün ötesine geçerek, kolektif bilincin, kolektif bilinçdışının ya da kolektif kimliğin bir parçası olan batı sanatının kült eserleri bağlamında, izleyicinin zamanla olan ilişkisini araştırmaktadır. Fakat buradaki zaman mekânların ötesinde fütüristik tabanda var olmayan bir yerdir. Bu ütopyik ilişkiyi, aşına nostaljik öğelerle doldurur. Sanatçının geçmişten aldığı biçimlere, güncel terminolojiyi yükleyerek oluşturduğu ve var olmayan geleceğe gönderdiği notlar olarak görülebilir. Bu durum, onun heykellerindeki biçimsel yapısızlaştırma çabasını anlamlı kılmaktadır.

Sanatçının son sergisindeki eserler “Veiled and Stratified Classical Antiquity” (Görsel 11), “Stratified Venus of Arles” (Görsel 12) ve “Amalgamated Venus of Milo” (Görsel 13) incelendiğinde biçimsel bozulmanın yerini, metaforik katmanların aldığı görülmektedir. Bu katmanlar yine içten dışa doğru ilerlemekte, aşınmışlıktan ziyade tarih katmanlarında sıkışan eserleri akla getirmektedir. Böylece sanatçı, biçimsel kurgu dilini de güncelleyerek farklı yorumlara doğru ilerlemiştir.

Kaynakça

- Akay, A. (2005). *Sanatın Durumları*. Bağlam Yayıncılık.
- Alpay, Y. (2021). *Yapı(t)söküm*. Destek Yayınları.
- Arsham,D (2019). *Blue Calcite Eroded Moses*. 2024, 22 Mart tarihinde https://eyesupermk.live/product_details/41527062.html adresinden erişildi.
- Arsham,D (2020). *Blue Crystalized Pikachu*. 2024, 22 Mart tarihinde <https://www.artnet.com/artists/daniel-arsham/eroded-pikachu-beiqinshidepikaqui-iw78OkJv9PuHNOVGeTvyOw2> adresinden erişildi.
- Arsham,D (2020). *Eroded Brillo Box*. 2024, 22 Mart tarihinde <https://www.artnet.com/artists/daniel-arsham/eroded-brillo-box-a-1xbJzK8qYiOUiokrSfxcw2> adresinden erişildi.
- Arsham,D (2021). *Bronze Eroded Bust of Rome Deified*. 2024, 22 Mart tarihinde <https://dailyartfair.com/exhibition/13141/daniel-arsham-kOnig-galerie> adresinden erişildi.
- Arsham,D (2021). *Ash and Pyrite Eroded Bust of the Nympe of Salmacis*. 2024, 22 Mart tarihinde <https://dailyartfair.com/exhibition/13141/daniel-arsham-kOnig-galerie> adresinden erişildi.
- Arsham,D (2023). *Veiled and Stratified Classical Antiquity*. 2024, 22 Mart tarihinde <https://ocula.com/art-galleries/perrotin/exhibitions/daniel-arsham-20-years-%281%29/> adresinden erişildi.
- Arsham,D (2023). *Stratified Venus of Arles*. 2024, 22 Mart tarihinde <https://galeriemagazine.com/8-must-see-solo-gallery-shows-september/> adresinden erişildi.
- Arsham,D (2023). *Amalgamated Venus of Milo*. 2024, 22 Mart tarihinde https://www.harpersbazaar.fr/culture/la-galerie-perrotin-celebre-daniel-arsham_1008#photo-4 adresinden erişildi.
- Barrett, T. (2019). *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik Ve Eleştiri*. (Çev. Esra Ermert). Hayalperest Yayınevi.
- Denis,R. (2023). *La Vénus De Milo* .2024, 20 Mart tarihinde <https://galleriesator.com/blackplaster> adresinden erişildi.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri*.(Çev.Simber Atay Eskier , Göral Erinc Yılmaz). Karakalem Kitabevi.
- Jameson, F. (2008). *Modernizm İdeolojisi*. (Çev. Kemal Atakay, Tuncay Birkan). Metis Yayınları.
- Jouannais,Y. J. (2017). *Yapısız Sanatçılar, Yapmamayı Yeğlerim*. (Çev. Eda Sezgin). Corpus Yayınları.
- Klein,Y.(1962). *Venus Blue (La Vénus d'Alexandrie Vénus Bleue)*. 2024, 20 Mart tarihinde <https://artplease.com/artworks/yves-klein-blue-venus/> adresinden erişildi.
- Koons,J. (2016-2020). *Venus*. 2024, 20 Mart tarihinde <https://www.pacegallery.com/artists/jeff-koons/> adresinden erişildi.
- Kuspit, D. (2018). *Sanatın Sonu*. (Çev. Yasemin Tezgiden). Metis Yayıncılık.
- Levine,S. (1977). *Fountain (Buddha)*. 2024, 20 Mart tarihinde <https://whitney.org/exhibitions/sherrie-levine> adresinden erişildi.
- Rutli, E. E. (2016). Derrida'nın Yapısökümü. *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, (5), 49-68.
- Şahin, H. (2015). Günümüz Sanatında Üslup Karmaşası Ve Pastiş. *Art-E Sanat Dergisi*, (15), 110-126.
- Smithson,R. (1979). Aklın Tortulaşması: Toprak Projeleri. C. Harrison ve P. Wood (Ed.), *Sanat ve kuram 1900-2000 değişen fikirler antolojisi* içinde (s. 924-928). Küre Yayınları.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2010). *Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Tazeoğlu Filiz, F. (2023). Çağdaş Seramik Sanatında Kullanılan Alternatif Şekillendirme Yöntemleri. *Kent Akademisi Dergisi*.16(3):21422158.

Tdk, (t.y.). *Pastiş*. Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük. 2024, 25 Mart tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.

Tdk, (t.y.). *Temellük*. Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük. 2024, 25 Mart tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.

Whitham, G. ve Pooke, G. (2018). *Çağdaş Sanatı Anlamak*. (Çev. Tufan Göbekçin). Hayalperest Yayınevi.

Xandt, H. (2013). *God Of The Grove*. 2024, 20 Mart tarihinde <https://hedixandt.com/god-of-the-grove/> adresinden erişildi.

29. Oyunculuk Yöntemlerinde Ontolojik Zeminsizlik ve Yeni Bir Oyunculuk Metodu Önerisi Olarak Memorat Oyunculuk¹

Gürkan KORKMAZ²

APA: Korkmaz, G. (2024). Oyunculuk Yöntemlerinde Ontolojik Zeminsizlik ve Yeni Bir Oyunculuk Metodu Önerisi Olarak Memorat Oyunculuk. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 478-496. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502209>.

Öz

Dünya Tiyatrosu ve bu bağlamda Oyunculuk Sanatı açısından hala teknik bakımdan "zemini olan, ontolojik belirlenimi yapılmış (organik-otantik) bir oyunculuk metodunun/teknığının olmaması"nı Oyunculuk sanatı adına bir problem olarak görmekteyiz. Biz buna "aşkınsal düşünceden eksik olması" anlamında "ruhsuzluk" diyoruz. Öyle ki bugüne kadar oyunculuk sanatına dair yöntemsel/metodolojik yaklaşımlarda Tiyatronun kaynağının Cambridge antropologlarının ileri sürdüğü gibi "kolektif ritüeller" kaynaklı yönündeki görüşü, tiyatroya dair olan her şeyin bu zemin üzerinde inşa edilmesine sebebiyet vermiştir. Bu çalışmada Oyunculuk mesleği ve bu mesleğin tekniğe dönüştürülmesi bakımından muayyen bir yöntem biçiminde ortaya çıkışından günümüze kadar gelen tüm metodolojik yaklaşımlarda ontolojik açıdan zeminsizliğin mevcut olduğu görüşü savunulmuştur. Böylesi bir zeminsizliğin sebebi olarak da oyunsal olanın daima mitlerden beslendiği ve kolektif/toplumsal ritüelin oyunsal olana ifşa mekanizması hizmeti gördüğü görüşüne dikkat çekilmiştir. Bu yöndeki görüşlerin reddiyesi biçiminde ise mitleri ve efsaneleri incelemesi bakımından Halkbilim alanında tanımı yapılmış "Memorat" olgunun "Anlatı" aygıtının ilkselliğine sahip olduğu dahası kolektif/toplumsal ritüeli ise esasında "münferit ritüelin" öncelediği görüşü savunularak ontolojik zeminin bu yönde işaretlenmesi gerekliliğine yer verilmiştir. Bununla birlikte savunduğumuz zeminin kabulünden hareket edildiği takdirde ontolojik açıdan sahici ve otantik bir Oyunculuk metodolojisi oluşturulabileceği görüşü ileri sürülerek bu yöndeki görüşümüz ise örnek bir model biçiminde "Memorat Oyunculuk" olarak tanımlanmış ve hem ontolojik düzlemde hem de Martin Heidegger'in varlık felsefesi anlayışı olan "Dasein" düşüncesi dâhilinde ele alınarak ontolojik zemini olan bir oyunculuk metodolojisi biçiminde yöntemleştirilebileceği önerisinde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Oyunculuk, Tiyatro, Memorat, Dasein

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu makale "Dasein Olarak Memorat ve Yeni Bir Oyunculuk Metodu Memorat Oyunculuk" isimli doktora tezi çalışması kapsamında üretilmiştir. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Ithenticate, Oran: %2

Etik Şikâyeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 18.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502209

² Öğr. Gör., Van Yüzyüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Oyunculuk Ana Sanat Dalı / Lect., Van Yuzuncu Yil University, Faculty of Fine Arts, Department of Performing Arts, Department of Acting (Van, Türkiye), gurkanorkmaz@yyu.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-7614-5148> **ROR ID:** <https://ror.org/041jzyp61>, **ISNI:** 0000 0001 2164 6335, **Crossreff Funder ID:** 501100010760

Ontological Unfoundedness in Acting Methods and Memorate Acting as a New Acting Method Proposal³

Abstract

In terms of the World Theater and in this context the Art of Acting, we still see the lack of a technically “grounded, ontologically determined (organic-authentic) acting method/technique” as a problem for the Art of Acting. We call this “soullessness” in the sense of “lack of transcendental thought”. So much so that in the methodological approaches to the art of acting to date, the view that the source of theater originates from “collective rituals” as put forward by Cambridge anthropologists has caused everything about theater to be built on this ground. In this study, it is argued that there is an ontological groundlessness in all methodological approaches from the emergence of the profession of acting and the transformation of this profession into a technique in the form of a specific method until today. As the reason for such a groundlessness, attention was drawn to the view that the playful is always fed by myths and that the collective/social ritual serves as a disclosure mechanism for the playful. As a refutation of these views, it is argued that the “Memorate” phenomenon, which is defined in the field of Folklore in terms of its prioritization of myths and legends, has the primordality of the “Narrative” apparatus, moreover, the collective / social ritual is essentially prioritized by “individual ritual” and the ontological ground should be marked in this direction. However, it is argued that an ontologically genuine and authentic Acting methodology can be created if the ground we advocate is accepted, and our view in this direction is defined as “Memorate Acting” in the form of an exemplary model, and it is proposed that it can be methodologized in the form of an acting methodology with an ontological ground by considering it both on the ontological plane and within the idea of “Dasein”, Martin Heidegger's understanding of the philosophy of being.

Keywords: Acting, Theater, Memorate, Dasein

³ **Statement (Thesis / Paper):** This article has been produced within the scope of the doctoral degree thesis titled "MEMORATE AS DASEIN and MEMO-RAT ACTING AS A NEW ACTING METHOD". It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received –Ithenticate, Rate: 2

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article Registration Date: 18.05.2024-Acceptance Date: 20.06.2024-Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502209

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

1. Giriş

Dünya Tiyatrosu ve bu bağlamda Oyunculuk Sanatı açısından hala teknik bakımdan "zemini olan, ontolojik belirlenimi yapılmış (organik-otantik) bir oyunculuk metodunun/teknığının olmadığını düşünmekle beraber bu durumu Oyunculuk sanatı adına bir problem olarak görmekteyiz. Biz buna "aşkınsal (transandantal) düşünüşten eksik olması" anlamında "ruhsuzluk" diyoruz. Öyle ki bugüne kadar oyunculuk sanatına dair yöntemsel/metodolojik yaklaşımlarda Tiyatronun kaynağının Cambridge antropologlarının ileri sürdüğü gibi "kolektif ritüeller" kaynaklı yönündeki görüşü, tiyatroya dair olan her şeyin bu zemin üzerinde inşa edilmesine sebebiyet vermiştir. Dahası ritüelistik olanın "Tanrı kültürüne" dayandığı yönündeki genel kabul "kahraman kültürünün" esas kaynak olabileceği ihtimalinin de üzerini örtmüştür. (Ridgeway, 1964: s.5,6) Dahası özellikle ritüelistik olanın "kolektif olmağına" dair kabul ise "ritüelistik olanın münferit de olabileceği" fikrini görmezden gelmiştir. Nitekim Oyunculuğa dair metodolojik yaklaşım bağlamında Rus tiyatro insanı Konstantin Stanislavski'nin yönteminden tutun da günümüze kadar gelen çoğu metodolojik yaklaşımlara baktığımızda çoğunlukla yukarıda işaret ettiğimiz genel kabul üzerine bina edilmiş anlayışlarla karşılaşmaktayız. Bununla birlikte Tanrı kültüründen başka kahraman kültürüne dair bir anlayış olsa bile tiyatronun ve oyunculunun ontolojisi açısından böylesi bir "ritüelistik zeminin" istisnasız biçimde "münferit" olmaktan ziyade "kolektif" olmağına işaretlendiğini görmekteyiz. Bu yöndeki yaklaşımlar da bize göre kaçınılmaz olarak Tiyatronun ve Oyunculunun ontolojisini zeminsiz bıraktığı için varoşunu ve mevcudiyetini de ruhsuz kılmaktadır.

Bununla birlikte Aristoteles'in hikâye (mit/efsane/mitos) merkezli tragedya anlayışının Hegel ile birlikte karakter merkezli "uzlaşmacı" estetik anlayışa evrilmesi 1930'lardan sonra ise Alman tiyatro insanı Marksist Bertolt Brecht'in yeniden hikâyeyi/olguyu merkeze alan kuramı tiyatronun/tragedyanın ve oyunculuk sanatının Tiyatro disiplini açısından ikili bir çatışmanın merkezinde ilerlemesine sebebiyet vermiştir. (Raymond, 2018: s.62) Bu bağlamda hikâye merkezli mi karakter/oyuncu merkezli mi tartışması bugüne kadar ikisinin tam manasıyla sentezlendiği bir "kurama" dönüşmemiştir. Hiç şüphesiz böylesi bir belirsizlik tiyatronun kendi içinde oyunculuk sanatı için de teknik açıdan bir "müphemiyete" sebep olmuştur. Bu sorunsalın temelinde yatan otantikliği yani organikliği yakalayamamanın temel nedeninin genelde Tragedya özelde ise Oyunculuk sanatı açısından Aristoteles'in yalnızca yapısal ve biçimsel açıdan tragedyayı ele aldığı Poetika eseri olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü adeta tiyatronun ve oyunculunun kutsal kitabı muamelesi gören bu çalışmada bir adım dahi ilerisine yönelik "Oyuncu" merkezli herhangi bir düşünsel ve yazınsal mülahazayla dahası birey olarak oyuncunun merkeze alındığı, anakronik bir ifadeyle "antropolojik" bir gözlemlerle karşılaşmış değiliz. Bununla birlikte Nietzsche'nin "Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu" isimli eserini ise belki de işaretlediğimiz bu sorunun çözümüne niyet etmiş alamet-i farika niteliğinde eser olarak değerlendirebiliriz. Ne var ki esasında Nietzsche dönemindeki Antropoloji disiplinin henüz emekleme çağına olduğu gerçeğini göz önünde tutarsak böylesi bir mütalaanın sekteye uğratması da biraz da bu yönlü bir eksiklikten kaynaklanmıştır düşüncesini taşımaktayız. Bu sebeple Nietzsche, Babil'e kadar geriye gidebilirken Sümer'in kapısını aralayamamıştır.

2. Homo Ludens ve Oyunculuğa Dair Metodolojik Yaklaşımlar

Yukarıdaki belirlenimlerimizin dahası Tiyatronun ve bu bağlamda oynamanın kökeninin "ritüelistik olanda bulunduğu genel görüşünün kabulünden" hareketle; Ritüelistik olanın, kolektif olandan evvel münferit olanı işaretlemesi gerektiğini düşünmekteyiz. Elbette mevcut kabulleri göz önüne aldığımızda sağlam bir dayanağı olması gereken bu iddiamız öyle ki Tiyatro ve Oyunculuk sanatları bağlamında

"Tragedyanın Kökenine" dair olan genel kabulün de reddiyesi biçiminde anlaşılacaktır. Bu bağlamda "Oyun" teorileri denildiğinde akla gelen ilk isimlerden biri olan Holandalı tarihçi Johan Huizinga (1872 - 1945)'ya göre; "insanların bütün yapıp-etmeleri yalnızca oyundan ibarettir ve insan uygarlığı oyun olarak, oyunun içinde ortaya çıkmıştır. Dahası Oyun, büyük harfle yazılan Kültür'ü de önceleyen bir mahiyet arz etmektedir. (Huizinga, 2006: s.14,16) Huizinga'nın, oyunun kültürü öncelediğine dönük bu yönlü yaklaşımı bizim girişte ifade ettiğimiz temel savımızı da destekler niteliktedir. Öyle ki "Kültür" kolektiftir. Oysa "oyun", münferit de olabilmektedir. Diğer taraftan Herakleitos'un "ömür, oyun oynayan bir çocuktur, yani bir dama oyunu; çocuğun krallığıdır o" yönündeki mülâhazası (Yıldız, Şar, 2016: s.46) ise Oyun'un başlangıçta "şahsiliğine/münferitliğine" dönük bir diğer tarihsel yaklaşım biçiminde karşımıza çıkmakta ve bizim savımızı da olumlamaktadır. Bununla birlikte yine Oyun teorilerine dair mütalaada bulunmuş bir diğer isim olan Eugen Fink ise her oyunun, insan hayatının kendi kendisiyle anlayan bir münasebeti olduğunu ifade etmekle birlikte oyunun "şimdiki zaman" bahşeden bir mekanizma işlevinden bahseder ve onun bir varoluş fenomeni olduğunu da altını çizer. Fink'e göre oyun oynama rastgele eylemlerin keyfi çeşitlemeleriyle sınırlı olmasına rağmen yine de oyun kuralı kanun değildir. Hatta oyun faaliyetinin tam ortasında bile diğer oyuncuların da onayıyla kuralları değiştirebiliriz. Fakat o zaman da, değiştirilmiş olan kural geçerli olacak ve karşılıklı eylemler akışını sağlayacaktır. (Fink, 2015: s.11,17,18,19) Dahası "Oyun"un ontolojisi açısından da bize göre neticede bir çocuğun veya bebeğin ilk oyuncuğu kendisidir ve ilkin kendisiyle oynar, başkalarıyla değil.

Oyuncu, üstlendiği "rol" ile kendi kendisini "örtmekte"dir, bir bakıma onun altında yok olmaktadır, kendine has belli bir yoğunlukla rolün içinde yaşamaktadır - ama, yine de, "gerçeklik" ile "görünüş"ü artık birbirinden ayırt edemeyen ruh hastası gibi değildir. Oyuncu kendisini yeniden rolün dışına çıkarabilir; çünkü oyuncu oyun esnasında çifte varoluş üzere bulunduğunu bilir, her ne kadar bu biliş bazen son derece zayıflamış olsa da. Bu biliş, iki evrendedir - ama unutkanlıktan veya konsantrasyon eksikliğinden değil; bu 'iki'lik, oynamanın özünde vardır. (Fink, 2015: s.21)

Yukarıda işaretlediğimiz hususları göz önüne alarak insanın niçin oynadığına dair bir soru sordüğümüzda ise Patrick Bateson ve Paul Martin'e göre bunun cevabı fiziksel eylemler için araç olarak kullanılabilirdiği gibi düşünceler için de kullanılabilmeye yaradığı içindir. Bateson için insanlar, saf düşünce alanında da oyun oynayabilirler ve oyunlarıyla problemlere yaratıcı çözümler üretebilirler. Örneğin rüya gibi değişen bilinç durumları ve bu bilinç durumlarının oyunla ve yaratıcılıkla ilişkiselliği de varoluşa dair işlevsel bir mekanizmadır. (Bateson, Martin, 2014: s.27) Bu bağlamda Eski Yunan'da Aristocu "Poetik" yaklaşımına "acıma ve korku yoluyla bu tür coşkuların bedenden temizlenmesini gerçekleştirmek" biçiminde işaretlenebilecek Tiyatro Sanatı (Thomson, 2021: s.307) "oyun, oyuncu ve oynamak" olgusunun da "kurumsallaştığı" ortam olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim Eski Yunan'da "özünde şiir/şiirsellik sanatı" biçiminde tezahür eden Oyunculuk ve bu bağlamda Oyunculuk Sanatı ise günümüzde her ne kadar "diabolik" köklerinden uzaklaşmış gibi görünse de temelde "baskılanmış olan varoluşu dile getirme" anlamında aynılık taşımaya devam etmektedir. (Thomson, 2021: s.309)

Elbette hem Antik Yunan'da hem Roma'da, dahası Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinde de tragedya ve bu bağlamda tiyatro sanatı açısından oyunculuk sanatının tekniğine ilişkin çeşitli görüşler serdedilmiştir. Ne var ki bunlar içerisinde on sekizinci yüzyıla değin farklılık yaratacak ve iz bırakacak çok fazla eser gösteremiyoruz. Bununla birlikte on sekizinci yüzyıla gelindiğinde ise Denis Diderot'nun "Paradox of the Actor (Paradoxe sur le Comédien)"⁴ isimli çalışmasını görmekteyiz.

Diderot, bu çalışmasında "Gerçekçiliğin" oyunculuk sanatına yansıtılması doğrultusunda oyuncunun paradoksunu aşmasına yönelik yeni fikirler ortaya koymuştur. Ona göre paradoks; "Oyuncu, oyun

4 Aktörlük Üzerine Aykırı Düşünceler.

oyarken kendisiyse, kendisi olmayı nasıl durdurabilir" yönünde bir paradoks biçiminde anlaşılmalıdır. "Oynamıyormuş gibi oynamak ve oyuncu kendisi olmayı bırakmak istiyorsa bunu nasıl gerçekleştirebilir" gibi sorular Diderot'nun temel sorunsallarını oluşturmuştur. Dahası oyuncunun bu iki "kişiliği" (karakter ve kendilik) arasındaki ilişkinin en iyi nasıl vurgulanabileceği sorunu ise esas mesele olarak karşımıza çıkmaktadır. Diderot, ilkin doğanın akışını takip eden ve duyguların karakterinde ve coşkusunda benliğini "kaybeden" (ya da keşfeden) "hisseden" oyuncuyu savunmaktaydı. Sonrasında ise "etkilenmeden" ve duyguyu "taklit ederek" yaratıma rehberlik eden bilinçli sanatsal seçime sahip duyu aktörünü savunmaya başlamıştır. Diderot için oyuncular "öfkeli olduklarında değil, öfkeyi iyi oynadıklarında halkı etkileyebilirlerdi. Bu bağlamda 1906 yılında Konstantin Stanislavski, Finlandiya'da inzivaya çekileceği vakit yanına Diderot'nun bu çalışmasını alacaktı. Nitekim modern tiyatronun ve oyunculuğun şekillenmesinde de Diderot'nun ameliyesinin olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. (Beck, 2000: s.264)

Yirminci yüzyıla gelinceye kadar özellikle Batı tiyatrosunda yöntemleştirilmiş bir Oyunculuk Sanatından bahsedemiyoruz. Ancak İtalyan halk tiyatrosu olan *Commedia dell'Arte* gibi yüzlerce yıldır varlığın sürdüren ve kurumsallaşmış bir gerçeği düşündüğümüzde ise bu durumun bir istisnası olduğunu görürüz. Oyuncularının rollerini doğaçlayarak icra ettikleri ve her tiplenenin kendine özgü maskesinin olduğu *Commedia dell'Arte*'de, oyuncular, oyunculuğu bir meslek ve zanaat olarak görmekteydiler. Usta-çırak sistematığı dâhilinde eğitilerek kendi üsluplarını yaratıyorlardı. Dahası Lee Strasberg, Jacques Copeau, Meyerhold gibi kimi tiyatro insanları da sonrasında *Commedia dell'Arte*'nin ilk modern oyunculuk biçimi olduğunu savunmakla birlikte kendi yöntemlerini yaratma süreçlerinde bu geleneğin kurallarından faydalanmışlardır. Bununla birlikte sanatın hızla "bilimselleştiği" özellikle insan bilimleri alanında (Antropoloji, sonrasında Sosyal Antropoloji, Psikoloji ve Felsefe) yirminci yüzyıl başlarında yaşanan gelişimler oyunculuk sanatının da bilimselleşmesi yönünde etkiler ortaya çıkartmıştır. Özellikle avant-garde sanatsal hareketleri ve girişimlerinin oyunculuk sanatının gelişimde başat bir rol oynadığını da söyleyebiliriz. Kerem Karaboğa'ya göre ise yirminci yüzyıl bu açıdan tiyatro araştırmaları çağıdır ve oyunculuk yöntemleri yüzyıldır. (Karaboğa, 2001: s.41,43)

Bu noktada şunu hemen ifade etmek isteriz ki; Doğu'da, özellikle Çin, Japon ve Hint kültürlerinde dahası "Ortaoyun" geleneği bağlamında Türkiye'de yüzlerce yıldır oyunculuk sanatına dönük kurumsallaşmış teknikler mevcut durumdaydı. Ne var ki Batı hegomonik dünyada elbette "merkez" Batı olacaktı. Bu sebeple Doğu'daki genelde kültürel yerleşik gelenekler özelde ise tiyatro ve oyunculuk sanatına ilişkin kurumsallaşmış yapılar görmezden gelinmiştir. Özellikle post-modern atmosferin bir getirisi olarak Nietzscheci akreditasyonun sağlamış olduğu zeminden hareketle 1950'lerin sonu ve 60'ların başlarından itibaren Batı da içine düştüğü tiyatral krizi aşabilme adına yeni bir "poetik kaynak" arayışına girmiştir. Ritüelistik olanın kaynaksallığında Afrika ve Uzak Doğu kültürlerinden istifade edilerek ortaya koyulan yeni poetik anlayış Batı'nın "kompleksini" de farklı bir maskeye büründürerek Olimpos panteonu Yunanistan'dan alıp seyyar hale getirerek farklı kültürlerle uyarlama yoluna gitmiştir. Yine böylesi bir atılımın sonucu olarak 1970'li yıllarda "Tiyatro Antropolojisi Okulu" Polonyalı Jerzy Grotowski'nin talebesi İtalyan Barba tarafından kurularak yüzünü tamamıyla Uzak Doğu'ya dönecektir. Nihayetinde "Kilise"nin sultası olan "Söz (logocentrism)" atomize olarak yerini "Dil"e bırakacaktı.

Tekrar yirminci yüzyılın başlarına dönecek olursak, bu yüzyılın başlarında Oyunculuk alanında ilk çalışmaları yapan kişi olarak Moskova Sanat Tiyatrosu kurucusu Konstantin Sergeyeviç Stanislavski (1863 - 1938)'yi görmekteyiz. Stanislavski'nin oyunculuk sanatına getirdiği ilk teknik yenilik "Sihirli Eğer" adını verdiği teknik ile oyuncuların "eğer ben olsaydım" düsturuyla karaktere yaklaştırılması oldu. Oyuncu kişinin "Duygusal Hafıza"sının kullanımı, yani oyuncunun kendi duygusal geçmişinin oyunun

dokusuna dâhil edilmesi odaklı bu yöntem yaklaşımı "Metot Oyunculuğu" olarak da bilinen şeye yol açan bir Stanislavski yeniliğiydi. Dahası Stanislavski'nin en büyük yeniliklerinden biri de karakter için "Amaç"ın belirlenmesi ve geliştirilmesiydi. Ona göre oyuncular, belli bir ritim duygusuyla hareket etmeliydiler. Ayrıca, sahnede konsantrasyonun sağlanabilmesi için "odaklanmanın" gerekli olduğunu da savunuyordu. Böylece oyuncular için karakterin "Amacı" aksiyon skorunu da belirleyebilecekti. Amaç, ona göre oyuncuyu, başarısına hizmet etmek için hem fiziksel hem de sözlü eylemlere yönlendiren bir arzu mahiyetindeydi. Yine öğrencisi Evgeni Vakhtangov ile birlikte geliştirdiği "gerekçeleştirme" tekniği de oyuncunun karaktere yaklaşımında işlevsel bir rol oynayacaktır. "Gerekçeleştirme", ona göre aktörün davranışının altında yatan şeyi ve onu neyin yönlendirdiğini bulma ihtiyacını tanımlamaktadır. (Rafael, 2015: s.3,5) Nitekim Stanislavski'nin "ilk dönemi" olarak da nitelendirilebileceğimiz bu süreçte Stanislavski, bir oyuncunun karakterini tasarlama yolunda "bilinç-dışı ve bilinç-altı" olgularını "bilinç" (Söz) yoluyla tetikleme (Karaboğa, 2001: s.46) yönünde bir tutum sergilemiştir. Özellikle Fransız psikolog Ribot'nun da öğretileri doğrultusunda "Psikoloji" temelli bir yöntem yaratmaya çalışmıştır. Öyleyken, yaşamının sonlarını kapsayan ve "ikinci dönemi" olarak ifade bulan süreçte ise öğrencisi Michael Chekhov'un da çalışmalarının etkisiyle "Fiziksel Eylemler" yöntemini salık vermiştir. Çünkü Michael Chekhov'un da söylediği gibi; hisler ve duygular doğal olarak "amaç"lara ancak eşlik edebilirlerdi dolayısıyla bir hedefe dönüştürülemezler. İnsanın psikolojik durumu ve yaşamı ancak fiziksel eylemler aracılığı ile gösterilebilirdi. Eğer bir psikolojiden bahsedeceksek bu ancak "psiko-fiziksel" bir "psikoloji" olabilirdi. (Rafael, 2015: s.6) Nitekim sonrasında öğrencisi ve yazar Anton Chekhov'un da yeğeni olan Mihail Alexandrovich Chekhov (Mihail Chekhov) (1891-1955) "psiko-fiziksel" olanı tam manasıyla yöntemleştirerek günümüze kadar gelecek olan en önemli oyunculuk metotlarından birini yaratacağı. Bununla birlikte Stanislavski 1922 - 1924 yılları arasında Moskova Sanat Tiyatrosu ile birlikte Avrupa ve ABD turnesine çıkmıştır. Richard Boleslavski, Maria Ouspenskaya, Andrius Jilinsky, Leo ve Barbara Bulgakov gibi oyuncular ise turne bittikten sonra Amerika'dan Rusya'ya geri dönmemişler ve Amerika'da oyunculuk dersleri vermeye başlamışlardır. Stanislavski yönteminin Amerika'ya taşınması ve bir anlamda yeniden yorumlanması dahası günümüze kadar gelmesi ise böylelikle gerçekleşmiştir. (Cevher, 2017: s.28)

Stanislavski'nin "Psiko-Fiziksel" olana doğru yelken açmasının en önemli tetikleyici kişilerinden olan öğrencisi Mihail Chekhov kendi yöntemini geliştirirken "Sovyet Yönetimi" altında olduğunu unutturmasına Rudolf Steiner ve Helena Petrovna Blavatsky gibi "Ruhçuluk" ekolünün kurucu babalarına ilgi duymaya başlamış ve derinden etkilenmiştir. Antropozofî, yani "spiritüel gelişim yolu" sonunda Chekhov'un da yolunun Amerika'ya düşmesine neden olacaktır. Chekhov için materyalist dünya görüşü oyuncu için bir engeldir ve oyuncunun görevi yaşamı dışsal olarak algılayıp göstermek değil onu "hermeneutik" bir yaklaşımla yorumlamaktır. Chekhov'a göre "imge ve imajinasyon" her şeydir. Tıpkı Martin Heidegger'in varlık felsefesini tanımlayan "Dasein" gibi oyuncu da karakterini "tasarlamalı ve yansıtılmalı"dır. Bununla birlikte Chekhov, Rudolf Steiner'den esinlenerek insan vücudunda bulunan üç önemli merkezin varlığından bahsetmiştir. Bunlar; baş ya da düşünme merkezi (thinking), göğüs ya da hissetme merkezi (feeling), karnın altı ya da arzulama merkezi (willing)dir. Chekhov için özellikle "göğüs merkezi" önemlidir. Bu merkez ona göre "ideal merkez"dir ve "ben" dediğimizde bu merkezi gösterdiğimizi belirtmektedir. Göğsümüzde yer alan ve bütün dürtülerimizin kaynaklandığı bu merkez, iç aksiyonumuzu ve hareketlerimizin gücünü barındırmaktadır. Chekhov'un diğer oyunculuk yöntemlerinden en önemli ayırt edici niteliği ise "Psikolojik Jest"lerdir. Ona göre psikolojik jest, karakterin "sahici" yönüdür ve bu arketipsel bir eylemdir. (Cevher, 2017: s.58,61,63,65,66,74) Bununla birlikte şunu da söylemek isteriz ki Chekhov'un yöntem zeminini oluşturan "İmgelem" olgusu her şeydir. Senem Cevher, bu durumu şöyle aktarmaktadır:

Chekhov'a göre oyuncu rolünü yaratırken rüyalarındaki ve yarı uyanık, yani hypnagogya süreçlerindeki, imgelerden ve seslerden yola çıkarak kendi kişisel gündelik hafızasının ötesine gidebilir. Seyirci de oyunu seyrederken imgelemine harekete geçirecek ve benzer bir süreç yaşayacaktır. Bu süreç hem oyuncuda hem de seyircide birey olarak kendisinin ötesinde "imgelem" dünyası ile yaptığı bir yolculuğu kapsayacaktır. Tam da burada unutulmaması gereken nokta, yukarıda da değinildiği üzere; oyuncunun hayal dünyasından bir imgelemi seçmesi; sonrasında da onu değiştirmesi ve geliştirmedir. İmge karakter ile beraber gelir; onunla sürekli ilişki içerisinde. (Cevher, 2017: s.70)

Stanislavski'nin Avrupa ve Amerika turneleri sonrası birçok öğrencisinin Amerika'da kalıp orada oyunculuk eğitimi vermeye başladığını ve bunun bir sonucu olarak da Stanislavski sisteminin yaygınlık kazandığını söylemiştik. Bununla birlikte öğrencilerinden oluşan bu sanatçı gurubundan Richard Boleslavsky ve Maria Ouspenskaya, Stanislavski'nin ilk dönem yaklaşımlarını geliştirip bu yönde dersler verirken daha önce de belirttiğimiz üzere Mihail Chekhov ise kendi metodolojisini yaratmıştır. Bir diğer öğrencisi olan Sonia Moore ise onun son dönemi olan "Fiziksel Eylemler" dönemine tanıklık edebildiği için bu döneme ilişkin öğrendiklerini geliştirip aktarmıştır. Tüm bu hareketliliğin getirisi ise Amerika'da metot oyunculuğa yönelik yeni isimlerin ortaya çıkması biçiminde tezahür etmiştir. Bu isimler arasında özellikle Lee Strasberg ve Eric Morris gibi isimler ilk dönemin takipçisi olacak biçimde "salt psikolojik" temelli metodolojiler yaratırken Stella Adler ve Sanford Meisner ise Stanislavski'nin son dönem yaklaşımı olan "Fiziksel Eylemler" yönteminin takipçisi olmuş ve kendi metodolojilerini geliştirmişlerdir. (Ergün, 2015: s.12) Amerika'daki bu isimlerin yanı sıra Fransa'da Antonin Artaud (1896 - 1948) daha sonraki dönemlerde ise Polonya'da Jerzy Marian Grotowski (1933 - 1999) "avant-garde" temsilciler olarak hem tiyatroya hem de oyunculuğa yeni bakış açıları getirmiştir. Bununla birlikte Artaud'nun fikirlerini tam manasıyla "oyunculuk metodolojisi" olarak işaretlemek doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Daha çok Tiyatro Sanatı'na dair genel bir "kuram ve metodoloji" biçiminde nitelemenin yerinde olacağı kanaatindeyiz. Diğer taraftan Grotowski'nin de yine Stanislavski'nin son dönem takipçisi olarak "Fiziksel Eylemler" yöntemini geliştirerek yeni bir boyut kazandırdığını söyleyebiliriz. (Ergün, 2012) Nitekim tüm bu yaklaşımlara baktığımızda tüm bu metodolojistlerin ya Stanislavski'nin psikolojik temelli yaklaşımı olan ilk dönem ardılı yahut Michael Chekov'un "Psiko-Fiziksel" çalışmalarını takip eden ve bu yönde çalışmalarını geliştiren kimseler olduğunu ifade edebiliriz. Öyleyse Stanislavski'nin de nihai bir durum olarak karar kıldığı "Fiziksel Eylemler" olgusunu yöntemleştiren Michael Chekov'un "Oyunculuk"a dair metodolojisinin günümüzde de Oyuncu ve Oyunculuk açısından elimizdeki yegâne yöntem olduğunu söylersek yanlış bir şey söylemiş olmayacağımız düşüncesindeyiz.

Hal böyleyken elbette yukarıda sıraladığımız isimlerin dışında günümüze kadar oyunculuğa dair başkaca yöntemsel yaklaşımlar olmuştur. Ne var ki bu yöntemler yukarıda saydığımız isimler kadar ayırt edici mahiyette olmadığı için çalışmamız dâhilinde ifade etmenin gereksiz olduğu kanaatindeyiz. Bununla birlikte günümüzde bu yönde çalışmalar yapan kişiler arasında "özellikli" bir yere sahip olduğunu düşündüğümüz dahası tiyatro çalışmalarıyla da oldukça fark yaratan ayrıca Türkiye'de ve Türk oyuncularla da çalışmalar yürüten Yunan tiyatro yönetmeni Theodoros Terzopoulos (1947 -) isminden ve oyunculuğa dair metodolojik yaklaşımdan bahsetmek isteriz. Nitekim önereğimiz "Memorat Oyunculuk Metodu"nun biçimsel ve fikirsal bakımdan Terzopoulos'un yöntemine benzer yönleri olmakla birlikte temelde ontolojik açıdan farklılaştığını söylemek isteriz. Bu bakımından mukayese edilebilirlik yaratması açısından da bu yaklaşımı genel hatlarıyla ifade etmenin yerinde olacağı fikrini taşımaktayız.

3. Ontolojik Zemine Dair Kapı Aralayıcı Bir Yaklaşım: Theodoros Terzopoulos (1947 -) ve Biyodinamik Yöntem

"Biyodinamik Yöntem" olarak da adlandırılan Terzopoulos'un metodolojisi, (Karaboğa, 2008: s.73) bir tür "Dionisyak enerjinin" ortaya çıkmasına dönük çalışma prensibine dayanmaktadır. Diğer bir ifadeyle söyleyecek olursak; onun yöntemi; esrime (ekstaz/vecd) ile dionisyak enerjinin açığa çıkartılarak vücuttaki tıkalı enerjileri açılması ve özgürleştirilmesine yönelik egzersizler barındırmaktadır. Terzopoulos'un oyuncusu, kendini adeta Dionysos'un bir müridine dönüştürerek vücudunu "yapı söküme" uğrattır (parçalar) ve tekrar onarılmış/iyileştirilmiş bir bütün haline getirir. Tüm bu süreç bir tür ekstaz yani vecd halinde gerçekleşmektedir. Esrime onun yönteminin en temel unsurlarından biridir. Vecd hali sayesinde oyuncu Dionysos'a yaklaşır ve kendini onun müridi olarak ortaya koyar. Oyuncu, tüm sınırları yok sayan bir Dionysos gibi "normatif olmayan" her türlü insani görüngüyü bu esrime ve bedeni/vücutu aracılığı ile Dionysos'u taklit ederek gerçekleştirmeye çalışır. Toplumsallık açısından esrime aracılığıyla her türlü "sınırın aşılması" yaşamı ölümden ayıran sınırı da kapsamaktadır ve "şamanik bir parçalanma" benzeri "ölüp-dirilme" motifi eşliğinde "sürgündeki (dahası sürekli seyahat eden) Dionysos"u tekrar yaşama getirmek (çoşkusallık) esas amacı oluşturmaktadır. Bununla birlikte Terzopoulos'un Dionysos'u sadece bir Yunan tanrısı değildir. Adlandırma açısından o bir coğrafi iz düşümdür. Öyle ki Suriye'de Adonis, Mısır'da Osiris ve Frigya'da Attis olarak karşılığını bulduğumuz Dionysos, Yunanistan'a ise Hindistan'dan gelmiştir. Wole Soyinka onu Yoruba tanrısı Ogun ile bir tutmaktadır. Terzopoulos'un kendisi de Latin Amerika'nın Kolomb öncesi tanrısı Yarupari'den bahseder ve bu anlamda Dionysos, küreselleşmenin tanrısı olarak görülebilir. Terzopoulos'un tiyatrosunda o dünyayı dolaşan, seyyah bir tanrıdır. Onun için insan vücudu evrenseldir ve bu sebeple yapımlarında dünyanın birçok ülkesinden oyuncuyu aynı oyunun içerisinde kendi dilleriyle bir araya getirmektedir. Nitekim ortak dil, ona göre insan "vücutu"dur. (Fischer-Lichte, 2019: s.11,12) Terzopoulos, vücudu "arketipik-vücut" olarak değerlendirir ve temelde "Kartezyen beden ve zihin" ayrımını ve buna bağlı olarak zihnin tahakkümünü ortadan kaldırarak aktörün "beden-zihin" olarak "vücut" biçiminde ortaya çıkmasını sağlamaya çalışmaktadır. Bunu yapmaktaki amacı; insan bedeninin derinliklerine gömülü saklı "anıların" yani "hafıza"nın açığa çıkmasını sağlamaktır. Dolayısıyla onun yöntemi "psiko-analist" olmaktan ziyade "fizyo-analist (physioanalysis)" bir anlayıştır. (Fischer-Lichte, 2019: s.14) Terzopoulos'un çıkış noktası tragedyalar bağlamında mitler ve Dionizyak esrimedir. (Halaçoğlu, 2020) O, Nietzscheci bir yaklaşımla "yaşama (varolma)" isteğini "Dionizyak enerji" (Nietzsche, 2011: s.56) ile ilişkilendirmektedir. Gündelik hayatta bedeninin sınırlılık koyduğu "libidinal enerji bölgesi"nin keşfi ve bunun getirisi olarak açığa çıkacak olan "ilksel ben-duygusu" onun oyuncusuna bir tür özgürleşme sağlayacaktır. Dahası Terzopoulos'un tiyatrosu olan Attis Tiyatrosu'nun oyuncusu; kalça-pelvis bölgesindeki üçgen olarak nitelendirilen enerji merkezini açmanın yollarını aramalı ve çeşitli nefes çalışmalarıyla bedende bir özgürleştirme sağlamalıdır. (Karaboğa, 2008: s.20,72) Terzopoulos için sanatsal yaratımın yolu bedeni özgürleştirmekten geçmektedir. Öyle ki; oyuncu, psiko-fiziksel bir yöntem olarak "nefes egzersizleri" yoluyla üç temel enerji bölgesini (1. omurganın anüs tabanı, 2. genital bölge, 3. alt diyafram) içeren üçgenin özerk olarak hareket etmesine izin verir. Bu yönde bir çalışma özgürleşmeyi ortaya çıkartarak yaratıcı hayal gücünü serbest bırakır ve vücut bilinmeyen miktarda enerjiyi açığa çıkartarak yeni ifade kodları üretmeye hazır hale gelir. (Decreus, 2019: s.69,70) Bununla birlikte Terzopoulos'un oyuncusu için bir çözümden ve onun sağladığı katharsis'ten söz edilemez. Trajik olanın doğasına uygun biçimde insanın kendisine ve başkalarına uyguladığı zulüm karşısında yoğun ve sürekli bir keder hali hüküm sürer. (Karaboğa, 2008: s.109) Ancak buradaki bu "keder" pejoratif olarak değil tıpkı Heideggerci bakış açısıyla "ölüme yönelik olmak" gibi "ölümün bekleme odası" mahiyetindedir. (Terzopoulos, 2016: s.64) Tüm bunların yanı sıra Terzopoulos'un çıkış noktası

tragedyalar bağlamında mitler ve Dionizyak esrimedir. (Halaçoğlu, 2020) O, Nietzscheci bir yaklaşımla "yaşama (varolma)" isteğini "Dionizyak enerji" (Nietzsche, 2011: s.56) ile ilişkilendirmektedir.

Nihayetinde Terzopoulos'un metodu da dahil yukarıda işaretlemeye çalıştığımız Oyunculuk metotları her ne kadar "palyatif" olarak oyunculuk meslek alanında çözümler üretse de neticede organik/otantik olmaları bağlamında ruhtan yoksun ve müphem olmaları dolayısıyla bu yönlü her tür kalkışma akamete uğrayacaktır kanısını taşıyoruz. Böyleyken "Oyunculuk" olgusu "sahici ontolojik bir zemin"den mahrum kalmıştır. Oysa bizim önereceğimiz "Memorat Oyunculuk Metodu"nun da ontolojik zeminini oluşturması ve dahası Terzopoulos'un ilksellik olarak kabul ettiği "mitleri" dahi incelemesi ve kaynağı olması bakımından bir tür sözlü anlatı geleneği olan "Memorat" olgu, Oyunculuk'a dair ontolojik açıdan "ruhu olan" bir zemin yaratacaktır iddiasında bulunuyoruz. O vakit önce "Memorat" olgunun ne olmaliğine dair belirlenimlerde bulunup sonrasında ise önerdiğimiz metodolojiyi genel hatlarıyla serilmeyebiliriz.

4. Otantik Bir Ontolojik Zemin Olarak Memorat

RAB Tanrı; Musa'nın yaklaştığını görünce, çalının içinden, "Musa, Musa!" diye seslendi. Musa, "Buyur!" diye yanıtladı. (Mısır'dan Çıkış 3:4) İki bin iki yüz seksen beş metre yükseklikteki Sina Dağı'nda, Tanrı ile Musa peygamber arasında geçtiğine inanılan muhaverenin "Hakikati" yahut "Gerçekliği" ne şekilde sorgulanırsa sorgulansın nihayetinde Musa peygamber Sina Dağı'ndan indiğinde artık kavmine anlatacağı bir Memorat'a sahipti. Bundan böyle onun tüm "hakikati" bu deneyimi/tecrübesi olmuştu. Şamanizm ve başkaca en erken inanç biçimlerine yönelik araştırmalar ortaya koymuştur ki ilksel Oyuncu figürü bağlamında Şaman veya başkaca erken dönem inanç biçimlerindeki inanılan dinin rahibi olacak kişiler çocukluk dönemlerinden itibaren "farklılığı/başkahlığı/kendiliği" ile toplumda öne çıkmaktadırlar. Halkbilim alanında Memorat olarak tanımlanan ve daha çok; münferit, yorum-üstü (ifadeye indirgenemeyen) deneyimin altını çizen "yaşanılmış yahut deneyim edilmiş tecrübe edilmiş birçok tabiatüstü olayların" anlatılarına sahiptirler. Ayrıca böylesi tecrübeleri yaşayan kişilere de ayırım gözetmeksizin Memorat denilmektedir. Örneğin Hz. Musa, Sina Dağı'nda bir tür Memorat deneyimlemiştir. Bununla birlikte dağda deneyimlediği tecrübenin insanlara anlatılması ise Memorat hikâyesi olarak ifadelendirilmektedir. Hz. Musa da artık bir Memorattır. Hz. Musa v.d. o(a)rada; "biyolojik/fizyolojik, nörolojik, ontolojik/varoluşsal (felsefe) ne yaşamıştır" sorusu tam da böylesi bir deneyimi (Memoratu) bilimsel zemine oturtmamızı sağlayabilen gerekçelerdir. Buna şunu da ekleyebiliriz ki Anadolu'da düğünlerde bayramlarda eğlencelerde kendini ilk olarak oyun alanına atan kişiler çocukluktan itibaren "zaten" öyle/oyunbazlığı "açık" kişilerdir. Çünkü o "hikâyeyi" (oynayarak yahut dua ederek) o anlatacaktır ve bunun için diğerlerine göre daha istekli ve yeteneklidir. Latifkar bir ifade serdedecek olursak eğer, "korkusuz" ve "cesur"dur, korkunun üzerine gidebilirler. Çünkü her şeyden önce bütün bu tarz icralar (şaman ayini, düğün, v.s.) bir tür konvansiyondur (kutsal yahut sekülerleşmiş kutsal pratik) ve bu konvansiyon "şeylerin (kaygıların/sorge)" nesneleştirilmesi yani kaygının korkuya dönüştürülmesi pratiği/performansıdır. Dahası kozmosu açıklamak için bir aygıttır ve Memoratlar da kozmosu açıklayan mekanizma olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Nihayetinde Memoratlık konvansiyon pratikleridir. Kısaca felsefi anlamda Memorat, "Korkunun" karşısına dikilen Cesarettir. Bu da yine bireyin (Memorat) varoluşsal niteliklerinden neşet etmektedir.

Memorat; merkezinde bir inanç (apriori olarak inanç) olmak kaydıyla (Green, 1997: s.92), tabiatüstü düzeyde yaşanmış "korkulu" bir hadisenin; o durumu tecrübe eden (ilk elden), şahit olan veyahut da bizatihi tecrübe edenden dinleyen biri tarafından sözlü anlatı geleneği dâhilinde aktarımıdır. Halkbilim alanında "şahsi tecrübe anlatıları" (Sydow, 1977: s.87) başlığı altında incelenen Memorat (Memorate),

Özkul Çobanoğlu tarafından bir tür esrime/ekstaz/vecd hali ile ortaya çıkan durum olarak açıklanmaktadır. Olağanüstü tecrübeyi yaşayan veya bizatihi ondan dinlemiş biri yahut birileri tarafından sözlü olarak aktarılması "şartı" ise Memorat'ın en temel gereklerinden biridir. Bununla birlikte Memorat'ı diğer sözlü anlatı türlerinden (efsane, masal, mit v.s.) ayıran olmazsa olmaz en temel niteliği ise hadiseyi yaşayan kişinin ölmüş dahi olsa adıyla, sanıyla kim olduğunun biliniyor olması zorunluluğudur.

Bununla birlikte Memorat olgunun tekâmülü bağlamında; bir memorat anlatısının basit, kişiselleştirilmiş yorumunu memorat(e); aynı hikâyenin ayrıntılı, daha mesafeli ve kişisel olmayan (yorumlanarak anlatılmış) üçüncü kişi varyantını ise "fabulate"⁵ biçiminde tespit etmekteyiz. (Sydow, 1977: s.87) Yine bu bağlamda Halkbilimci Linda Dégh (1918 - 2014) fabulatların halk inançlarının yapısındaki temel "konseptler" olduğuna dikkat çekmektedir. Fabulatın aktarımı, esasında bir "inanç önermesidir." Fabulatlar, "garip ama gerçek" olduğu iddia edilen türden dikkate değer olaylardır. Bu da fabulat muhtevalarını kelimenin tam anlamıyla kurumsal dinlerin kutsal kitaplarındaki "inanç" metinleriyle benzer bir konuma yerleştirmektedir. (Degh, 2001, s.45) Dahası efsanelerin (legend) hammaddesi olduğunu da söyleyebiliriz. (Bennett, 2019) Bu noktada Oyunculuk açısından bir duruma dikkat çekmek isteriz ki; köken açısından nereden bakarsak bakalım Tiyatro/Oyunculuk bir "İnancın" ürünüdür. En azından aktörün/oyuncunun "kendine olan inancının" ürünüdür. Dahası bu inanç seyirci ile mütakabiliyet esasına dayalıdır.

Efsane, biçimsel açıdan ve başkaca özellikleri bağlamında, bir inanç içeriğini ileten bir veya daha fazla motiften oluşan sabit ve birleşik bir anlatıdır. Farklı yerlerden derlenmiş en az iki varyantı bulunmalıdır. Fabulat ise halk fantezisi tarafından yaratılan ve aktarılan bir tasvirdir dahası sabit bir motif kalıbı sergiler. Muhtevası halk inancı barındırmakla birlikte gerçekliğe başka bir bağlılığı vardır ve genelde geleneksel bir inanç sisteminin temeli olarak kabul edilir. (Degh, 2001: s.42)

Dinler tarihçisi Şinasi Gündüz'e göre mitoslar (myth/mit) öncelikli olarak kutsal ve metafizik oları anlamaya ve algılamaya yöneliktir. İkinci bir işlev olarak da kişinin çevresini tanımaya ve içinde yaşanan dünyada meydana gelen her türlü olayın menşei ile birlikte neden ve nasıllığına ilişkin açıklamada kullanılmaktadır. Gündüz, mitlerin üçüncü bir özelliği olarak da insanların çeşitli beklenti, istek ve arzularına cevap vermesi yönünde işlev gördüğünü söylemektedir. (Gündüz, 1998: s.27) Mitler genel olarak; dünya, insan, hayvan, çeşitli toplumsal kurumlar gibi herhangi bir şeyin nasıl var olduğunu anlatsa da tüm anlatılar içinde hiyerarşik açıdan en tepeye dünyanın yaratılışı mitinin başka bir ifadeyle kozmogoninin konulduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu saydığımız "şeyler" gerçek şeyler olduğu için bunlara dair hikâyeler de hakiki anlatılar olarak görülmektedir. Toplumsal insanın tüm yaşamsal pratiklerinin (ritüeller, beslenme, sanat, çalışma, eğitim v.s.) bir tür ana yasası niteliğindedir. Mitlerin hala etkili olduğu toplumlarda yalan hikâyelerden (masallar, fabllar v.s.) ayırt edildiği için yani hakiki olduğu için kutsallığı bağlamında ulu orta anlatılması uygun görülmez. Mit yalnızca insana, dünya içinde insanın var olma kipinin bir açıklamasını sunduğu için değil, onları yeniden anımsatarak, yeniden gerçekleştirerek, tanrıların, kahramanların ya da ataların "ab origine (kökenden başlayarak)" yaptıklarını yineleme olanağı verdiği için varoluşsalıdır. (Yves, 2000: s.784) Dahası mitler, ontolojik sorulara verdiği yanıtlar nedeniyle de inançları şekillendirerek ilahları var edendir. (Gezgin, 2020: s.58)

⁵ Latince "fabula" kavramı genel bir ifadeyle "masal"ı karşılamaktadır. Bununla birlikte Vladimir Propp, masal anlamına gelen Batı dillerindeki ifadelerin kök anlam olarak birçoğunun "sayma, bir şeyi sayma, saygı duyma" gibi anlamlara geldiğini vurgulamaktadır. (Propp, 2012: s.13) Bununla birlikte şunu ifade etmeliyiz ki Hint-Avrupa kökenli rit- kökünden "ritüel/ritual" sözcüğü de yine "sayma, saygı duyma anlamında sayma ve hesap verme" benzeri anlamlara gelmektedir. Anadolu'daki birçok ritüelistik pratiği niteleyen "Saya" kavramı da yine benzer biçimde aynı anlamlara gelmektedir. (Korkmaz, 2019: s.143) Bu da bize "Anlatma (masal, hikâye v.s.)" olgusunun performatif açıdan da "ritüelistik" olanla doğrudan ilişkili bir mesele olduğunu göstermektedir.

Diğer taraftan efsaneler ise insanlarla artık pek çoğumuzun kaybettiği doğal ve ruhani dünyalar arasındaki yakın ilişkiden doğmuşlardır. Gerçek ve fantezi arasındaki sınırlarda dolaşır, belirsizlik ve tuhafıkları kutsarlar ve dehşetengiz kozmik güçleri tarif ederler. (Wilkinson, 2010: s.9) Bununla birlikte efsanelerin dünyanın yaratılışı yahut başlangıcı ile ilgili olsa bile insanlar kendi kültür dünyasının materyalleriyle bu efsaneleri oluşturmaktadır. (Kerenyi, 2012: s.58) Buraya kadar olan tespitlerimizden şunu iddia edebiliriz ki mitler ilahi olanla bağıni koparıldıktan sonra efsaneye doğru başka bir deyişle dünyevi olana tekâmül görüntüsü vermektedir. Bununla birlikte tam tersi durumun olmadığını iddia etmek yanlış bir tutum olacaktır. Kahraman kültürünün (anlatısının) ilahi külte (mite) tekâmülü de alan çalışmalarında birçok örnekle ortaya koyulmuştur. (Rank, 2016: s.9) Bunun herkesçe malum örneklerinden en bilineni Hz. İsa'nın tanrılaştırılması meselesidir. Hıristiyanlıktaki tekâmüle benzer bir inanç biçimi ise İslam'daki bazı anlayışlar dâhilinde Hz. Ali'nin Allah'la bir tutulmasıdır. (Gölpınarlı, 1987: s.150)

Mitin tekâmülü veyahut evriminin tespiti Din duygusunun ortaya çıkışına yönelik bize izleyebileceğimiz bir yol açmaktadır. Din, ister mitolojik (kurgusal) ister çevresel ve psikolojik isterse de vahiy geleneği bağlamında ortaya çıksın nihayetinde "mit/myth" olgusu ile ilişkisi açısından şunu söyleyebiliriz ki; toplumlar yaşamsal pratiklerinin getirisi olarak oluşturdukları "kutsal hâsıla"yı düzenleyici bir modellemeye ihtiyaç duymuştur. Böylesi bir ihtiyaç ise kutsalın envanteri olarak bir tür liturji (şeriat) biçiminde "din" sistematigi etrafında oluşturulmuştur. Şahsi tabiatüstü deneyimlerin ürünü olması bağlamında ise mit ve memoratın organik ilişki içinde olduğunu bununla birlikte ilkin münferit olmaklığı anlamında ise miti öncelemesi bakımında Memorat olguyu rahatlıkla "toplumsal olan mitin" öncesinde bir konumda ikamet ettirebiliriz. Dolayısıyla Oyunculüğün organik zeminine yerleşip ruhunu ortaya çıkarabilme adına mit ve efsanelerden türeyen "Tragedya" olgusundan ziyade miti ve efsaneyi öncelediği düşünülen ve kabul edilen Memorat olgusunun oyunculığa dair teknik yahut mesleki metodoloji yaratmada fazlaca işlevsel ve otantik nitelik taşıdığını öne sürmekteyiz.

5. Memorat Oyunculuk

Bu bağlamda Memorat Oyuncunun ve Memorat Oyunculüğün felsefi açıdan varlığını ve varoluşunu serilmeyebilmek adına Martin Heidegger'in varlık felsefesi olan "Dasein" anlayışının da işlevsel olduğu önerisinde bulunmaktayız. Bununla birlikte Memorat Oyunculuk metodumuza dair teknik açıdan egzersiz ve alıştırmalarımız ise "beden teorileri" bağlamında oyunculuk sanatının da çağdaş kuramları arasına girmiş olan "enaksiyon teorileri" dâhilindeki belirlenimlere göre biçimlenmiştir. Öyle ki enaksiyon teorileri bağlamında Memorat Oyuncunun Mevcudiyeti (Embodiment) ve metodolojik teknik notasyonu; Vücuda-Gelmiş Zihin (Embodied Mind), Vücuda-Gelmiş Anlamsallık (Embodied Meaning), Vücuda-Gelmiş Gerçeklik (Embodied Reality) ve Vücuda-Gelmiş Bilinç (Embodied Cognition) gibi enaksiyon teorilerinin temel başlıkları çerçevesinde oluşturulmuştur. (Göksülük, 2021)

Dasein olmaklığı bağlamında ilkin "Kaygı halet-i ruhiyesi ontolojik zeminindeki Memorat Oyuncu" bu kaygısallıktan/boşluktan çıkabilme ve toplumsala dönebilme adına boşluğu doldurma çabası biçiminde "anlam arayışı"na girişecektir. Zaman ve Mekân yaratma arzusunu ortaya çıkardığı için sınırlarını belirleme çabası olarak değerlendirdiğimiz ve kendi kalesini yaratma çabası olarak nitelendirdiğimiz bu aşama uygun egzersiz ve alıştırmalar doğrultusunda "darp" aracılığı ile gerçekleşecektir. Darpların tekrarı Rit'i, Ritlerin tekrarı ise "anamlı" vuruşları yani sesi ortaya çıkaracaktır. İnsanın (bir bebeğin) ilk oyuncağı kendisidir. İlk kendi kendisiyle oynar. Bu sebeple ilkin kendi kendisine tepki verecektir. İşte, Darp - Rit - Ses süreçselliğinin yarattığı "Psiko-Fiziksel Kinestetik Tepkiler" onun dramaturjisinin de ilk aşamasıdır.

"Psiko-Fiziksel Kinestetik" tepkilerinin yaratacağı "aynılık ve farklılıklar" "Ritim" olgusunu açığa çıkaracaktır. Münferit olarak devam eden bu süreç "Ritmi" dolayısıyla "Müziği" ve melodiyi duyumsanabilir kılacaktır. Ritmin tekrar edilmesi artık anlam dünyasında "Oyun (Ritüel)" mefhumunun da tezahürüne sebep olmuştur. Artık elimizde anlam dünyası açısından yeni yapı taşları olarak Ritim - Müzik - Oyun ve Ritüel aygıtları mevcuttur. Münferit bir süreç olarak belirlediğimiz böylesi bir Ritüel, bir tür "münferit/şahsi deneyim"dir. Dolayısıyla çalışmamızın esası olan Memorat olgusunu tam da burada tanımlama imkânı sunmaktadır. Çünkü Memorat "deneyimin" kendisidir. Heideggerci ifadeyle Memorat Oyuncu "Zaman"ın kendisi ve "ereignis/kendileyiş"tir. Bu haliyle/bu zamanda Memorat henüz anlam dünyası açısından yalnızca tecessüm etmiştir. Yani sadece "ontik" açıdan varlığını ortaya koymuştur. Ontolojisini yaratması bundan sonraki sürecin getirisidir.

Deneyim ve dolayısıyla Memorat Oyuncunun ontik açıdan zeminini ve varlığını tespit ettiğimiz bu noktadan sonra artık ontolojik açıdan kendini öldürmesine (kendileyiş) yönelik dünyanın içinde olmaklığı bağlamında münferitlikten toplumsallığa doğru kapı aralanacaktır. Buradan hareketle; ilkin oyunsallık (münferit ritüel) temelinde ortaya çıkan Memorat Oyuncunun "varoluşu", Felsefi bir mefhum olarak Deha bağlamında Oyunculuk "becerisini" zanaat ve sanat bağlamlarında teknik açıdan serimleyecektir. Yaşadığı "Deneyimi" yani "Memoratu"; içinde yaşadığı kültür ve pratik (dünya içinde olma) dâhilinde "Dil" yoluyla Performe ederek (öznel/münferit olanın kamusal olana soma aracılığı ile indirgenmesi) Kaygı (Sorge)'ın "şeyleştirilmesi" yani nesneleştirilerek Korku'ya dönüştürülmesi süreçlerini "kabiliyeti" nispetinde tecrübe edecektir. Nihayetinde dünya içine yerleşerek (kamusala) dil aracılığıyla yarattığı/inşa ettiği "anlam evreni" dâhilinde ontolojik açıdan Memorat Oyuncunun varlığını ve varoluşunu (mevcudiyetini) tespit etmiş olacağız. Böylelikle yeni bir Oyunculuk Metodu biçiminde "Memorat Oyunculuk" metodolojimizi de tam anlamıyla biçimlendirmiş olmaktadır.

Temelde "dolayımsızlık (ucubelik)"tan "dolayımlılığa (kamusala/toplumsala)" doğru işleyen bir süreç olarak ifade edebileceğimiz "Memorat Oyuculuk" yöntemimiz bir oyuncunun "mevcudiyetinin/vücuda gelmesinin" soma/beden aracılığıyla nasıl bir yol izlemesinin önerisi biçiminde anlamlandırılabilir. Memorat Oyuncunun notasyonu yöntemi Tiyatro sanatı bağlamında düşünüldüğünde "Oyuncu"nun ifadeye indirgenmesi zor iç dünyasının, ifade edilebilir ve diğerleri tarafından okunabilir ortaklıklara dönüştürülmesi (seyirci) olarak tarif edilebilir. Başka bir ifadeyle "transandantal bir varlık olarak Memorat Oyuncunun" başkalarının da deneyimine sunacağı öznel deneyimin yönetsel inşası olarak tanımlayabiliriz. Çalışmamızın özgünlüğünü ise böylesi bir inşa sürecinde yalnızca "epistemolojik (bilince içkin) tarafın değil ayrıca gnoseolojik (transandantal) yönünün de metodolojiye indirgemesi oluşturacaktır. Bunu şöyle de ifadelendirebiliriz: Zihinsel yabancı (dünyaya) imgeler olarak işleyen "hislerin yahut hal ve halet-i ruhiyelerin bedensel haritalandırılmasının (topoğrafyasının) serimlenmesi ve "imgelemin bedenleşmesi" süreci.

Bizim görüşümüze göre "Oyunculuk" gözlemlerle başlamaz, problemle başlar. Bu problem de öncelikli biçimde "oyuncu kişinin kendi varlık/varoluşsal problemi"dir. Kendi reddedilmiş mümkünlerinin arkasına sığınarak "imkansız"a mahkûm olan bir oyuncu ve bu bağlamda Memorat Oyuncu, "bir şeyin imkânsız olmasının anlamsız olduğu manasına gelmeyeceğini" de kavrayacaktır. Nitekim hâlihazırda elindeki "toplumsal benlik (ego)"suna razı olup tasarlayacağı rol karakterini "kendilik"inden ziyade "benlik"ine giydirmeye kalkışan bir oyuncu akamete uğrayacaktır. Bize göre bir rol; benliğe değil, kendiliğe giydirilmelidir. Bunun yolu da "kaygısallık" biçiminde işaretlediğimiz "kendilik" ile yüzleşmekten geçecektir. İşte Memorat Oyunculuk yöntemi böylesi bir yüzleşmenin yöntemini sunarak oyuncu kişinin bir "ruhu" olduğunu da tekrar hatırlatmaya dönük bir kalkışmadır. Nasıl ki Heidegger'in modern insana dönük en temel eleştirisi "düşünmüyor oluşu" ise bizim de modern

oyuncuya dönük en temel eleştirimiz "ölümlülüğünü unutmış olması" yönündedir. Kendi ölümlülüğünü unutan bir oyuncu rolün ölümlülüğünü de açığa çıkartamayacak ve ölümsüz Tanrılar gibi "yaşamayan benlikler" diğer bir ifadeyle karakterler tasarlayacaktır. Böylesi karakterler de "mekânsallıktan, toplumsallıktan dahası Dünya'dan uzak" boşlukta süzölmeye devam edecektir. Bununla birlikte şüphesiz insanın "kaygılarıyla" yüzleşmesi "can sıkıcı" bir hadisedir. Nitekim "kendiliğın" en fazla açığa çıktığı bu halet-i ruhiye insanın "bir canının da olduğu" nun yegâne şahitliğidir. İşte böylesi "can sıkıcı" bir şahitliktir hem insanı hem de Memorat Oyuncu'yu Heidegger'in de söylediği gibi "sahici/otantik/ruhsal" kılacak olan. Sahici olmak yahut olmamak; işte, tüm mesele Memorat Oyuncu açısından bundan teşekkül etmektedir. İleriye doğru kendi İmkân dairesi dâhilindeki "ufkuna (ölümüne)" odaklanıp (en hakiki kendilik) geriye doğru hamlelerle o dairedeki hâsılayı (varoluşları) toplamak Memorat Oyuncunun "yaşamaması"dır. Nitekim esasında onun "zamansallığı" nı da bu oluşturmaktadır. Ölümü onun son menzildir. Ölümüne doğru ufka baktığı yer (vücudu) ile ölümü arasındaki alan/mekân ise onun sahnesi, oyun alanı (Spielraum)dır. Kendi ilerisine (ölümüne) atılabildiği için (henüz olmamış olan gelecek) onu bir kâhin gibi yaşamı öngörebilir kılacaktır. Sahne ortaya çıkmışsa sahnenin imkânları da oracıkta duruyordur ve "kabiliyeti" nispetinde bu imkânları biçimlemelidir. Yeter ki yaşamın "suçlayıcı (vicdan)" sesine kulak verebilsin ve kendisiyle yüzleşebilsin. Böylelikle "Zaman" ın bir nesnesi değil "zamanın kendisi" olabilecektir. Ona/benliğine yaşamanın yahut yaşıyor olmanın (varolmanın) tüm imkânını (hakikatini) Zaman diğer bir ifadeyle Kendi'si açacaktır. Bu onun mahremidir ve mahrem olan da "kendine hürmet" ölçüsünde "açığa" çıkacaktır.

Bizim metodoloji önerimiz dar yahut bol gelen bedenlere "zorla giydirilmeye çalışılacak bir yöntem" olmaktan ziyade her bedene/vücuda/varoluşa "uyumlanabilecek" akortlanabilir (stimmung) mahiyette olmalık iddiasını savlamaktadır. Nitekim özellikle egzersiz önerilerimiz olduğu gibi uygulanması zorunluluk arz eden pratikler olarak değil, "yol gösterici mahiyette" aşına kılmaya dönük tavsiyeler olarak kabul edilmelidir. Çünkü bizim iddiamız odur ki Tiyatro Sanatı ve bu bağlamda Oyunculuk Sanatı kendi "Felsefesini" yaratmak istiyorsa kendi anlamlarını değil tıpkı Sinema'nın "zaman ve hareket blokları" gibi kendi "kavramlarını" yaratmak durumundadır. Bunun yolu da "anlama gelmekten" ziyade "kavranılabilir" olmaktan geçecektir. Nitekim bizim metodolojimizin başat önerisi de bu yönde işleyecektir. Bir benzetme yapacak olursak; Stanislavski'nin önerdiği gibi "Sihirli Eğer"ler yaratmak değil "Sihir" yaratmaktır bizim için aslolan. Bu "Sihir" önerimizden Brecht'in "Yanılsama" olgusuna dönük eleştirisine tezat oluşturulduğu anlamı çıkarılmamalıdır. Dahası Brecht'in önerisi de sonuçta "sahnede bir oyun olduğuna insanları/seyirciyi inandırma" yönündeydi. Diğer bir ifadeyle öyle ya da böyle mesleki açıdan Sahne, yaşanılan bir yerdir ve bu yaşam ancak Memorat Oyuncunun reddedilmiş mümkünleri biçiminde nitelendirdiğimiz "İmkân"sız olanı egzistansiyal biçiminde "İmkân"lı hale getirerek gerçekleştirecektir. İşte bizim "Sihir/Büyü" dediğimiz şey tam da "İmkân"sızı açığa çıkartmayı işaretlemektedir. Bize göre Brecht'in "Tiyatro'ya ve Oyuncu'ya" önerisi "oynadığı oyuna inanmaması" yönünde değil; oyuncunun hem kendisini, hem yaratacağı karakteri hem de seyirciyi "kandırmaması" yönündedir. Bu sebeple sahnede "Sahici olmağın" teknik açıdan tiyatronun tüm üsluplarına "halel getirecek" bir şey olduğunu düşünmüyoruz.

Memorat Oyuncunun dünyada olmağlı bağlamında çevresel edilgenlikleri biçiminde işaretlediğimiz; Çevre Psikolojisi, Jeoloji, Coğrafya, İklim, Besleme v.s. dahası "Mizaç özelliklerinin (ahlât-ı Erbaa, hılt)" onun "karakteristiğinin belirleniminde" esas teşkil ettiğini ve bu sebeple Memorat Oyunculuğun dramaturjik temelini bu yönde tasarlanması gerekliliği hususuna dikkat çekmek isteriz. Nitekim böylesi çevresel edilgenlikler Memorat Oyuncunun tasarlayacağı karakterin (dahası öncelikli olarak kendisinin) "ontik" yönünü açığa çıkarırken daha çok "Dil" üzerinden yaklaşımlarının ise "Toplumsallaşma" bağlamında onun "ontolojik" veçhesini tezahür ettireceğini düşünmekteyiz. Bununla

birlikte genel olarak Memorat Oyunculunun dramaturjisi, tasarlanacak karakterin; "biyolojik bedeni, ekolojik (çevresel) bedeni, fenomenolojik bedeni, sosyal bedeni ve kültürel bedeni" bağlamında humoral patoloji yahut ahlak-ı erbaa, çevre psikolojisi (topoğrafya, iklim, jeoloji, mimari v.s.) gibi edilgenlikleri ve içinde yaşadığı kültürel atmosferin bir getirisi olarak "Dil" üzerinden şekillenmiş ve bu doğrultuda vücuda getirilmiş olacaktır. Bu da bir tür Dasein olarak Memorat Oyuncunun Heideggerci anlamda hem "dünyada olmaklığı" nı hem de "toplumsalılık" durumunu işaretleyecektir.

Egzersizler açısından daha evvel "Kaygısız" bir alan olarak "Boşluğu" bir yaratı alanı biçiminde zemin kabul ettiğimizi ifade etmiştik. Bununla birlikte ihtiyaç duyulan boşluğu yaratma yöntemi olarak "Memorat Oyuncunun Vücuda-Gelmiş Zihni (Embodied Mind)" başlığı altında sindirim sistemi ve kaygısızlık bilgisi ışığında dahası bizim suçluluk envanteri olarak tanımladığımız "kaygısızlığı" işaretleyen tetikleyici hafıza hikâyeleri eşliğinde önerdiğimiz alıştırmaya ile bu "boşluğu" yaratma yönünde alıştırmalar üretilmelidir. Genel olarak "temel duyum ve duygu" olguları eşliğinde ilerleyen alıştırmaya ve egzersizlerimiz "hafıza" olgusunun tıpkı Memorat olguda olduğu gibi sürekli varlığını dayattığı bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Hal böyleyken asli bir unsur olarak "vecd/eksataz" halinin yaratılabilmesi için de yine "Nefes" egzersizleri önermekteyiz.

Bu aşamadan sonra içinde bulunduğu boşluğa yönelik "Cesaret"le yaklaşabilmesi adına yine humoral patoloji ve hılt bağlamında cesaret yaratmaya yönelik alıştırmalar önermekteyiz. Metaforik açıdan "Darp-Rit-Ses" süreci olan vücuda gelmiş zihin yani boşluk Memorat Oyuncunun dramaturjisi bağlamında ontik olmaklığının ilk aşaması biçiminde oluşturulurken sonrasında ise tam manasıyla ontik olmaklığının altını çizecek olan ve "Ritim-Müzik-Oyun-Ritüel" sürecini açığa çıkartacak kısım ise "Memorat Oyuncunun Vücuda-Gelmiş Anlamsızlığı (Embodied Meaning)" dâhilinde şekillenecektir.

Memorat Oyuncunun boşluk/kaygı hali "vicdanıyla" baş başa kaldığı bir durum biçiminde işaretlenmekle birlikte "işitmek" gereksinimini açığa çıkarttığı için bu aşamada "vicdanını dinlemeye" yönelik alıştırmalar öneriyoruz. Bu aşama benlik ve kendilik arasındaki yüzleşmenin "sınırlarda" yaşandığı bir durum olması hasebiyle bu noktada "yeni anlamlar üretme" ihtiyacı baş gösterecektir. "Bedensel" yani lisan-ı hal biçiminde cereyan eden bu aşamada yeni anlamlara restore edilmiş bedeni aracılığıyla "toplumsala/mitsein"a uygun ifadelerle ulaşmaya çalışacaktır. Adeta "enkarne" (reenkarnasyon) olmuş yeni bedeniyle (kendilik-benlik) toplumsala dahil olacaktır. İçsel sesi diğer bir ifadeyle vicdanın sesini dinlemek yahut işitmek tıpkı Memorat olgudaki gibi bir tür "yakaza" halini gerektirdiği için bu aşamada Memorat Oyuncu "uyur vaziyetteki" bir kavrayış durumuna benzer biçimde hareket edecek biçimde egzersizleri uygulamalıdır. Dinleme, Memorat Oyuncu için fenomenolojik olanın açığa çıktığı ilk aşamayıdır. Böylesi bir dinlemede tıpkı Rudolf Steiner'in "Eurythmy" meselesinde olduğu gibi Memorat Oyuncu da kendi "egzistansiyal yasalarının" konuşmasını dinlemiş ve sonrasında kendiliğın ışmasını vücuda getirecek biçimde yansıtmıştır. Dolayısıyla artık anlam ilişkiselliği bakımından bu aşama egzersizlerimiz "düşünce duyuları" olan; işitme, konuşma, düşünme ve benlik/ego duyuları açısından şekillenmiştir.

"Memorat Oyuncunun Vücuda-Gelmiş Gerçekliği (Embodied Reality)"ne dair oluşturduğumuz egzersizler Memorat Oyuncunun bir tür "vücutlararası-gerçekliğini (intercorporeality)"nin mevcudiyetini açığa çıkartacaktır. Bu durumu Memorat Oyuncunun içinde yaşadığı "Kültür"ün merkezine vücuda-gelmiş gerçekliğini yerleştirme süreci olarak da tanımlayabiliriz. Memorat Oyuncunun vücudu bundan böyle yalnızca "biyolojik olanın ve fiziksel çevrenin" bir parçası değil, aynı zamanda içinde yaşadığı toplumsal/mitsein (sosyal ve kültürel) olanın da bir parçasıdır ve bundan böyle "birlikte anlama ve anlamlandırma" süreci iş başında olacaktır. Tam bu noktada seyircinin de devreye

girmesi gerektiğini önermekteyiz. O halde Memorat Oyuncunun seyirciye dönük "sorumluluğu" dâhilindeki ilk aşamanın onları "oyuna/performansa dâhil etmek" sonrasında ise onların "hayal gücünü" tetikleyebilmek olduğunu söyleyebiliriz. Buradan hareketle imajınasyona dayalı çeşitli imgelem egzersizleri öneriyoruz.

"Kolektif Ritüelin Tezahürü ve Seyirci Odaklı Rıza İmalat Mühendisliği" biçiminde nitelediğimiz bu süreç seyirciye de tıpkı Dasein olmaklığı bağlamında Memorat Oyuncu'nun farkına vardığı gibi "ölümlü olduğunu" hatırlatmaya yönelik bir süreç biçiminde işlemelidir. Bundan böyle Memorat Oyuncu, "hayal gücüne (kendilik tasarımına)" seyirciyi de ortak etmiştir. Bu aşama daha önceki egzersizlerle organize ettiği ve "kavrama" indirgediği vücudunu, toplumsal olana (seyirciye) yani "dil"e indirmek yönünde gerçekleşecektir. Dünyadan geri çekilen Memorat Oyuncu (Kaygı/Boşluk) yeniden dünyaya duhul etmiş ve egzersizlerdeki "rolün" inşası temelde "seyircinin" inşasına dönüşmüştür. Rol, artık kolektif olan yönünde anlam bulacaktır. Özellikle bu aşama Memorat Oyuncunun "Psikolojik olandan" daha yoğun istifa ettiği nokta olmalıdır. Rolünün karşısında bir psikolog edasıyla "mutlak seyirci" konumuna yerleşmekle beraber bu konumu dinamik olmaklığı bağlamında sürekli yer değiştirerek işlerlik kazanmalı tıpkı Michael Chekhov'un "hayali beden" tekniği yönünde uygulanmalıdır.

"Vücuda-Gelmiş Bilinç (Embodied Cognition)", Memorat Oyuncunun fiziksel bedeninin dünya içinde olması hasebiyle ihtiyacı olan "bilgiyi" edinmede "bedeninin" başat bir rol oynadığı bununla birlikte zihinsel olanın "bilişsel" olmaklığı sürecinde vücudun bilişteki rolünün kendisini "vücuda" getirecek asıl mesele olduğunun açığa çıktığı aşamadır. Diğer bir ifadeyle bilinçin "fizikleşerek" gömülü olmaktan görünür olmaya dönük tekâmülü Memorat Oyuncun çalışma sürecinin son bölümünün esasını oluşturmaktadır. Bu bağlamda Memorat Oyuncunun bilişi "çevreden (toplum/mitsein)" bağımsız değildir. Biliş, beynin olduğu kadar vücudunun da bir parçasıdır. Bu sebeple "vücuda-gelmiş bilinç teorisinin", fiziksel beden ile zihin (beyin) arasındaki bağlantısallığı işaretlediğini söyleyebiliriz. Nihayetinde "vücuda-gelmiş zihin" olgusu, oyuncu açısından "fiziki beden (soma)" farkındalığıdır ki, bu farkındalık esasında "kinestetik farkındalık"tır ve "kinestetik zekâ" olarak da tanımlanabildiği için bu aşamadaki egzersizlerimizi "kinestetik tepkisellik" ve bu bağlamda "kas tonusu" olguları üzerinden şekillendirmekteyiz.

Bununla birlikte bizim metodoloji önerimizin çıkış noktası miti öncelemesi bakımından "Memorat"lardır. Bize göre yukarıda ifade ettiğimiz üzere mukayese bağlamında Terzopoulos'un eksik kaldığı yer, "esrime yani ekstaz"ın tetikleyicisinin Memorat olandan ziyade "kolektif olana dönük olan" mitte aranmasıdır. Oysa bizim de önceki kısımlarda ortaya koyduğumuz üzere Memorat, toplumsal olgu açısından miti öncelemektedir. Elbette kolektif olanın kendi "esrimesi" söz konusudur. Ne var ki bizim asıl meselemiz "ilksel olanı" belirlemek olması nedeniyle bize göre onun yaklaşımı da "zeminden ve sahici olmaktan dahası hakiki bir ontoloji"den yoksun yöntem olarak akamete uğramaktadır. Nitekim onun Dionysos ve iz düşümleri üzerinden "tekil" olana dönük merkez belirleme yöntemi ise bize göre "apriori" olanı dışlayıcı, nihayetinde "diyalektik" bir yöntem biçiminde "tarafı" bir anlayıştır. Öyle ki tıpkı Freud gibi o da "libidal arzuyu" merkeze koyarak Freud reddiyecisi Amerikalı psikanalist Wilhelm Reich'in "libidal özgürleşme" kuramından da yola çıkarak bir sentezleme yapmış ve "Oyuncu"nun ve bu bağlamda karakterin özgürleştirilmesinin yolunun "pelvis" bölgesinin özgürleştirilmesinden geçtiği düşüncesini savunmuştur. Oysa bize göre "phrene/akıl" bağlamında "nefes" neredeyse (nerede yoğunlaşmışsa) o bölgenin yarattığı ayrıcalıklı "özgürleşme" ile varoluş serimlenebilir. Başka bir ifadeyle "pelvis" üzerinden özgürleştirme yöntemi bizim açımızdan merkezi olmaktan ziyade yalnızca Memorat Oyuncunun özgürleşmesinin bütün dâhilindeki bir vechesidir. Diğer taraftan ona göre beden özgürleştirilerek "yaratım ve sanat" ortaya koyulabilecekken bize göre "ilksel" olması nedeniyle ancak

"Sanat" özgürleşmeyi sağlayabilir. Nitekim Memorat Oyunculuk için "özgürleşme" tasarımsal olanın bir getirisi olması hasebiyle işlevsel bir vehim yahut sanıdır. Yani özgürlük bir kaynak değil kaynağın (Sanat) ürettiği bir ifşa mekanizmasıdır. Nihayetinde Memorat için yaşam asli olarak trajik ise "özgürlük" bir hakikat biçimi olamaz ancak ve ancak "dünya içinde olmak"lığın bir "avuntusu olabilir kanaatini taşımaktayız.

Sonuç

Buraya kadar belirlenimine gitmeye çalıştığımız hususları ve ontolojik sorunsalı göz önüne aldığımızda; mevcut oyunculuk yöntemlerinin biçimlenmesinde "sorgulanmaksızın" temel bir kabul olarak Dionisos ritlerinin ve "mit" olgusunun Tiyatronun kökenine dair zemin olarak esas alındığını tespit etmekteyiz. Oysa yukarıda da işaretlediğimiz üzere bir tür sözlü anlatı geleneği olması bakımından "Memorat" olgu, hem miti hem de efsaneyi önceleyen bir mekanizma biçiminde karşımıza çıkmıştır. Dolayısıyla "rit ve ritüelin" kolektif olmağını da önceleyerek "münferit olmağı" biçiminde bir tür "deneyim (ereignis/kendileyiş)" tarzında tezahür eden Memorat, Tiyatronun ve bu bağlamda Oyunculunun ontolojik zemini açısından sahici ve otantik bir alan açmaktadır. Diğer taraftan varlık felsefesi açısından yaklaştığımızda ise oyunculuk mesleği bakımından bir karakter yaratmanın oyuncu tarafından içinde bulunduğu dünya ve toplumsallık (mitsein) bağlamında bir insan/varlık tasarlamak anlamına geldiğini söyleyebiliriz. Bu bağlamda Memorat olgunun yapısal ve biçimsel işleyişinin tıpkı Martin Heidegger'in Dasein anlayışında olduğu gibi "Tasarlama ve Kararlılıkla (Entwurf/Entschlossenheit)" benzer bir süreç biçiminde tezahür ettiğini ve bir çıktı biçiminde (projeksiyon) "kendileyiş (ereignis)" hadisesi olduğunu tespit edebiliyoruz. Bu sebeple Heidegger'in Dasein anlayışının Memorat Oyunculuk bakımından işlevsel bir "varoluşsal (egzistansiyal)" yapı olarak Oyunculuk'tan ziyade Oyuncu'ya "varoluşsal" bir zemin yarattığını da söyleyebiliriz. Bununla birlikte ileri sürdüğümüz Memorat Oyunculuk tezini akademik bağlamda "alanın meşru atmosferi" açısından değerlendirdiğimizde ise yine Performans Teorileri ve bu bağlamda "Enaksiyon Teorileri" bakımından da temel kategorizasyonlar açısından rahatlıkla ele alabileceğimiz görmüş bulunmaktayız. Öyle ki; Memorat olgu ve Memorat Oyuncu, "Vücuda-Gelmiş Zihin (Embodied Mind), Vücuda-Gelmiş Anlamsallık (Embodied Meaning), Vücuda-Gelmiş Gerçeklik (Embodied Reality) ve Vücuda-Gelmiş Bilinç (Embodied Cognition)" gibi temel enaksiyon kategorileriyle anlamlı bir biçimde yapısal ve biçimsel açıdan da örtüşmektedir. Bu sebeple Performans Teorilerinin akademik açıdan "akredite olmuş" söylem biçimleriyle bizim tezimizin (Memorat Oyunculuk) rahatlıkla "ifadeye indirgenebileceğini" söyleyebiliriz.

Sonuç olarak buraya kadar ifadelendirmeye çalıştığımız olguları genel anlamda özetlersek; öncelikle yeni bir oyunculuk metodu olarak "Memorat Oyunculuk" yöntemi önerimizin sahne ve gösteri sanatlarının olmazsa olmazı "Oyunculuk" mesleği adına iyi niyetli bir öneri biçiminde kabul edilmesini ümit etmekteyiz. Bununla birlikte alan açısından eksikliğini fazlasıyla hissettiğimiz "Tiyatro Felsefesi" ve "Oyunculuk Felsefesi" gibi henüz temellenmemiş kavrayışlara kapı aralama yönünde katkı sağlamanı umut ediyoruz. Dahası çalışmamızın başından itibaren ifade etmeye çalıştığımız "oyunculunun ontolojik zeminden yoksun ve bu nedenle ruhsuz olduğu" yönündeki iddiamızın da altını dolduracak savlar ortaya koymuş olmanın beklentisi içerisinde olduğumuzu da ifade etmek isteriz. Şüphesiz alana daha önce katkıda bulunmuş olan ustalara yönelik bir saygısızlık en son aklımıza gelecek bir niyettir. Öyleyken sizin de çalışmamızı bu yönde kavramanızı isteriz. Elbette anlama kavuşturmaya çalıştığımız metodolojik önerimizin birçok eksik noktası olmuştur. Bununla birlikte daha evvel de söylediğimiz üzere bizim asli niyetimiz "farz" misali bir "kanon" dayatmaktan ziyade bütüne hizmet etme gayesi içinde bütüne hizmet edebilmek ve hiç olmazsa bu yönde küçük de olsa bir ışık yakabilmektir. Nitekim metodolojimizin esasını oluşturan ve mevcut metodolojilere de en temel eleştirimizin karşılığı

olan genelde İnsan'ın özeldede ise İnsan olarak "Oyuncunun kendi biricikliğine erişmesine" dönük bir yol arayışı bütün niyet ve gayemizin özeti mahiyetindedir. Umarız ki bu yöndeki amacımız bir nebze de olsa başarıya ulaşır ve Oyunculuk mesleği açısından ortaya koymaya çalıştığımız metodoloji önerimiz sağlam zemini olan bir kapıyı aralama imkanı sunar. Son bir ifade olarak; Heidegger'e göre dil, varlığın evidir. Buradan hareketle "kendi diliyle kendi evine ulaşmaya çalışan tüm evsizlerin evine varmasını" dileriz.

Kaynakça

- Bateson, Patrick, Paul Martin (2014). *Oyun, Oyunbazlık, Yaratıcılık ve İnovasyon* (Çev. S. Kirgezen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Beck, Denis C. (2000). "The Paradox of the Method Actor: Rethinking the Stanislavsky Legacy." Şu Kitapta: Ed. David Krasner. *Method Acting Reconsidered Theory, Practice, Future*. New York: Palgrave Macmillan, s.261-282.
- Bennett, Gillian (2019). "İnanç Hikâyeleri: Unutulmuş Tür". *Folklor Akademi Dergisi*, 2(2), 358-386. Ağ Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/folklor/issue/48206/570875> , Erişim Tarihi: 17.05.2024.
- Bonnefoy, Yves (2000). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler Ve Mitolojiler Sözlüğü II*. Cilt (Çev. L. Yılmaz). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Cevher, Senem (2017). *Stanislavski Oyunculuk Sistemi ve Michael Chekhov Oyunculuk Metodu / Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme*. Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Decreus, Freddy (2019). "Bodies, Back from Exile." Şu Kitapta: *Dionysus in Exile: The Theatre of Theodoros Terzopoulos*. Berlin: Harald Müller, s.62-79.
- Degh, Linda (2001). *Legend and Belief Dialectics of a Folklore Genre*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ergün, Selda (2012). "Oyuncu Yetiştirmede Stanislavski Ve Grotowski'nin Fiziksel Eylemler Yöntemi." *Art-E Sanat Dergisi*, 5(10), s.67-77. Ağ Adresi: <https://doi.org/10.21602/sgsfsd.74230> / Erişim Tarihi: 27.04.2024.
- Ergün, Selda (2015). "Sunuş." Şu Kitapta: Ed. Selda Ergün. *Oyunculunun Yolculuğu*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, s.9-13.
- Fink, Eugen (2015). *Bir Dünya Sembolü Olarak Oyun* (Çev. N. Aça). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Fischer-Lichte, Erika (2019). "Preface." Şu Kitapta: *Dionysus in Exile: The Theatre of Theodoros Terzopoulos*. Berlin: Harald Müller, s.9-15.
- Gezgin, İsmail (2020). *Homo Narrans İnsan Niçin Anlatır? Mit, Masal Ve Hikâyenin Arkeolojisi*. İstanbul: Redingot Kitap.
- Göksülük, Bilge Serdar (2021). "Bedenleşme ve Enaksiyon Teorilerinin Çağdaş Tiyatro Uygulamalarına Yansımaları: Oyunculuk Eğitiminde Somatik Yaklaşım". *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 32, s.145-168. Ağ Erişim Adresi: [10.26650/jtcd.908412](https://doi.org/10.26650/jtcd.908412) , Erişim Tarihi: 16.12.2023.
- Gölpınarlı, Abdülbakıy (1987). *Tarih Boyunca İslam Mezhepleri ve Şiilik*. İstanbul: Der Yayınları.
- Green, Thomas A. (1997). *Folklore An Encyclopedia Of Beliefs, Customs, Tales, Music, And Art*. California: ABC-CLIO, Inc.
- Gündüz, Şinasi (1998). *Mitoloji İle İnanç Arasında*. Samsun: Etüt Yayınları.
- Halaçoğlu, Burcu (2020). "Theodoros Terzopoulos'un Dionizyak Oyuncusu ve Sahnedeki Mevcudiyeti." *Tiyatro Eleştirmenliği Ve Dramaturji Bölümü Dergisi* (30), s.53-69. Ağ Adresi: <https://doi.org/10.26650/jtcd.679357> / Erişim Tarihi: 27.04.2024.
- Huizinga, Johan (2006). *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme* (Çev. M. A. Kılıçbay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Karaboğa, Kerem (2001). *Diderot'nun Rol Yapma Paradoksu Ve Yirminci Yüzyıl Oyunculuk Yöntemleri*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karaboğa, Kerem (2008). *Tragedya İle Sınırları Aşmak*. İstanbul: E Yayınları.
- Kerenyi, Carl (2012). *Prometheus İnsan Varoluşunun Arketip İmgesi* (Çev. T. Türel). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

- Korkmaz, Gürkan (2019). *Türk Tiyatrosunun Postmodern Poetikası*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Nietzsche, Friedrich (2011). *Ecce Homo Kişi Nasıl Kendisi Olur* (Çev. C. Alkor). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Propp, Vladimir Yakovlevich (2012). *The Russian Folktale*. Detroit: Wayne State University Press.
- Rafael, Mark (2015). "Stanislavski's System: The Missing Pole." Kitapta: Ed. Ruis Woertendyke. *Methods A Journal Of Acting Pedagogy*. New York: Pace University Press, s.1-20.
- Rank, Otto (2016). *Kahramanın Doğuş Miti* (Çev. G. Yavaş). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Ridgeway, William (1964). *The Dramas And Dramatic Dances Of Non-European Races*. New York: Benjamin Blom, Inc.
- Sydow, Carl Wilhelm (1977). *Selected Papers on Folklore*. New York: Arno Press.
- Terzopoulos, Theodoros (2016). *Dionysos'un Dönüşü* (Çev. B. İ. Dinçel). İstanbul: Habitus Kitap.
- Thomson, George (2021). *Aiskhylos ve Atina Tragedyanın Kökeni* (Çev. M. H. Doğan). İstanbul: Yordam Kitap.
- Wilkinson, Philip (2010). *Efsaneler ve Mitler* (Çev. E. Lakşe). İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- Williams, Raymond (2018). *Modern Trajedi* (Çev. B. Özkul). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yıldız, Erdal, Güvenç Şar (2016). *Herakleitos'un Oyunu Herakleitos Fragmanlarına Yorumlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

30. Çağdaş Seramik Sanatında Tekstil Ürünlerinin Kullanım Biçim ve Yöntemleri¹

Selim ÇINAR²

APA: Çınar, S. (2024). Çağdaş Seramik Sanatında Tekstil Ürünlerinin Kullanım Biçim ve Yöntemleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 497-516. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502884>.

Öz

Tekstil ürünleri ipliklerin birbirine dokunması, örülmesi, tığ ile işlenmesi, düğümlemesi veya preslenmesi yoluyla elde edilmektedir. Tekstil sanatı ise bir eserin tekstil kullanılarak tasarlanması veya tekstille yaratılması olarak tanımlanabilir. 20.yy.'ın sonlarında tekstil sanatlarının gelişimi ve plastik sanatlarla olan etkileşimi sayesinde günümüzde ip, kumaş, hazır giyim, örgü ve daha birçok tekstil ürünü seramik ve heykel gibi sanat alanlarında kullanılmaya başlanmıştır. Çağdaş seramik sanatında hazır tekstil ürünleri veya hammaddeleri birçok farklı yöntem ve teknikle sanat pratiğine entegre edilmektedir. Alternatif şekillendirme yöntemlerinden biri olan kağıt peçete, iplik, kumaş gibi organik malzemelerin astarla kaplanması alanda en çok karşılaşılan uygulamalardan biridir. Bunun yanı sıra sanatçıların kişisel ekseninde gelişen tekstil ürünlerinin fırınlama öncesi veya sonrası seramik yüzeylere applike edildiği veya geleneksel tekstil işleme yöntemlerinin seramik yüzeylerde kullanıldığı dekoratif uygulamaların sayısı ve çeşitliliği de gün geçtikçe artmaktadır. Yapılan çalışmanın amacı tekstil ürünlerinin seramik sanatında kullanım biçimlerinin ve yöntemlerinin belirlenerek bu kullanımın dekor ve şekillendirme yöntemlerine olan etkisini değerlendirmektir. Araştırmanın bulguları göstermektedir ki seramik dekorları veya şekillendirme yöntemleriyle elde edilemeyecek doku, renk ve yüzey özellikleri tekstil ürünleri kullanılarak seramik form yüzeylerine kazandırılmaktadır. Bunların yanı sıra geri dönüşüm ve ileri dönüşüm bağlamında atık ürünlerin bir dekor malzemesi olarak kullanımı sürdürülebilirlik açısından da oldukça önemlidir. Tekstil ürünlerinin seramik sanatında kullanımı en genel haliyle liflerin kolay şekil alan yapısından, hazır tekstil ürünlerinin kompleks doku ve yüzey özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Bu özelliklerin yanı sıra tekstil ürünlerinin emici yapısı kille birlikte kullanım olanaklarının araştırılmasını ve geliştirilmesini sağlamıştır.

Anahtar kelimeler: Seramik, Tekstil, Dekor, Şekillendirme, İplik.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Ithenticate, Oran: %7

Etik Şikâyeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 21.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502884

² Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü / Dr., Selçuk University, Faculty of Fine Arts, Department of Ceramics (Konya, Türkiye), slmcinar@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-2380-1818> **ROR ID:** <https://ror.org/045hgzm75>, **ISNI:** 0000 0001 2308 7215, **Crossreff Funder ID:** 501100007086

Usage Forms and Methods of Textile Products in Contemporary Ceramic Art³

Abstract

Textile products are obtained by weaving, knitting, crocheting, knotting or pressing the threads. Textile art can be defined as designing a work using textile or creating it with textile. Thanks to the development of textile arts at the end of the 20th century and its interaction with plastic arts, today rope, fabric, ready-made clothing, knitting and many other textile products have begun to be used in art fields such as ceramics and sculpture. In contemporary ceramic art, ready-made textile products or raw materials are integrated into art practice with many different methods and techniques. Coating organic materials such as paper napkins, thread and fabric with lining, which is one of the alternative shaping methods, is one of the most common applications in the field. In addition, the number and diversity of decorative applications, in which textile products developed in the personal axis of the artists are applied to ceramic surfaces before or after firing or where traditional textile processing methods are used on ceramic surfaces, are increasing day by day. The aim of the study is to determine the ways and methods of use of textile products in ceramic art and to evaluate the effect of this use on decor and shaping methods. The findings of the research show that texture, color and surface features that cannot be achieved with ceramic decorations or shaping methods are imparted to ceramic form surfaces using textile products. In addition, the use of waste products as decor materials in the context of recycling and upcycling is also very important in terms of sustainability. The use of textile products in ceramic art is generally due to the easy-to-shape structure of fibers and the complex texture and surface properties of ready-made textile products. In addition to these features, the absorbent structure of textile products has enabled the research and development of usage possibilities with clay.

Keywords: Ceramics, Textile, Decor, Shaping, Thread.

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received –Ithenticate, Rate: 7
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, Article Registration Date: 21.05.2024-Acceptance Date: 20.06.2024-Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502884
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Tekstil üretimi, sanayileşme ve modern üretim tekniklerinin devreye girmesiyle üretim hızı ve ölçeği neredeyse tanınmayacak kadar değişen eski bir zanaattır. Sanayi devrimiyle birlikte yapay liflerin kullanılmaya başlanması beraberinde tekstil endüstrisinde ürün ve üretim çeşitliliğini önemli ölçüde arttırmıştır.

Tekstil, doğal protein liflerinden (yün, kaşmir, ipek), doğal selüloz liflerinden (pamuk, keten) ve/veya doğal protein liflerinden (naylon, polyester, suni ipek) yapılmış dokumayı ifade eden bir terimdir (Davis and Carver, 2022, s.3). Tekstil ürünleri bu liflerin birbirine dokunması, örülmesi, tığ ile işlenmesi, düğümlemesi veya preslenmesi yoluyla elde edilmektedir. Tekstil üretimi her ne kadar geleneksel bir üretim biçimi olarak kabul edilse de 19. Yüzyılın sonlarında dönüşüme uğramış, özellikle 1960 sonrası geleneksel sınırlarından çıkarak güncel sanatta yeni bir temsil niteliği kazanmıştır (Özcan ve Alp, 2020, s. 335-336).

1969 yılında MoMA (Museum of Modern Art in New York) da açılan “Wall Hangings” isimli serginin tamamı tekstil ürünlerinden yapılan heykelsi formlardan oluşmaktadır. Bu sergi beraberinde tekstil ürünlerinin diğer sanat dallarında kullanım potansiyelini gözler önüne sermiş ve farklı malzemelerin formla olan etkileşimini yenilikçi bir biçimde ortaya koymuştur (İba ve Güney, 2023, s. 1-16).

Tekstil ürünlerinin tasarlanan forma göre şekil alan yapısı sınırsız bir ifadeye izin vermekte ve güncel sanat pratiklerinde dinamik eserlerin yaratılmasına olanak sağlamaktadır (Udeani,2014:81). Tekstilin ayrı bir sanat dalı olarak gelişimi ve uygulama pratiklerindeki sınırsız ifade olanağı heykel, resim ve seramik gibi alanlarda sanat nesnesi olarak kullanımını önemli ölçüde tetiklemiştir. Çağdaş seramik sanatında tekstil ürünlerinin kullanım biçimleri ve teknikleri araştırmanın odak noktası olup, tekstil ürünlerinin seramik sanatçıları tarafından sanat nesnesi olarak kullanım potansiyeli, dekor ve şekillendirme yöntemlerine olan katkısı değerlendirilmiştir.

Alandaki benzer çalışmalar

Yapılan araştırmada çağdaş seramik sanatında tekstil ürünlerinin kullanım biçim ve yöntemlerini kapsayan bir çalışmaya rastlanmamıştır. Fakat konunun sanatçılar özelinde farklı araştırmacılar tarafından incelendiği görülmüştür. Özgüven ve Gürol’un (2023) “Maria Nepomuceno ve Nicole McLaughlin’in Eserlerinde Seramik ve İp” başlıklı araştırmasında Maria Napomuceno ve Nicole McLaughlin’in eserlerinde seramik ve ip kullanımı irdelenmiştir. Araştırmada tekstil sanatının hammaddelerinden biri olarak kabul edilen ipliğin seramik sanatında sanatçılar ekseninde kullanım biçimleri ele alınmıştır.

Yıldırım’ın (2021) “Çağdaş Seramik Sanatında Farklı Malzeme Kullanımı” isimli araştırmasında çağdaş seramik sanatında dahili ve harici kullanım olarak belirtilen metal ve tekstil gibi ürünlerin seramik sanatıyla olan etkileşimi irdelenmektedir.

Tazeoğlu Filiz’in (2023) “Çağdaş Seramik Sanatında Kullanılan Alternatif Şekillendirme Yöntemleri” başlıklı çalışmasında çağdaş seramik sanatında kullanılan alternatif şekillendirme yöntemlerine ilişkin bir sınıflandırma yapılmıştır. Bu sınıflandırmada yer alan “önden şekillendirilmiş organik malzemelerin sıvama, akıtma veya daldırma yoluyla şekillendirilmesi” başlıklı bölüm tekstil kullanımının şekillendirme yöntemlerine olan katkısını açık bir biçimde ortaya koymakla birlikte yapılan araştırmayı desteklemektedir.

Ağatekin'in (2016) "İşlemeli Seramikler" isimli çalışmasında geleneksel işleme yöntemlerinin çağdaş seramik sanatına yansımaları irdelenmiştir. Araştırmada seramik kap-kaçak ve yüzeylerini; ipek, yün, keten, pamuk, metal vb. ipliklerle işleyen sanatçılar ele alınmıştır. Bu bağlamda yapılan çalışmayı desteklemektedir.

Gürel'in (2015) "Seramik Sanatında Figüratif Form Olanakları Bağlamında Amiguruminin Kullanımı" isimli yüksek lisans tez çalışmasında seramik sanatında yeni anlatım olanakları bağlamında seramik ve örgü birlikteliği biçimsel ve yüzeysel açılardan araştırılmıştır. Araştırmada seramik sanatında figüratif biçim çözümlenmeleri ile Japon kültürüne ait Amigurumi örgüleri sentezlenerek biçimlendirme ve yüzey değerlendirmesi bakımında güncel öneriler geliştirilmiştir.

Yöntem

Yapılan araştırma nitel araştırma yöntemleri ile temellendirilmiştir. Araştırmanın verileri gözlem ve belge analizi ile toplanmış, tekrarlayan örüntüleri belirlemek için veri analizi yapılmıştır. Ortaya çıkan verilerden elde edilen temalar bulguları oluşturmuştur. Kaynakça konuyla ilişkili olabileceği ve araştırmayı destekleyeceği düşünülen süreli/süresiz yayınların incelenmesi ve çevrimiçi sanatçı görüşmeleri ile hazırlanmıştır. Katkı sağlayacağı düşünülen sanatçılar ve örnekler belirlenerek betimsel analiz yöntemiyle araştırma sonuçlandırılmıştır. Yapılan araştırma hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davranıldığı beyan edilmektedir.

Çağdaş Seramik Sanatında Tekstil Ürünlerinin Kullanımı

Çağdaş seramik sanatında tekstil ürünleri oldukça geniş bir kullanıma sahiptir. Bu kullanım alternatif şekillendirme yöntemlerinden, alternatif dekor ve kalıp yöntemlerini kapsayan oldukça geniş bir alana yayılmaktadır. Araştırmada tekstil ürünlerinin seramik sanatında kullanım biçimleri alternatif şekillendirme yöntemi ve alternatif dekor yöntemi başlıkları altında incelenmiştir.

Alternatif şekillendirme yöntemi olarak tekstil ürünlerinin kullanımı

Seramik sanatında kullanılan şekillendirme yöntemleri en genel haliyle torna ile şekillendirme, elle şekillendirme, döküm yöntemi ve 3D yazıcılarla şekillendirme (Tazeoğlu filiz, 2023, s.2145). Seramik sanatçıların üretim süreçlerinde kullandıkları şekillendirme yöntemleri seramik kültürünün uzun tarihi boyunca bu sınıflandırma kapsamında değerlendirilmiştir. Dünya sanat tarihinde Modernizm ile başlayan geleneksel sanat anlayışına karşı duruş Postmodernizm ile teknik ve kavramsal açılardan sınırları zorlayan, ezber bozan ve son derece bireysel hale gelmiştir. Çağdaş sanatçılar var olan bilgiyle yetinmeyip hem o bilgi kullanarak hem uzun insanlık tarihinin sahip olduğu engin bilgi bankasından yararlanarak yeni ve özgün teknik ve kavramsal davranışlar geliştirmektedirler. Bu durum malzeme, teknik, hazır bulunuşluk, kaynak, zaman ve süreç yönetimi gibi önemli noktalarda sanatçının kendisini devamlı güncellemesiyle yeni farkındalık sağlamaktadır. Geleneksel olarak eser tasarlama ve yapım süreçlerinin oldukça uzun ve zahmetli olduğu bilinmektedir. Fakat güncel teknolojiler kullanılarak bu tasarım ve yapım süreçlerinin kısaltılması mümkündür (İba, 2022, s. 25). Hatta yanlış ya da eksik olarak görülen bir bilginin yararlı olabilecek yanlarını bile keşfederek kullanan sanatçıların bu davranışları eklektik bir tutum olmakla birlikte Fransız İhtilali, Sanayi Devrimi, 1. ve 2. Dünya savaşı sanatın ve sanatçıların bu dönüşümünü tetiklemiştir.

Çağdaş seramik sanatında da bilginin dönüşümü teknik ve kavramsal açılardan izlenebilmektedir. Bu duruma çamur şekillendirme yöntemleri penceresinden yaklaşıldığında birçok çağdaş seramik sanatçısının artık geleneksel hale gelen çamur şekillendirme yöntemlerine dair yeni ve özgün süreçler geliştirdikleri görülmektedir. Bu süreçlerden bir tanesi tekstil malzemelerinin seramik ve çamur şekillendirme yöntemleri kapsamında kullanılmasıdır. Çağdaş seramik sanatçıları tekstil malzemelerini çamur şekillendirme aşamasında sürece dahil ederek yöntem açısından alternatif bir yol geliştirmiş olup, biçimsel anlamda yeni ve özgün bir anlatım yakalamışlardır. Tekstil malzemelerinin emici olma özelliklerinden yararlanılarak geliştirilen süreçte sıvı halde olan seramik çamurları kullanılmaktadır. Ketten, yün gibi tekstil malzemeleri sıvı seramik çamurları ile bir araya geldiklerinde emici olmaları sayesinde şekil verici davranış göstermektedirler. Bu anlamda herhangi bir tekstil malzemesi sıvı seramik çamuruna daldırılarak elle şekillendirilebildiği gibi daldırma sonrasında alçı kalıp içerisine yerleştirme yapılarak kalıpla şekillendirme de yapılabilmektedir. Tekstil malzemeleri çağdaş seramik sanatçıları tarafından şekillendirme aşamasında kalıp olarak da kullanılmaktadır. Emici olan tekstil malzemeleri tasarıma göre iç boşluğu sahip şekillendirildikten sonra içerisine sıvı seramik çamuru doldurularak zeminde ya da asılarak şekillendirme yapılmaktadır. Şekillendirme her ne şekilde yapılsa yapılsın tekstil malzemenin sağlamış olduğu dokusal etkide oldukça efektiftir. Çağdaş sanat alanında, doku eserin etkisini artırmak, anlamını güçlendirmek ve izleyicinin ilgisini çekmek için kullanılmaktadır. Renk, form, ritim, hareket, denge, vurgu, zıtlık, oran-orantı gibi sanatın temel öğeleriyle birlikte, doku önemli bir rol oynamaktadır (Yıldırım, 2020, s.171)

Çağdaş seramik sanatında tekstil malzemelerin kullanımı çamur şekillendirme aşamasında sınırlı kalmayıp, pişerek seramik hale geçmiş parçalar birlikte kullanılarak asamblaj biçimler de yakalanmaktadır. Çeşitli öğelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan sanat eserlerine asamblaj denmektedir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, 249). Picasso, 1912 yılından itibaren gerçekleştirdiği resimlerine baskılı kumaşlar ve kağıtlar yapıştırmaya başlamış; ayrıca atık malzemeler kullanarak kolaj tekniğini üçüncü boyuta da taşımış, böylece asamblaj tekniğinin ilk örneklerini gerçekleştirmiştir (Antmen, 2019, 48). Sanatçıların farklı malzeme ve biçim arayışları sonucu ortaya çıkan asamblaj Kübizm sonrası Postmodernist evrede yüzeysel ve mekânsal yerleştirmelerde sıklıkla kullanılmıştır. Çağdaş seramik sanatçıları da asamblaj tekniğini kullanmaktadırlar. Çamur şekillendirme sonrasında pişirilerek seramik haline gelen biçimleri farklı objeler ile bir araya getiren sanatçılar metal, ahşap, tekstil gibi malzeme ve hazır nesnelere kullanmaktadırlar.

Lisa Belsky 2004 yılında Tyler School of Art'tan mezun olduktan sonra sanat alanında yüksek lisansını Ohio State University'de 2008 yılında tamamlamıştır. Philadelphia'da yaşayan sanatçı seramik eserlerinin şekillendirme aşamasında tekstil malzemelerden yararlanmaktadır. Belsky örgü ve tığ işi tekstil geleneğinin ailesindeki kadınlardan nesillere aktarıldığını ve çocukluğundan beri hayatının önemli bir parçası olduğunu belirtmektedir. Örgü ve tığ işleri sanatçı için nostalji ve aile bağları gibi duyguları pekiştirmekte olup, çamur şekillendirmede bunları kullanmayı anıların ve geleneklerin bir metaforu olarak görmektedir. Belsky Görsel 1 yer alan porselen vazo ve diğer tüm eserlerinin şekillendirmesinde kullandığı tekstil ürünlerini pamuklu iplikten kendi örmektedir. Bu örgüleri porselen çamuruna daldırarak yeterli kalınlık oluşana kadar çamur içinde beklettikten sonra çıkartarak serbest elle şekillendirme yapmaktadır. Pişirim aşamasında yanarak bünyeden uzaklaşan pamuklu ip geriye geçmişin ve anıların kaydı olan girift ve ritmik dokusunu bırakmaktadır. Pişirim sürecinde meydana gelen çatlama, çökme gibi biçim değişimleri süreci yansıttığı için Belsky bu değişimleri kabul etmiş ve korumayı seçmiştir (Belsky, 2024). Sanatçı eserlerinde sır kullanmayarak pamuklu iplikten kendi ördüğü tekstil ürünlerin dokusal metaforlarını izleyiciye filtresiz vermektedir.



Görsel 1. Lisa Belsky, “Tığ İşi Yaprak Vazo 1”, Porselen, Pamuklu İp Örgü, 22x20x20 cm (Belsky, 2024).

Çağdaş seramik sanatçıları çamur şekillendirme sürecinde tekstil ürünleri kendi ördükleri ya da diktikleri gibi emici özelliği olan hazır tekstil ürünlerini de kullanmaktadırlar. Amerikalı seramik sanatçısı Jessica Drenk gazlı bez, tuvalet kâğıdı, kulak temizleme pamuğu gibi hazır tekstil ürünlerini daldırma ve serbest elle şekillendirme yaparak kullanmaktadır. Bu tekstil ürünlerini porselen çamuruna daldırıp çıkararak sanatçı serbest elle şekillendirme yaparak Görsel 2’de yer alan “Porcelain Skins” eserinde olduğu gibi mercanları, organları, mikro hücreli dünyaları ve jeolojik katmanlaşmaları simüle etmektedir (Rowe, 2024). Sanatçının hazır tekstil ürünlerini kullanarak oluşturduğu eserler, insan yapımı ve doğal unsurların nasıl etkileşime girebileceğini sorgulayan, süreç odaklı bir malzeme araştırmasıdır (Drenk,2024). Pişirim sürecinde kulak temizleme pamuğu gibi hazır tekstil ürünleri bünyeden uzaklaşırken porselen kabuklarını geride bırakırlar ve fraktal, akışkan ve organik biçimler ortaya çıkmaktadır. Sanatçının sırsız porselen yüzey seçimi bu durumu pekiştirmektedir.



Görsel 2. Jessica Drenk, Porcelain Skins, Porselen, Kulak Temizleme Pamukları, 17,78 x 13 x 10 cm, 2006 (Drenk, 2024).

Tekstil malzemeler çamur şekillendirme aşamasında kalıp içinde de kullanılmaktadır. Kalıba basma ekseninde yönetilen süreç içerisinde sıvı haldeki seramik çamuruna batırılan tekstil malzemesi çıkartıldıktan sonra alçı kalıp içerisine basılarak şekillendirme yapılmaktadır. Seramik sanatçısı Demet İper Dicle Görsel 3'te yer alan "Özüm" adlı eserini porselen çamuruna daldırdıktan sonra alçı kalıp içine yerleştirdiği dantel ile kalıp içinde şekillendirmiştir. Sanatçı dantel tekstil ürününün delikli naif yapısı ile alçı kalıbın sağlamış olduğu geometrik çanak biçimini kompoze ederek ilgi çekici bir zıtlık yakalamıştır.



Görsel 3. Demet İper Dicle, "Öüm", Porselen, Dantel, Kalıpla Şekillendirme, 21x22x21 cm, 1260 °C (Yılmaz, 2029, s.202).

Çeşitli tekstil malzemeleri çamur şekillendirme aşamasında kalıp olarak da kullanılmaktadır. Bu süreç tercih edilen tekstil malzemenin emiciliği, sızdırmazlığı gibi özellikleri açısından farklılıklar göstermektedir. Seramik sanatçısı Rachel Boxnboim çamur şekillendirme aşamasında Görsel 4'de yer alan kendi yaptığı tekstil kalıpları kullanmaktadır. Sanatçı bu aşamada iki farklı tekstil malzemesi kullanmaktadır. İki katmanlı tasarlandığı kalıp formunun iç tabakasını emici ve dokulu bir tekstil malzemesiyle kaplarken, dış katmanı sızdırmaz bir tekstil malzemesi ile kaplamıştır. Kalıp şekillendirme işleminden sonra iplerle metal bir düzeneğe astığı kalıbın içini porselen çamuru dökerek dolduran sanatçı sonrasında şırınga yardımıyla kalıbı boşaltmaktadır. Boxnboim iki katmanlı bu tekstil kalıp sayesinde çamura istediği özgün şekli verirken sıra dışı bir şekillendirme süreci gerçekleştirmektedir.



Görsel 4. Rachel Boxnboim, Tekstil malzemenen çamur şekillendirme, kalıp yapma ve döküm süreci (MrRemontkvartir, 2012).

Piştirme aşamasında tekstil kalıplar ile birlikte pişirilen eserler kalıbın iç katmanının dokusunu korurken tüm tekstil malzeme yanarak bünyeden uzaklaşmakta olup, bu bakımdan kalıpların tek kullanımlık olmaları dikkat çekmektedir. Boxnboim mutfak eşyalarından esinlenerek tasarlamış olduğu bu serisinde pişerek mukavemet kazandığında sert özellikler yansıtan porselene her daim yumuşak hissiyat gösteren kumaş ve benzeri tekstil dokularını yüklemeyi amaçlamıştır (Derringer, 2011). Görsel 5'te Rachel Boxnboim'in "Alice" adını verdiği çay takımı gibi mutfak eşyalardan oluşan seri çalışmasından çaydanlık ve fincan yorumu yer almaktadır. Sanatçı tekstil kalıplar içerisinde renklendirilmiş porselen kullanarak şekillendirme yapmıştır.



Görsel 5. Rachel Boxnboim, "Alice", Porselen, Kumaş Kalıpla Şekillendirme (Etherington ,2011).

İsviçre doğumlu seramik sanatçısı Caroline Andrin elde ya da makinada örölmüş bereler kullanarak kendine özgü çamur şekillendirme süreci geliştirmiştir. Sanatçı örgü berelerin ağız kısımlarını ahşap kasnaklara gererek ters bir şekilde Görsel 6'da göröldüğü gibi asmıştır. Örgü berelerin almış olduğı bu hal sıvı haldeki seramik çamurunu doldurmak için bir hazne haline gelmiştir. Andrin, örgü berelerin içini sıvı seramik çamuru ile doldurmuş ve berelerin gözenekli ve sızdıran yapılarından yararlanarak sıvı çamurun gözeneklerden sızarak kalınlık ve şekil almasını sağlamıştır.



Görsel 6. Caroline Andrin, Hazır Tekstil Ürünler ile Çamur Şekillendirme (Andrin, 2024).

Sanatçı yeterli kalınlık alan ve mukavemet kazanan çamur bünyeler üzerinden örgü bereleri Görsel 7'de göröldüğü gibi almaktadır. Sanatçının bu tercihi her kalıbın tek kullanımlık olmasını sağlamaktadır.



Görsel 7. Caroline Andrin, Şekillendirme sonrasında hazır tekstil ürünün çamur bünye üzerinden ayrılması (Andrin, 2024).

Andrin pişirim sonrasında “Bowl Hats (Çanak Bereler)” adını verdiği eserlerini Görsel 8’de görüldüğü gibi şekillendirme aşamasında kalıp olarak kullanılan hazır örgü bereler ile sergilemektedir. Sanatçı bu projesinde bireyin günlük kullanım eşyaları ve sahibi olmadığı objelerle duygusal ilişkisi kurmasını sorgulamaktadır (Andrin,2024).



Görsel 8. Caroline Andrin, Çanak Bereler (Andrin, 2024).

Çağdaş seramik sanatçıları pişirim sürecinden sonra elde ettikleri seramik biçimler ile birlikte hazır ya da kendi yaptıkları tekstil öğeler ile birleştirerek asamblaj biçimlerde yapmaktadırlar. Rio de Janeiro’lu seramik sanatçısı Maria Nepomuceno organik formların doğasını çağrıştıran asamblaj seramik heykel ve yerleştirmeler yapmaktadır. Eserlerinde ana seramik bünye ile birleştirilmiş halat ve geleneksel dokumalar gibi tekstil ürünlerini kullanmaktadır. Sanatçının Görsel 9’da yer alan eserinde silindirik seramik form ile boncuk, ip ve reçine düzenlemeleri birleştirilmiştir. Eserin kompozisyon hareketi bir başlangıç noktasından yola çıkan sarmal permütasyonların dışarıya doğru genişleyerek zamanın sonsuz hareketini ve ruhun yaşamsal enerjisini akla getirmektedir.



Görsel 9. Maria Nepomuceno, Xamã II, Seramik, Boncuk, İp, Reçine, 129.9 x 109.9 x 80 cm, 2017 (Nepomucen, 2022).

Alternatif dekor yöntemi olarak tekstil ürünlerinin kullanımı

Çağdaş seramik sanatında fırça, kazıma, püskürtme, akıtma vb. yöntemlerle uygulanan, formun renk, doku, boşluk ilişkilerinin tasarlanmasına olanak sağlayan birçok dekor uygulaması mevcuttur. Seramik yüzeylerde bu dekorlar ağırlıklı olarak sır ve astar uygulamalarını kapsamaktadır. Sır ve astarların renklendirilmesinde ise çeşitli pigment ve oksitlerden yararlanılmaktadır (Tazeoğlu Filiz, 2024 s.1). Seramik sanatında kullanılan dekor yöntemleri şekillendirmenin farklı basamaklarında gerçekleştirilebilir. Fakat çoğu dekor yöntemi ikincil bir pişirim işlemi gerektirmektedir.

Günümüzde tıpkı sanatçıların alternatif şekillendirme yöntemi arayışlarında olduğu gibi çağdaş seramik sanatında alternatif dekor yöntemlerinde tekstil ürünlerinin kullanıldığı örneklerin sayısı oldukça fazladır. Sanatçılar özelinde geliştirilen bu yöntemler geleneksel tekstil işleme yöntemlerinden olan kanaviçe işlemeden, kırk pareye, yüzeyin dokunmasından, yüzeyin kaplanmasına kadar geniş bir kullanım alanına yayılmaktadır. Tekstil ürünlerinin çağdaş seramik sanatında en yaygın kullanımı kumaş, dantel ve örgü gibi ürün yüzeylerindeki dokusal etkilerin, çeşitli yöntemlerle forma aktarılmasıdır. Özellikle danteller ve örgüler kompleks yüzey özellikleri bakımından kil yüzeyinde doku oluşturmada benzersizdirler. Şekillendirme aşamasında bu ürünlerdeki dokusal etkiler birçok farklı yöntemle kil yüzeyine aktarılabilir. Tekstil ürünleri astarla kaplanarak deri sertliğindeyken form yüzeyine applike edilebileceği gibi, yüzeye baskı yöntemiyle de uygulanabilir. Dantel ve örgünün seramik alanında kullanımında sanatsal uygulamaların sayısı oldukça azdır. Bu tür çalışmaların daha çok dekoratif ürün yüzeylerinde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Araştırma kapsamında Caroline Harrius, Jamie-Lee Garner, Zoë Hillyard ve Keith Schneider'ın seramik eserlerinde tekstil kullanım biçimleri ve yöntemleri irdelenmiş olup bu kullanımın seramik dekorlarına olan katkısı değerlendirilmiştir.

İsveç asıllı Caroline Harrius porselen üzerinde tekstil kullanım olanaklarını araştıran çağdaş seramik sanatçılardan biridir. Harrius seramiği en geleneksel tekstil işleme yöntemlerinden biri olarak kabul edilen kanaviçe işlemlerle bezeyerek form yüzeyinde hayvansal ve bitkisel motifler oluşturmaktadır. Kanaviçe nakış iğne tekniklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bu yöntemde desen üst üste ve yan yana sıralanmış, birbirini çarpı şeklinde kesen çizgisel öğelerle oluşturulmaktadır (Can, 2017, s.321). Harrius geleneksel kanaviçe işlemlerinde olduğu gibi porselen form yüzeyinde şekillendirme işlemi sonrasında çapraz örüntüler oluşturmaya elverişli delikler oluşturur. Sonrasında pamuk ipliği gibi organik lifleri kullanarak yüzeyde geleneksel kanaviçe uygulamalarını anımsatan organik motifler oluşturur (Görsel 10).



Görsel 10. Caroline Harrius, “Kırmızı Vazo”, 2023, 25cm, pamuk ipliğiyle işlenmiş kanaviçe porselen form (Axell, 2024).

Caroline Harrius 2020 yılında yüksek lisans tez projesinde “iğrenç çiçek” adıyla bir seri eser üretiminde bulunmuştur. Seride yer alan tüm çalışmalar porselen çamuru kullanılarak sucuk yöntemi ile şekillendirilmiş, vazo biçiminde organik formlardan oluşmaktadır (Axell, 2024). Harrius bu çalışmalarla, zanaat tarihindeki cinsiyet hiyerarşileri ve bu yapıların çağdaş bir toplumda kendi çalışmalarını nasıl etkilediğiyle yakından ilgilenmektedir. Harrius, genellikle keten benzeri kumaşlara kadınlar tarafından işlenen bir zanaat türü olan kanaviçeyi oldukça sert bir yüzeye işleyerek geleneksel üretimlerin cinsiyet normlarıyla kurduğu ilişkiyi eleştirel bir dille izleyiciye aktarmaktadır (Görsel 11).



Görsel 11. Caroline Harrius, Kelebekli Çapraz Dikişli Vazo, 2021. 42 cm., pamuk ipliğiyle süslenmiş sarmal porselen. (Axell, 2024).

Sürdürülebilir tasarım günümüzde tüm sanat pratikleri için daha önemli bir noktada durmaktadır. Sanatsal üretimlerde karbon ayak izinin azaltılmasıyla ilgili çalışmalar süregelirken birçok sanatçı bu çalışmaların desteklenmesinin ne denli önemli olduğunun sorumluluğunu üzerinde taşımaktadır. Sidney merkezli tasarımcı Karina Barker eski mutfak havlularını kullanarak “Re/lax Remade” isimli şapkalarından oluşan bir koleksiyon tasarladı. Disiplinler arası sanatçı Jamie-Lee Garner, Remade'in felsefesini daha da ileriye taşımak için şapka koleksiyonundaki havlu atıklarını kullanarak “Fluffies” olarak adlandırdığı seramik ve tekstil ürünlerinden oluşan ortak bir koleksiyon hazırladı. Garner şamotlu çamurdan hazırladığı formları pişirdikten sonra atık havlu parçalarını yüzeye yapıştırarak biçim olarak geleneksel seramik formları çağrıştıran, seramiğin kırılğan ve sert yapısının aksine oldukça yumuşak görünen bir yüzey yarattı. Koleksiyon 'Ay', 'Hap', 'Klasik', 'Tohum', 'Yaratılış', 'Keşiş', 'Sörf' ve 'Uzun Sap' başlıklı sekiz vazodan oluşmaktadır (Stirpad, 2023) (Görsel 12).



Görsel 12. Jamie-Lee Garner “Fluffies” koleksiyonunda yer alan 'Tohum', 'Yaratılış', 'Keşiş' isimli seramik ve tekstil formlar (Stirpad, 2023)

Seramik dekorları genellikle ikincil bir pişirim işlemi gerektirdiğinden enerji kaynaklarının tüketimi üzerinde olumsuz etkileri bulunmaktadır. Bunun yanı sıra geniş bir kullanım alanına sahip olan pigmentler, metal oksitlerin yüksek sıcaklıklarda kalsine edilmesi yoluyla üretildiğinden, kalite ve çevre

ile ilgili birtakım sorunlara neden olmaktadır (Güney, vd., 2013). Jamie-Lee Garner atık havlu parçalarını kullanarak seramik yüzeyleri kaplama fikriyle hem pigmentlerin çevreye olan etkilerinden kaçınmış hem de pigmentlerle elde edilemeyecek parlaklıkta renklerin seramik yüzeyler üzerinde var olmasını sağlamıştır.

Seramik üretiminde tekstil ürünlerini alternatif dekor yöntemi olarak kullanan bir diğer sanatçı Zoë Hillyard'dır. Hillyard eserlerinde geleneksel bir üretim biçimi olan kırık parça tekniğini kullanmaktadır. Kumaş parçalarının yan yana getirilerek dikilmesiyle yapılan bu geleneksel el sanatı "kırık" ve "pare" sözcüklerinin birleşiminden meydana gelmiştir. "Pare" Farsça kökenli bir sözcük olup "parça" anlamına gelmektedir (Özpuat, 1994, s.37). Tekstil sanatçısı olan Hillyard, seramik kaynağı olarak seramik atık depolarından veya ücret karşılığı topladığı seramikleri kırarak parçalara ayırır. Kırılan parçaları tek tek kumaş atıklarıyla kaplayan sanatçı kumaşları pamuk ve ipek karışımı liflerle seramiklerin üzerine oldukça sıkı bir biçimde diker (Görsel 13).



Görsel 14. Zoë Hillyard'ın organik liflerle ve atık kumaşlarla kapladığı seramik parçaları iğneler yardımıyla dikerek parçaları yeniden bir araya getirme süreci (Hillyard, 2024)

Zoë Hillyard organik liflerle ve atık kumaşlarla kapladığı seramik parçaları iğneler yardımıyla dikerek parçaları yeniden bir araya getirir. Yeniden bir araya getirilen formda dönüşüm esnasında, tıpkı antik buluntuların yeniden inşasında olduğu gibi kendi içerisinde çeşitli düzensizlikler ve boşluklar oluşmaktadır. Bu yöntemle üretilen her parça, kullanılan seramik malzemenin formu, malzeme kombinasyonları, kırılma yüzeyi, renk ve kullanılan kumaşın baskısıyla oluşan yüzey dekorunun etkisi açısından benzersizdir. Hillyard'ın çalışmaları eski ve yeni arasındaki zıtlıklarla doludur. Seramik parçalar yüzeyi saran kumaşların etkisiyle porselenin aksine çok daha sıcak bir dokunuşa sahip olmaktadır. Eserler narin ve hafif görünse de konstrüksiyonu oluşturan seramik parçalar tüm ağırlığını korumaktadır. Hillyard'ın Görsel 15'te yer alan 2015 yılında yapmış olduğu Build Back Better Serisi, 2015'te Nepal'de yaşanan yıkıcı depremlerin ardından yapılan saha araştırmasının sonucudur. Sanatçı bu seride deprem sonrası yaşanan çoklu travma döngülerinin etkisine odaklanmaktadır. Bu tür bir

yıkımın ardından kültürel alanların yeniden inşası, toplumda bıraktığı derin izler ve insanların yaşadığı derin boşluklar sanatçının eserlerinde yeniden anlam bulmaktadır.



Görsel 15. Zoë Hillyard, Build Back Better Serisi, kırk pare tekniğiyle oluşturulmuş seramik form, 2015. (Hiiyard, 2024)

Keith Schneider Amerika asıllı seramik sanatçılardan biri olarak tarihsel iz taşıyan nesnelere yakından ilgilenmektedir. Seramik üretiminde bulduğu veya topladığı eşyalardan esinlenerek kolaj ve asamblaj çalışmalarını gerçekleştiren Schneider, son dönem yaptığı figüratif çalışmalarında karakterleri giydirmek için hazır tekstil ürünlerinin dokusal özelliklerinden yararlanmaktadır. Sanatçının çalışmalarında doku eserlerin en önemli parçasıdır. Schneider seramik üretiminde elle şekillendirme ve tornada şekillendirme yöntemlerini kullanmaktadır. Tasarlanan figürün simetrik parçalarını torna ile şekillendirirken, daha az simetrik olan parçaları elle şekillendirmektedir. Figürün ana iskeletini kil deri sertliğindeyken oluşturan sanatçı, yapı tamamlandığında havlu, kumaş gibi dokulu tekstil ürünlerinden yararlanarak daha detaylı parçaları ince kil plakalarla gerçekleştirmektedir (Görsel 16).



Görsel 16. Keith Schneider Konstrüksiyon ve tekstil parçalarıyla doku oluşturma süreçleri (Schneider, 2020)

Dokulu kumaşların üzerinde oklava yardımıyla açılan plakalar doku özelliklerini koruması yavaş bir şekilde tekstil parçalardan ayrılır ve dikkatli bir biçimde armatüre yerleştirilir. Sanatçının yıllar boyunca biriktirdiği dokulu tekstil ürünleri formların tamamında ana unsur olarak kullanılmaktadır. Dokulu plakalar armatüre eklendikten sonra, yaratılan karakterin kişiliğine katkıda bulunacak diğer unsurları tek tek yüzeye eklenir. Tekstil ürününün gerçekliğini arttırmak için sanatçı yüzeyde çeşitli dikiş izleri, iplikler ve alçı kalıplarla hazırlanmış düğme detaylarına da yer vermektedir. Schneider iplik detayları için atölye tipi bir ekstrüderden⁴ yararlanmaktadır. Uzun bir kurutma sürecinin ardından bisküvi pişirimi yapılan form, yüzeydeki diğer unsurları da güçlendirmek için sıra altı boyalarla renklendirilir. Schneider'ın eserleri seramiğin tüm dayanıklılığını ve katılığını taşıırken, tekstil dokularının yüzeyde yarattığı etkiler sayesinde olduğundan çok daha hafif görünmektedir (Görsel 17).

⁴ Ekstrüzyon; döküm, kuru presleme, enjeksiyon kalıplama ve izostatik presleme gibi endüstride kullanılan şekillendirme yöntemlerinden biridir. Ekstrüzyon yönteminin temel çalışma prensibi mekanik bir sınırgaya benzetilebilir. Bu yöntemde; plastik, metal, kil vb. malzemeler kısıtlama ve basınç yoluyla dışarı doğru itilir ve daha önceden şekillendirilmiş bir başlıktan geçirilerek süreç tamamlanır (Tazeoğlu Filiz, 2023, s.228-229)



Görsel 17 Keith Schneider "Angeline", 36 cm, 2018.

Sonuç

Tekstilin geleneksel sınırlarından kurtularak bir sanat alanı olarak gelişmesi ve özellikle 19. yüzyılın sonlarında plastik sanatlarla olan etkileşimi, tekstilin bir sanat nesnesi olarak kullanım fikrini yaygın hale getirmiştir. Tekstil ürünlerinin sanat pratiklerinde kullanımı en genel haliyle liflerin kolay şekil alan yapısından, hazır tekstil ürünlerinin kompleks doku ve yüzey özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Bu özelliklerin yanı sıra tekstil ürünlerinin emici yapısı kille birlikte kullanım olanaklarının araştırılmasını ve geliştirilmesini sağlamıştır. Başlangıçta tekstili astarla kaplama düşüncesi daha sonrasında tekstilin döküm yönteminde kalıp malzemesi olarak kullanım olanaklarının da geliştirilmesine olanak sağlamıştır.

Çağdaş seramik sanatında tekstil ürünlerinin kullanım biçim ve yöntemleri oldukça geniş bir uygulama pratiğinde yer bulmuştur. Bu kullanım alternatif dekor yöntemlerinden alternatif şekillendirme yöntemlerine kadar geniş bir yelpazede çeşitlenmektedir. Sanatçılar özelinde gelişen bu yöntemlerden şekillendirme sırasında tekstilin kullanıldığı uygulamalarda sanatçıların önden biçimlendirdikleri tekstil ürünlerini astarla kaplayarak veya astarla doldurarak ikincil bir uygulamaya gerek duymaksızın şekillendirme işlemini tamamladığı anlaşılmaktadır. Bu bağlamda diğer şekillendirme yöntemleriyle kıyaslandığında alternatif şekillendirme yöntemlerinde tekstil ürünlerinin kullanımı oldukça pratik ve hızlı sonuç veren uygulamalardır. Özellikle elle üretilemeyecek kadar kompleks dokuların biçime aktarılması noktasında benzersiz özellik göstermektedir.

Araştırmada alternatif dekor yöntemi olarak tekstil ürünlerinin kullanıldığı seramik eserler incelendiğinde dekor uygulamalarında kanaviçe, kırk pare gibi geleneksel tekstil işleme yöntemlerinin kullanıldığı görülmektedir. Seramik, kilin yüksek derecelerde pişirilmesiyle elde edilen bir üretim prosesine sahip olduğundan bu tür dekor uygulamalarında şekillendirme ve pişirim işlemi sonrası form

yüzeyinde dekor araştırmaları yapılmaktadır. Tüm organikler gibi tekstil ürünleri de belirli bir derecenin üzerinde yanıp bünyeden uzaklaşacağı için dekor uygulamalarının genellikle şekillendirme işlemi sonrasında yapıldığı görülmektedir. Bu tür dekor uygulamalarının en büyük avantajı ikincil bir pişirim işleminden kaynaklanan enerji tüketiminin önüne geçilmesi ve seramik dekorlarında kullanılan boya ların çevresel etkilerinin minimuma indirgenmesidir. Diğer bir avantaj ise seramik dekorlarıyla elde edilemeyecek doku, renk ve yüzey özelliklerinin tekstil ürünleriyle form yüzeyine kazandırılmasıdır. Bunların yanı sıra geri dönüşüm ve ileri dönüşüm bağlamında atık ürünlerin bir dekor malzemesi olarak kullanımı sürdürülebilirlik açısından da oldukça önemlidir.

Seramik boya ları yüksek derecede geliştiğinden form yüzeyi üzerinde oldukça kalıcıdır. Özellikle sır ve benzeri uygulamalar yüzeyi dış etkilere karşı daha dayanıklı hale getirmektedir. Tekstilin ömrü diğer seramik dekorlarıyla karşılaştırıldığında hiç şüphesiz daha kısadır. Dolayısıyla tekstilin seramik alanında bir dekor yöntemi olarak kullanımı iç mekanla sınırlıdır.

Günümüzde sanat disiplinleri arasında oldukça geçirgen bir yapı söz konusudur. Bu geçirgen yapı herhangi bir ürünün veya hammaddenin sanat alanları arasındaki dönüşümlerini daha nesnel hale getirmektedir. Tekstil gibi yumuşak bir malzemenin seramik gibi sert ve kırılğan bir malzemeyle bir araya gelmesi iki farklı zıtlığın hem ifade hem de yüzeyi daha etkili hale getirmesiyle sonuçlanmıştır.

Kaynakça

- Ağatekin, E. (2016). İşlemeli Seramikler / Embroidered Ceramics. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20(3).
- Andrin, C. (2024), 2024 18 Mayıs tarihinde <https://www.carolineandrin.com/processus.html> adresinden erişildi.
- Antmen, A. (2019). *20. Yüzyılda Batı Sanatında Akımlar*. Sel Yayıncılık, s.48.
- Arapoğlu, İ., & Kahraman, D. (2024). Seramik Sanatında Alternatif Kalıp Yöntemleri. *Akademik Sanat* (21), 114-126.
- Axell, J. (2024) 2024, 13 Mayıs tarihinde https://www.textileartist.org/caroline-harrius-firing-clay-the-textile-way/?tl_inbound=1&tl_target_all=1&tl_period_type=3 adresinden erişildi.
- Belsky, L.(2024) “Tığ İşi Yaprak Vazo 1” 2024, 18 Mayıs tarihinde <https://www.lisabelsky.com/garter-stitch-1/zaj40yvhiixfm7uq08sx4msc5u8u55> adresinden erişildi.
- Can, M. (2017). Anadolu Türk Kültüründe Kanaviçe. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 10(20), 319-334.
- Davis B., L., Carver, C. (2022) *Stories of Fashion, Textiles, and Place Evolving Sustainable Supply Chains*, Bloomsbury Publishing Plc, New York,USA.
- Derringer, J. (2011). “Alice Porcelain Tableware by Rachel Boxnboim” 2024 18 Mayıs tarihinde <https://design-milk.com/alice-porcelain-tableware-by-rachel-boxnboim/> adresinden erişildi.
- Drenk, J. (2024) The Artist.17 Mayıs tarihinde <https://www.jessicadrenk.com/about> adresinden erişildi.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. (1997) Yem Yayınları, s. 249.
- Etherington, R. (2011), 2024 18 Mayıs tarihinde <https://www.dezeen.com/2011/07/21/alice-by-rachel-boxnboim/> adresinden erişildi.
- Günay, E., Sarıgül, M., Kavaklı Vatansever, B., Kılıç, A., Yılmaz, Ş. ve , İ. A. (2013). Nano-sized pigment applications in iznik tiles. *Anadolu University Journal Of Science And Technology A - Applied Sciences And Engineering*, 13(2), 135-142.
- Gürel, A.A. (2015). *Seramik Sanatında Figüratif Form Olanakları Bağlamında Amiguruminin Kullanımı*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Anadolu Üniversitesi.
- Hillyard, Z.(2024) 2024, 18 Mayıs tarihinde <https://zoehillyard.wordpress.com/2016/12/03/build-back-better/> adresinden erişildi.
- İba, Ş. M. (2022). Güncel Heykelde Foto Manipülasyon Uygulamaları. *Sanat Dergisi*(39), 24-33.
- İba, Ş. M. ve Güney, S. (2023). “Sürdürülebilir Malzeme ile Tekstil Heykelde “Joana Schneider” Örneği”, *Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi*, 4(9): 1-16.
- MrRemontkvartir, (2012) 2024, 18 Mayıs tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=3SQbzRtMcbw> adresinden erişildi.
- Nepomuceno, M. (2022) 2024 18 Mayıs tarihinde (<https://www.sikkemajenkinsco.com/maria-nepomuceno> adresinden erişildi.
- Özcan, N., & Alp, Ö. (2020). Güncel Sanatta Tekstil Heykellerin Temsil Niteliği. *Art-E Sanat Dergisi*, 13(25), 334-342. <https://doi.org/10.21602/sduarte.686457>
- Özgül, S., & Gürol, M. (2023). Maria Nepomuceno Ve Nicole Mclaughlin’in Eserlerinde Seramik ve İp. *İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi*, 9(1), 29-42. <https://doi.org/10.22252/ijca.1250895>
- Özpulat, F. (1994). Geleneksel Kültürümüzde Kırkpare. *Tekstil Ve Mühendis*, 8(46), 37-41.
- Rowe, A. (2024) Biomorphic Aesthetics and the Crystallization of Process over Eidos: An Interview with Jessica Drenk. 2024, 17 Mayıs tarihinde <https://drainmag.com/biomorphic-aesthetics-and-the-crystallization-of-process-over-eidos-an-interview-with-jessica-drenk/> adresinden erişildi.

- Tazeoğlu Filiz, F. (2023). Çağdaş Seramik Sanatında Kullanılan Alternatif Şekillendirme Yöntemleri. *Kent Akademisi*, 16(3), 2142-2158. <https://doi.org/10.35674/kent.1218972>
- Tazeoğlu Filiz, F. (2024). Çağdaş Seramik Sanatında Kullanılan Astar Dekorları ve Uygulama Yöntemleri. *Plastik Sanatlar Alanında Seramik ve Cam Üzerine Yaklaşımlar 2* (pp. 1–20). Akademisyen Kitabevi.
- Tazeoğlu Filiz, F. (2023). Ekstrüzyon Araçlarının Gelişimi ve Çağdaş Seramik Sanatında Kullanımı. *Sanat Yazıları* (48), 227-240.
- Udeani, N. A. (2014). “Synergy of Uli symbols and textiles: An exploration in textile sculptural forms”, *Mgbakoigba: Journal of African Studies*, 3(1).
- Yıldırım, B. (2021). Çağdaş seramik sanatında farklı malzeme kullanımı. *Erciyes Akademi*, 35(1), 371-385.
- Yıldırım Ö. (2020). Çağdaş Seramik Sanatında Doku Ögesi Olarak Toplanmalı Sırlar. Orta Asya’dan Anadolu’ya Türk Sanatlarının Dünü Bugünü. Palet Yayınları, s.170-176. ISBN: 978-625-7057-75-2
- Yılmaz, S. (2019). Seramiğe Dönüşen Organik Nesnelere: Teknik ve Sanatsal Örnekler. *Sanat Ve Tasarım Dergisi*, 9(1), 198-215. <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.600449> S.204
- Stirpad, (2023) 2024 18 Mayıs tarihinde <https://www.stirpad.com/news/stir-news/the-fluffiescollection-by-jamie-lee-garner-amalgamates-fabric-clay-and-sustainability/> adresinden erişildi.
- Schneider, K, (2020). 2024 18 Mayıs tarihinde <https://ceramicartsnetwork.org/ceramics-monthly/ceramics-monthly-article/Mimicking-Texture#> adresinden erişildi.

31. Yapay Zekâ ve Tipografi Bağlamında Değişen Süreçler¹

Fatih KURTCU²

Hatice FURUNCİ³

APA: Kurtcu, F. & Furunci, H. (2024). Yapay Zekâ ve Tipografi Bağlamında Değişen Süreçler. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 517-531. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502212>.

Öz

Yapay zekâ teknolojileri, hayatın her alanına hızla girmektedir. Bu durum insanlar için endişe verici çeşitli senaryoları akıllara getirmektedir. Birçok meslekte insanların yerini yapay zekânın alacağı düşüncesi bunlardan biridir. Open AI, Google, Microsoft, Adobe, vb. gibi büyük şirketler tarafından üretilen yapay zekâ uygulamaları (Dall-E, Midjourney, Stable Diffusion, Sora, vb.) grafik tasarımcı, fotoğrafçı, illüstratör, mimar ve içmimar gibi meslek sahiplerinin gelecekteki rolünü sorgulamasına neden olmuştur. Her yeni teknolojik gelişmenin birçok soruyu beraberinde getirdiği bilinmektedir. Her ne kadar yeni teknolojiler hemen kabul edilmese ve bir direnç olsa dahi dünya tarihinde önemli yeri olan yeniliklere karşı koymak mümkün değildir. Gutenberg'in hareketli hurufat sisteminin icadı ile yazıcıların rolü, linotype, monotype makineleri ile dizgicinin rolü, bilgisayar teknolojilerin gelişmesi ile tasarımcının rolü değişmiş bazen de azalmıştır. Yaşanılan postmodern çağ, hızla artan bir veri akışı içerisine insanları sokmaktadır. Böyle bir artış karşısında bir insan beyninin, tüm verileri öğrenebilmesi mümkün değildir. Üstün bir yapay zekâ, Nöronal ağlar, makine öğrenimi veya internette konuyla ilgili tüm verileri veri seti aracılığıyla alır öğrenir ve verilen komut doğrultusunda binlerce tasarım çeşitlemesi sunabilir. Ortaya çıkan sonuç gerçeklik kavramını sorgulatan niteliktedir. Gerçeklik algısı sınırlarını zorlayan ve görsel iyileştirmede sağladığı başarılı sonuçlar ile yapay zekânın tasarımcının yerini alacağı düşüncesi ele alınan ana sorunsaldır. Bir diğer sorun ise tasarımcıların üretim süreçlerinin yeniden nasıl şekilleneceğidir. Tipografi sürekli değişen bir disiplindir. Bu değişimlere ayak uydurmak, tasarımcıların güncel kalması için oldukça önemlidir. Bu makalede yapay zekâ ve tipografi arasındaki ilişki irdelenmiştir. Yapay zekâ araçları ile tipografinin değişimi, Eric Van Blokland ve Just Van Rossum tarafından tasarlanan "Beowolf" fontu, "Typetool" uygulaması, "Latent Space" uygulaması, "Process Studio" uygulaması, Kevin Ho tarafından yapılan Font Map uygulaması, Jonathan Hoefler tarafından tasarlanan yapay zekâ ürünü harf tasarımları,

- ¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmaı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %2
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 08.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502212
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Tarafı Körleme
- ² Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Ana Sanat Dalı / Assoc. Prof., Hacettepe University Institute of Fine Arts Department of Graphic Art (Ankara, Türkiye), fkurtcu@gmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-3999-0668> **ROR ID:** <https://ror.org/4kwvgz42>, **ISNI:** 0000 0001 2342 7339, **Crossreff Funder ID:** -
- ³ Uzman, TÜBİTAK / Expert, TÜBİTAK (Ankara, Türkiye), htcfurunci@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-8633-2476> **ROR ID:** <https://ror.org/04w9kk77>, **ISNI:** 0000 0001 0685 2712, **Crossreff Funder ID:** 501100005378

Daniel Wenzel tarafından geliştirilen “Otomatikleştirilmiş Font Tasarımı” uygulaması ve “Artificial Typography” örnekleri üzerinden nitel araştırma betimsel analiz yöntemi ile incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Yapay zekâ, Tipografi, Teknoloji, Grafik Tasarım, Tasarım.

Changing Processes in the Context of Artificial Intelligence and Typography⁴

Abstract

Artificial intelligence technologies are rapidly being integrated into all areas of life. This situation raises concerns for many people. One of these concerns is the possibility that artificial intelligence will replace humans in many professions. Companies such as Open AI, Google, Microsoft, and Adobe are at the forefront of this development. The emergence of artificial intelligence applications from major companies, such as Dall-E, Midjourney, Stable Diffusion, and Sora, has raised concerns among professionals in fields such as graphic design, photography, illustration, architecture, and interior design regarding their future roles. It is a common occurrence for new technological developments to prompt many questions. Although new technologies are not always immediately accepted and people may resist them, it is impossible to resist innovations that have an important place in world history. The invention of Gutenberg's movable type system changed the role of hand written/calligrapher, while linotype and monotype machines changed the role of the typesetter. With the development of computer technologies, the role of the designer has also changed, and sometimes decreased. We currently live in the postmodern age, which puts people in a rapidly increasing flow of data. It is impossible for the human brain to process the vast amount of data generated by such an increase. An advanced artificial intelligence can learn the relevant data from neuronal networks, machine learning, or the internet and offer thousands of design variations based on the given command. The resulting output raises questions about the concept of reality. The main issue is the notion that artificial intelligence will replace designers, pushing the boundaries of reality perception and providing successful results in visual improvement. Another concern is how to reshape the production processes of designers. Typography is a dynamic discipline that is constantly evolving. Staying up to date with these changes is crucial for designers. The change of typography with artificial intelligence tools, ‘Beowulf’ font designed by Eric Van Blokland and Just Van Rossum, ‘Typetool’ application, ‘Latent Space’ application, ‘Process Studio’ application, artificial intelligence letter designs designed by Jonathan Hoefler, ‘Automated Font Design’ application developed by Daniel Wenzel and ‘Artificial Typography’ examples were examined with qualitative research descriptive analysis method.

Keywords: Artificial Intelligence, Typography, Technology, Graphic Design, Design.

⁴ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received –Ithenticate, Rate: 2

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article Registration Date: 08.04.2024-Acceptance Date: 20.06.2024-Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502212

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

1. Giriş

Beyin, sürekli problem çözen bir organdır. Bu durum sadece insan beyni için geçerli değil evren üzerinde bir beyne sahip her varlık için söz konusudur. Bir kuşun yavrularına yem bulmak için yuvadan ayrılması ve geride bıraktığı yavrularının potansiyel yem olması tehlikesinden korumak için yapacakları, beynin çözmesi gereken bir problemdir. İnsanlar da hayatın her alanında binlerce problem ile karşılaşmaktadır. Bu problemlerin çözümü, beyin içerisinde yüz milyonlarca nöron adı verilen hücrelerinin birbiri ile sahip oldukları bağlantılar aracılığıyla sağlanmaktadır. Bir insanın hayatı boyunca elde ettiği deneyim ve öğrendiği tüm veriler, nöronları birbirine bağlar ve herhangi bir problem durumunda bu nöron ağları çözüme yönelik alternatif önerileri sunmakta en büyük söz sahibidir. İnsan beyni, beyne sahip diğer canlılar arasında farklı bir konumda tutulmaktadır, Eagleman'ın deyimiyle, "... gezegende kendi programlama dilini çözme oyununa hızlıca üretilmesini sağlayacak, karmaşık tek sistemidir. Farz edin ki bilgisayarınız kendi donanımını denetlemeye başladı, kasasını söktü ve kamerasını kendi devrelere yönlendirdi" (2013, s. 9). 20. yüzyılda geliştirilmeye başlanan yapay zekâ teknolojileri ile yapılmak istenenler böyle özetlenebilir. Bununla birlikte günlük yaşantıda aktif olarak kullanılan birçok teknolojik cihaz yapay zekâ ile donatılmıştır. Navigasyon veya akıllı telefonlardaki yardımcı asistan, yönlendirilen her probleme bir çözüm önerisi getirerek insan hayatını kolaylaştırmaktadır. Yapay zekâ, tıpkı bir insan beyni gibi önceki öğrenimlerinden yeni önermeler ortaya çıkarabilmeli, yönlendirilen probleme yönelik çözüm üretebilmeli yani insanda olduğu gibi girdi-süreç-çıkı döngüsü sağlanabilmelidir (Köse, 2022, s. 18-19). İnsanların günlük hayatta işlerini kolaylaştırmak amacıyla geliştirilen bu akıllı sistemlere kazandırılan insansı özellikler, gelecek süreçte insanın yerini alacak olan potansiyel tehlike senaryoları oluşturmaktadır. 21. yüzyıl teknolojileri ile, insanlar tarafından her gün milyonlarca veri üretilmektedir. Modern dönemde yaşayan bir insanın dünya üzerinde ortaya çıkan verilerin büyük bir yüzdesine hâkim olması mümkünken, günümüzde böyle bir durum olası değildir. Veri üreticisi konumunda olan insan için bu verilerin tamamına hâkim olması noktasında ivme eksi yönde ilerlerken yapay zekâ için artı yönde ilerlemektedir. Yapay zekânın daha çok veri ile beslenmesi, yapay zekâ teknolojilerinin geliştirilmesini sağlamaktadır. Bu ters orantı, bir insanın uzmanlığını daha dar bir alanda özelleştirmesine neden olurken yapay zekânın daha geniş bir veri hakimiyeti ile yapabileceklerini sınırsızlaştırmaktadır. Tıptan, sanata her alanı etkisi altına alan yapay zekânın insanı devre dışı bırakarak insan kontrolü olmaksızın tek söz sahibi olması durumu insanlar için endişe verici olmaktadır. Günümüzde geliştirilen birçok yaratıcı yapay zekâ teknolojileri sanat ve tasarım alanlarında kullanılmak üzere ortaya çıkmıştır. "... sanat yaratıcısı özne olma tekeli elinde tutan insan, imtiyazını yapay zekâyı paylaşma açmaktadır" (Alpay, 2020, s. 9). Tasarımda yapay zekâ kullanılması, tasarımcının rolünden çalan veya devre dışı bırakan bir etkinin aksine, Kompütasyonel Düşünme (Computational Thinking)⁵ yaklaşımıyla ele alınmalıdır. Bir tasarım probleminin çözüm sürecine insan beyninin yanında yapay zekânın da dahil edilmesi, çağın gerekliliklerine ayak uydurmak adına oldukça önemlidir. Bir tasarımcının yapay zekâyı neden önemsemesi gerektiğine dair Armstrong, güzel bir benzetme yapmaktadır. Gemiye atlayıp, dümeni insani, etik ve belirli bir amaç doğrultusunda yönlendirilmediği sürece, yapay zekânın tasarımcının elinden kontrolü alacağını ifade etmekte ve yapay zekâyı, tasarımcının sahip olduğu bir süper güç olarak düşünülmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır (2021, s. 5).

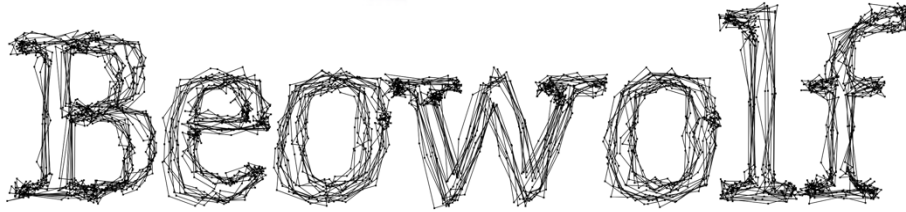
2. Yapay Zekâ ve Tipografi

Tipografi, teknolojinin gelişimi ile sürekli gelişmekte ve değişmektedir. Mağara duvarlarına iletişim için çizilen resimler, zamanla piktogramik sonrasında fonetik alfabeyle dönüşmüş ve yazı uzun yıllar

5 Kompütasyonel Düşünme, bir probleme yönelik makine zekâsının nasıl ele alınması gerektiği ile ilgilidir. İnsanlar bilgisayarlardan daha iyi ne yapabilir? Bilgisayarlar insanlardan daha iyi ne yapabilir? (Wing, 2006, s.33).

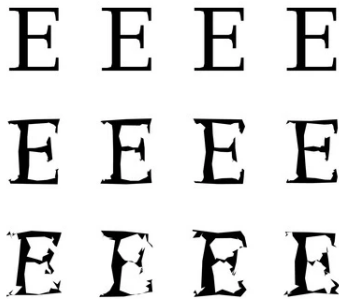
boyunca, çeşitli yazma aletleri ile yine çeşitli yazma yüzeylerine elle yazılmıştır. Sonrasında baskı sistemleri geliştirilmiş, kitaplar ve tasarım ürünleri basılarak oluşturulmuştur. Asya'dan sonra, Avrupa'ya yayılan hareketli hurufat sistemi ile baskı geliştirilmiş ve tipografi kelimesi doğmuştur. Metal'den dökülen, kesilen ve dizilen harflerin nihayetinde basılması ile sonuçlanan süreci anlatan tipografi kelimesinin anlamı, yirminci yüzyıl ile değişmiş ve gelişmiştir. Deneysel yeni yollar ile tipografi, somut şiir, fütürizm, dadaizm, konstruktivizm, art deco ve de stül gibi akımlarla farklı anlatım biçimleri kazanmıştır. Artık sadece bir tekniği anlatmanın ötesine geçerek yeni tipografi akımları ile içerik ile bağlantı kurmuştur. Öyle ki tipografi, pürüzsüz baskının yapılarak yazının en rahat şekilde okunmasını sağlamanın ötesine geçmiştir. Artık tipografi sadece okunur değil, aynı zamanda hissedilir, işitilir, harekete geçirir ve heyecan uyandırır. 1984'te Apple Mac bilgisayarlarının üretilmesi ile sayısal tipografi geliştirilmiştir. Bu yeni ortam bilgisayar ile tasarım yapan tipografi tasarımcılarının deney laboratuvarına dönüşmüştür. Bu bağlamda günümüz yapay zekâ ile üretilen ürünlere benzer bir tasarım yöntemi Eric Van Blokland ve Just Van Rossum tarafından gerçekleştirilmiştir. Blokland ve Rossum, bir harfin aynı görsellikte tekrar görünmesini engelleyecek her seferinde yeni bir harf olasılığı sunan bir font üretmişlerdir. Tasarladıkları FF Beowolf fontunun postscript kodundaki "lineto" ve "curveto" programlama komutlarını kendi komutları olan "freakto" ile değiştirerek bir harfin düzensiz ana hatlarla rastgele oluşturulmasını sağlamışlardır 6256

(Görsel 1).



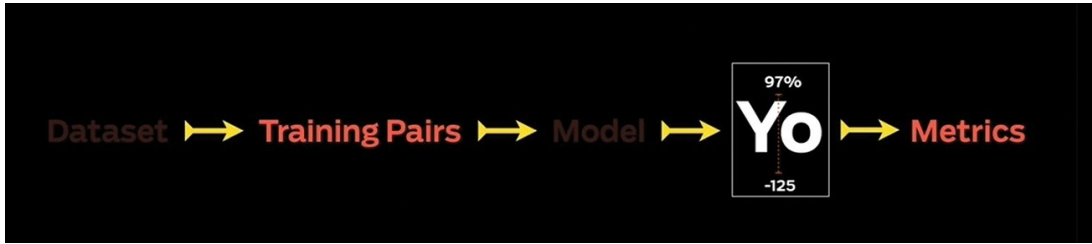
Görsel 1: FF Beowolf fontu <https://letterror.com/fonts/randomfonts.html>

Tasarımcılar, Beowolf fontu'nu dönem içinde geliştirmiş ve değiştirmişlerdir. 1989 yılında yaptıkları, Randomfont'un (rastgele font) tırnaksız, 6 farklı versiyonunu, sonrasında Drawbot ve Phyton (kodlama dilleri) ile renkli versiyonlarını yapmışlardır (Görsel 2).



Görsel 2: FF Beowolf fontu E harfi <https://typostitch.wordpress.com/2013/04/10/00-ff-beowulf-erik-von-blokland-and-just-van-russum-1990/>

Bir veri bilimcisi ve bir tasarımcının birlikte verdiği bir akşam yemeği partisinde, veri bilimcisi, ilk olarak eldeki malzemelerin, taze ve fiyat gibi kriterlerini değerlendirerek en uygun yemeği belirlemeye çalışırken tasarımcı, konukların tercihlerini gözden geçirerek, alerjisi olan veya vejetaryen olan gibi benzer durumları gözeterek karar vermeye çalışır ve veri bilimcisinin aksine, gerekli malzeme ve yöntemlere ancak konuklara göre en uygun yemeği seçtikten sonra geri döner (Armstrong, 2021, s. 13). Bu hikâyede vurgu yapılmak istenen durum, yapay zekânın tasarıma dahil edilmesinin ancak insani değerlerin gözetilmesi ile başarılı sonuçlar elde edebileceğini anlatmaktadır. Öyle ki gerçek ve yapay iki beynin birlikteliği ile doğru ve nitelikli tasarımlar üretilebilir. Yapay zekâ, tasarımcının malzeme çantasında yer alan ve tasarım sürecini kolaylaştıran bir uzantı olarak düşünölmelidir. Orta çağ ve bugün arasında bir kitabın baskı süreci karşılaştırıldığında elde edilen hız geliştirilen teknolojiler ile mümkün olmuştur. Üzerinde saatlerce çalışılan bir kitap bugün bilgisayar ekranından gönderilen tek bir komut ile elde edilebilmektedir. Yapay zekâ teknolojilerinin de tasarım sürecine kazandıracakları bu bağlamda değerlendirilmelidir. Örneğin, Nic Schumann, Marie Otsuka ve Cem Eskinazi tarafından kurulan type.tool, font tasarımcılarının, kerning (karakter aralığı düzenleme) ayarlamalarını kolaylaştırmasına yardımcı olacak bir yapay zekâ projesidir. Geliştirilen yapay zekâ teknolojisinde harf karakter aralıklarını otomatik yapmak yerine, makine öğrenimiyle benzer örnekler arasından beslenerek yeni önerilerde bulunacak bir sistem planlanmaktadır (Görsel 3).



Görsel 3: Type Tool yapay zekâ uygulaması <https://vimeo.com/431803660>

şu anda geliştirme sürecinde olan proje henüz kullanıcılara sunulmasa da ekibin amacı font tasarımcıları için zahmetli, uzun uğraş gerektiren font tasarım ve üretim sürecini kolaylaştırmaktır (Görsel 4).



Görsel 4: Type Tool Yapay zekâ uygulaması ile kerning işlemi, <https://vimeo.com/431803660>

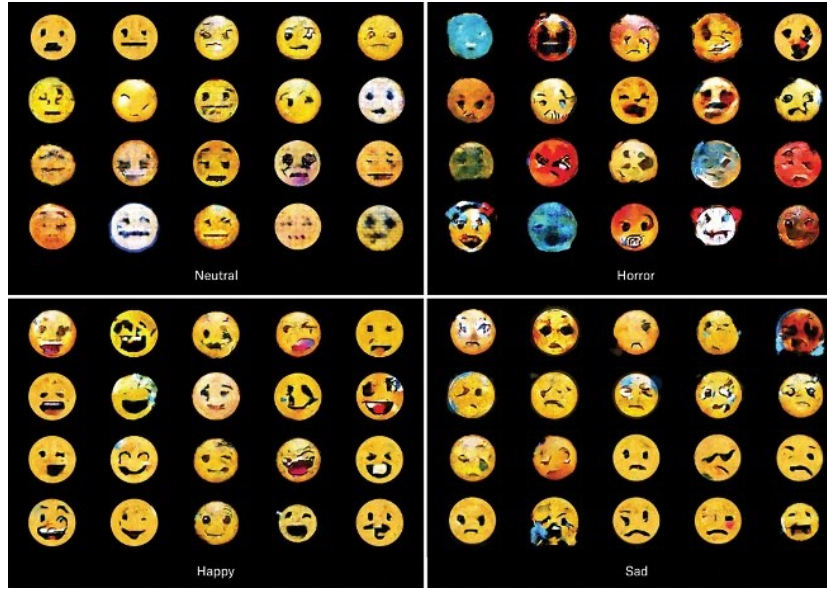
Tek başına bir insanın veya bir yapay zekânın ulaşamayacağı karmaşık sistemleri tasarlamada güç birliğiyle büyük kolaylıklar elde edilecektir. Yapay zekâ araştırmacısı Janelle Shane bu birlikteliği ifade ederken yapay zekâ ile çalışmanın başka bir insanla çalışmaktan çok bir tür süper güç ile çalışmak gibi olacağını söylemektedir. Bu güç, verilen hedefe doğru, yorulmadan çalışacaktır bu nedenle hedefin doğru belirlenmesi ve problemi bir insan gibi çözmesinin beklenilmemesi oldukça önemlidir (eye on design.

<https://eyeondesign.aiga.org/machine-learning-has-already-transformed-the-design-profession-how-do-we-use-it-ethically/>). Federico Pérez Villoro (sanatçı, araştırmacı), Nic Schumann (tasarımcı, bilgisayar yazılımcısı, araştırmacı) ve Paulina Ascencio (küratör, araştırmacı) tarafından, harfleri bir makinenin nasıl gördüğü üzerine 2019 yılında bir kitap yayımlanmıştır (Görsel 5). Kitapta, bir makineye verilen 33.600 harf görseliyle harflerin anatomik yapılarını analiz edip elde ettiği verilerle yeni harf biçimleri oluşturması için eğitilen bir algoritma ele alınmıştır. Makine öğrenimiyle çalışan bu algorithmada, iki harf formu arasındaki geçişte anlamsal değeri olmayan gerçeküstü tipografik karakterler elde edilmiştir (printed matter. <https://www.printedmatter.org/programs/events/1065>).



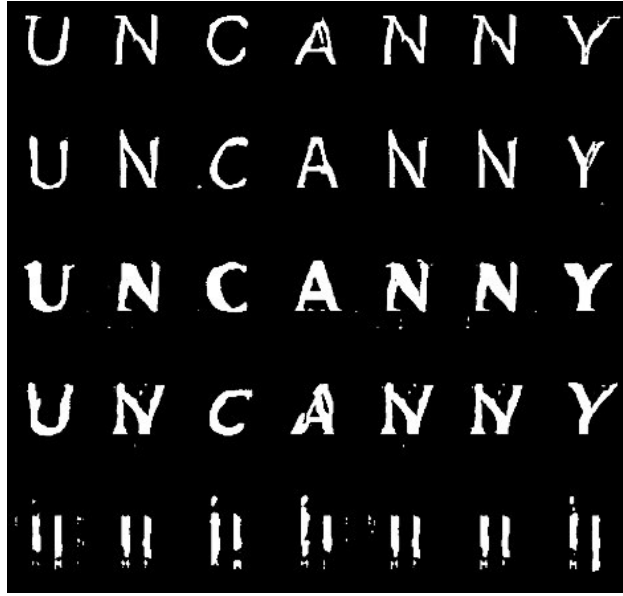
Görsel 5: The Design Office, <http://thedesigntoffice.org/event/latent-space>

Bir tasarımcının yapay zekâ ile etkileşim içerisinde çalışabilmesi için makine öğrenimi ve algoritmanın ne olduğunu, veri setinin ne anlama geldiğini bilmesi gereklidir. Makine öğrenimi yapay zekâ teknolojilerinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Makine öğrenimi, tıpkı insan beyni öğrenim sürecine benzetilmektedir. Makine beynine veriler yüklenir ve problemlere çözüm geliştirmek için verilerle bağlantılı olarak öneriler ve algoritmalar geliştirmesi beklenir. Bu noktada yapay zekâdan üst düzeyde verim alınması ne kadar veri ile beslendiğiyle ilişkilidir. Az veri ile istenilen sonuca ulaşılamayabilir. Elde edilen veriler doğrultusunda akıl yürütme iki ana yaklaşım aracılığıyla yapılmaktadır. Bunlar tümdengelim ve tümevarımdır. Tümdengelim akıl yürütmede, bir sistemi yöneten kurallar hakkında en geniş kapsamlı teori ile başlanır, bu teori daha özel sınırlandırılmış hipotezlere ayrıştırılır daha sonra orijinal teoriyi doğrulamak için hipotezlerle test edilir. Tümevarımsal akıl yürütmede ise, en sınırlandırılmış gözlemlerle başlanır, bu gözlemler belirli kalıplara dayandırılır daha sonra geçici hipotezler formüle edilir ve en nihayetinde orijinal gözlemleri kapsayan genel bir teoriye ulaşılmaya çalışılır. Makine öğrenimi sistemleri, büyük ölçüde tümevarımsal akıl yürütme süreçlerine yardımcı olan veya bu süreci otomatikleştiren araçlar olarak görülebilir (Hebron, 2016, s. 7-10). Yapay zekâya öğretilen verilerden genel bir teori üretmesi beklenmektedir. Örneğin bir tasarımı kritik etmek için geliştirilen bir yapay zekâ teknolojisinde, belirli tasarım ilkelerine göre (renk, hiyerarşi, oran-orantı, tipografi, vb.) doğru ve yanlış şeklinde bir öğrenim sağlanmalıdır. Ne kadar çok çeşitte veri öğretilmesi gerçekleştirilirse olağandışı bir probleme karşı makine, o kadar genel bir önerme yapabilir. Viyana 2019 Bienalinde yapay zekâ kullanılarak tasarlanan AImoji (Görsel 6) ve AIfont (Görsel 7) makine öğrenimi ile tasarım yapılmasını sağlamış ve farklı bir sonuç ortaya koymuştur. Yaygın olarak kullanılan 3145 emoji girdisi kullanılarak, bu küçük dijital yüzlerin tamamen yeni çeşitlerini tasarlamak için bir yazılım eğitilmiştir. şimdiye kadar bilinmeyen yapay duyguların canlandığı sonuçlar kategorize edildiğinde nötr, korku, mutlu ve zgn hisler uyandıracak çeşitlilikte örnekler ortaya çıkmıştır.



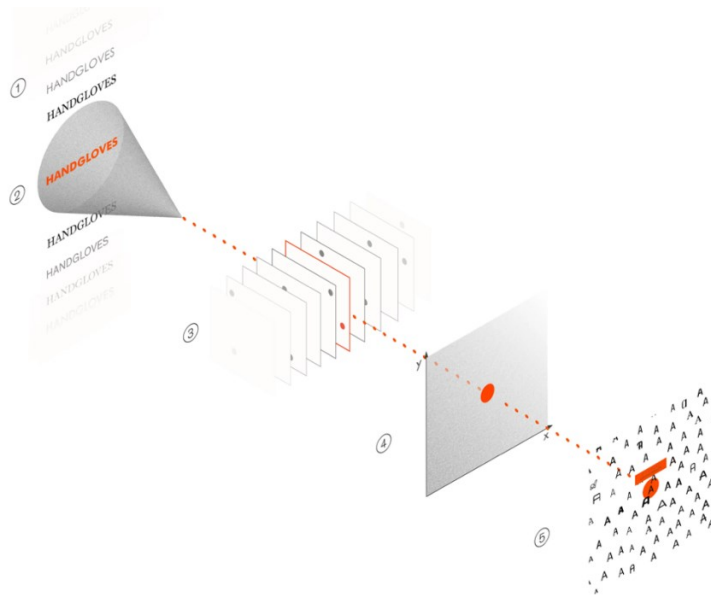
Görsel 6: AImoji uygulaması ile emoji üretimi, <https://process.studio/works/aimoji-ai-generated-emoji/>

Aynı yöntem kullanılarak, Uncanny Values yazı karakteri oluşturulmuştur. 200.000'den fazla yazı karakteri ile makineye girdi sağlanmıştır. Farklı yazı karakteri ve ağırlıkları arasında geçiş yapan bir yazı karakteri elde edilmiştir (process. <https://process.studio/works/uncanny-values/>).



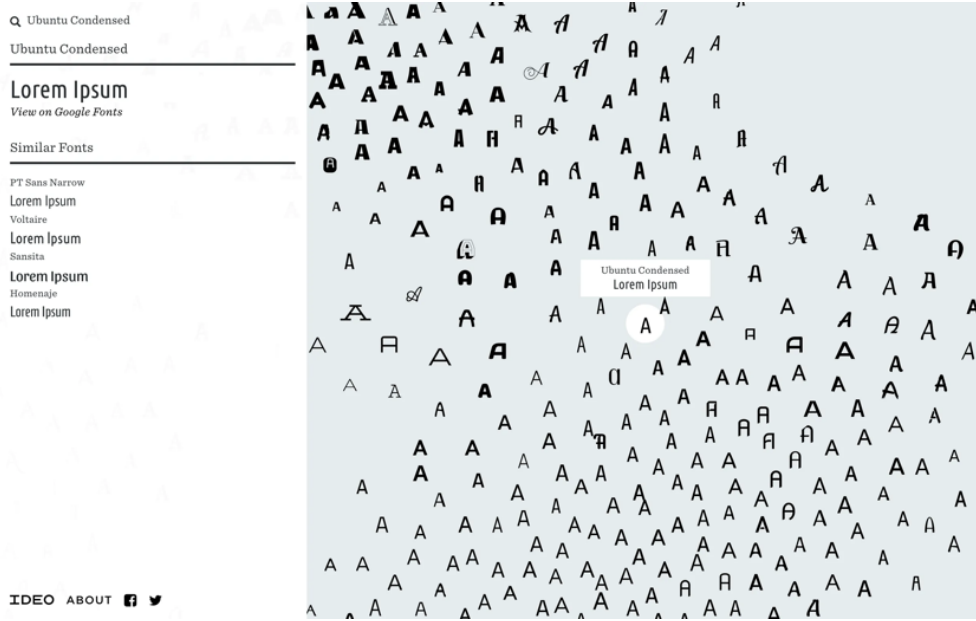
Görsel 7: Process Studio uygulaması ile font üretimi, <https://process.studio/works/aifont-ai-generated-typeface/>

Grafik Tasarım yapılırken yazı karakteri seçimi tasarımcının araştırması, düşünülmesi, karar verilmesi ve zaman ayrılması gereken bir süreçtir. Yapılan tasarıma uygun, yazı karakteri seçiminde; geleneksel veya modern gibi döneme uygunluğuna karar vermek ve tırnaklı, tırnaksız, script (el yazısı), display (başlık veya tasarımlarda kullanılan) vb. gibi sınıflandırmalara dikkat ederek karar vermek gerekmektedir. Bununla birlikte fontların kullanım alanlarına (baskı: kitap, afiş, billboard veya ekran: web sitesi, mobil uygulamalar vb) göre seçimleri de önemlidir. Çünkü yazı karakterleri kullanım alanlarına göre teknik (okunurluk, hinting, ink trap vb) ve görsel olarak (okuturluk, leke değeri, boşluk) geliştirilmektedir.



Görsel 8: Font Map Makine Öğrenimi Algoritmasının Çalışma Akışını Gösteren Bir Diyagram <https://medium.com/ideo-stories/organizing-the-world-of-fonts-with-ai-7d9e49ff2b25>

Tasarımcı benzer karakteristik ve teknik özelliklere sahip farklı yazı karakterleri arasından seçim yapmaktadır. Bu probleme bir çözüm olması için, “IDEO” Tasarım Şirketi’nden Kevin Ho, yapay zekâ teknolojisini kullanarak benzer özelliklere sahip yazı karakterlerini seçen ve görüntüleyen bir algoritma üretmiştir (Görsel 8). Font Map (Font haritası) adını verdiği makine öğrenim algoritması yaklaşık 800 farklı yazı karakterini özelliklerine göre kümelemektedir. Yazı karakterlerinden metin örnekleri alınarak, VGG16 (büyük ölçekli görüntüleri tanıma) adlı bir sinir ağına yerleştirilmiştir. Sonrasında büyük boyuttaki veri kümelerini daha küçük bir alana sıkıştırmak için T-SNE adında bir algoritma kullanmıştır. İşlemin sonucunda 800 farklı yazı karakteri özelliklerine bağlı olarak görselleştirilmiştir (Görsel 9).



Görsel 9: Font Map (Font Haritası). <https://medium.com/ideo-stories/organizing-the-world-of-fonts-with-ai-7d9e49ff2b25>

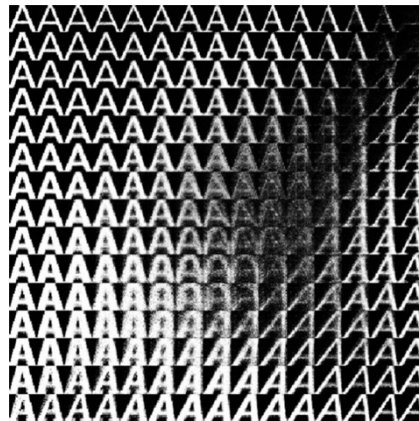
Yapay zekâ teknolojileri geliştirme fikrinin temelinde Garnham, yaratıcılık gerektirmeyen, teknik işlerin makinelere devredilmesinin olduğunu düşünmektedir (1988, s.3). Bu nedenle tasarımcının daha az teknik bilgi ile tasarım üretmesine olanak sağlayacaktır. Teknik bilgiler içerisinde boğulmadan fikirler doğrudan makine etkileşimi ile uygulanabilir hale gelecektir. Örneğin, daha parlak bir gökyüzü yapmak için ilgili programda, tüm pikselleri seçip ardından menüye gidip açılan pencerede parlaklık imlecini sağa sola kaydırarak istenilen sonuç elde edilmeye çalışılır. Bunun yerine yapay zekâ ile, gökyüzünü daha parlak hale getirmek için formüle edilmiş bir komut aracılığıyla aynı işlem sağlanabilir. Bu, tasarım sürecini daha geniş insan yelpazesine açarak daha büyük tasarım çalışmalarını yaratılmasını sağlayacaktır (Armstrong, 2021, s.84). Yapay zekâya verilen komut doğrultusunda daha önce tasarlanmamış bir görsel veri üretmesi üzerine başlangıçta Dall-E olmakla beraber birbiri ardına ortaya çıkan Dall-E 2, Midjourney, Picsart, Wombo vb. çeşitli yazılımlar geliştirilmektedir. Bu yapay zekâ yazılımları ile elde edilen görsel verileri tasarımın nihai sonucu olarak değerlendirmek yerine, hızlı fikir eskizleri ile ilham alma süreci olarak görmek gerekir. Ünlü font tasarımcısı Jonathan Hoefler’in midjourney aracılığıyla tasarladığı harfler, yapay zekâ ile yapılan deneysel tasarım örnekleridir (Görsel 10.).



Görsel 10: Jonathan Hoefler tarafından Midjourney’de yapılan harf tasarımları, <https://www.instagram.com/p/CnRzpdou-c3/?igshid=MDJmNzVkMjY%3D>

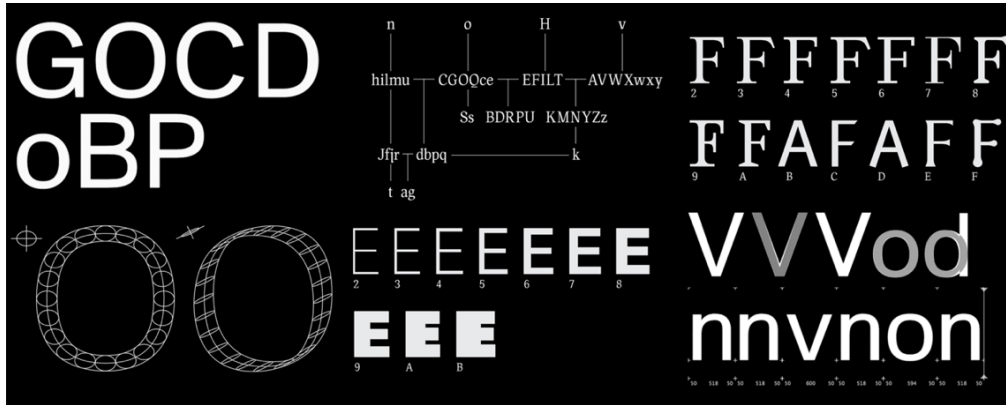
İnsanların oldukça yavaş yaptığı işleri makine desteği ile hızlandırmak tasarımcının yaratıcı tasarım sürecine daha fazla odaklanmasına ayıca bir fikri hayata geçirirken yapay zekânın sunduğu sayısız alternatif ile tasarımcının hayal gücünü geliştirmesine katkı sağlayacaktır.

Yapay zekayı kullanarak üretim sürecini otomatikleştirmek ve hızlandırmak mümkündür. Her ürünün bir üretim süreci vardır. Örneğin font tasarımı yapmak için, öncelikle eskizler yapmak, tasarlamak, sonrasında font editör programlarında vektörel olarak çizmek, eğer değişken font üretiliyorsa interpolasyonları yaparak genişlik, ağırlık gibi çeşitli değişkenler eklemek, metrics ve kerning gibi çeşitli ayarları yapmak gerekmektedir. Bu uzun ve zahmetli bir çalışmayı gerektirir. Süreci hızlandırmak, çok fazla sayıda ve farklı fontlar üretmek için tasarımcı Daniel Wenzel’in yapay zekadan yararlandığı çalışması örnek olarak verilebilir. Wenzel, tezi kapsamında, “Otomatikleştirilmiş Font Tasarımı” (Automated Font Design) adıyla, üretim sürecinin yapay zekâ tarafından yapılmasını sağladığı bir proje üretmiştir. Daniel bunun için yapay zekayı, evrişimli sinir ağları (convolutional neural networks) kullanarak font üretmek için eğitmiştir (Görsel 11).



Görsel 11: Daniel Wenzel tarafından, yapay zekâ ile üretilen font tasarımı A harf varyasyonları, <https://type-01.com/discovering-ais-elusive-worlds-and-coding-new-paths-with-daniel-wenzel/>

Wenzel, yapay zekâ ile yaptığı font üretim sürecini beşe ayırıyor. Aşamalar sırasıyla; Form, Sistematik, Eklenti, İyileştirme ve Değişkendir. Birinci aşamada formun oluşturulması, kontürler, boşluklar ve modüler sistem göz önüne alınarak yapılır, ikinci aşamada bu formlar, analogi kurarak veya oranlardan yararlanarak harfleri ve karakterleri oluşturur. Üçüncü aşamada terminalleri (harfin, tırnak veya bitiş kısımları) ve ağırlıkları tasarlayarak sistematik bir fonta dönüştürülür. Dördüncü aşamada harflerdeki hatalar formlar, mürekkep doldurmaları (ink trap), boşluk ayarları, kerning ve hinting düzenlenir. Son aşamada ise değişkenler (variation) eklenerek font üretilir (Görsel 12).



Görsel 12: Font tasarım aşamaları. https://wenzeldaniel.com/w_atd.php

Bilgisayarlaşma'nın hızlanma olduğunu ifade eden Wenzel, Modern bir transistörün salt frekansını ve reaksiyon hızını bir beyinle karşılaştırırsak, bir haftalık bilgisayar simülasyonu, insanın 20.000 yıllık düşünce sürecine karşılık gelir. Bu nedenle insan potansiyelinin daha iyi kullanılması için giderek daha fazla görev makinelerle bırakılıyor derken, yapay zekâ ile ilgili olarak "Bizi güçlendiren araçlar mı tasarlıyoruz yoksa yerimizi alacak otopilotlar mı?" sorusuna şöyle cevap veriyor: Sinir hücrelerinin karmaşık bağlantılarının algı, düşünce, bilinç ve öğrenme yeteneğinden sorumlu olduğu varsayılmaktadır. Nöronal ağlar veya makine öğrenimi, beyin araştırmalarını bilgisayar modeline aktarma ve böylece bir öğrenme algoritması oluşturma girişimidir. Belirli bir görevi yerine getirebilen Yapay Dar Zekâ (Zayıf AI) ile insanın herhangi bir "entelektüel görevini" yerine getirebilen Yapay Genel Zekâ (Güçlü AI) arasında bir ayrım yapılır. Entelektüellik veya zekânın yaratıcılıkla eş tutulması yanlıştır. Ancak yapay zekanın sanat tarzlarını taklit ettiği "DeepArt" gibi örnekler, Shenzhen'deki Çin sanat sahteciliği fabrikasından daha değerli değildir. İlham, en azından güçlü bir yapay zekanın gerekli olduğu diğer deneyimler ve etkilerle çapraz bağlantılardan gelir. Henüz güçlü bir yapay zekâ mevcut değildir (Wenzel, 2019).

Yapay zekâ ile tipografi üretimi için bir diğer önemli örnek ise, tipografiyi sanatla birleştiren Artificial Typography (Yapay Tipografi) projesidir. Andrea A. Trabucco-Campos ve Martín Azambuja, Midjourney yapay zekâ uygulaması ile 52 sanatçı ve 26 harfi içeren yapay tipografi kitabı üretmişlerdir (Görsel. 13). Campos'a göre (2022) *Yapay Tipografi*, sanat tarihinde, A'dan Z'ye, MidJourney ile yapılan görsel bir konuşma yolculuğudur. Bu süreçte tasarımcının rolü, dil aracılığıyla yaratıcıdan küratöre ve kışkırtıcıya doğru kayıyor. Harf formları sanki sanatçının kendisi yapmış gibi oluşturuldu ve bir harf formunun ne olabileceğinin yeniden hayal edilmesiyle sonuçlandı. Örneğin, yapay zekaya şu soru soruldu: "Louise Bourgeois'den, tığ işi üslubunda, B harfi ", bunun sonucunda alışılmadık ve beklenmedik bir /B harfi ortaya çıktı.



Görsel 13: Artificial Typography (Yapay Tipografi) Kitabı. <https://www.printmag.com/daily-heller/the-daily-heller-there-is-nothing-artificial-about-ai-type/>

Tasarımcılar, bu kitapta, tipografi ile hiç uğraşmamış, resim, heykel, tekstil, mimari ve tasarım alanlarında ünlü 52 sanatçının objektifinden, yeniden tasarlanan beklenmedik harf yorumları sunmaktadır. Harf formlarının sanatçıların tarzı ile yeniden üretme merakı, yeni olasılıklar ve farklı sonuçlar görmeyi sağlamıştır. Tasarımcılar bu durumu şöyle açıklıyor: “Yapay Tipografi özünde, yapay zekanın özellikle tipografi yoluyla görsel dili ne kadar ileri götürebileceğini görme merakından kaynaklanıyor” (Pentagram, 2022). Tasarımcılar yapım sürecini şöyle açıklıyorlar: “İnternetteki hemen hemen her görüntüyü kendi özellikleriyle toplayan yapay zekâ, bu görüntülerden tüm matematiksel bilgileri ve temel olarak her piksele atayan rakamları, "derin öğrenme" olarak bilinen bir süreçte listeler. Bundan sonra görüntüler, şekil, renk, doku, harfler, sanatçılar, üsluplar vb. özellikleri takip eden bir dizi değişkenden oluşan "gizli alan" adı verilen bir süreçte yüzlerce kritere göre düzenlenir. Son aşamaya "yayılma" denir ve yeni görüntüler oluşturmak için verilen metinleri ve meta verileri birbirine bağlayan bir dizi yinelemeye dayalı görüntünün oluşturulmasıdır (Görsel. 14). Bu süreç rastgeledir ve bu aracı inanılmaz kılan da budur, çünkü sonuç tahmin edilemez ve asla aynı sonuç beklenemezdir” (Heler, 2022).



Görsel 14: Artificial Typography (Yapay Tipografi) Kitabı'ndan örnekler. <https://trabuc.co/Artificial-Typography-vo>

Steven Heller'a (2022) verdiği röportajda, Campos, şöyle ifade etmektedir: İsminden dolayı Yapay Zekâ'nın, makinelerin kontrolü ele aldığı ütopyik bir gerçekliği çağrıştırdığı düşünölmektedir. Aslında gerçek böyle değildir. Tıpkı fotoğrafın başlangıçta kendi zanaatlarında ustalaşmış ressamıar tarafından reddedilmesinde olduğu gibi tasarımcıların bir kısmının yapay zekâyı şiddetle reddettiğini diğer kısmının ise yapay zekâyı benimsediğini ve aktif olarak onun alandaki rolünü anlamaya çalıştığını ifade ediyor. Günümüzün yapay zekâsı sadece bir araç olduğunu ve güçlü olmasına rağmen sınırlı olduğunu, bu anlamda tasarımcıların rollerinin geçerliliğini yitirmiş olmasının mümkün olmadığını ekliyor ve şöyle devam ediyor; yapay zekâ bir başlangıç noktasına, bir düşünceye, bir fikre ihtiyaç duyar. Bir editöre, bir küratöre, ona yol gösterecek birine ihtiyaç vardır aynı zamanda görsellerin kullanımı, anlamlı hale getirilmesi için son düzenlemeyi gerektirir. şu anda bizim ona ihtiyacımızdan daha çok onun bize ihtiyacı vardır. Genel olarak, tasarımda yapay zekâ iki düzeyde kullanılmaktadır; Tasarım sürecini daha kolay, hızlı, doğru yapmak ve farklı üsluplarla görsel olasılıkları genişletmek.

Yapay zekâ, birçok alanda olduğu gibi tipografi alanında da yeni olasılıklar ve yeni görsel ifadeler sunmaktadır. Bu görsel sonuçlar bazen beklenmedik, bazen tuhaf, bazen çirkin ve çoğu zaman çarpıcı olabilir. Yapay zekâ günümüzde tipografi tasarımcısının yerini almaz aksine onun yardımcı olarak, süreci kolaylaştırır, zenginleştirir ve hızlandırır.

3. Sonuç

20. yüzyılda temelleri atılan yapay zekâ yazılımları, günümüzde çok daha gelişmiş özellikleriyle grafik tasarım alanının yöntemlerini değiştirmeye adaydır. Adobe firması tarafından üretilen yazılımlarının ilk sürümleri ile güncel versiyonları kıyaslandığında aslında birçok aracın yapay zekâ ile donatılmış çalışma mantığı açıkça görölmektedir. Bu anlamda tasarımcılar uzun süredir yapay zekâyı farkında olmadan kullanmaktadırlar. Yapay zekânın yeni ve gelişmiş versiyonları her ne kadar endişe verici olsa da aslında bu yazılımların tasarım sürecine dahil edilmesinde teknik olarak bir farklılık bulunmamaktadır. Öyle ki bu durumda tasarımcıların endişelerinin yersiz olduğu söylenebilir. Bu bağlamda yapay zekâ tasarımcının işini elinden almanın aksine ona yardımcı olmakta ve tasarım üretme sürecini hızlandırmaktadır.

Yapay zekâ yazılımlarının öğrenilmesi ve etkin kullanılması geleceğin teknolojileri ile tasarım sürecinde yer almak adına oldukça önemlidir. Tam burada akıllara özgünlük sorusu gelebilir. Ancak tasarımcı, yapay zekâ yazılımlarını teknik bir araç gibi kullanarak özgünlük sorununu aşabilir. Öyle ki birçok ünlü tasarımcı yapay zekâ uygulamalarını bu anlamda kullanmaktadır. Uygulamaların sunduğu olanaklardan yararlanmamak bilgisayarın ilk çıktığı dönemlerde onu reddeden ve kullanmayan tasarımcıların durumundan farksızdır. Tasarım teknoloji ile iç içe ve ayrılmaz bir meslektir. Bu anlamda teknolojiyi reddetmek tasarımda yapay zekânın yoğun kullanıldığı yeni alanları (artırılmış gerçeklik, sanal gerçeklik vb.) tanımamak anlamına gelebilir.

Yapay zekâ yardımcı bir araç olarak kullanılırsa, süreci hızlandırabilir, fikir verebilir, eksiklikleri giderebilir ve üretimi otomatik hale getirebilir. Günümüzde ise tasarımcıları sürecin dışına atmak yerine, onlara yardımcı bir araç olarak üretim sürecini hızlandırdığı ve kolaylaştırdığı söylenebilir. Gelecekte, tasarımcı daha hızlı ve daha nitelikli tasarım üretmek için yapay zekâyı daha fazla kullanabilir. Tasarımcıların yapay zekâyı reddetmesinin yerine yeni sürece uyum sağlayacağı öngörülmektedir. Yapay zekâ tasarımcının üretme süreçlerini değiştirecek, geliştirecek ve hızlandıracaktır. Yapay zekâ ve tipografinin keşiştiği bu alanlarda yeni uygulamaların artacağı

öngörülmektedir. Bu yüzden hızlı gelişen ve değişen bu alanda bilgi üretiminin artırılmasına gereksinim bulunmaktadır.

Kaynakça

- Alpay, Y. (2020). *Yapı(t)söküm*. İstanbul: Destek Yayınları.
- Armstrong, H. (2021). *Big Data, Big Design*. New York: Princeton Architectural Press.
- Armstrong, H. (2021). Machine Learning Has Already Transformed the Design Profession. How Do We Use It Ethically?. *Eye on Design*, Erişim: 02.03.2023. <https://eyeondesign.aiga.org/machine-learning-has-already-transformed-the-design-profession-how-do-we-use-it-ethically/>
- Blokland, E., Rossum, J.V. (2010) Erişim: 07.04.2024. <https://www.moma.org/collection/works/139326>
- Blokland, E., Rossum, J.V. (2011) Erişim: 07.04.2024 <https://lettererror.com/fonts/randomfonts.html>
- Campos, A, T. (2022) <https://trabuc.co/Artificial-Typography-vo>
- Eagleman, D. (2013). *Incognito*. (Z. Arık Tozar, Çev.). İstanbul: Bkz Yayıncılık.
- Garnham, A. (1988). *Artificial Intelligence*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Hebron, P. (2016). *Machine Learning for Designers*. United States of America: O'Reilly Media.
- Heller, S. (2022) Erişim: 08.04.2024. <https://www.printmag.com/daily-heller/the-daily-heller-there-is-nothing-artificial-about-ai-type/>
- Kevin, H. (2017). Font Map uygulaması. <https://medium.com/ideo-stories/organizing-the-world-of-fonts-with-ai-7d9e49ff2b25>
- Köse, U. (2022). *Yapay Zekâ Felsefesi*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Murphy, Z L. Erişim: 05.04.2024. <https://type-01.com/discovering-ais-elusive-worlds-and-coding-new-paths-with-daniel-wenzel/>
- Pentagram, (2022) Erişim: 08.04.2024. <https://www.pentagram.com/work/artificial-typography/story>
- Printed Matter. Erişim: 07.03.2023. <https://www.printedmatter.org/programs/events/1065>
- Process Studio. Erişim: 07.03.2023. <https://process.studio/works/uncanny-values/>
- Type.tools. Erişim: 07.03.2023. <https://type.tools/>
- Wenzel, D. (2019). Erişim: 05.04.2024. https://wenzeldaniel.com/w_atd.php
- Wing, J. M. (2006). Computational Thinking. *Communications of the ACM*, 49/3, s. 33-35.

32. İnternet Gazetelerindeki Siyasi Haberlerin 5N1K Kuralı ve Haber Yazma Teknikleri Çerçevesinde İncelenmesi: Hürriyet, Mynet ve Sözcü Örneği¹

Mehmet Emin BEGTİMUR²

APA: Begtimur, M. E. (2024). İnternet Gazetelerindeki Siyasi Haberlerin 5N1K Kuralı ve Haber Yazma Teknikleri Çerçevesinde İncelenmesi: Hürriyet, Mynet ve Sözcü Örneği. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 532-552. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502214>.

Öz

Toplumsal hayatın birçok alanını etkileyen ve kökten değiştiren modern teknolojiler iletişim araçlarının özelliklerini, işleyişini, üretim ve tüketim süreçlerini ve özellikle de gazetecilik mesleğinin işleyişi biçimine de derinden etkilemiştir. Yeni iletişim araçları haber kaynağına ulaşılması, haber malzemesinin toplanması ve seçilmesi, yazılması ve hedef kitleye ulaştırılmasını kapsayan tüm haber üretim süreçlerine etki etmiş ve iş yapma biçimlerinde önemli değişikliklerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Geleneksel gazetelerin özelliklerini taşımakla birlikte yeni birtakım özelliklere sahip olan internet gazetesi yöndeşme özelliği sayesinde aynı haberi aynı platformda farklı formatlarda üretebilmekte ve yayımlayabilmektedir. Bunlara bağlı olarak internet gazeteciliğinde kullanılan haber yazma kuralı ve haber yazma tekniklerinin de bazı değişikliklere uğradığını ifade etmek mümkündür. Araştırmada internet haberciliğinde siyasi haberlerde 5N1K öğelerinden hangilerinin ön plana çıkarıldığını ve hangi tür haber yazma tekniklerinin kullanıldığını ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Bu amaçla Similarweb'in 1 Mart 2024 tarihli raporunda Türkiye'de en çok ziyaret edilen haber siteleri sıralamasında ilk üç sırada yer alan Hürriyet, Mynet ve Sözcü'nün internet gazetelerinden rastgele örneklem yöntemiyle seçilen toplam 60 adet siyasi haber üzerinde içerik analizi yapılmıştır. Veriler söz konusu gazetelerin internet sitelerinden dijital olarak toplanmıştır. Verilerin analizinde Microsoft Excel programı kullanılmıştır. Yapılan içerik analizi sonucunda, geleneksel gazetelerden farklı olarak, internet gazetelerinde belli başlı haber yazma kuralı ve haber yazma tekniklerinin sıkça tercih edilmekte olduğu saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: internet gazetesi, siyasi haber, haber yazma kuralı, haber yazma teknikleri.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %16

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 04.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502214

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlük

² Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Gelişim Üniversitesi, Uygulamalı Bilimler Fakültesi, Yeni Medya ve İletişim Bölümü / Dr., İstanbul Gelişim University, Faculty of Applied Sciences, Department of New Media and Communication (İstanbul, Türkiye), mbegtimur@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-4458-3976> **ROR ID:** <https://ror.org/0188hvh39>, **ISNI:** 0000 0004 0474 4306

Examination of Political News in Internet Newspapers within the Framework of 5W1H Rule and News Writing Techniques: The Example of Hürriyet, Mynet and Sözcü³

Abstract

New technologies that affect and radically change many areas of social life have deeply affected the means of communication and especially the way the journalism profession operates. New communication tools have affected all news production processes, including reaching the news source, collecting and selecting news material, writing it and delivering it to the target audience, and have caused significant changes in the way of handling. Although it has the features of traditional newspapers, the internet newspaper has a number of new features and can produce and publish the same news in different formats on the same platform, thanks to its convergence feature. Accordingly, it is possible to state that the news writing rules and news writing techniques used in internet journalism have also undergone some changes. The research investigates which of the 5W1H elements are highlighted in political news in internet journalism and what kind of news writing techniques are used. For this purpose, content analysis was conducted on a total of 60 political news selected by random sampling method from the online newspapers of Hürriyet, Mynet and Sözcü. As a result of the content analysis, it was determined that, unlike traditional newspapers, some news writing rules and news writing techniques are frequently preferred in online newspapers.

Keywords: Internet newspaper, political news, news writing rules, news writing techniques.

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 6
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 04.04.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-
Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502214
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

1. Giriş

İnsanoğlunun etrafında olup biteni bilme isteği ve yeni olaylar ya da gelişmeler hakkında bilgi sahibi olma arzusu hep var olmuştur. Bu arzu ve isteği karşılama ihtiyacı da haberin ve dolayısıyla haberciliğin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Geçmişten günümüze kadar gelişen teknolojik gelişmelere paralel olarak farklı formatlarda haber ya da haber benzeri içerikler üretilmiş ve toplumun çeşitli ihtiyaçları karşılanmıştır. Kitle iletişim araçlarının içeriklerinin önemli bir kısmını oluşturan haber, enformasyon çağının ayrılmaz bir parçası haline gelmekle birlikte; bireyleri eğitme, bilgilendirme, eğlendirme, toplumsallaştırma, kültürel zenginliklerine katkıda bulunma ve sosyal etkileşim vb. konularda önemli işlevlere sahip olabilmektedir. Bir tür hikaye anlatıcılığı olan gazetecilik, toplumdaki haber değeri taşıyan olayları belirli olay örgüsü ve anlam bütünlüğü içerisinde sunarak hedef kitlenin gelişmeleri takip etmeleri, dünyayı anlamaları ve yorumlamalarına katkıda bulunma çabasıdır. Yani bulunduğu zaman ve koşullara göre yazılı, sesli, görüntülü ve multimedya formatında haber içeriği üretmek bireylerin ve toplumun bilinçlenmesini sağlamaktadır.

Toplumsal hayatın birçok alanını etkileyen ve kökten değiştiren yeni teknolojiler iletişim araçlarını ve özellikle de gazetecilik mesleğinin işleyiş biçimini de derinden etkilemiştir. Yeni iletişim araçları haber kaynağına ulaşılması, haber malzemesinin toplanması ve seçilmesi, yazılması ve hedef kitleye ulaştırılmasını kapsayan tüm haber üretim süreçlerine etki etmiş ve iş yapma biçimlerinde önemli değişikliklerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Geleneksel gazetelerin özelliklerini taşımakla birlikte yeni birtakım özelliklere sahip olan internet gazetesi yöndeşme özelliği sayesinde aynı haberi aynı platformda farklı formatlarda üretebilmekte ve yayınlatabilmektedir. Bunlara bağlı olarak internet gazeteciliğinde kullanılan haber yazma kuralı ve haber yazma tekniklerinin de bazı değişikliklere uğradığını ifade etmek mümkündür. Geleneksel habercilikte genellikle ters piramit tekniğiyle yazılan siyasi haberlerin internet haberciliğinde ne tür haber yazma teknikleri ile yazıldığı ve 5N1K öğelerin hangilerinin ön plana çıkarıldığına bilinmesi hem haberci ve okur/izler/dinler kitle açısından hem de haberin okunması, anlaşılması ve analiz edilmesi açısından önem arz etmektedir. Dolayısıyla çalışmada internet haberciliğinde siyasi haberlerde hangi 5N1K öğelerinin ön plana çıkarıldığı ve ne tür haber yazma teknikleri ile yazıldığı sorusu araştırılmaktadır.

2. Kavramsal Çerçeve

2.1. Haber Kavramı ve Haber Değeri

İngilizce'deki North, East, West ve South sözcüklerinin ilk harflerinden oluşan "news" (haber) kelimesi "dünyanın dört bir yanında meydana gelen olaylar" şeklinde tanımlanmaktadır (Uyguç ve Genç, 1998: 107). Haber, herhangi bir zamanda ve mekânda vuku bulan olaylara ilişkin önemli gelişmeleri içeren özgün ve ilginç bir anlatı türüdür (Dursun, 2005: 70). Tokgöz'e (2020: 224) göre "Haber, herhangi bir zamanda geçen olay, fikir ya da sorunun özetidir". Başka bir ifadeyle haber, günlük hayatın rutin akışı içerisinde değişikliğe neden olan ya da neden olacak olaylar silsilesinden ibarettir (Girgin, 2014: 108).

Olay, aslında türlü olgu(fact)ların belirli bir zaman ve mekân düzleminde oluşmasıdır. Haberde önemli olan, olayları oluşturan olguların niteliğinin ve anlamının belirli bir sistematik ve çevresiyle olan etkileşim bağlamında kurgulanmasıdır. Olaylar habere dönüştürülerek insanlara iletilmediği takdirde birer hayal ürünü olmaktan öteye gidemez. Olaylar, haberin hammaddesidir. Haber ile olay eş değer olmadığı ve olamayacağı için haberde gerçeklik payı her zaman değişkendir (Tokgöz, 2020: 224). Wibur Schramm (1949: 20) olay ile haber arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklamaktadır: "haber bir olay değildir.

Olduktan sonra algılanabilecek bir olgudur. Olayla özdeş değil, fakat olayın esas çevresi içinde tekrar kurulabilmesi hedefidir”.

Yazılı, işitsel, görsel ve dijital iletişim araçları diğer bütün toplumsal yapılar gibi tarihsel süreç içerisinde doğup büyümüş ve gelişip biçimlenmiştir. Kullanılan iletişim teknolojileri de sürekli değişime uğramaktadır. Kullanılan kitle iletişim araçlarının sahip olduğu özellikler ve yönetim biçimi, söz konusu araçlardan sunulan haber üzerinde, bulunduğu coğrafya, yasal düzenleme, kurumsal denetim, sosyal yapı ve toplumun genel geçer norm ve davranış kodlarına göre anlamlılık kazanmaktadır. Tokgöz (2020: 212), haber kavramının doğru anlaşılması için unutulmaması gereken en önemli hususu şöyle özetlemektedir:

*Kullanılmakta olan iletişim teknolojisi

*Mevcut toplumsal yapı.

Dolayısıyla haber kavramının tanımı, anlamı, niteliği ve özelliklerini somut bir şekilde anlayabilmek için yukarıdaki iki husus göz önünde bulundurulmalıdır.

Belli bir zaman diliminde meydana gelen birçok olay, eylem ve söylem silsilesinden bazılarını seçerek izler/dinler/okur kitlesine ulaştırılmak üzere habere dönüştürülmesinde kullanılan ölçünün ne olduğu çok önem arz etmektedir. Tam da bu noktada haber değeri kavramı belirmektedir. Zira haber değeri kavramı haberci için belli ipuçları sunarak geniş olay havuzundan önemli olanı seçme ve önemsizleri eleme sürecini kolaylaştırmaktadır.

Haber değeri, herhangi bir söylem, olay ve eylemin izler/dinler/okur kitlesine ulaştırılması için sahip olması gereken özellikler (Yanıkaya, 1999:12)'dir. Birçok habercinin tam olarak tanımlayamayacakları ama karşılaştıkları an tanıyabilecekleri ve anlayabilecekleri soyut bir kavram olan haber değeri, habercilerin bireysel bakış açısı değildir belki haber üretim sürecinde kullandıkları profesyonel kodlardan ibarettir. Haber kavramını tanımlamak yerine haber değerine eğilen çalışmalar, tanımın ne olması gerektiğinden ziyade haberin içinde nelerin yer alması gerektiği üzerinde durmaktadır. Haberde hangi öğelerin bulunduğu, bulunacağı ve bulunması gerektiğini ortaya koymayı amaçlamıştır. Haber değerinin temel öğelerini aşağıdaki gibi ifade etmek mümkündür (Tokgöz, 2020: 232):

*Zamanlılık (immediacy)

*Yakınlık (proximity)

*Önemlilik (prominence)

*Sonuç (consequence)

*İnsan ilgisini çekme (human interest)

Bazı çalışmalarda bu öğelere ek olarak çatışma (conflict), kuşku (suspense), ilginçlik (oddity), duygusallık (emotions), yenilik ve orijinallik gibi unsurlara de değinilmektedir.

2.2. 5N1K Kuralı ve Geleneksel Haber Yazma Teknikleri

Haber üretim sürecinde haber değeri taşıyan olayların seçimi ve toplanması kadar bu olayları habere dönüştürürken dikkat edilmesi gereken yazım kural ve teknikleri de önemlidir. Haberi yazarken kullanılan kural ve teknikler seçilen konunun içeriğine, önemine, özelliklerine ve kişisel tercihlere göre değişiklik göstermekle birlikte genel kabul görmüş yazım kuralı ve teknikleri bulunmaktadır. Bu bağlamda 5N1K kuralı, her haberci için vazgeçilemez altın kural olarak her zaman geçerliliğini korumaktadır.

Haber genellikle en temel haliyle “giriş” ve “gövde”den oluşmaktadır. İdeal olan aslında haberin “giriş”inde “ne, nerede, ne zaman, neden, nasıl ve kim” sorularının yanıtlarının verilmesidir. Bu soruları yanıtlamak üzere geliştirilen kurala “5N1K” kuralı denmektedir. Aslında bunların haberin giriş bölümünde yer alması ideal olmalıdır. 5N1K bir arada bulunduğu zaman, temel dilbilgisi kurallarına göre özne ve yüklemden oluşan bir cümle kurulmaktadır. Bununla birlikte yer, zaman, mevcut durum ve nedeni bildiren sıfat ve zarfa da yer verilmiş olacaktır. 5N1K’nin yerli yerinde kullanılması durumunda “giriş”, haberde aktarılmak istenen esas temanın özeti niteliğindedir. Haberin gövde metni ise “giriş”te özetlenen bilgilerin genişletilmesi ve detaylandırılmasıdır (Tokgöz, 2020: 273-274). Fakat her zaman her haberde tüm soruların yanıtları bir arada bulunmayabilir. O yüzden bazen dolaylı bir şekilde kullanıldığı da görülmektedir. Ayrıca haberde 5N1K’nin yanıtlarının önemi her zaman eşit olmayacaktır. Konunun niteliğine ve içeriğine göre bazı soruların yanıtları diğerlerinden önemli olabilmektedir.

Haber değeri olan herhangi bir olay/olayların anlamlı bir bütünlük içerisinde haber formatına dönüştürülmesinde 5N1K kuralı önemli role sahiptir. 5N1K kuralının eksik uygulandığı durumlarda haber anlam bütünlüğünü kaybetmekte ve anlaşılması zor hale gelmektedir. Okur/izler/dinler kitle açısından haberin güvenilirliği ve doğruluğu zayıflamaktadır (Arsan, 2005: 139). 5N1K kuralı çerçevesinde yazılan haber metni okur/izler/dinler kitlesi tarafından kolay anlaşılabilirlikle birlikte hem konu tüm yönleriyle işlenmiş hem de gazetecilik açısından da doğru bir habercilik yapılmış olacaktır (Eryılmaz, 2005:159-160). Dolayısıyla habercinin her koşulda 5N1K kuralı çerçevesinde bir akış izlemesi ve haberi kurgulaması kritik öneme sahiptir. Haber yazmak esasında habercinin 5N1K sorularını yanıtlama çabasıdır. Haber yazma teknikleri ise, söz konusu öğelerin haber metni içerisine yerleştirilme yöntemleridir. Bu sebepten 5N1K öğelerinin haber metni içinde nerede, ne şekilde ve hangi derinlikte verileceğine bağlı olarak farklı haber yazma teknikleri geliştirilmekte ve uygulanmaktadır.

Geleneksel haber yazma tekniklerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

1) Ters piramit tekniği: Haber yazma teknikleri içinde en eski ve en çok tercih edilen tekniktir. Ters piramit tekniğinde bilgiler önem sırasına göre verilmektedir. Haberde en önemli bilgiler haberin başında yer alırken haberin sonuna yaklaştıkça aktarılan bilgilerin önemlilik derecesi azalmaktadır. Tıpkı mimaride olduğu gibi bir önem sırası söz konusudur (Tokgöz, 2020: 273-275). Birçok haberci tarafından çokça tercih edilen bu teknik, okur/izler/dinler kitlenin haber içeriğini hızlı kavrayabilme ve haberin önemli hususlarını kolayca bulabilmelerine kolaylık sağlamakla birlikte haberi yazana ya da editöre haber metnini kısaltma ya da uzatma konusunda bir manevra alanı sunmaktadır (Eryılmaz, 2005: 161). Haberin “giriş” kısmında 5N1K öğelerine yer vermek esasında bir bakıma, haber metninde kullanılan her cümlemin kendinden önceki her cümleden daha az önemli olduğu ters piramit tekniğini uygulamaktır.

2) Kare ya da dörtgen tekniği: Ters piramit tekniğinden sonra en çok kullanılan haber yazma tekniklerinden biridir. Bu teknikte 5N1K öğeleri haber metninin tamamına yayıldığı ve her paragraf ve her cümlelerin önemlilik derecesi eşdeğer olduğundan, okur haberin tamamını okumadan haberi anlayamaz. Paragraflar bağlayıcı cümlelerle birbirlerine bağlanmış ve hikaye örgüsü derinlemesine ilerlediği için bu tekniğin en temel özelliği “neden” üzerinde durmasıdır (Tokgöz, 2020: 277). Haber üst üste dörtgen bloklar biçiminde kurgulanmakta ve girişten sonraki detaylar ve artalan bilgisi gövde metnine eşit oranda dağılmaktadır (Bülbül, 2000: 165).

3) Normal piramit tekniği: Ters piramit tekniğinin tam tersi olan bu haber yazma tekniğinde daha az önemli olandan daha çok önemli olana doğru bir akış izlenmektedir (Girgin & Özay, 2013: 170). İlk olarak ayrıntıların ardından önemli bilgilerin sunulduğu bu teknik, günümüzde en çok magazin haberciliğinde tercih edilmektedir (Tokgöz, 2020: 277). Normal piramit tekniği genellikle hız ve zaman baskısının olmadığı durumlarda daha çok tercih edilen bir tekniktir.

4) Serbest yazma tekniği: Haber herhangi bir haber yazma tekniğine bağlı kalmaksızın yazılmakta ve hikâye örgüsünün akışına göre farklı üsluplar kullanılmaktadır. Hafta sonu ve özel gün ekleri, seyahat yazıları ve dergilerde daha çok kullanılmaktadır (<https://www.iienstitu.com/blog/haber-yazma-teknikleri>).

5) Konuşma dili tekniği: konuşma dilinde kullanılan sade, kısa ve basit ifadeler ve cümleler kullanılmaktadır. Haber dilinin anlaşılır olması ve samimiyet esastır. Genellikle TV haberciliğinde daha çok tercih edilmektedir.

6) Kronolojik dizi tekniği: olaylar ortaya çıkış ve gelişme sırasına göre anlatılmakta ve sebep-sonuç ilişkisi kronolojik çerçevede ele alınmaktadır.

2.3. İnternet Gazeteciliği ve İnternet Gazeteciliğinde Haber Yazma Teknikleri

Teknolojik gelişmelere bağlı olarak toplumsal hayatın birçok yönü değişime uğramıştır. Ekonomiden siyasete, sanattan felsefeye, kültürden ideolojiye dek birçok alan teknolojik gelişmelerden nasibini almaktadır. Bununla birlikte toplumun sosyal ilişkileri, düşünce biçimi, davranış kodları ve iş yapma biçimlerinin değişimi kaçınılmaz hale gelmiştir. Elbette bu değişim ve gelişmelerden en çok etkilenen alan ise teknolojik yeniliklerin ilk olarak yansıdığı iletişim alanıdır. Artık kitle iletişim araçlarının sahiplik yapısı, kullanılan araç ve yöntemler, habercilik anlayışı ve iş yapma biçimi kökten değişmektedir. Bunların sonucunda gazetecilik de söz konusu gelişmelerden etkilenmiştir.

İnternet gazetesi, geleneksel kitle iletişim araçlarının haber toplama, yazma ve içerik üretme yöntemlerini kullanarak ama internet aracılığıyla içerik dağıtımını ve paylaşımını yapan bir iletişim aracı (Gürçan, 1999: 68) olarak ifade edilmektedir. İnternet gazeteciliği ise, gazeteciliğin haber ve içerik üretim pratiklerinden yararlanılarak, içeriklerin internetin sunduğu imkân ve kolaylıklarla hedef kitleye ulaştırılması, aktarılması ve paylaşılmasıdır (Dilmen, 2003: 112). Özetle ifade etmek gerekirse internet gazeteciliği, geleneksel gazetecilik mesleğinin tüm süreçlerine internetin eklenerek gerçekleştirilmesidir.

İnternet gazetelerinin hedef kitesinin hızla genişlemesinin ardında yatan sebepleri; teknik açıdan hızlı ve ucuz olması, bilgi kapasitesinin yüksek ve aktarımının kolaylığı, etkileşimli ve çok yönlülüğü gibi faktörlere bağlamak mümkündür (Bulut, 2006: 25-26). İnternet gazeteciliği geleneksel, tek yönlü, hiyerarşik, merkeziyetçi iletişim biçiminin yerine özgürlükçü, yeni, etkileşimli ve çok yönlü bir iletişim

biçimi sunarak hem gazeteci açısından hem de okur kitlesi açısından yeni bir habercilik anlayışını ortaya çıkarmıştır (Törenli, 2005: 208). Yani internet gazeteciliği geleneksel kitle iletişim araçlarının özelliklerini taşımakla birlikte barındırdığı düşük maliyet, kullanım kolaylığı, hızlilik, zaman ve mekân sınırını aşma, piyasaya giriş ve çıkış engellerinin az olması, multimedya, erişilebilirlik ve katılımcılık gibi niteliklerinden ötürü gazeteciliğe çok önemli katkı sunmakta ve gazetecilik mesleğinin iş yapma biçimini derinden etkilemektedir.

Haber yazma teknikleri teknolojik gelişmelere, kitle iletişim araçlarının özelliklerine, yayın kuruluşunun habercilik anlayışına, konunun içeriğine ve haberi yazanın kişisel tercihlerine göre değişiklik göstermektedir. Her şeyin dijitalleşmeye başladığı günümüz koşullarının internet gazeteciliğinde geleneksel haber yazım tekniklerinin yanı sıra farklı haber yazma teknikleri de geliştirilerek uygulanmaktadır. Bu haber yazma tekniklerini kısaca şöyle ifade etmek mümkündür:

1) T modeli: T'nin yatay çizgisi olayı özetler ve genellikle “neden” sorusunu yanıtlamaya çalışır. 2-3 cümle ile haberin sonucu özetlenir. T'nin yatay çizgisi ise olayın nasıl olduğuna dair gelişme ve ayrıntıları ifade eder (<https://www.poynter.org/dj/122000.html>).

2) Ters piramit modeli: geleneksel habercilikte olduğu gibi internet haberciliğinde de en çok tercih edilen haber yazma tekniğidir. Haberin girişinde “ne, ne zaman, nerede ve kim” sorularının yanıtı verilir. Gövde metinde ise “neden ve nasıl” sorularının yanıtları yer alır (Gürcan, 2012: 32).

3) Online piramit tekniği: Stephen Kimber tarafından geliştirilen bu teknikte haber başlığından hemen sonra haberin tamamını özetleyen bir giriş paragrafı verilmektedir. Haberin ayrıntıları ve artalan bilgisi için link aracılığıyla başka bir katmana geçiş sağlanmaktadır. Verilen linkler aynı haber sitesinin başka sayfasına geçişi sağlayabildiği gibi başka bir haber sitesinin konuyla ilgili linkleri de olabilmektedir (<https://www.iienstitu.com>).

4) Doğrusal olmayan (non-linear) teknik: 5N1K öğelerini belli bir bütünsellik içinde sunmak yerine, internetin hipermetinsellik özelliği sayesinde haberi farklı ara başlıklarla parçalara ayırarak farklı sayfalarda vermekle birlikte haberin ayrıntılarına ilişkin erişim linklerinin de verilmesidir (Gürcan, 2012: 32).

5) Doğrusal (linear) yazım tekniği: geleneksel bir haber yazma tekniği olan doğrusal teknik genellikle gazete ve dergi haberlerinde tercih edilmektedir. Haberin hikaye örgüsü kronolojik dizilim içinde birbirini izleyerek verilir. Haber aynı sayfada bitirilir ve sonraki sayfaya geçilmez (<https://www.iienstitu.com>).

6) Kümelem (pile-on) tekniği: internet haberciliğinde göze çarpan önemli haber yazma tekniklerinden biridir ve son dakika haberleriyle ilişkilidir. Haber siteleri genellikle son dakika haberleri ana sayfanın en üst kısmına yerleştirirler. Yer sınırlılığından dolayı her gelen yeni haber sayfanın en üst kısmına yerleştirildiğinden bir önceki haber otomatik olarak son dakika haberin altında kümelenir. Bu teknikte kritik olan haberlerin önemlilik sırası değil “sıcak ve son dakika” haberi olmasıdır (<https://www.poynter.org/dj/122000.html>).

7) Anlatım (narration) tekniği: ters piramit tekniğine bir alternatif olarak kullanılan bu teknikte haber, hikaye anlatıcılığı mantığıyla kurgulanır. Hikâye örgüsünün giriş, gelişme ve sonuç bölümleri bulunmaktadır. Haber neden-sonuç ilişkisi ve gelişme sırasına göre anlatılır. Haberde türlü diyalog ve anekdotlar bulunur (Gürcan, 2012: 38). Haberci bir hikâye anlatıcısıdır ve haber hikayeleştirilir.

8) Kum saati (hourglass) tekniği: Anlatım (narration) tekniği ve ters piramit tekniğinin en iyi yönlerinin birleşiminden ortaya çıkmaktadır. Bu teknikte haber üç kısımdan oluşmaktadır: haberin özeti; özetten sonra detaylara doğru birkaç cümlelik geçiş; hikâye anlatıcılığı mantığı ile olayların kronolojik sıralamasıyla anlatımı. Kum saati (hourglass) tekniği genellikle polisiye ve adliye haberlerinde tercih edilmektedir (Gürcan, 2012: 38).

Yukarıda zikredilen farklı haber yazma tekniklerinden anlaşılacağı üzere hem geleneksel haber yazma teknikleri hem de internet haber yazma teknikleri esasında haber yazmanın omurgasını oluşturan 5N1K sorularının hız ve zaman baskısı altında en iyi şekilde yanıtlanması arayışıdır. Yani 5N1K öğelerinin haber metni içerisine yerleştirilme sanatıdır.

3.Araştırmanın Yöntemi

Araştırmanın önemi: Yeni iletişim araçları geleneksel haber üretim süreçlerini derinden etkileyerek yeni haber üretim pratiklerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Haber türü, konusu, içeriği ve araçların özelliklerine göre farklı teknik ve metotlar geliştirilmiştir. Bu bağlamda geleneksel habercilikte genellikle ters piramit tekniğiyle yazılan siyasi haberlerin internet haberciliğinde ne tür haber yazma teknikleri ile yazıldığı ve 5N1K öğelerin hangilerinin ön plana çıkarıldığına bilinmesi hem haberci ve okur/izler/dinler kitle açısından hem de haberin okunması, anlaşılması ve analiz edilmesi açısından önem arz etmektedir.

Araştırma problemi: internet haberciliğinde siyasi haberlerde 5N1K öğelerinden hangileri ön plana çıkarılmakta ve ne tür haber yazma teknikleri ile yazılmaktadır?

Araştırmanın amacı: internet gazetelerindeki siyasi haberlerde 5N1K sorularının ne oranda yanıtlandığını ve siyasi haberlerin yazımında hangi tür haber yazma tekniklerinin kullanıldığını ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda, Similarweb⁴'in 1 Mart 2024 tarihli raporunda Türkiye’de en çok ziyaret edilen haber siteleri sıralamasında ilk üç sırada yer alan <https://www.hurriyet.com.tr>, <https://www.mynet.com> ve <https://www.sozcu.com.tr> haber sitelerinden alınan siyasi haberler rastgele örneklem tekniğiyle seçilmiştir. Örneklem olarak seçilen haberler içerik analizi yöntemiyle analiz edilmeye çalışılmıştır. Medya içeriklerinin incelenmesinde sıklıkla kullanılan içerik analizi uygulamaları her ne kadar 16. Yüzyılda ortaya çıkmış olsa da ayrı bir analiz metodu olarak gelişmesi 20.yüzyılda başlarında mümkün olmuştur (Aziz, 2003: 119). İçerik analizi, “İletişimin açıklanan içeriğinin objektif, sistematik ve sayısal tanımlarını yapan bir araştırma tekniği” (Berelson, 1984:14) olarak ifade edilmektedir. Farklı bir tanımla içerik analizi, toplumsal gerçekliğin belirgin olmayan içeriklerinden yola çıkarak söz konusu içeriğin görünmeyen yönlerine yönelik varsayım, yorum, açıklama ve çıkarımlarda bulunarak toplumsal gerçekliği araştıran bir metodudur (Gökçe, 2001: 25). İçerik analizi yönteminde örneklemin içerdiği her anlam birimi ayrı bir kodlama birimi olarak belirlenmekte, sayısal olarak kodlanmakta, veriler niceliksel karakterlere dönüştürülmekte ve elde edilen istatistiksel verilerin dağılımından yola çıkılarak araştırma metninin doğasına ilişkin bir takım çıkarım ve sonuçlara varılmaktadır (Erdoğan, 2003:198). Bu bağlamda örneklem olarak seçilen haberlerde 5N1K sorularının ne kadarının yanıtlandığını ortaya çıkarmak amacıyla her haber metnindeki “ne, nerede, ne zaman, neden, nasıl ve kim” sorularının yanıtları ve kullanılan haber yazma tekniği birer kodlama birimi olarak belirlenmiş, her haber metni incelenerek araştırma problemi doğrultusunda gerekli sınıflandırma

⁴ 2009’da kurulmuş Londra merkezli bilgi teknolojileri şirkettir. Similarweb adlı platform aracılığıyla dünyadaki çeşitli kuruluşlara internet ve bilgi teknolojileriyle ilgili istatistiksel veri analizleri sunmaktadır.

yapılmış ve kodlama formları geliştirilmiştir. Elde edilen tablo ve istatistiksel sayesinde gerekli yorum ve açıklamalar yapılmıştır.

Kapsam ve sınırlılıklar: Similarweb'in 1 Mart 2024 tarihli raporunda Türkiye'de en çok ziyaret edilen haber siteleri sıralamasında ilk üç sırada yer alan <https://www.hurriyet.com.tr>, <https://www.mynet.com> ve <https://www.sozcu.com.tr> haber sitelerinin 17 Mart 2024-26 Mart 2024 tarihleri arasında yayınladığı siyasi haberler ile sınırlı tutulmuştur.

Evren ve örneklem: araştırmanın evrenini internet gazetelerinde yer alan siyasi haberler oluştururken, örneklemini ise <https://www.hurriyet.com.tr>, <https://www.mynet.com> ve <https://www.sozcu.com.tr> internet haber sitelerinde yer alan rastgele örneklem yöntemiyle seçilen 60 siyasi haber oluşturmaktadır

Verilerin Toplanması ve Analizi: araştırma verilerinin tamamı <https://www.hurriyet.com.tr>, <https://www.mynet.com> ve <https://www.sozcu.com.tr> haber sitelerinden manuel olarak elde edilmiştir. Elde edilen veriler; araştırmanın amacına uygun olarak geliştirilen tablolarda derlenmiş, toplanmış, yüzdeleri ve değişkenler arasındaki ilişkilerden hareketle gerekli yorum, çıkarım ve analizler yapılmıştır. Verilerin analizinde Microsoft Excel programı kullanılmıştır.

4. Bulgu ve Analiz

İçerik analizi için örneklemin seçildiği <https://www.hurriyet.com.tr>, <https://www.mynet.com> ve <https://www.sozcu.com.tr> haber siteleri, Similarweb'in 1 Mart 2024 tarihli raporuna göre, Türkiye'de en çok ziyaret edilen haber siteleri sıralamasında ilk üç sırada yer almaktadır. Söz konusu haber sitelerinin dünyadaki ve Türkiye'deki genel sıralaması, kategori sıralaması, ziyaretçi sayısı ve ziyaret süresi gibi detaylar Tablo1'de özetle şöyle ifade edilmektedir.

Haber Sitelerinin Genel Durumu			
Haber Sitesi Adı	Hürriyet	Mynet	Sözcü
Dünya Sıralaması	397	446	437
Ülke Sıralaması	12	14	16
Kategori Sıralaması-TR	1	2	3
Toplam Ziyaret Sayısı	103 Milyon	91,2 Milyon	90,4
Hemen Çıkma Oranı	53.15%	45.04%	42.86%
Ziyaret başına sayfa sayısı	4,07	5,38	5,14
Ort. Ziyaret Süresi	3dk36s	4dk16s	5dk44s

Tablo1. Haber Sitelerinin Genel Durumu

Araştırma kapsamında araştırmanın amacına yönelik kodlama birimleri oluşturulmuştur. Her haber metninde yer alan “ne, nerede, ne zaman, neden, nasıl ve kim” sorularının yanıtları ayrı ayrı birer analiz birimi olarak kodlanmıştır. Kodlama birimi genelde biçimsel (sentaks) ve anlamsal (semantik) olarak ikiye ayrılmaktadır. Biçimsel kodlamada her bir karakter, her bir kelime ve her bir simge ayrı bir anlam birimi olarak kodlanırken anlamsal kodlamada ise kelime, simge, cümle ve paragrafların ifade ettiği anlam birer kodlama birimi olarak belirlenmektedir (Gökçe, 2006: 65-66). Dolayısıyla araştırmada anlamsal kodlama tercih edilerek haber metnindeki 5N1K sorularının yanıtları birer analiz birimi olarak belirlenmiştir.

4.1. Hürriyet

17 Mart 2024 – 26 Mart 2024 tarihleri arasında <https://www.hurriyet.com.tr> haber sitesinden rastgele örnekleme yöntemiyle seçilerek incelenen siyasi haberlerin başlıkları ve yayın tarihi şu şekildedir:

Haber No	Haber Başlığı	Yayın ve Erişim Tarihi
1	Cumhurbaşkanı Erdoğan Milliyetçi Hareket Partisi kurultayına mesaj gönderdi	17.03.2024
2	Milli Savunma Bakanı Yaşar Güler: Terör örgütlerine büyük darbeler vuruyoruz	17.03.2024
3	Seçimden zaferle ayrılan Putin, mevkidaşlarından tebrikleri kabul etti	18.03.2024
4	Hakan Fidan CNN Türk'te: Süleymaniye hatadan dönmeli	18.03.2024
5	Paşınyan dikkat çeken çıkış: 'Bu hafta sonu savaş anlamına gelir'	19.03.2024
6	AK Parti Sözcüsü Çelik'ten Özgür Özel'e tepki: Tam bir akıl tutulmasıdır	19.03.2024
7	AK Parti'nin İBB Başkan Adayı Murat Kurum mal varlığını açıkladı	20.03.2024
8	CHP Diyarbakır İl Başkanı istifa etti	20.03.2024
9	AYM Başkanlığına Kadir Özkaya seçildi	21.03.2024
10	Cevdet Yılmaz'dan seçim mesajı: Laf edenler değil, gerçek belediyecilik yapanlar kazanacak	21.03.2024
11	Berlusconi'nin verdiği partilerle meşhur olmuştu... Yabancı gazetecilerin ofisi oldu	22.03.2024
12	AK Parti'nin İzmir adayı Hamza Dağ: İzmir'i parmakla gösterilen model şehir yapacağız	22.03.2024
13	Bakan Göktaş: Güçlü kadın demek, güçlü Türkiye demektir	23.03.2024
14	Hamza Dağ'dan Özgür Özel'e gönderme: Paniği artacak	23.03.2024
15	Bakan Tunç: Cumhuriyetin ikinci yüzyılı dünyada Türkiye Yüzyılı olacak	24.03.2024
16	Saadet Partisi İBB Başkan Adayı Birol Aydın: Bütün insanlarımıza ulaşmaya çalışıyoruz	24.03.2024
17	Yargıtay Başkanlığı seçimi 4. tura kaldı	25.03.2024
18	DEM Parti PM üyesi Ahmet Saymadi'den ittifak sözleri	25.03.2024
19	Muğla adayı Aydın Ayaydın'dan CNN Türk'te açıklamalar	26.03.2024
20	CHP İzmir Büyükşehir Belediye Başkan Adayı Cemil Tugay, Kiraz'da esnafı ziyaret etti	26.03.2024

Seçilen örnekleme yukarıdaki dizilime göre numaralandırılarak her haber metni incelenmiş: haber metninde yer alan 5N1K sorularının yanıtları ve haberin hangi tekniğe göre yazıldığı ayrı ayrı kodlanmıştır. Ardından bu doğrultuda gerekli analiz ve yorumlar yapılmıştır.

Haber No	Ne	Nerede	Ne Zaman	Neden	Nasıl	Kim	H.Yazma Teknikleri
1	var	var	yok	var	var	var	ters piramit

2	var	var	yok	var	var	var	T modeli
3	var	yok	yok	var	var	var	online piramit
4	var	var	yok	var	yok	var	T modeli
5	var	var	yok	yok	var	var	online piramit
6	var	var	yok	yok	yok	var	ters piramit
7	var	yok	yok	yok	var	var	T modeli
8	var	yok	yok	yok	yok	var	non-linear
9	var	yok	yok	var	var	var	online piramit
10	var	var	yok	var	var	var	T modeli
11	var	var	var	var	var	var	T modeli
12	var	var	yok	yok	var	var	ters piramit
13	var	var	yok	yok	var	var	online piramit
14	var	yok	yok	yok	var	var	non-linear
15	var	var	yok	yok	var	var	non-linear
16	var	var	yok	yok	var	var	online piramit
17	var	yok	var	var	var	var	ters piramit
18	var	yok	yok	yok	var	var	T modeli
19	var	var	yok	yok	var	var	ters piramit
20	var	var	yok	yok	var	var	ters piramit

Tablo2. Hürriyet Haberlerinin 5n1k Kuralı Ve İnternet Gazeteciliğinde Haber Yazma Tekniklerine Göre İncelenmesi

Tablo 2'deki verilerden anlaşılacağı üzere, incelenen haberlerde “ne” ve “kim” sorularının %100 oranında yanıtlandığı, “nerede” sorusunun %65, “ne zaman” sorusunun %10, “neden” sorusunun %40, “nasıl” sorusunun %85 oranında yanıtlandığı görülmektedir. Haber yazma tekniklerine bakıldığında, incelenen haberlerin 6'sı ters piramit, 6'sı T modeli, 5'i online piramit, 3'ü non-linear teknikleri ile yazılmaktadır.

4.2. Mynet

17 Mart 2024-26 Mart 2024 tarihleri arasında <https://www.mynet.com> haber sitesinden rastgele örnekleme yöntemiyle seçilerek incelenen siyasi haberlerin başlıkları, yayın ve erişim tarihleri şu şekildedir:

Haber No	Haber Başlığı	Yayın ve Erişim Tarihi
1	MHP lideri Bahçeli, kürsüye kolunda sargıyla çıktı, Erdoğan'a çağrı yaptı: 'Ayrılamazsın, Türk milletini bırakamazsın'	17.03.2024
2	"Duyunca 'seçimi kazandık' dedim" diyerek açıkladı! CHP lideri Özel'den iddialı açıklama: İstanbul, Ankara, İzmir, Antalya, Bursa, Hatay, Balıkesir...	17.03.2024

3	Babacan'dan Ümit Özdağ ile yapılan gizli protokole ilişkin açıklama! 'Denize düşen yılanı sarılır'	18.03.2024
4	Para sayma görüntüleri gündem olmuştu! Canan Kaftancıoğlu ifadeye çağrıldı	18.03.2024
5	MİT'ten Irak'ta nokta operasyon! Rojda Bilen etkisiz hale getirildi	19.03.2024
6	Ümit Özdağ'dan 'düello' çıkışı: "Süleyman Soylu'yu dövmeğe gitmişim, tek başına meydan okumaya çıkmadı"	19.03.2024
7	Galler'in yeni Başbakanı belli oldu! Avrupa'da bir ilk	20.03.2024
8	ATA İttifakı'ndan o ilde CHP'ye destek! "Yıllardır başarılı belediyeçilik örneği"	20.03.2024
9	AYM Başkanlığına Kadir Özkaya seçildi, 12 yıllık Zühtü Arslan dönemi sona erdi	21.03.2024
10	Cumhurbaşkanı Erdoğan Kilis'te düzenlenen mitingde halka hitap ediyor	21.03.2024
11	Gece gündüz bizi konuşuyorlar' diyen Fatih Erbakan isyan etti: Yukarıdan talimat gitmiş, ambargo var	22.03.2024
12	BBP Genel Başkanı Destici'den yaralı şoföre yardım	22.03.2024
13	Fatih Erbakan'ın Şanlıurfa mitingindeki kalabalık gündem oldu! Sayı açıklandı, vatandaşlar ezilme tehlikesi geçirdi	23.03.2024
14	CHP'liler şehrin meydanına 20 metrelik afiş astı! AK Partili başkan hedef aldılar: Parsel parsel sattı	23.03.2024
15	Suat Pamukçu'ya AK Parti rozetini Cumhurbaşkanı Erdoğan taktı! Fatih Erbakan'dan ilk açıklama geldi	24.03.2024
16	Rusya'dan ABD'nin 'DEAŞ' açıklamasına çok sert yanıt! 'Belki Kennedy'i de DEAŞ öldürmüştür'	24.03.2024
17	İzmir'de AK Partili aday ile vatandaşların diyalogu dikkat çekti! 'CHP'li olarak seni çok beğeniyorum'	25.03.2024
18	CHP'li adaya Öcalan soruşturması: Skandal sözleri çok konuşulmuştu, Cumhuriyet Başsavcılığı ifadeye çağırıldı	25.03.2024
19	AK Partili Yücel Yılmaz'ın sözleri tepki çekti	26.03.2024
20	ATA İttifakı'ndan o ilde CHP'ye destek! "Yıllardır başarılı belediyeçilik örneği"	26.03.2024

Seçilen örneklem yukarıdaki dizilime göre numaralandırılarak her haber metni ayrı ayrı incelenmiş; haber metninde yer alan 5N1K sorularının yanıtları ve haberin hangi tekniğe göre yazıldığı ayrı ayrı kodlanmıştır. Ardından bu doğrultuda gerekli analiz ve yorumlar yapılmıştır.

Haber No	Ne	Nerede	Ne Zaman	Neden	Nasıl	Kim	H.Yazma Teknikleri
1	var	var	yok	yok	var	var	kum saati
2	var	var	yok	yok	var	var	linear
3	var	yok	yok	var	var	var	T modeli
4	var	var	yok	var	var	var	T modeli
5	var	var	yok	var	var	var	Ters piramit
6	var	var	yok	yok	var	var	T modeli
7	var	var	yok	var	var	var	Ters piramit

8	var	var	yok	yok	var	var	Non linear
9	var	yok	var	var	var	var	Non linear
10	var	var	yok	yok	var	var	T modeli
11	var	var	yok	var	var	var	T modeli
12	var	var	yok	var	var	var	Ters piramit
13	var	var	yok	yok	var	var	Ters piramit
14	var	var	yok	var	var	var	T modeli
15	var	yok	yok	yok	var	var	online piramit
16	var	var	yok	var	var	var	T modeli
17	var	var	yok	yok	var	var	online piramit
18	var	var	var	yok	var	var	online piramit
19	var	var	var	yok	var	var	Non linear
20	var	var	yok	var	var	var	online piramit

Tablo 3. Mynet Haberlerinin 5nık Kuralı Ve İnternet Gazeteciliğinde Haber Yazma Tekniklerine Göre İncelenmesi

Tablo 3'te görüldüğü üzere, analizi yapılan 20 adet haberin tamamında “ne”, “kim” ve “nasıl” sorularının yanıtlandığı, “nerede” sorusunun 17 adet haberde yanıtlandığı ve 3 adet haberde yanıtlanmadığı, “ne zaman” sorusunun 3 adet haberde yanıtlandığı ve 17 adet haberde yanıtlanmadığı, “neden” sorusunun ise 10 adet haberde yanıtlandığı ve 10 adet haberde yanıtlanmadığı ortaya çıkmaktadır. Haber yazma tekniklerine bakıldığında; incelenen haberlerin 7'si T modeli, 4'ü ters piramit, 4'ü online piramit, 3'ü non-linear, 1'i linear, 1'i kum saati tekniği ile yazılmıştır.

4.3. Sözcü

<https://www.sozcu.com.tr> haber sitesinden 17 Mart 2024-26 Mart 2024 tarihleri arasında rastgele örnekleme yöntemiyle seçilerek incelenen siyasi haberlerin başlıkları ve yayın tarihi şu şekildedir:

Haber No	Haber Başlığı	Yayın ve Erişim Tarihi
1	Akşener: Erdoğan dâhil herkes pişmandır	17.03.2024
2	Özgür Özel: Oylarımızı aldı, başka tarafa geçti	17.03.2024
3	Erdoğan imamın Fatıha okumasını engelledi, Fatih Portakal'dan çarpıcı yorum geldi	18.03.2024
4	Rusya'ya art arda tepki: Seçimler yasa dışıdır	18.03.2024
5	Mansur Yavaş'tan Turgut Altınok'a: Banka hesaplarını göremedik	19.03.2024
6	Rusya seçimi kriz çıkardı... Ülkeden kovdular	19.03.2024
7	Muharrem İnce: Ecevit'in yaptığını yapıyoruz	20.03.2024
8	Meral Akşener: Buraya Biden ve Putin gelecek	20.03.2024
9	TİP'ten Hatay kararı	21.03.2024

10	Sarıgöl'den Ahmet Akın'a destek	21.03.2024
11	ABD'den İsrail'e uyarı: Yalnızlaşma riski artar	22.03.2024
12	İYİ Partili gençlerden Mansur Yavaş'a destek	22.03.2024
13	ABD'de federal hükümetin kapanması engellendi	23.03.2024
14	Gökhan Zan'dan Erkan Baş'ın sözlerine yanıt	23.03.2024
15	AKP ve YRP'nin plaka savaşı... YRP'liler belgelerle açıkladı	24.03.2024
16	AKP'de 2. Şanlıurfa krizi	24.03.2024
17	Erdoğan'dan Erbakan'a sert sözler: Cambaz	25.03.2024
18	Akşener'den Erdoğan'a emeklilerle ilgili çağrı	25.03.2024
19	İnce: Türkiye'ye 3 A'yı öneriyoruz	26.03.2024
20	CHP'den sahte broşür açıklaması: Asıl suç bunların dağıtılması	26.03.2024

Seçilen örneklem yukarıdaki dizilime göre numaralandırılarak her haber metni incelenmiş; haber metninde yer alan 5N1K sorularının yanıtları ve haberin hangi tekniğe göre yazıldığı ayrı ayrı kodlanmıştır. Ardından bu doğrultuda gerekli analiz ve yorumlar yapılmıştır.

Haber No	Ne	Nerede	Ne Zaman	Neden	Nasıl	Kim	H.Yazma Teknikleri
1	var	var	yok	yok	var	var	T modeli
2	var	var	yok	yok	var	var	T modeli
3	var	var	yok	yok	var	var	Ters piamit
4	var	var	yok	yok	var	var	Ters piamit
5	var	var	yok	yok	var	var	T modeli
6	var	var	yok	yok	var	var	T modeli
7	var	var	yok	var	var	var	T modeli
8	var	var	yok	var	var	var	Ters piamit
9	var	var	var	yok	var	var	T modeli
10	var	var	yok	yok	var	var	Ters piamit
11	var	var	yok	var	var	var	Ters piamit
12	var	yok	yok	var	var	var	T modeli
13	var	yok	yok	yok	var	var	T modeli
14	var	var	yok	var	var	var	Ters piamit

15	var	var	yok	var	var	var	Ters piamit
16	var	yok	yok	var	var	var	T modeli
17	var	var	yok	yok	var	var	T modeli
18	var	var	yok	yok	var	var	T modeli
19	var	var	yok	yok	var	var	T modeli
20	var	var	yok	var	var	var	Ters piamit

Tablo 4. Sözcü Haberlerinin 5N1K Kuralı Ve İnternet Gazeteciliğinde Haber Yazma Tekniklerine Göre İncelenmesi

Tablo 4'ten anlaşılacağı üzere, İncelenen 20 adet haberin tamamında “ne”, “kim” ve “nasıl” sorularının yanıtlandığı, “nerede” sorusunun 17 adet haberde yanıtlandığı ve 3 adet haberde yanıtlanmadığı, “ne zaman” sorusunun 1 adet haberde yanıtlandığı ve 19 adet haberde yanıtlanmadığı, “neden” sorusunun ise 8 adet haberde yanıtlandığı ve 12 adet haberde yanıtlanmadığı tespit edilmiştir. Haber yazma tekniklerine bakıldığında; incelenen haberlerin 12'si T modeli ve 8'i ters piramit tekniği ile yazılmıştır.

5N1K	Yanıtlanmış		Yanıtlanmamış		Toplam H. Sayısı
	Haber Sayısı	Oran	Haber Sayısı	Oran	
Ne	60	100%	0	0%	60
Nerede	47	78%	13	22%	60
Ne Zaman	6	10%	54	90%	60
Neden	25	42%	35	58%	60
Nasıl	57	95%	3	5%	60
Kim	60	100%	0	0%	60

Tablo 5. İçerik Analizi Yapılan Haberlerde 5N1K Sorularının Yanıtlanma Oranı

Tablo 5'te gösterildiği gibi araştırma kapsamında incelenen haberlerde 5N1K sorularının yanıtlanma oranlarına bakıldığında; “kim” ve “ne” soruları %100 oranında, “nerede” sorusu %78, “ne zaman” sorusu %10, “neden” sorusu %42 ve “nasıl” sorusu %95 oranında yanıtlanmaktadır. Yani incelenen haber çerçevesinde internet gazetelerindeki siyasi haberlerde “kim”, “ne” ve “nasıl” sorularının yanıtlandığını, “nerede” sorusunu çoğu durumlarda yanıtlandığını, haber metninde “ne zaman” ve “neden” sorularının kısmen yanıtlandığını ifade etmek mümkündür.

İnternet Gazeteciliğinde H. Yazma teknikleri	Hürriyet	Mynet	Sözcü	Toplam	Yüzde	Toplam Haber Sayısı
T Modeli	8	7	12	25	41,7%	60
Ters Piramit Modeli	6	4	8	18	30,0%	60
Online Piramit Tekniği	5	4	0	9	15,0%	60
Non-Linear Tekniği	3	3	0	6	10,0%	60

Linear Tekniği	0	1	0	1	1,7%	60
Anlatım Tekniği	0	0	0	0	0,0%	60
Kum Saati Tekniği	0	1	0	1	1,7%	60

Tablo 6. İçerik Analizi Yapılan Haberlerde Kullanılan Haber Yazma Tekniklerinin Dağılımı

Tablo 6'daki istatistiksel verilere bakıldığında, örneklem olarak seçilen siyasi haberlerin %41,7'si T modeli, %30,0'ü ters piramit modeli, %15,0'i online piramit, %10,0'ü non-linear tekniği, %1,7'si linear tekniği, %1,7'si kum saati tekniği ve %0,0'i anlatım tekniği ile yazılmıştır. Hürriyet'in haberlerinde T modeli en çok terci edilen haber yazma tekniği olarak öne çıkmış; ters piramit ve online piramit teknikleri de belli oranda tercih edilmiş; non-linear tekniği nadiren tercih edilmiş; linear, anlatım ve kum saati tekniği hiç kullanılmamıştır. Mynet haberlerinin yazımından en çok T modeli tercih edilmiş; ters piramit, online piramit ve non-linear teknikleri kısmen kullanılmış; linear ve kum saati çok az tercih edilmiş; anlatım tekniği hiç tercih edilmemiştir. Sözcü haberlerinde ise T modeli en çok terci edilen haber yazma tekniği olmuş; ters piramit modeli ise sıklıkla tercih edilmiş; online piramit, non-linear, linear, anlatım ve kum saati tekniği hiç tercih edilmemiştir.

5. Sonuç

Haber üretim sürecinde haber değeri taşıyan olay ve olguların, toplanması, seçilmesi, kararlaştırılması ve yazılması kadar bu olayların habere dönüştürülmesinde habercinin dikkat etmesi ve uygulaması gereken yazım kuralları ve teknikleri de önemlidir. Ebette ki bu süreçte tercih edilen haber yazım kural ve teknikleri, seçilen konunun türüne, içeriğine, önemine, elde edilen haber malzemesine, haberi yazanın yazım alışkanlığı ve kişisel tercihlerine göre değışiklik gösterse de genel kabul görmüş ve kalıplaşmış haber yazma kuralı ve teknikleri bulunmaktadır. Bu anlamda 5N1K kuralı, hem geleneksel medya hem de yeni medya haberciliğinde vazgeçilemez altın kural olarak her zaman geçerliliğini korumaktadır. Geleneksel medyada genellikle ters piramit, kare ya da dörtgen, normal piramit, serbest yazma ya da konuşma teknikleri kullanılırken, yeni medyada T modeli, ters piramit, online piramit, non-linear, linear, anlatım, kum saati ve kümelem teknikleri kullanılmaktadır.

Araştırmanın amacı doğrultusunda gerçekleştirilen içerik analizi sonucunda; hürriyet haberlerinde “ne” ve “kim” sorularının %100, “nerede” sorusunun %65, “ne zaman” sorusunun %10, “neden” sorusunun %40, “nasıl” sorusunun %85 oranında yanıtlandığı ve incelenen haberlerin %30'u ters piramit, %30'u T modeli, %20'si online piramit, %15'i non-linear teknikleri ile yazıldığı görülmektedir. Mynet haberlerinde “ne”, “kim” ve “nasıl” sorularının %100, “nerede” sorusunun %80, “ne zaman” sorusunun %15, “neden” sorusunun %50 oranında yanıtlandığı ve incelenen haberlerin %35'i T modeli, %20'si ters piramit, %20'si online piramit, %15'i non-linear, %5'i linear, %5'i kum saati tekniği ile yazıldığı ortaya çıkmıştır. Sözcü haberlerinde “kim”, “ne” ve “nasıl” sorularının %100, “nerede” sorusunun %85, “ne zaman” sorusunun %5, “neden” sorusunun %40 oranında yanıtlandığı ve incelenen haberlerin %60'i T modeli ve %40'i ters piramit tekniği ile yazıldığı tespit edilmiştir.

Özetle ifade etmek gerekirse, araştırma kapsamında içerik analizi yöntemiyle incelenen toplam 60 adet internet gazetesi haberinde 5N1K sorularından “kim” ve “ne” soruları %100, “nasıl” sorusu %95, “nerede” sorusu %78, “neden” sorusu %42 ve “ne zaman” sorusu %10 oranında yanıtlanmıştır. İncelenen haberlerin tamamında “kim”, “ne” ve “nasıl” sorularının yanıtı yer almakla birlikte incelenen haberlerin 3/4'ünde “nerede” sorusunun yanıtı bulunmamakta, incelenen haberlerin yarısından fazlasında “neden” sorusunun yanıtı yani artalan bilgisi bulunmamakta, haberlerin neredeyse tamamında - yayın tarihi

internet sayfasında otomatik yer aldığından – haber metninde “ne zaman” sorusunun yanıtının verilmediği ortaya çıkmıştır. İncelenen haberlerin yazım tekniklerine bakıldığında, T modeli ve ters piramit tekniğinin en çok tercih edilen haber yazma tekniği olduğu, online piramit ve non-linear tekniğinin zaman zaman kullanıldığı, linear ve kum saati tekniğinin nadiren tercih edildiği ve anlatım tekniğinin hiç kullanılmadığı tespit edilmiştir.

Kaynakça

- Arsan, E. (2005). *Haber ve habercilik*. İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları.
- Aziz, A. (2003). *Araştırma yöntemleri teknikleri ve iletişim*. Ankara: Turhan Kitabevi.
- Berelson, B. (1984). *Content analysis in communication theory*. New York: Glancoe Free Press.
- Berrin, Yanıkkaya. (1999). *Televizyon habercisi olarak kadınlar*. Yüksek lisans tezi. Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bulut, M. (2006). *Kitle iletişim aracı olarak gazete ve internet*. Ankara: Tek Ağaç Eylül Yayınları.
- Bülbül, A. R. (2000). *Genel gazetecilik bilgileri*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Dilmen, N. E. (2003). *Bilişim çağı'nın gelişim sürecinde e-gazetecilik olgusu ve internet gazeteleri ve haber portalları üzerine bir araştırma*. Doktora tezi. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Dursun, Ç. (2005). *Haber ve habercilik/gazetecilik üzerine düşünmek*. İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları.
- Erdoğan, İ. (2003). *Pozitivist metodoloji, bilimsel araştırma tasarımı, istatistiksel yöntemler, analiz ve yorum*. Ankara: Erk Yayınları.
- Eryılmaz, T. (2005). Muhabirliğe kısa bir bakış. Alankuş, S. (Ed.). *Gazetecilik ve Habercilik* içinde (ss. 153-167). İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları.
- Girgin, A. (2014). *Gazeteciliğin temel ilkeleri*. İstanbul: Der Yayınları.
- Girgin, A., Özay, S. (2013). *Haber yazmak*. İstanbul: Der Yayınları.
- Gökçe, O. (2001). *İçerik çözümlemesi: teori, metod, uygulama*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yaşatma ve Geliştirme Vakfı Yayınları.
- Gürcan, H. İ. (1999). *Sanal gazetecilik*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Gürcan, H. İ. (2002). İnternet haberciliğinde yazım tekniği yaklaşımları. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 1(12), 27-54.
- Schramm, W. (1949). The nature of news. *Journalism Quarterly*, 9(1), 259-269.
- Tokgöz, O. (2020). *Temel gazetecilik*. Ankara: imge kitabevi.
- Törenli, N. (2005). *Yeni medya: yeni iletişim ortamı*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Uyguç, Ü., Genç, A. (1998). *Radyo, televizyon haberciliği*. İstanbul: Avcıol Basım-Yayın.
- <https://www.iienstitu.com/blog/internet-haber-yazim-teknikleri> (22.03.2024).
- <https://www.similarweb.com/tr/top-websites/Türkiye/news-and-media/> (24.03.2024).
- <https://www.poynter.org/dj/122000.html> (20.03.2024).
- <https://www.iienstitu.com> (20.03.2024).
- Haber Kaynakları:**
- <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/cumhurbaskani-erdogan-mhp-kurultayina-mesaj-gonderdi-42426119> (17.03.2024)
- <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/milli-savunma-bakani-yasar-guler-teror-orgutlerine-buyuk-darbeler-vuruyoruz-42426077> (17.03.2024).
- <https://www.hurriyet.com.tr/dunya/secimden-zaferle-ayrilan-putin-mevkidaslarindan-tebrikleri-kabul-etti-42427006> (18.03.2024).
- <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/son-dakika-bakan-fidandan-cnn-turkte-onemli-aciklamalar-42427258> (18.03.2024).

- <https://www.hurriyet.com.tr/dunya/pasinyan-dikkat-ceken-cikis-bu-hafta-sonu-savas-anlamina-gelir-42427888> (19.03.2024).
- <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/ak-parti-sozcusu-celikten-ozgur-ozele-tepki-tam-bir-akil-tutulmasidir-42427683> (19.03.2024).
- <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/ak-partinin-ibb-baskan-adayi-murat-kurum-mal-varligini-acikladi-42428720> (20.03.2024)
- <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/chp-diyarbakir-il-baskani-istifa-etti-42428960> (20.03.2024)
- <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/son-dakika-aym-baskanligina-kadir-ozkaya-secildi-42429156> (21.03.2024)
- <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/cevdet-yilmazdan-secim-mesaji-laf-edenler-degil-gercek-belediyecilik-yapanlar-kazanacak-42429671> (21.03.2024)
- <https://www.hurriyet.com.tr/dunya/berlusconi-verdigi-partilerle-meshur-olmustu-yabanci-gazetecilerin-ofisi-oldu-42430305> (22.03.2024)
- <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/ak-partinin-izmir-adayi-hamza-dag-izmiri-parmakla-gosterilen-model-sehir-yapacagiz-42430517> (22.03.2024)
- <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/bakan-goktas-guclu-kadin-demek-guclu-turkiye-demektir-42431359> (23.03.2024)
- <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/hamza-dagdan-ozgur-ozele-gonderme-panigi-artacak-42431058> (23.03.2024)
- <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/bakan-tunc-cumhuriyetin-ikinci-yuzyili-dunyada-turkiye-yuzyili-olacak-42431930> (24.03.2024)
- <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/saadet-partisi-ibb-baskan-adayi-birol-aydin-butun-insanlarimiza-ulasmaya-calisiyoruz-42431761> (24.03.2024)
- <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/yargitay-baskanligi-secimi-basladi-42432250> (25.03.2024)
- <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/dem-parti-pm-uyesi-ahmet-saymadiden-ittifak-sozleri-42432595> (25.03.2024)
- <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/mugla-adayi-aydin-ayaydindan-cnn-turkte-aciklamalar-42433640> (26.03.2024)
- <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/chp-izmir-buyuksehir-belediye-baskan-adayi-cemil-tugay-kirazda-esnafi-ziyaret-etti-42433538> (26.03.2024)
- <https://www.mynet.com/son-dakika-kurultay-oncesi-bahceli-den-sakatlik-haberi-kursuye-kolunda-sargiyla-cikti-110107176153> (17.03.2024).
- <https://www.mynet.com/galeri/duyunca-secimi-kazandik-dedim-diyerek-acikladi-chp-lideri-ozel-den-iddiali-aciklama-istanbul-ankara-izmir-antalya-bursa-hatay-bal-110107176141> (17.03.2024).
- <https://www.mynet.com/babacan-dan-umit-ozdag-ile-yapilan-gizli-protokole-iliskin-aciklama-denize-dusen-yilana-sarilir-110107176254> (18.03.2024).
- <https://www.mynet.com/para-sayma-goruntuleri-gundem-olmustu-canan-kaftancioglu-ifadeye-cagrildi-110107176252> (18.03.2024).
- <https://www.mynet.com/son-dakika-mit-ten-irak-ta-nokta-operasyon-rojda-bilen-etkisiz-hale-getirildi-110107176272> (19.03.2024).
- <https://www.mynet.com/umit-ozdag-dan-duello-cikisi-suleyman-soylu-yu-dovmeye-gitmistim-tek-basina-meydan-okumaya-cikmadi-110107176291> (19.03.2024).
- <https://www.mynet.com/galler-in-yeni-basbakani-belli-oldu-avrupa-da-bir-ilk-110107176357> (20.03.2024).

- <https://www.mynet.com/ata-ittifaki-ndan-o-ilde-chp-ye-destek-yillardir-basarili-belediyecilik-ornegi-110107176366> (20.03.2024).
- <https://www.mynet.com/son-dakika-aym-baskanligina-kadir-ozkaya-secildi-110107176385> (21.03.2024).
- <https://www.mynet.com/cumhurbaskani-erdogan-kilis-te-duzenlenen-mitingde-halka-hitap-ediyor-110107176414> (21.03.2024).
- <https://www.mynet.com/gece-gunduz-bizi-konusuyorlar-diyen-fatih-erbakan-isyani-etti-yukaridan-talimat-gitmis-ambargo-var-110107176504> (22.03.2024).
- <https://www.mynet.com/bbp-genel-baskani-destici-den-yarali-sofore-yardim-110107176499> (22.03.2024).
- <https://www.mynet.com/galeri/fatih-erbakan-in-sanlurfa-mitingindeki-kalabalik-gundem-oldu-sayi-aciklandi-vatandaslar-ezilme-tehlikesi-gecirdi-110107176554> (23.03.2024).
- <https://www.mynet.com/chp-liler-sehrin-meydanina-20-metrelik-afis-asti-ak-partili-baskani-hedef-aldilar-parsel-parsel-satti-110107176544> (23.03.2024).
- <https://www.mynet.com/suat-pamukcu-ya-ak-parti-rozetini-cumhurbaskani-erdogan-takti-fatih-erbakan-dan-ilk-aciklama-geldi-110107176601> (24.03.2024).
- <https://www.mynet.com/rusya-dan-abd-nin-deas-aciklamasına-cok-sert-yanit-belki-kennedy-i-de-deas-oldurmudur-110107176594> (24.03.2024).
- <https://www.mynet.com/izmir-de-ak-partili-aday-ile-vatandasların-diyalogu-dikkat-cekti-chp-li-olarak-seni-cok-begeniyorum-110107176610> (25.03.2024).
- <https://www.mynet.com/chp-li-adaya-ocalan-sorusturmasi-skandal-sozleri-cok-konusulmustu-cumhuriyet-bassavciligi-ifadeye-cagirdi-110107176651> (25.03.2024).
- <https://www.mynet.com/ak-partili-yucel-yilmaz-sozleri-tepki-cekti-is-adamlarına-sesleniyorum-dedi-o-gune-kadar-muhlet-verdi-bize-destek-sozu-vermeyenler-110107176702> (26.03.2024).
- <https://www.mynet.com/ata-ittifaki-ndan-o-ilde-chp-ye-destek-yillardir-basarili-belediyecilik-ornegi-110107176366> (26.03.2024).
- <https://www.sozcu.com.tr/aksener-erdogan-dahil-herkes-pismandir-p30026> (17.03.2024).
- <https://www.sozcu.com.tr/ozgur-ozel-oylarimizi-aldi-baska-tarafa-gecti-p30089> (17.03.2024).
- <https://www.sozcu.com.tr/erdogan-imamin-fatih-okumasini-engelledi-fatih-portakal-dan-carpici-yorum-geldi-p30404> (18.03.2024).
- <https://www.sozcu.com.tr/rusya-ya-art-arda-tepki-secimler-yasa-disidir-p30379> (18.03.2024).
- <https://www.sozcu.com.tr/mansur-yavas-tan-turgut-altinok-a-banka-hesaplarını-goremedik-p30575> (19.03.2024).
- <https://www.sozcu.com.tr/rusya-secimi-kriz-cikardi-ulkeden-kovdular-p30551> (19.03.2024).
- <https://www.sozcu.com.tr/muharrem-ince-ecevit-in-yaptigini-yapiyoruz-p30946> (20.03.2024).
- <https://www.sozcu.com.tr/meral-aksener-buraya-biden-ve-putin-gelecek-p30912> (20.03.2024).
- <https://www.sozcu.com.tr/tip-ten-hatay-karari-p33131> (21.03.2024).
- <https://www.sozcu.com.tr/sarigul-den-ahmet-akin-a-destek-p33141> (21.03.2024).
- <https://www.sozcu.com.tr/abd-den-israil-e-uyari-yalnizlasma-riski-artar-p33434> (22.03.2024).
- <https://www.sozcu.com.tr/iyi-partili-genclerden-mansur-yavas-a-destek-p30640> (22.03.2024).
- <https://www.sozcu.com.tr/abd-de-federal-hukümetin-kapanması-engellendi-p33611> (23.03.2024).
- <https://www.sozcu.com.tr/erkan-bas-gokhan-zan-olayinin-perde-arkasını-ilk-kez-sozcu-tv-de-anlatti-p33607> (23.03.2024).

<https://www.sozcu.com.tr/akp-ve-yrp-nin-plaka-savasi-yrp-liler-belgelerle-acikladi-p33691>
(24.03.2024).

<https://www.sozcu.com.tr/akp-de-2-sanliurfa-krizi-p33643> (24.03.2024).

<https://www.sozcu.com.tr/erdogan-dan-erbakan-a-sert-sozler-cambaz-p33935> (25.03.2024).

<https://www.sozcu.com.tr/aksener-den-erdogan-a-emeklilerle-igli-cagri-p33973> (25.03.2024).

<https://www.sozcu.com.tr/ince-turkiye-ye-3-a-yi-oneriyoruz-p34182> (26.03.2024).

<https://www.sozcu.com.tr/chp-den-sahte-brosur-aciklamasi-asil-suc-bunlarin-dagitilmasi-p34152>
(26.03.2024).

33. Hız, ÜreTüketici ve Sonsuz Kaydırma Kavramları Ekseninde Sosyal Medya Kültürü

Hüseyin YAŞA²

Revşan ŞEN³

APA: Yaşa, H. & Şen, R. (2024). Hız, ÜreTüketici ve Sonsuz Kaydırma Kavramları Ekseninde Sosyal Medya Kültürü. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 553-575. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502887>.

Öz

Toplumsal deneyimlerin bir ürünü olan kültür, belirli dönemler ve koşullar altında dönüŖebilmektedir. Birçok araştırma kitle iletişim araçlarının kültür ve onun dönüşümü üzerindeki etkilerini açık biçimde göstermektedir. Kitle iletişim araçlarının kültür üzerindeki etkileri, kültürün bir endüstri olarak gelişiminden sosyal medya kültürünün oluşumuna değin geniş bir yelpazede tartışılmaktadır. Dünya nüfusunun önemli bir oranı tarafından kullanılan sosyal medya platformlarının toplum üzerindeki etkisini anlamak açısından büyük önem taşıyan bu tartışmalar bir arada değerlendirildiğinde, sosyal medya kültürüne yönelik bütünlüklü bir bakış açısı sunabilme olanağı taşımaktadır. Bu bağlamda araştırmada, sosyal medya kültürünün oluşumunda etkili olan temel bileşenlerden “hız”, “üretüketici” ve “sonsuz kaydırma” kavramları çerçevesinde literatür taraması yapılarak sosyal medya kültürüne ilişkin değerlendirmelerde bulunmak amaçlanmıştır. Araştırmanın bulgularına göre, öncelikle hız olgusunun hayatımızın temel amaçlarından biri haline geldiğini gösteren çok sayıda araştırma, bu olgunun sosyal medya ortamlarının işleyiş biçimi ve içerikleri ile sürekli ön plana çıkarıldığını ortaya koymaktadır. Bununla birlikte tüm kullanıcıların potansiyel bir içerik üreticisi haline geldiği sosyal medya ortamları, sunduğu bu özellikle tüm kullanıcıları bir üretüketici haline getirmiştir. Sosyal medyanın yarattığı kültürün bir diğer bileşimi ise “infinite scrolling” ya da “doomscrolling” olarak ifade edilen sonsuz kaydırma pratiğidir. Bu üç önemli özelliğin sosyal medya kullanıcıları için belirli kültürel dönüşümlere işaret ettiğinden hareketle tüm bu özelliklerin olumlu ve olumsuz olmak üzere çeşitli sonuçlarının olduğu araştırma bulgularından bir diğeridir.

Anahtar Kelimeler: Hız, Üretüketici, Sonsuz Kaydırma, Sosyal Medya, Sosyal Medya Kültürü

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

ıkar atışması: ıkar atışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %6

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 25.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502887

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / ift Tarafılı Körleme

² Dr., Bağımsız Araştırmacı / Dr., Independent Researcher (Antalya, Türkiye), hsynyasa@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-0589-0842>

³ Öğr. Gör., Gaziantep Üniversitesi, Medya ve İletişim Uygulama ve Araştırma Merkezi / Lect., Gaziantep University, Media and Communication Research and Application Center (Gaziantep, Türkiye), revsansen@gantep.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-0189-1031> **ROR ID:** <https://ror.org/020vvc407> **ISNI:** 0000 0001 0704 9315, **Crossreff Funder ID:** 501100008836

Social Media Culture in the Axis of Speed, Prosumer and Infinite Scrolling⁴

Abstract

Culture, as a product of social experiences, can transform under certain periods and conditions. Many studies clearly show the effects of mass media on culture and its transformation. The effects of mass media on culture are discussed in a wide range of topics, from the development of culture as an industry to the formation of social media culture. When these discussions, which are of great importance in terms of understanding the impact of social media platforms used by a significant proportion of the world's population on society, are evaluated together, it is possible to offer a holistic perspective on social media culture. In this context, the study aims to make evaluations on social media culture by reviewing the literature within the framework of the concepts of "speed", "prosumer" and "infinite scrolling", which are among the main components that are effective in the formation of social media culture. According to the findings of the study, first of all, a large number of studies showing that the phenomenon of speed has become one of the main purposes of our lives reveals that this phenomenon is constantly brought to the forefront with the way social media environments function and their content. In addition, social media environments, where all users become potential content producers, have turned all users into producers and consumers with this feature. Another combination of the culture created by social media is the practice of infinite scrolling, which is expressed as "infinite scrolling" or "doomscrolling". Since these three important features point to certain cultural transformations for social media users, another finding of the research is that all these features have various positive and negative consequences.

Keywords: Speed, Prosumer, Infinite Scrolling, Social Media, Social Media Culture

⁴ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 6

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 25.04.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502887

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

1. Giriş

Son yılların önemli tartışma konularından biri olan sosyal medya platformları iletişim araçlarının dijital dönüşümünün önemli yönlerinden birini oluşturmaktadır. Cep telefonlarının kolay taşınabilirliği ve internete uyumlanmasıyla birlikte her yere taşınabilen ve bulunduğu her yerde kullanıcıya eşlik edebilen sosyal medya platformları bu özellikleri sayesinde büyük bir kullanıcı kitlesine erişebilmeyi başarmıştır. Belge, fotoğraf ve grafik gibi analog malzemelerin belirli kodlarla bilgisayar ortamına uygun hale getirilmesini tanımlayan dijitalleştirme, günümüzün önemli kültürel öğelerine elektronik ortamlarda erişilebilmesine olanak sağlamıştır. İletişim araçlarının dijitalleşmesi ve araçlara uygun hale getirilen içerikler enformasyonun küresel düzeyde işlenmesinin ve depolanmasının ve hızlı iletişimin önünü açmıştır. Daha ucuz maliyetlerle daha hızlı bir iletişimin kitleselleşmesi kullanıcılar arasındaki etkileşim düzeyini de arttırmış bu etkileşimler yoluyla sosyal medya mecralarında dolaşıma sokulan içeriklerin çeşitlenmesi sağlanmıştır.

Yakın ve/veya uzak ayırmaksızın tüm mekan ve zaman kısıtlamalarının ötesine geçerek anlık iletişimi olanaklı kılması özelliği ile söz konusu mecralar gündelik hayat pratiklerimizi etkileyebilmektedir. Geleneksel medyanın sahip olduğu özellikleri oldukça çeşitlendiren sosyal medya platformları alıcılar ve vericiler arasındaki iletişimin anlık, karşılıklı ve aktif biçimde gerçekleştirilebilmesini sağlamaktadır. Kullanıcılar arasındaki iletişimin önündeki engellerin kaldırılması anlamına gelebilecek olan bu süreçte kullanıcılar kendi metinlerini üretebilmelerinin yanı sıra, fotoğraf ve video çekebilme, anlık sürelerde mesajlaşarak yorumlar yapabilmekte ve farklı birçok formatta daha içerik üreterek diğer kullanıcıların değerlendirmelerine sunabilmektedir. Dünya nüfusunun önemli bir kısmının aktif biçimde kullandığı bu mecralar iş dünyasından boş zaman aktivitelerine, ev içi alandan kamusal alana değin birçok alanla ilişkili hale gelmiştir ve bu alanlardaki bazı pratikleri de kendisiyle birlikte dönüştürmüştür. Bu dönüşümlerin bir kısmını olumlu ve/veya olumsuz açılardan ele alan araştırmalar yapılmakla birlikte bazı araştırmalar ise sosyal medyanın doğası gereği karmaşık etkilere sahip olduğunu ve bu nedenle de etkilerinin çok yönlü olabileceğini açıklamaktadır (Akram & Kumar, 2017; Fuchs, 2016; Jenkins vd., 2004; Lee, 2001; Neuman, 2018).

Ulusal ve uluslararası alanyazında doğrudan sosyal medya kültürü veya dolaylı olarak dijital medya kültürü, yeni medya kültürü gibi başlıklarımlarla ele alınan araştırmalar bulunmaktadır. Ancak burada ulusal ve uluslararası alanyazında sosyal medya kültürüne yönelik araştırmalara yer verilmiştir. Sosyal medya kültürüyle ilişkili olarak ele alınan ulusal alanyazında yapılan araştırmalara bakıldığında; sosyal medyanın kültürlerarası iletişim için serbest ve geniş bir ortam sağladığı (Uluç & Yarcı, 2017), siber etik, siber suçlar (Cengiz, 2021), yemek kültürü (Çaycı, 2019) erişim hakkı ve ifade özgürlüğü (Eraslan, 2016), katılımcı kültür ve kitle çevirisi (Koç, 2020), anne-çocuk ilişkisi (Ergül & Yıldız, 2021) çerçevesinde ele alındığı görülmüştür.

Uluslararası alanyazında ise sosyal medya kültürüyle ilişkili olarak yapılan araştırmalar incelendiğinde; bilgi aktarımı ve iş performansı üzerindeki etkisi (Marbun vd., 2020), sanat terapistlerinin kimlik oluşumu ve kişisel ifadeyle olan ilişkisi (Belkofer & McNutt, 2011), genç kadınların sağlığı, bedeni ve benlik duygusuyla ilişkisi (Ferraz vd., 2022), Nijerya'da gençlerin sivil katılımı (Morah & Uzochukwu, 2019), Malezya dijital haber raporlamasına etkileri (Chew, 2022) COVID-19'a yönelik kamusal eğitimin incelenmesi (Nisa, 2022), bireylerin kişilik özelliklerinin iletişim bağlamındaki etkisi (Apriyanto & Nurhayaty, 2019), değişim ve direniş, değişim yönetimi için bir araç olması (Odi, 2018), okuryazarlık (Vlieghe, 2014), şehir planlamacıları, planlama süreçleri ve karar destek araçları üzerindeki etkileri (Shakeri vd., 2015), yaratıcılık paradoksu (Moore-Corpier, 2019), Kuzey İsveç'teki medya öğrencileri

arasında Facebook deneyimleri (Juntti-Henriksson, 2013) çerçevesinde araştırmalar yapıldığı görülmüştür.

Yapılan ulusal ve uluslararası araştırmaların çeşitliliğinden de anlaşılacağı gibi sosyal medya toplumsal yaşantının tüm alanlarına sirayet ederek gündelik rutinin önemli bir bölümüne işlemektedir. Bu derinlikli nüfuzu sonucunda sosyal medyanın iletişim alanı başta olmak üzere kültürel pratiklerimiz üzerinden dönüştürücü etkilerinin olduğu bu araştırmanın temel noktalarından birini oluşturmaktadır.

Tüm bunlardan hareketle bu araştırmanın temel problemi, sosyal medya kültürünün oluşmasında etkili olan temel bileşenlerden “üretüketici”, “hız” ve “sonsuz kaydırma” kavramlarının neler ifade ettiği ve sosyal medya kültürünün yaratımında hangi rolleri oynadığı sorusudur. Bu sorunsaldan hareketle araştırmanın önemi ve diğer araştırmalardan ayıran özgün yönü, sosyal medya kültürünü ana odağına alması ve sosyal medya kültürünü oluşturan “üretüketici”, “hız” ve “sonsuz kaydırma” kavramları çerçevesinde konuyla ilgili yapılacak diğer araştırmalara yol göstererek bilgi sağlayacak birtakım sonuçlar ortaya koymasıdır. Sosyal medya kültürü olarak nitelendirilen ve birçok değişkeni içinde barındıran bu kavramsallaştırmanın bileşenlerini doğrudan tespit etmenin zorluğunu kabul eden bu araştırma, sosyal medya platformlarının temel özellikleri olan hızlı olmaları, kullanıcıların aynı zamanda üretüketici olmaları ve buldukları platformların genellikle sonsuz kaydırma yöntemiyle kullanılmasına odaklanmaktadır. Bu bağlamda, makale ilk olarak tüm bu özelliklerin ne olduğunu, sosyal medya platformlarıyla ilişkili olarak anlamlarını ve sonuçlarını tartışmakta ve son olarak sosyal medya kültürünün bu bileşenler etrafında nasıl oluştuğunu ortaya koymaya çalışmaktadır. Araştırmada bu üç kavramın seçilmesinin nedeni, sosyal medya kültürünün oluşumunu daha iyi anlamak ve açıklamaktır. Çünkü bu kavramlar birlikte kullanıldığında sosyal medya ortamlarının işleyiş biçimleri ve kullanıcıların tutum ve algıları hakkında derinlikli fikir verebilme potansiyeli taşımaktadır.

2. Dijitalleşmeyle Birlikte Gelen Toplumsal Dönüşüm

Bilgisayar dili olarak özetlenebilecek kavram ünlü Matematikçi Gootfried Wilhelm tarafından “0” ve “1” değerlerinden meydana gelen aritmetik sistemin keşfedilmesiyle ortaya çıkmış ve bu yolla dijital dilin alt yapısı oluşturulmuştur. Yaratılan bu dijital dilde her harfin bir kodu vardır ve yapılan bütün işlemler bu dildeki kodlamalar ile gerçekleştirilmektedir (İspir, 2013, s. 5). Sembolik olarak analog sinyalleri “0” ve “1”ler biçiminde temsil edilen bitlere dönüştüren dijitalleşme (Van Dijk, 2016, s. 78) analog biçimdeki görüntüleri, videoları ve metinleri dijital forma dönüştüren (Parviainen vd., 2017, s. 64) birçok farklı şekilde, farklı formatta ve farklı sistemlerde ifade edilebilecek bilgiler üretebilen bir süreci tarif etmektedir (Brennen & Kreiss, 2016, s. 2). Dijitalleştirme ise dokümanların içeriğinin ve bütünlüğünün korunması, bilgi kaynağına erişimin artırılması, yıpranmasının önlenmesi ve kaynağının korunarak uzun zamanlı depolanmasıdır (Lee, 2001, s. 4-6). Dijitalleştirmenin birçok farklı unsuru içinde barındıran oldukça geniş bir kavram olması onun tüm yönlerini ele alabilecek kapsamlı bir tanımının yapılmasını zorlaştırmaktadır. Bununla birlikte basit bir tanımlamayla dijitalleştirme, analog görsel veya işitsel (yazılı) materyallerin bilgisayar dili olan “0” ve “1”e dönüştürülerek kolay işlenebilir, saklanabilir ve iletilebilir duruma getirilmesi olarak açıklanabilmektedir.

Belirli standartlara göre gerçekleştirilen dijital dönüşüm projeleri, sadece anında erişim sağlama ve kullanımların kolaylıkla gerçekleştirilmesi için sonsuz sayıda kopyalar oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda uzun süreli korunması gereken arşivlerin temel dokümanlarının sayısal şekillerde var olmalarını da sağlarlar (Matusiak & Johnston, 2012, s. 1174). Dijitalleştirmeden sonra gelen aşama ise dijitalleşmedir. Genel anlamda iki kavramın birbirine karıştırıldığı görülse de aralarındaki temel ayrım;

analog türündeki verilerin dijital ortamlara aktarılması “dijitalleştirme”, dijitalleşen türdeki verilerin işlenmek suretiyle başka bir formata çevrilerek başka bir kullanıcıya sunulması ise dijitalleşme olarak açıklanabilmektedir (Özdemir, 2023, s. 24). Bu ayrımın bir örnekle ifade edilmesi gerekirse; işletmelerde kullanılan sensörler makinelerden elde ettikleri verileri yalnızca yöneticilere iletmek üzere kullanıldığında “dijitalleştirme”, sensörler aracılığıyla aktarılan veriler makinelerde oluşacak hataları öncesinde tespit etmek, önüne geçmek, bakım ve onarım programlarını en uygun olacak şekilde getirmek ve bu makinelerden elde edilen ürünleri daha da iyi hale getirmek için kullanıldığında ise “dijitalleşme” olarak tanımlanmaktadır (Gobble, 2018, s. 57).

Geçmişten günümüze çeşitli isimlerle çağlara ayrılan insanlık tarihinin yaşadığı son yüzyıl dijital çağ olarak adlandırılmakta ve bu çağın getirisi olan dijital araçlar toplumlara ve bireylerin yaşamlarına derinden nüfuz etmektedir. Bu araçların (internet, masaüstü bilgisayar, dizüstü bilgisayar, akıllı telefon, akıllı TV, tablet vb.) ortaya çıkması ve yaygınlaşması dijitalleşme sürecinin başlamasına ve hızlı bir şekilde toplumun bütün alanlarına nüfuz etmesine olanak sağlamıştır (Kuçur, 2018 s. 35). Yaşamımızın önemli bir parçası haline gelen internet, gereksinim duyulması halinde bilgiye erişimi kolaylaştırmakta ve anlık iletişimin kurulmasını sağlamaktadır. Bununla birlikte eğitim, sağlık, iletişim, sinema, sosyal medya, alışveriş, bankacılık ve vatandaşlık işlemleri gibi birçok farklı alanda da etkisini giderek yoğunlaştırmakta, özel alandan kamusal alana uzanan geniş bir yelpazede kullanım oranını her geçen gün arttırmaktadır (Kaya, 2020, s. 1).

Dijitalleşme, iletişimin küreselleşmesini sağlarken, enformasyon işleme, depolama gibi yöntemlerden faydalanılmasına öncülük etmiştir. Böylece sürekli artan enformasyonu verimli, daha hızlı bir şekilde uzak mesafelere iletebilme olanağına kavuşmuş ve karşı tarafa elektromanyetik dalgalarla iletilen mesajlar, bu sinyalleri işleyebilme olanağına sahip olan herkes tarafından erişilebilir hale gelmiştir. Dolayısıyla iletişimin kitleliliği artmış, maliyeti ucuzlamış, çevrim içi imkânları artarak genişlemiş, interaktiflik sağlanmıştır. Öte yandan iletişimin dijitalleşmesi, aynı ağ içinde bulunan içerik, medya ifadeleri çeşitliliğini destekleyen ve farklı ortamlarda geliştirilen teknolojik olarak bütünleşmiş bir medya sisteminin yayılma potansiyelini arttırmıştır (Castells, 2016, s. 109; Kurubacak vd., 2016 s. 4; Mutlu, 2005, s. 121-125).

Geleneksel medyanın dijitalleşme sürecine evrilmesinde telekomünikasyon ve kitle iletişim teknolojilerinin bir aradalığının büyük etkileri olmuştur (Pavlik, 2000, s. 229-230; Pavlik & McIntosh, 2004, s. 4). Geleneksel medyada alıcı ve verici arasındaki doğrusal tek yönlü akışın hâkim olduğu anlayıştan uzaklaşarak özellikle de dijital teknolojilerin keşfiyle ortaya çıkan sosyal medya platformlarının sunmuş olduğu alıcı ve verici arasındaki anlık, karşılıklı, etkileşimli, aktif bir medya anlayışına doğru yönelimin gerçekleşmesi medya alanındaki dijitalleşme etkisinin olumlu çıktıklarıdır. Dolayısıyla sosyal medya ortamları olarak nitelendirilen bu sanal uzamlar bireyleri ve toplumları bir araya getirerek etkileşim ve iletişim düzeyini artırması bakımından önemli potansiyeller yaratmaktadır. Ayrıca medya içeriklerinin üretimi, tekrar üretimi ve bu içeriklerin başka kullanıcı veya okuyuculara ulaştırılması anlamında da büyük kolaylıklar sağlamıştır (Cevher & Yaşa, 2022, s. 23; Miller & Horst, 2020, s. 5-7; Yaşa, 2022, s. 218). Bununla birlikte dijital iletişim teknolojileri geleneksel kitle iletişim araçlarının kullanım alanlarını yok etmemekte aksine bu alanlar dijitalleşmeyle daha da güçlenerek varlıklarını devam ettirmektedir. Öyle ki;

Basılı gazeteye ulaşamayanlar, gazeteleri internetten, ellerindeki internet donanımlı cep telefonundan bile izleyebilmektedirler. Aynı şekilde televizyon izleyebilmek için şimdilerde artık eskisi gibi eve gidip, evdeki televizyonun karşısına oturmak gerekmiyor. Elimizdeki cep telefonu,

tabletle veya dizüstü bilgisayarla bulunduğumuz her yerden televizyon izleme edimini gerçekleştirebilmekteyiz (Güngör, 2016, s. 389).

Görüldüğü gibi dünya üzerinde bireyler ve toplumlar tarafından yapılan işler giderek daha çok dijital ortama aktarılmakta, yenilenen bilgi kaynakları ve düşük maliyetli araçlar insanlığı geliştirilmiş modern çağa doğru götürmektedir. Böylece ilgi alanlarımıza dâhil olarak ve merak edilen hemen hemen her konuyla ilgili internet üzerinden dijital olarak bilgi almak mümkün hale gelmiştir. Elektronik iletişim kanalları, dizüstü bilgisayarlar, tabletler, cep telefonları, çevrim içi alışveriş, sosyal medya ve küresel konumlandırma sistemleri sürekli olarak yenilenen veriler üretebilmektedir. Dijitalleşmenin boyutu arttıkça doğal olarak her birey ve nesne birer veri üreticisi olarak değerlendirilebilmektedir (McAfee vd., 2012, s. 62).

Dijitalleşme böylece, toplumda devrim yaratmış ve bireylerin yaşamlarını dönüştürmüştür. 1950'ler ve 1960'lardaki uzay ve uydu teknolojisinden hareketle kişisel bilgisayarların ve mikroişlemcilerin, 1990'larda internetin ortaya çıkışına ve ardından cep telefonlarının, tabletlerin yaygın kullanımına kadar, hayatın her alanında bilginin aktarılması ve kullanılması için vazgeçilmez bir araç haline gelmiştir.

2000'li yıllarda ise dijital iletişim kavramı ele alınarak, dijitalleşmenin toplum üzerindeki etkileri tartışılmaya başlanmıştır. Bu tartışmalarda araştırmacılar açık bir şekilde yeni bir dijital toplum yapısına ve dijital medyaya atıfta bulunmuşlardır. Bu durum iletişim, sosyoloji, psikoloji, tıp ve ekonomi gibi alanlarda bilimsel araştırmalar için önemli bir potansiyel yaratmıştır. İçerisinde bulunduğumuz çağda ise yeni iletişim ve bilgi teknolojilerinin çıktısı olan internetin yaygınlaşması ve gelişmesi, gereken durumlarda kararlar alan yapay zekâ sistemleri, bulut teknolojileri, nesnelere interneti, insansı robotlar, artırılmış ve sanal gerçeklik, algılama teknolojilerinin (sensörlerin) gelişmesiyle farklı teknolojik dönemlere yeni dijital kapıların açıldığı söylenilebilmektedir (Yaşa, 2023, s. 20-21). Bu kapılar arasındaki en önemlilerinden biri de Web 2.0 Teknolojisi ile neredeyse özdeş hale gelen sosyal medya platformlarının kurulmasıdır. Sosyal medya platformlarının üretimini ve dağıtımını kolaylaştıran teknolojilerin adı olarak Web 2.0'ın yaratılmasına olanak tanıdığı sosyal medya platformları derin sosyalleşme, öz-temsili ve topluluklar oluşturma gibi olanaklar sunmaktadır (Gezgin, 2018).

İnternet ve sosyal medya platformlarının kullanım oranlarına bakıldığında bu araç ve mecraların dünya nüfusunun yarısından fazlası tarafından kullanıldığı görülmektedir. 2023 yılının temmuz ayından itibaren dünya nüfusunun yüzde 64,6'sı internet kullanıcıdır. Yani 5,19 milyar dijital nüfus bulunmaktadır (Petrosyan, 2024). Sosyal medya kullanım oranlarına bakıldığında da benzer bir tablo ile karşılaşılmaktadır. Dünya genelindeki sosyal medya kullanıcılarının oranı yüzde 59,4'tür. Bu oran dünya nüfusunun 4,88 milyarının sosyal medya kullanıcısı olduğunu göstermektedir. Günlük ortalama sosyal medya kullanım süresi ise 151 dakikaya yükselmekte ve tüm senelerin oranlarından yola çıkıldığında bu sayıların artması beklenmektedir (Dixon, 2023). Oranlardan hareketle dijitalleşen nüfus dünya nüfusunun yarısından fazlasını oluştururken, sosyal medya kullanıcılarının sayısı da nüfusun önemli bir bölümüne tekabül etmektedir. Tam da bu nedenle sosyal medya mecralarının kullanıcıların gündelik hayatları üzerinde ne ölçüde etkili olduğu ve belirli kavramların yeni bir sosyal medya kültürünün oluşumu bağlamında tartışılması önem taşımaktadır.

3. Dijitalleşmeyle Dönüşen Kültür: Dijital Kültürün Temel Bileşenlerini Anlamak

Sosyal medya tartışmaları veya bu konudaki akademik araştırmaların önemli bir yönü net bir kuramsal ya da metodolojik çerçeveden yoksun oluşudur. Bu yoksunluk veya karmaşıklığın temel nedeni ise yeni medya ortamının birçok kurama ve yöneme açık olan, bu çeşitliliğe ihtiyaç duyuran zeminidir (Creeber & Martin, 2008). Tüm bu zorluklarına rağmen araştırmada sosyal medya kültürüne yönelik tartışmanın yürütülmesi ve bu “yeni” oluşan kültürün temel bileşenleri üzerinden belirli çıkarımlar yapılması amaçlanmaktadır. Ancak bunun için öncelikle kültür kavramının ne olduğu, medya ile olan ilişkisi ve nihayetinde günümüzün sosyal medya kültüründen ne ölçüde söz edilebileceğine değinilecektir.

Alanyazında üzerine çok sayıda tartışmanın yürütüldüğü kültür kavramı Raymond Williams’a göre, ilk kullanımından bu yana önemli değişimlerden geçmiştir. İlk anlamıyla ürünlerin, hayvanların veya zihinlerin yetiştirilme sürecine işaret eden bu kavram daha sonra toplumların hayat tarzını da içine alarak geniş bir çerçeve kazanmıştır. Williams’ın kavramın algılanışına ilişkin temel uyarılarından biri, kültürün her koşulda sabit kalabilen bir alan değil, dönemlere ve koşullara göre şekillenebilen değişken ve kapsamlı bir alan olduğudur (Williams, 1993’ten aktaran Şen, 2021). Bu nedenle kültürün doğru biçimde anlaşılabilmesi için hâkim sosyal yapıların anlaşılması önemlidir. Kitle iletişim araçlarının sosyal alanda kapsadığı konum, onu kültüre yönelik tartışmalarda önemli bir noktaya taşımaktadır. Medya ve kültür tartışmaları söz konusu olduğunda ise öncelikle kültürün üretiminde medyanın rolünün anlaşılması ve bu iki kavram arasındaki ilişkinin tartışıldığı kültür endüstrisine yer verilmesi gerekmektedir.

Adorno ve Horkheimer film, radyo ve dergileri kapsayan medyanın tek tip bir dili teşvik ettiğini ve bir benzerlikler sistemi yarattığını ileri sürmektedir. Bu durum, çok sayıda kimlik ve kültürün medya ihtiyaçlarını karşılama iddiasındaki az sayıda şirketin, bunlar arasında sahte bir özdeşlik yaratarak, çeşitlilikleri bastıran tek tip içerikler ortaya çıkarmasının bir sonucudur. Sanat yapıtının tasfiyesi olarak nitelendirilen kültür endüstrisi kolay anlaşılabilir ve akışı tahmin edilebilecek filmlerden, aynı kolaylıktaki hafif melodilerden oluşan müziklere dayanmaktadır (Adorno & Horkheimer, 2007, s. 54). Bu dönem ve sonrasında büyük oranda tüm sosyal alanları standartlaştıran bir alan olarak görülen geleneksel medya standartlaştıran ve “düşük” kültür öğelerinin yayılmasını sağlayan medya ürünlerinin ortamı olarak işlenmiştir. Tüm bu medya içerikleri karşısındaki pasif izleyiciler ise dönemin medya ortamında yer alan standartlaştırılmış kültürel ürünlerin etkisi altındaki savunmasız kitleler olarak yorumlanmıştır (Şen, 2021; Bayraktar, 2022). Benzer biçimde 1950’li ve 1960’lı yıllarda güçlenen yapısalcı hareket de ‘ayrıcılık gerçekliklerini kitlelere aşılama çalışan az sayıdaki birey veya kurumun bu gerçekliği belirli sosyolojik, psikolojik ve dilbilimsel yapılar üzerinden yaygınlaştırmaya çalıştığını belirtmektedir. Bu hareketin önemli bir parçası olarak göstergebilim disiplini içerisinde Saussure, Peirce ve Barthes gibi önemli düşünürler işaretlerin araştırmalarını yürütmüş ve manipölasyonun kültürel ürünler üzerinden ideolojik ilişkilendirmeler yoluyla nasıl gerçekleştirildiğini detaylı biçimde incelemiştir (Nar, 2014; Bircan, 2015). Sonrasında ise post endüstriyalizm, post-fordizm gibi isimlendirmelerle anılan ve üretime dayalı ekonominin hizmete dayalı ekonomiye geçişini ima eden bir ekonomiyle ilişkilendirilen yeni bir dönemden söz edilmektedir. Üretim zamanı deneyimlerinden tüketim ve boş zaman deneyimlerine kayan bu yeni dönemin medya ve toplum arasındaki yapıyı, bu yapının da medya ile toplum arasındaki ilişkiyi büyük ölçüde değiştirdiğini belirtilmektedir. Bu dönemde pasif medya izleyicileri yerine medya içeriklerini tartışan ve kendi bireysel tarihlerine göre alımlayan izleyici çalışmalarına doğru bir kayma yaşandığı görülmektedir. Bu aşamadan itibaren medya içeriğinin ve medya izleyicisinin anlam verme süreçlerinin sanıldığından daha karmaşık olduğu ve bu nedenle de detaylı biçimde incelenmeden anlaşılamayacağı düşünülmektedir. Nitekim Kültürel Çalışmalar

Okulu'nun medyaya yönelik analizleri ve kullanımlar ve doyumlar kuramı bu karmaşık ilişkileri serimleyen araştırmalar ortaya atmıştır. Sabit bir anlamın olduğu ve bu anlamın herkes tarafından aynı biçimde anlaşılacağı fikrinin eleştirisini sunan post yapısalcı hareketin de katkılarıyla çeşitlenen bu çalışmalar evrensel hakikatin varlığına ve bunun arayışına büyük bir eleştiri getirmiştir (Hall, 1973; Şaki Aydın, 2007; Taylor vd., 2002; Yücel & Bourse, 2017).

Bu sürecin ardından internetin gelişmesi ve mobil cep telefonlarının geleneksel medya ile yeni medya kanallarını yakınsayarak ceplerimize kadar ulaştırması sonucunda bireylerin gündelik yaşantıları içerisinde internet ortamının rolü ve bu ortamda geliştirdikleri pratiklere atıfta bulunan bir dijital medya kültürü kavramı tartışılmaktadır. Bu kavramdan söz edildiğinde akla ilk gelen alanlardan olan sosyal medya platformları bireylerin gündelik yaşantılarının önemli bir bölümünü geçirdikleri mecralar arasında yer aldığı için kültürün bu alandan büyük oranda etkilendiği iddia edilmektedir (Beer, 2019, s. 72; Ortiz-Ospina & Roser, 2023; Taylor vd., 2002). Ancak dijital medya kültürü kavramının önemli olmasıyla birlikte yalnızca tek bir dijital medya kültüründen söz edilememektedir. Dünya geneline eşitsiz biçimde dağılan dijital medyanın etkilerinin de eşitsiz ve çeşitli olacağı kabulünden hareketle dijital kültürler kavramının kullanımı daha doğru olacaktır. Teknokültür ve siberkültür gibi kavramlarla birlikte kullanılmaya başlanan dijital kültür kavramı, iletişim teknolojilerinin kültürel etkilerini çağrıştıran bir kavramdır. McLuhan'dan bu yana bilgi pratiklerimizi de dönüştürdüğü bilinen medya araçları, okuma ve yazma, dijital kültür, kimlik, konum, bölge, yetki, mevcudiyet, topluluk ve bireysellik, mülkiyet, arşiv ve hafıza gibi olgularla kısacası tüm bilme pratiklerimizle olan ilişkilerimizi de büyük ölçüde değiştirmektedir (Bollmer, 2018). Tam da bu nedenle medya teknolojilerinin insanlar arası ilişkileri temelden değiştirdiğini belirten Neuman'a göre (2018), bu teknolojiler aracılığıyla gelişen iletişim süreçleri dört temel "bulmaca" veya "paradoks" etrafında tartışılmalıdır. Bunlardan ilki, çok sayıda sosyal medya platformunun gelişmesiyle birlikte bol miktarda artan bilgi ile insanın bilme sınırı arasındaki tezatlığa dayanmaktadır. Söz konusu bilgi bolluğu bireylerin bilgi düzeylerinde artışlara neden olsa da tüm bu yanlış ve doğru bilgiler birbirleriyle ve ortak toplum gündemiyle iç içe geçebilmektedir. Aşırı bilgi bolluğu dışındaki bir diğer tartışma ise çok anlamlılığa ilişkindir. İletişimin kalbinde yer alan çok anlamlılık iletişim teknolojilerinden çok daha eski bir olgudur. Ancak medya teknolojilerindeki gelişmeler sayesinde kişisel iletişim ve kitlesel iletişimin birbiri içine geçmesi ve çok sayıda iletişim süreçlerinin içine aynı anda dâhil olabilme olanağı, anlamdaki çoğulluğu kritik bir noktaya taşımaktadır. Bununla birlikte iletişim çalışmalarında da bu güçlüğü farkına varılması gerektiğini belirten Neuman, iletideki anlamsal boşlukların ve çelişkilerin çokluğunun bireylerin alımlama süreçlerinde de çokluğa neden olduğunu belirtmektedir. Bilgi bolluğu ve anlamsal çoklukla birlikte kutuplaşma da yeni iletişim teknolojilerinin önemli uzantılarından birisidir. Neuman'a göre iletişim süreçlerine evrimsel psikoloji açısından bakıldığında, bireyin bir ileti ile karşılaştığında temel sorgusu ilkel bir sorgu etrafında biçimlenmektedir. Karşı karşıya kalınan/gelinen nesne bir tehdit midir yoksa kaynak mı? Benzer biçimde nesnenin iyi veya kötü olup olmadığı gibi sorgulamalarla birlikte algılanan çevrenin inceleme biçimlerinde birey kabileye göre hareket etmeyi sürdürmektedir. Temelde kimlik kavramı etrafında yoğunlaşan bu sorgulamada etnik köken, din, cinsiyet, yaş, bölgesel ve ulusal kimlik iletişim süreçlerinde değerlendirme sürecinin önemli bir boyutudur. Son bulmaca ise çoğulculuktur. Çok sayıda fikrin tartışılabileceği ideal bir kamusal alan olarak "dijital fikir pazarı" iletişim teknolojileri sayesinde güçlenen bir potansiyel olsa da çoğulculukla mümkün olan ve bunu teşvik edecek olan dijital fikir pazarı belirli güç çatışmalarının etkisiyle cılız kalmaktadır. Neuman'ın birer paradoks veya bulmaca olarak nitelendirdiği bu önemli kavramlar iletişim teknolojilerinin içerisinde bulunduğumuz çağda aldığı biçimin iki yönlü işlevleri olarak görülmektedir. Bu teknolojiler ve onlar yoluyla sunulan sosyal alanlar olumlu veya olumsuz değerlendirmelerin sınırlarını zorlayan etkileri

oldukça çeşitli olan alanlardır. Tam da bu nedenle ortaya çıkan sosyal medya kültürün de benzer çeşitlilikte olabileceği unutulmamalıdır.

4. Sosyal Medya Kültürü

Yeni medya kültürünün bir alt başlığı olarak değerlendirilebilecek sosyal medya kültürü dijital kültürün yayılmasında önemli bir araç olarak görülmektedir. İnsanların can sıkıntısı yaşadıkları an yöneldikleri “etkileşimler dünyası” olan sosyal medya ilginç içeriklerin, hissedilmek istenmeyen duygulardan kaçmanın, farklı aktivelerde bulunmanın, yeni fikir edinmenin veya ilham almanın tüm bunlarla birlikte sosyal bağlılık ve aidiyet hissetmenin ortamlarından biri olarak sunulmaktadır (Mackay, 2023, s. 8-19). Kitle iletişim araçlarına kıyasla her geçen gün önem kazanarak yaygınlaşan sosyal medya ortamları, toplumsal hayatın önemli bir aracı haline gelmiştir. Sosyal medya ortamları belirli oranda bireylerle kendini multimedya (fotoğraf, video, müzik) imkanları dahilinde ifade etme, duygu veya düşünce anlamında ortak ilgi alanlarına sahip diğer bireylerle iletişim kurma, dünyanın herhangi bir yerinde olan olay ya da durum hakkında anında bildirişim alma gibi olanaklar sağlarken diğer yönden bireyler ya da toplumlar için ilişkilerde zayıflama ve yabancılaşma gibi birtakım olumsuz durumların da ortaya çıkmasına neden olabilmektedir. Dolayısıyla bu durum geleneksel kültürel kodların farklılaşarak değişim ve dönüşüm geçirmesine temel oluşturarak farklı kültürel değerlerin ortaya çıkmasına ortam yaratmaktadır.

Toplumu oluşturan önemli unsurlardan biri olan kültürün, sosyal medya ortamlarındaki etkileşimi sonucunda yaşadığı değişimler “gerçek” ve “sembolik temsil” arasındaki geçişlerle açıklanmaktadır. Dijital teknolojilerle birlikte yeniden inşa edilen gerçeklik kavramı, “sanal gerçeklik” olarak yeni bir boyut ve anlam kazanmıştır. Bu bağlamda sanal gerçeklik, bir başka deyişle “gerçekliği olmayan bir gerçekliğin” yeniden inşa edildiği bir mekân olarak nitelendirilmektedir. Farklı iletişim durumlarının bir arada kullanıldığı sosyal medya ortamları birçok kültürü bünyesinde barındırmakta ve bu kültürleri kendi içerisinde sentezlemektedir (Timisi, 2005, s. 89-93). Öte yandan “gerçek” dünya olarak tanımlanan olgunun sanal kültür nedeniyle artık geçerliğini yitirdiği de dijital kültürçüler tarafından öne sürülmektedir. Yeni bilgi ve iletişim teknolojilerinin gelişimi ise bireylerin söz konusu edilen gerçeğe yabancılaşma ve yöresizleşme deneyimlerine açık hale gelişinin temel nedenlerinden birisi olarak gösterilmektedir. Ancak eleştiriler bireylerin birtakım direnç mekanizmaları geliştirebileceğini de iddia etmektedir. Fiziksel ve yerel varoluşları içeren bu direnç mekanizmaları ancak kişisel ve kolektif yaşamlarında ilişki içinde buldukları sanal kültürün mitsel unsurlarını açığa çıkarma ve onları ortadan kaldırma girişimlerine başvurmalarıyla mümkün olabilecektir (Jones & Kucker, 2018, s. 375).

Web tabanlı etkileşime dayalı bir platform olarak özetlenebilecek olan sosyal medyanın yarattığı yeni kültürün olduğunu ve bu yeni kültürün büyük oranda yerel kültürleri istila edebileceğini belirten Tang ve Chan (2020) sosyal medya kültürünün üç bölüme ayrıldığını belirtmektedir. Neuman’ın (2018) yer verdiği kapsamlı bulmacalar içerisinde de bulunan bu kritik bölümler iletişim, sosyalleşme ve değişim başlıklarından oluşmaktadır. Buna göre iletişim bireyler arasındaki bilgi paylaşımına dayalı bağlantısallığı ifade etmekteyken sosyalleşme ise bireylerin diğer bireylerle nasıl sosyalleşebileceklerine ilişkin örneklendirmeler yapmasını ve böylece sosyalleşmenin ne olduğunu açıklamayı ifade etmektedir. Önemli etkileri olan iletişim ve sosyalleşmenin sonucu ise değişim kavramıyla açıklanmaktadır. Değişimin yaşandığı alan birbirinden farklı olabileceği gibi niteliği de farklı olabilmektedir. Bu teknolojilerin sahip olduğu olanakların ve risklerin böylece ne ölçüde önemli olduğu görülmektedir. İnsan anlatılarının, teknolojik altyapıların ve beden kapasitelerinin kesiştiği noktada var olduğu belirtilen toplumsal yaşantımızda sosyal medya bu kesişim noktasında yer alan önemli

alanlardan birisi olarak kabul edilmektedir. Değişimin kaçınılmazlığı kültürel pratiklerimiz üzerindeki etkilerin boyutunu göstermesi bakımından önemlidir. Nitekim dijital kültürün yaygınlaşmasında etkili olan mecralar olarak sosyal medya platformları, kullanıcıların hız kazanma arzularını, üreticiliğini ve sonsuz kaydırma ortamı içerisindeki yeni gezinti pratikleriyle birlikte farklı ve yeni deneyimler edinme olanağını sağlamaktadır. Belirtilen bu hususlar getirdiği tüm olanaklar ve taşıdığı tüm risklerle aşağıda ayrı ayrı başlıklar halinde sıralanacak ve detaylandırılacaktır.

5. Hız: Olanak mı? Tuzak mı?

Sosyal medyanın neden olduğu önemli pratiklerden biri hızdır. Hızın neredeyse birçok sosyal medya platformunda tamamen ön plana çıkarılması içeriklerin hızlı biçimde hazırlanarak tüketilmesini teşvik etmektedir (Guan vd., 2022; Lee, 2015). Dolayısıyla sosyal medya platformları içeriklerin zaman ve mekandan bağımsız olarak etkileşimli, kolay ve hızlı biçimde hazırlanarak paylaşılabilmesi için hızlı biçimde öğrenilebilecek arayüzler sunmaktadır (Yaşa ve Birsen, 2024, s. 4).

Lovink'e (2012) göre, kolay kullanılabilirliğe öncelik veren arayüzler, medyanın “sosyalleşmesi” ve “anlık” bir zaman diliminde gerçekleşen hızlı iletişim arasında yakın bir ilişki vardır. Bu özelliklerin bir araya gelmesi, kullanıcılar arası medya deneyiminde önemli bir iyileşmeye yol açmış ve tüm bu yenilikler mobil cihazların gelişmesiyle daha da güçlenen bir 'sosyal imparatorluk' yaratılmasına neden olmuştur. “Hız”ın kullanıcılar arasındaki iletişimi anlık zaman dilimlerine ulaştırmasının ise birçok önemli sonuçları olmuştur.

Yapılan çalışmalardan bazıları sosyal medya platformlarında bilgilerin hızlı biçimde yayılmasının kriz anlarında yararlı sonuçlarının olabileceğini ve söz konusu krizlerin kontrol altına alınabilmesi noktasında büyük fırsatlar sağlayabileceğini iddia etmektedir. Buna göre belirli kriz anları sorunların hızlı biçimde tespit edilmesini, hızlı biçimde çözüm üretilmesini ve müdahale edilmesini gerektirmektedir. Bu nedenle bu gibi olağanüstü durumlarda hız sağlayabilen araçların kullanımı önem taşımaktadır (Yoo vd., 2016; Şen & Akgül, 2023). Öte yandan bu hızın yalan ve yanlış bilgilerin yayılmasına büyük oranda katkıda bulunduğunu belirten çalışmalar ise bu tür içeriklerin yayılmasındaki hızın ve kolaylığın sosyal medyanın önemli sorunlarından biri olduğunu ortaya koymaktadır (Kumar & Shah, 2018; Dhiman, 2023; Ngo vd., 2023; Weishampel vd., 2023; Özkan, 2019).

Yanlış bilgi ve dezenformasyon olarak iki gruba ayrılan ve doğru olmayan sosyal medya içeriklerinin doğruymuş gibi yayılmasını ifade eden bu içerik türleri temelde iki gruba ayrılmaktadır. Yanlış bilgi olarak adlandırılan birincisi temelde herhangi bir kuruluşu veya kamunun huzurunu bilinçli biçimde hedef almayan yanlış bilgileri ifade etmektedir. Dezenformasyon ise, belirli kuruluşları veya kamuoyunu hedef alan, onları yanıltmayı amaçlayan yanlış bilgileri ifade etmektedir (Alsaif & Aldossari, 2023). Tüm bu yanlış bilgilerden etkilenen kullanıcıların hem eğitilmiş hem de sıradan okuyucular olabildiğini gösteren çalışmalar özellikle de yankı odaları gibi filtreleme sistemleri nedeniyle yanlış bilgi döngüsünde kilitli kalılabileceğini göstermektedir (Kumar & Shah, 2018).

Yapılan bazı araştırmalar yanlış bilgilere dayanan içeriklerin beğeni, yorum, yeniden paylaşım gibi etkileşimli yöntemler yoluyla doğru bilgilerden daha hızlı yayıldığını belirtmektedir (Gupta vd., 2013; Righetti, 2021). Nitekim ciddi bir dezenformasyon biçimi olarak “deepfake” gibi medya içeriklerinin sosyal medya ortamlarında hızla yayıldığı olaylar da yanlış bilgilerin geldiği noktayı göstermesi açısından önemlidir (Citron & Chesney, 2019). “Hızlı kapitalizm”in ayrılmaz bir parçası olarak nitelendirilen yeni medya araçları ve özde sosyal medya platformları modern hız tutkumuzu

durmadan pekiştirirken, el altında hazır bulunma, kullanım kolaylığı ve komutlara anında yanıt vermekten oluşan temel ve basit nitelikler sunmaları nedeniyle de ilgi çekmektedir. Hızın bu denli önemli olduğu bir dönemde ona tamamen sırt dönülmesinin mümkün olamayacağını belirten Tomlinson (2007, s. 159- 160) hıza karşı gösterilen ihtiyatlı bir olumlayıcılığın yararlı olacağını belirtmektedir. Ona göre, farklı sorunlara neden olacak olan yavaş bir dünyaya geri dönülmesi sorunuyla baş edebilmek için hızı benimsemek; ancak bu süreçte dikkatli davranmak gerekmektedir. Hızı benimsemenin ise iki önemli olası sonucu bulunmaktadır. Bunlardan ilki hızın önemli olduğu bir ortamda deneysel ve doğaçlama davranmanın ve bu şekilde yaşamanın daha büyük bir fırsat bulabileceğidir. Yaşamın olumsuzluğunun farkına varılabileceği bu aşama şokun, dinçlik ve cesaretin kaynağı da olabilecektir. Bir diğer olası sonuç ise hızın, kültürel ve politik çoğulculuğun sağlanması ve temsilinde bir katalizör görevi görebilme olasılığıdır, çünkü “hız, geleneksel kültürel kesinlik varsayımlarının altından halıyı çekerken, bizi başka seslere ve hayallere kulak veremeye ve olası herhangi bir bilgelik tekeli fikrinden vazgeçmeye zorlar”.

Görülebileceği gibi hızın yeni medya araçlarında bu denli önemli olmasının farklı etki ve sonuçları bulunmaktadır. Bazı noktalarda, edinilen bilgilerin niteliğini olumsuz biçimde etkileyebilen hız bazı koşullarda ise keskin kanaatlerin yumuşamasına olanak tanıyabilmektedir. Tam olarak bu nedenle sosyal medya içerisinde edinilen önemli bir kültürel pratik olarak hızın rolüne dikkat etmek gerekmektedir. Olumlayıcılığına vurgu yapılırsa da ihtiyatlı davranmanın önemi büyüktür.

6. Yeni Medya Ortamlarında Katılımcı Kültür Dönemi: “Üreten Tüketiciler”

Tüm yeni medya mecraları üretici ve tüketiciler arasındaki ileti aktarımlarını sağlaması nedeniyle birer sosyal medya mecrası olarak adlandırılabilir. Öte yandan bugün bildiğimiz anlamıyla sosyal medyanın bu şekilde adlandırılmasının temelinde kullanıcılar arasındaki etkileşim düzeyine ve tüm kullanıcıların istemeleri halinde içerik üretebilmelerine atıfta bulunmaktadır.

Alvin Toffler tarafından ortaya atılan üretüketici kavramı producer (üretici) ve consumer (tüketicimüşteri) kavramlarının bir araya gelmesinden oluşmuştur. Türkçe’ye üretüketici olarak aktarılan kavram, bireylerin üretim ve tüketim süreçlerinde sahip olduğu aşamaları ifade etmektedir. Bir başka deyişle ürünün üreticisi de tüketicisi de aynı kişidir. Toffler, kavramı toplumları üçe ayırarak üretim ve tüketim pratikleri üzerinden açıklamaktadır. Bu bağlamda, birinci dalga olarak ifade edilebilecek tarım toplumlarında bireylerin sadece kendi kullanımları için üretim söz konusu olduğundan herhangi bir üretici veya tüketici sınıflandırması söz konusu olmamaktadır. Dolayısıyla bu dönemde ilkel ekonomik biçim ne üretim ne de tüketimdir daha ziyade tüketimdir. İkinci dalga sanayi toplumunda gelişen çalışma pratiği ve fabrikalaşmanın sonucunda üretici ve tüketici sınıflandırması ortaya çıkmış ve bu sınıflandırma üçüncü dalga bilgi toplumunda üreten tüketicie dönüşmüştür (Ritzer & Jurgenson, 2010, s. 17; Toffler, 1980, s. 283-284). Öte yandan her ne kadar kavram Toffler tarafından öne sürülse de Ritzer, günümüz tüketicisine ilişkin üretüketici ve/veya üreten tüketici kavramına yönelik önemli çıkarımlarda bulunmuştur (Çetin, 2019, s. 354). Kavramı “üretüketim çağı” olarak ele alan Ritzer (2009), üretim ve tüketim arasındaki ayrımı farklı süreçler olarak görmektedir. Bir başka deyişle, iki kavram arasındaki ayrım, tüketim olgusunun net bir şekilde görülmesinin önünde bir engel olarak durmaktadır (Ritzer vd., 2012, s. 380; Ritzer & Rey, 2016, s. 166). Üretüketim, üretim ve tüketim olgularının birbirlerini içerdiğini ve bütün ekonomik etkinliklerin bir noktada bağdaştığına vurgu yapmak içinde kullanılabilir (Ritzer ve Rey, 2016, s. 159). Ayrıca üretüketiciler sayesinde daha önceki dönemlerde seri üretimin yerini tüketici talepleriyle şekillenen yeni üretim biçimleri almıştır (Laughey, 2010, s. 66-67).

Bireylerin üretici olarak hem bir üretici hem de bir tüketici konumuna gelmelerine olanak yaratan Web 2.0 teknolojisiyle birlikte sosyal medya platformları gündeme gelmiştir. Sosyal medya platformlarında sunulan alt yapısal düzen kullanıcının sadece tüketen değil aynı zamanda üreten konuma gelerek aktif bir katılım sağlamasına olanak yaratmıştır. Dolayısıyla kullanıcılar üzerine atfedilen izler ve okur tanımı değişikliğe uğrayarak içerik üreten ve aynı zamanda hem kendisinin ürettiği içeriği başkalarıyla paylaşan hem de başkalarının ürettiği içeriği paylaşan bir konumdadır. Burada kullanıcılar içerisinde bulunduğu platform içerisinde üretilen ve tüketime sokulan içerikleri seçerek kendi ihtiyaç ve beklentileri doğrultusunda yönlendiren aktif bireyler durumundadır. Ayrıca sosyal medya platformlarında kullanıcılar tarafından üretilen ve tüketilen ses, video, fotoğraf, metin vb. gibi multimedya özellikli içerikler kültürel anlamda katılımcı kültürün oluşmasına da potansiyel yaratmıştır. Dolayısıyla kullanıcılar bu katılımcı kültür içerisinde hem üreten ve tüketen hem de içeriklerin yönlendirilmesi ve yayılması sürecinde aktif rol oynayarak etkileşimli bir şekilde melez bir yapının olmasına katkıda bulunmaktadır.

Ana akım medyanın elitist işleyişinin aksine, sosyal medya platformlarının demokratik bir işlev gördüğü iddia edilebilmektedir. Bunun nedeni, içeriğin tek kanaldan çok sayıda kanala aktarılması yerine çok kanaldan çok kanala aktarılmasıdır. Böylece sosyal medya platformları, belirli kamu hizmeti uzmanları veya ticari işletmeler tarafından biçimlenmek yerine halk tarafından kontrol edilebilmektedir (Bruns, 2015). Ancak sosyal medya platformlarında gezinirken ve/veya içerikler üretirken kullanıcıların zannedildiği kadar özgür olmadıkları reklam şirketlerinin, diğer kullanıcıların ve algoritmaların etkisi ve yönlendirmesi altında oldukları da önemli tartışmalar arasındadır (Fuchs, 2016; Van Dijck & Poell, 2013).

İletişim araçlarının dijitalleşmesinin neden olduğu dönüşümler tartışıldığında sıklıkla zamanın ve mekanın aşılma sınırlarından söz edilmektedir. Kimliklerimizin, bedenlerimizin ve geliştirdiğimiz teknolojilerin birbirine bağlı olduklarını belirten Bollmer (2018)'e göre bedenlerimiz dijital dönüşümle birlikte genişlemiş, bireyler kendilerinden çok uzakta olan diğer bireylerle ve bilgilerle hiçbir zaman veya mekan mefhumu olmaksızın iletişime geçebilme olanağı bulmuşlardır. Ancak sosyal medyanın tüm kullanıcıların katılımlarına dayanan dinamiklerinin tamamen onların aleyhine bir kültürel pratiğin yaygınlaşması gibi sonuçları da tartışmalar arasındadır. Sosyal medyanın hızlı, zamansız bir şekilde yayılabilir özelliğine dikkat çeken Fuchs, (2016) ve Jenkins & Deuze, (2008) katılımcı kültürün yaratmış olduğu üreticilerin kitleleri etkileyen içeriklerin hem oluşmasında hem de yayılmasında önemli bir etken olduğunu belirtmişlerdir. Dolayısıyla sosyal medya ortamları üzerinde sürekli olarak etkileşim içerisinde olan kullanıcılar hem yeni bir içeriğin oluşturulmasında hem de dolaşıma sokulmasında aktif rol alarak katılımcı kültürün oluşmasında önemli potansiyeller taşımaktadır. Nitekim bir videonun paylaşılması, paylaşılan içeriklerin beğenilmesi ve yorum yapılması katılımcı kültür örneklerini oluşturmaktadır (Fuchs, 2016, s. 76). Jenkins'in olumlayan katılımcı kültür bakış açısına yönelik olarak Fuchs, katılımın sadece içerik olarak incelendiğini fakat ekonomi politik açıdan eksik kaldığına yönelik çıkarımlarda bulunmaktadır. Yeni medya alanına ekonomi politik açıdan yaklaşan Fuchs, Facebook ve Google gibi şirketlerin kullanıcıların içerik oluşturmasına izin verdiğini ancak ekonomik açıdan karar verme süreçlerinde kullanıcıların aktif olarak rol oynamadığından dolayı tam bir katılımdan söz etmenin olanaksız olduğundan söz etmektedir. Etkileşim, içerik, yaratıcı ifade, deneyim, katılım ve hislerin katılımcı kültürün oluşmasına aracılık eden girişimler olduğu ancak sermayenin bütün bunları nasıl etkinleştirdiği ve sermaye birikimine ne gibi katkılarının olduğu konusunda belirli çıkarımlar yapılmadığını belirtmektedir. Etkileşim, içerik, yaratıcı ifade, deneyim, katılım ve hislerin katılımcı kültürün oluşmasına aracılık eden önemli girişimler olduğunu ancak sermayenin bütün bunları nasıl kullandığı, ne amaçla etkinleştirdiği ve bir emek biçimi olarak bu katılımın sermaye birikimine ne gibi

katkılarının olduğu konusunun yeterli oranda tartışılmadığını eklemektedir (Fuchs, 2016, s. 81-83). Jenkins ve Fuchs'ın çıkarımlarından da hareketle sosyal medyanın kullanıcılara sunduğu birtakım olanaklar yoluyla kendi kuralları çerçevesinde şekillenen bir topluluk yaratarak evrensel bir kültür oluşturduğu belirtilebilmektedir. Bu kültür, kullanım değerlerini ve içinde üretilen, dağıtılan ve tüketilen kaynakları para ve sermaye aracılığıyla kontrol etmektedir. Aynı zamanda toplumlarda neyin değerli, saygın, kıymetli ya da değersiz olduğunu belirleyen dijitalleştirilmiş ahlaki değerleri ve anlamları da şekillendirmektedir. Ayrıca ifade özgürlüğü, adil ve tarafsız habercilik ve alternatif haber kaynakları üzerinde de kritik etkileri bulunmaktadır (Fuchs, 2016, s. 113).

Dijital kültürün her şeyden önce bir katılımcı kültür yarattığını ifade eden Bollmer ise (2018), bu katılımcılığın otomatik olarak her kullanıcıyı aktif bir üretici ve her emekçiyi yaratıcı bir özne haline getirmedini belirtmektedir. Sosyal medyada kullanıcıların paylaşımlarının büyük oranda katılımdan çok “kendini sunmak” üzerine yoğunlaştığı belirtilirken diğer kullanıcıların edindiği izlenimleri etkilemek adına yapılan bu kendini sunma edimi ödül (beğeni, yorum, maddi kazanç vb.) kazanma amacıyla yapılmakta ve bu süreç genellikle kullanıcıların kendilerini ifşası yoluyla gerçekleştirilmektedir (Jensen Schau & Gilly, 2003; Kaplan & Haenlein, 2010). Sosyal medya ortamında kullanıcılar tarafından paylaşılan içeriklerin genellikle kişinin kendisi hakkındaki kişisel bilgilerini diğer kişi veya kişilere iletebilmesi olarak tanımlanan “kendini açma” yerine, diğer kullanıcıların birer izleyici olduğu varsayımından hareketle onları etkilemeye yönelik kontrollü bilgiler sergilemek anlamına gelen kendini sunmaya başvurdukları belirtilmektedir. Bu mecralara herkesin katılım sağlayabilme özgürlüğünün onun katılımcı demokrasiyi güçlendireceği fikrine karşılık bu ortamın müzakere alanından çok bir “kendini sunma” veya “kendini ifşa etme” alanına döndüğüne yönelik eleştirilerin sayısı artmaktadır (Bargh vd., 2002; Schlosser, 2020). Bu kendini sunma ediminin içerisindeki yaratıcılık da tartışmaların bir diğer yönünü oluşturmaktadır. Sosyal medya ortamlarında sunulan bu içeriklerin bir ‘sahte’ benliğin inşası ve ifşası mı olup olmadığı tartışmalarında başvurulacak önemli kavramlardan birini simülasyon kavramı oluşturmaktadır. Standartlaştırıcı bir aygıt olarak görülen medya imajı ve derinliksizliği, bununla birlikte derinlikli evrensel gerçeklik arayışını küçümsemesini de içeren popüler kültür ürünlerini içermektedir. Hakikat arayışının küçümsendiği bu aşamada gerçek ise medyanın yarattığı “imaj” ile yer değiştirmiştir. Baudrillard tarafından gerçeğin köken veya referanslardan tamamen yoksun ve bağımsız biçimde türetilmesi anlamına gelen hipergerçek veya simülasyon yeni dönemin özellikle de medya ortamında yayılan önemli bir bileşenini tanımlamaktadır. Bununla birlikte bir gerçeklik sorununa da işaret eden bu yeni dönemde haberin ve enformasyonun aşırı üretimi sonucunda azalan veya kaybolan anlam dönemi kendi kitlelerini yaratmış ve toplumsallaşmaya katkı sunduğu ileri sürülen medya, “toplumsalın kitleler içinde için için kaynamasını/erimesini sağlayan” (Baudrillard, 2010, s. 119) araçlara dönüşmüştür.

Farklı bazı araştırmalar (Çobanoğlu, 2019; Storsul, 2014; Şener vd., 2015) ise çeşitli sosyal medya platformlarının siyasi tartışmalar için verimli ortamlar sunabileceklerini göstermektedir. Belirli konu başlıkları etrafında toplanan kullanıcılar birbirleriyle o konuya ilişkin fikirlerini paylaşabilmekte, mekan kısıtlaması nedeniyle bir araya gelemeyeceği insanlarla fikir alışverişi yapabilmekte ve bazı durumlarda bu tartışmaları çevrimiçi ortamdan yüz yüze ortama taşıyabilmektedir (Storsul, 2014). Hem sunduğu olanaklar hem de taşıdığı riskler açısından bakıldığında sosyal medya platformlarına yaklaşımda Jenkins ve Thorburn'nun (2004) belirttiği “denge”li yaklaşımın büyük bir önemi bulunmaktadır. Bu mecraların taşıdığı potansiyellerin önemli ve verimli tartışmalara alan sunabileceğini göstermektedir. Tam da bu noktada bu platformlara karşı beslenen “heyecanın” korunması ancak yine bu platformların işleyişini etkileyen sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik mekanizmaların farkındalığıyla hareket edilmesi önem taşımaktadır.

7. Bitmeyen Gezinti: “Sonsuz Kaydırma”

Sosyal medya platformları içerisinde sunulan (Mayfield, 2008, s. 5’ten aktaran Yaşa, 2023, s. 68-69) katılım, açıklık, karşılıklı konuşma özelliği, topluluk kurma özelliği, bağlantılı olma özelliği, erişilebilirlik ve bulunabilme, tanınırlık ve popülerlik, gizlilik özelliği gibi özellikler kullanıcıların nispeten güvenli ve hızlı bir şekilde iletişime geçme, kendilerini sunma ve ifade etmek gibi edimlerini karşılamlarını sağlamaktadır. Tüm bu özelliklerin tek bir arayüzde düzenli biçimde bir araya getirilmesini sağlayan yöntemlerden birisi olan “sonsuz kaydırma” özelliği sosyal ağların yol açtığı kültürel pratiklerden bir diğeridir. Birçok sosyal medya platformunda bulunan “infinite scrolling” ya da “doomscrolling” olarak da tanımlanan bu özelliğe ilişkin önemli tartışmalar bulunmaktadır.

Metin, resim, video veya haber gibi yapıların birbirinin devamı gibi kesintisiz biçimde kaydırılmasını ifade eden “scrolling” kelimesi, bireylerin ruh sağlığını kötü biçimde (Buchanan vd., 2021) etkileme riski taşımaktadır. Sosyal medya platformlarında yer alan haber akışındaki olumsuz bilgileri aramak için kullanılabilen bu durmaksızın akış hali, bireylerin akıllı telefonlarda veya tabletlerde ardı ardına kötü haberler arama arzusunu işaret etmektedir (Sharma vd., 2022). Bu bağlamda kullanıcılar, sosyal medya platform akışlarında yer alan olumsuz haberlerin peşine düşebilmekte ve akış halinde olan haberler ne kadar olumsuzsa kullanıcılar sonsuz kaydırma eylemine o ölçüde hapsolmaktadır (Garcia-Navarro, 2020). Öte yandan doğal afetler, pandemiler, siyasi kaos, suçlar, sosyal krizler ve benzerlerinin neden olduğu yıkıma odaklanan haberler gibi olumsuz değerlere sahip başka haberleri de aramak için sonsuz kaydırma veya gezinme davranışı gerçekleştirilebilmektedir (Anand vd., 2022; Pennington, 2021; Ytre-Arne ve Moe, 2021’den aktaran Shabahang vd., 2023, s. 461). Ancak sonsuz kaydırmanın kullanıcılar için önüne geçilemez bir alışkanlık haline gelmesine yol açan tek yönü olumsuz haberler üzerinden bağımlılık yaratması değildir. Sosyal medya platformları kullanıcıları birbirinden farklı ve bazen de birbirine zıt içerik türleri ile sonsuz kaydırma içinde tutmayı amaçlamaktadır. Çevrimiçi platformlar, algoritmik sistemler kullanarak kullanıcıları en çok hangi içerik türlerinin cezbedeceğine yönelik istatistiklerle yola çıkmakta ve kullanıcıları bu doğrultuda içerikler sunmaktadır (Nguyen, N., 2020). Dolayısıyla bireylerin olumsuz bilgi peşinde koşma isteği ya da öz denetim eksikliği gibi bireysel faktörler veya sonsuz haber akışı sunan algoritmik sistemler bireylerde zorlayıcı kaydırma davranışının oluşmasına neden olmaktadır (Sharma vd., 2022’den aktaran Satıcı vd., 2022).

Kullanıcıların sosyal medya platformları içerisinde durmadan parmaklarını yukarıdan aşağıya doğru kaydırmalarına atıfta bulunan “sonsuz kaydırma” kültürünün edinilmesi sürecinde öncelikle zorunlu sürekli bağlantılılık kavramından söz eden Lupinacci (2021), sosyal medya ortamında kullanıcıların her zaman aktif bir şekilde meşgul olmasının temel nedeninin sürekli biçimde devam eden içerik akışının kullanıcıların göz bebeklerini aynı kanalda sabit tutmak olduğunu belirtmektedir. Dışarıdaki dünyaya sürekli biçimde bağımlı tutan ve aidiyet duygusu sağlayan sosyal medya bununla birlikte önemli ve/veya ünlü kişilerle anında iletişim olanağı tanımakta ve tüm bu olanaklarla ideal bir ortam olarak kurgulayarak dışarıdaki kalabalık ve gürültülü dünyayı kullanıcılar için düzenleyip akış içerisinde belirli bir düzende sunmaktadır. Bununla birlikte bizleri birer özne olarak çağırın bu akış tarafından dikkate alınmanın neden olduğu baştan çıkarılma ile tüm kullanıcılar kaçınılmaz biçimde katkı sunmak için çaba sarf etmektedir (Beer, 2019, s. 73). Ancak tüm bu katkı sunma çabası içerisinde ekranı yukarı, aşağı, sağ ve sola kaydırma gibi basit işlemler sonucunda sonsuz bir içerik kaynağı içerisinde gezinme zahmetsiz bir sosyalleşme getirisi sayesinde kullanıcılar, ilgi çekme olasılığı taşıyan çok sayıda içeriği takip etmek için zamanlarının önemli bir kısmını harcamaktadır. Nitekim bu konuyla alakalı yapılan bazı araştırmalar kesintisiz bir bağlantı sunması nedeniyle sonsuz kaydırma ile kullanıcıların bu tür ortamlarda daha fazla zaman harcadıklarını ortaya koymaktadır (Karlsson & Larsson, 2016; Mackay,

2023). Dikkatimizi, etkinliklerimizi, katılımımızı, hayatlarımızı, zevklerimizi, seçimlerimizi ve verilerimizi talep eden bu yeni süreç kullanıcıların aşırı bağlantı yüklenebilmelerine neden olmaktadır. Bu aşırı yüklenme ise kullanıcıların özdenetimlerini zayıflatmakta, diğer yaşamsal pratiklerini kesintiye uğratmakta ve stres artışına neden olmaktadır (Beer, 2019, s. 60). Ayrıca kaydırma, kullanıcılara anında, her zaman ulaşılabilir, yoğun, yüzeysel, kısa bir heyecan sunmakta ve bu heyecanı hemen bir yenisiyle değiştirmektedir. Böylelikle uzun süreli kullanımda kullanıcılarda belirli bir nörolojik değışiklik yaptığı ve "düşünmek, hatırlamak ve olmak" gibi gerekli olan deneyim derinliğinin de zamanla kaybolduğuna neden olduğu belirtilmektedir (Paasonen, 2021, s. 1-2). Bununla birlikte özellikle kaydırmalı ekranlarda okuma deneyimi de değışmektedir. Yapılan bazı çalışmalar kaydırmalı ekranlar üzerinde yapılan okumaların okuyucular açısından çok verimli olmadığını göstermektedir. Kullanıcılar bu tür ekranlarda basılı kitapta olduğu gibi sayfa sayfa ilerleme yöntemini tercih etmekte ve o yöntemden daha çok verim almaktadır (Bruijn vd., 1992; Piolat vd., 1997). Kaydırmalı ekran özelliğinin genellikle kullanıcıların sosyal medya platformundaki gezintilerinin bölünmeyecek bir düzlemde sürmesi noktasındaki katkısı önemlidir. Ancak sonsuz bir ekrandaki bitimsiz gezinmenin kullanıcıları sürüklediği aşırı bilgi yüklenmesi, öz denetimsizlik ve stres de göz ardı edilmemelidir.

Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Dünya nüfusunun önemli bir oranı tarafından düzenli ve aktif biçimde kullanılan sosyal medya platformları günümüzün önemli sosyalleşme ve iletişime geçme araçları olarak kabul edilmektedir. Birbirinden farklı çok sayıdaki kültürün buluşma yeri olarak da düşünölebilecek olan bu mecralar kendi dinamikleri doğrultusunda belirli pratiklerin geliştirilmesine de yol açmaktadır. Büyük önem taşıyan hızın, modern yaşama şekillerinin en temel unsurlarından biri olduğu iddia edilmektedir. Bununla birlikte 20. yüzyılda iletişim ve ulaşım araçlarında yaşanan gelişmeler, 21. yüzyılda internetin ve daha sonradan sosyal medya ortamlarının yaşamın her alanına entegre olmasıyla bu olgu, daha da görünür hale gelmiştir (Al, 2022). Birçok alanda yaşanan yenilik ve ilerlemelerin, geçmişten günümüze ortaya çıkan birtakım farklılaşmalar neticesinde farklı tutum ve davranışlar üzerinde gözle görülür bir etki yarattığı söylenebilmektedir. Bu durum, özellikle sosyal medya ortamlarının küreselleşmesi düzeyinde, yeniyen hızlı uyum sağlama, hızlı düşünme ve tepki verme gibi bazı bireysel yetenekleri hayatın birçok alanında öncelikli hale getirmiştir. Dolayısıyla gündelik yaşamın tamamını etkileyen hız olgusu, beraberinde hem fiziksel gündelik yaşamda hem de dijital ortamda yeni kültürel formlar ve kimlikleri oluşturmuştur. Bu olgu kendini sadece var olduğumuz fiziksel dünyanın mekanlarında hissettirmekle kalmayıp, dijitalleşmeyle birlikte sosyal medya ortamlarında da göstermektedir. Ayrıca bununla birlikte fiziksel dünyada bulunan bireylerin hız olgusu ve sanal gerçeklik araçlarıyla birlikte gerek sosyal medya ortamlarına gerekse başka dijital ortamlara geçmesi bireylerde belirsizlik de yaratabilmektedir. Çünkü bireyler fiziksel dünyada herhangi bir yerde bulunabileceği gibi aynı zamanda ortamların sunduğu hız olgusuyla birlikte hızlı bir şekilde aynı anda birden fazla çeşitli dijital ortamlarda da bulunabilmektedir. Bu durum da hız olgusunun hem fiziksel dünyada hem de dijital ortamlarda oluşturduğu olanakların ve olumsuzların fark edilmesi noktasında önemli dinamiklerin yeniden değerlendirilmesi konusunda önemli açılımlar sağlayabilmektedir.

Hız olgusu, sosyal medya platformlarının arayüzlerinin de kısa sürede hızlı içeriklerin oluşturulmasına ve yayınlanmasına uygun olarak tasarlanması tüm kullanıcıların anlık paylaşımlarını mümkün kılmaktadır. Nitekim sosyal bir imparatorluğun kurulduğu vurgusunu yapan Lovink'e (2012) göre, telekomünikasyon ve kitle iletişim araçlarında yaşanan gelişmelerin "hız"ı odağına alması ve böylece basit arayüzler sayesinde hızlı biçimde oluşturulan içeriklerin yine hızlı biçimde yayılabilmesi "sosyal" medyaya yüklenen anlamın da artmasına ve derinleşmesine yol açmıştır. Taşıdığı bu anlamlar nedeniyle

çok sayıda araştırmamanın ana odağı haline gelen sosyal medya platformlarının çok sayıda olanağı ve riski içinde barındıran çok yönlü yapısı sıklıkla vurgulanmaktadır. Nitekim Neuman'ın dikkat çektiği gibi tam da neden olduğu etkilerin çeşitliliği nedeniyle bu özellikler birer “paradoks” olarak nitelendirilebilmektedir. Hız mefhumunun sosyal medya platformlarında sunduğu olanak ve risklere ilişkin araştırmaların gösterdiği gibi hızın kendisi dinçleştirici ve cesaretlendirici doğaçlama bir yaşantının fırsatını sunabilecekken aynı zamanda yalan ve/veya yanlış içeriklerin tespit edilemeden ve engellenmeden yayılmasına yol açmaktadır. Bu durum kullanıcıları içinde yaşadıkları koşulları doğru biçimde idrak edebilmekten alıkoyma riskini taşımaktadır. Sosyal medya platformlarının bu ikiliklere dayalı yapısı nedeniyle kullanıcıları uyaran Akram ve Kumar (2017)'a göre, kullanıcılar daha sağlıklı bir yaşam ve daha nitelikli eğitimler için sosyal medyayı kullanabilmelerinin yanı sıra çalışma hayatına yönelik yeni olanaklar geliştirme noktasında da bu alanı değerlendirebilmektedir. Ancak tüm bu konuların suistimallerle de çevrili olabileceği konusunda uyaran araştırmacılara göre yalan ve/veya yanlış içerikler sağlık, eğitim ve iş hayatına yönelik tüm süreçleri kötü etkileyebileceğinden kullanıcıların dikkatli davranmaları gerekmektedir. Jenkins ve Thorburn (2004), sosyal medyaya karşı “dengeli” bir duruşun önemine tam da bu nedenle vurgu yapmaktadır. Böylece bu platformların çok yönlü etkilerine karşı dikkatli olunabilecek ve olanaklarından yararlanılırken risklerinden korunmak da mümkün olabilecektir.

Sosyal medya kültürünü oluşturan bileşenlerden biri olarak üretüketicilik de bu ikilikler doğrultusunda yaklaşılması gereken olgulardan biridir. Kullanıcıların aynı anda içerik üreticisi ve tüketici olabilmeleri de kendi seslerini duyurabilmeleri noktasında önemli bir öztemsil mekanizması olarak işleyebilme potansiyeline sahiptir. Ancak öztemsilin tamamen kendini ifşa yoluyla sunma biçiminde ilerlemesi sosyal medya platformlarının bir özgür ifade alanı olabilme potansiyelini diğer kullanıcıların onayını alma alanı olmaya doğru dönüştürebilme riski taşımaktadır (Bargh vd., 2002; Jensen Schau & Gilly, 2003; Schlosser, 2020). Öte yandan hem üretim hem de tüketim uzamına dönüşen sosyal medya ortamları bu kavramların temel dijital etkinlik alanı haline gelmiştir. Bireylerin boş zamanlarını geçirdikleri sosyal medya ortamları, zamanın tüketimi, ortamlarda oluşturulan profillerle diğer kullanıcılara sunulan görsellik ve yaşam tarzları ile bedeninin ve özneliğinin tüketimi, üretilen ürünlere ya da deneyimlere erişmeye ya da bunları tanıtmaya yönelik tüketici davranışları ile mekânın tüketimi gibi çok çeşitli etkinlikler için kullanılmaktadır (Çetin, 2019). Buradan hareketle kullanıcıların sosyal medya ortamları tarafından sömürülmesinin, işçilerin sömürülmesine ve bunun da ötesinde bireylerin dijital dünyadaki faaliyetlerinin sömürülmesine benzediği ileri sürülmektedir (Dağtaş & Yoldaş, 2020). Öte yandan, bu ortamlardaki kullanıcılar sadece şirketler tarafından sağlanan altyapının tüketicileri değil, aynı zamanda bu ortamlara katılan ve profiller, bağlantılar, içerik ve sosyal ilişkilerle ağlar oluşturan üretici-tüketicilerdir. Dolayısıyla kullanıcılar, içerik üretimi yoluyla kullanım değeri yarattıkları için "yaratıcı, ağa bağlı, aktif dijital işçiler" olarak nitelendirilebilir (Fuchs, 2015). Gerçekleştirilen bu üretim pratiğiyle de bir “üretüketicisi metası” yaratılmış olur ve bu “üretüketicisi metası” kullanıcıların ilgileri, beğenileri, beklentileri ve tercihlerini içeren bir değer olmakla birlikte şirketlerin alt yapılarında bu değerler birikmektedir (Fuchs, 2010). Bu üretim pratiğinin bir "ürün-tüketici metası" yarattığı ve bunun da kullanıcıların ilgilerini, zevklerini, beklentilerini ve tercihlerini içeren bir değeri temsil ettiği söylenebilir. Üretüketicisi ise sosyal medya ortamlarında kullanıcıların ürettiği ve tükettiği metaların görünür olduğu bir değer olarak ortaya çıkar. Bu değerler şirketlerin altyapısında birikir.

Son olarak sosyal medya platformlarında çok sayıda içeriğin düzenli biçimde listelenmesini sağlayabilen sonsuz kaydırma özelliği kullanıcıların ilgi alanlarına yönelik gezintilerini kolaylaştırabilmelerini sağlamaktadır. Öte yandan bu özellik sonsuz bir gezintiye yol açarak aşırı bilginin özümsemeyen yüklenmesi, öz denetiminin yitirilmesi ve stresin artışı gibi durumları ortaya çıkarabilme riski

taşımaktadır. Ayrıca birçok pasif sosyal medya kullanımının konsantrasyon ve uzun zamanlı tarama durumlarıyla birlikte zaman kaybının da ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır (Nguyen, N., 2020). Bu tarz olumsuz durumların ortaya çıkmaması için sosyal medya platformlarının kullanımı, dijital haber akışları ve akıllı cep telefon kullanımına yönelik harcanan zamanın en aza indirgenerek çevrimdışı etkinliklere harcanan zamanın artırılması da dahil olmak üzere teknolojinin kullanımı konusundaki farkındalık eğitimleri artırılmalıdır. Ayrıca sosyal medya platformlarında sürekli olarak var olmak veya sürekli olumsuz veya olumlu haber tüketmek yerine çevrimiçi platformlara erişim için gün içinde kısa süreli yapılandırılmış zamanların belirlenmesi ile hareket edilmesi hayati önem taşımaktadır (Anand vd., 2022). Nitekim sosyal medya platformları aracılığıyla yaygınlaşan belirli gündelik pratiklerinin kullanıcıların yaşantılarına çok sayıda etkisi bulunmaktadır. Yukarıda yer verilen tüm bileşenleriyle sosyal medya yeni bir kültürün yayılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Bu kültürün hangi dönemde hangi bileşenlerinin galip geleceği ise birey ve toplulukların medya ile kurdukları ilişki içerisinde anlaşılabilir bir süreçtir.

Nitekim sosyal medya kültürüne ilişkin direkt olarak birebir araştırmalar çok bulunmasa da bu araştırma konusu itibariyle sosyal medya kültürünü ele alacak olan diğer araştırmalara yol göstermesi açısından katkı sunması noktasında önem arz etmektedir. Bu bağlamda sosyal medya kültürü belirli kavramlar üzerinden tartışılarak araştırmacılara yönelik belirli saptamalar sunulmuştur. Sosyal medya kültürü hem genel anlamda çeşitli araştırmacıların ve disiplinlerin konusu olmakla birlikte daha özelden bu araştırmanın dışında farklı kavramlar üzerinden de yeniden araştırılabilir. Dolayısıyla sosyal medya kültürüyle ilişkili olarak gelecekte araştırma yapacak araştırmacılara şu öneriler sunulabilir: sosyal medya kültürüne ilişkin dinamikleri görünür kılmak amacıyla hem geleneksel medya üzerinde hem de sosyal medya ortamları üzerinde derinlemesine görüşme, eleştirel söylem çözümlemesi, içerik analizi, dijital etnografi gibi yöntem ve tekniklerle ayrıntılı olarak kavramın incelenmesi önerilebilir.

Kaynakça

- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2007). *Kültür Endüstrisi. İletişim Yayınları*.
- Akram, W., & Kumar, R. (2017). A study on positive and negative effects of social media on society. *International Journal of Computer Sciences and Engineering*, 5(10), 351-354.
- Al, E. (2022). İletişim Araçlarında Hızlanma Olgusu: Telgraf ve Twitter'ın Dromolojik Çözümlemesi. *İnsan ve Toplum*, 12(3), 193-219.
- Alsaif, H. F., & Aldossari, H. D. (2023). Review of Stance Detection For Rumor Verification İn Social Media. *Engineering Applications of Artificial Intelligence*, 119, 105801. <https://doi.org/10.1016/j.engappai.2022.105801>
- Anand, A., Patel, R., & Rajeswari, D. (2022). A Comprehensive Synchronization by Deriving Fluent Pipeline and Web Scraping through Social Media for Emergency Services. 2022 International conference on advances in computing, communication and applied informatics (ACCAI), 1-8.
- Apriyanto, S., & Nurhayaty, A. (2019). Born in social media culture: personality features impact in communication context. *Icollit*, 167-175.
- Bargh, J. A., McKenna, K. Y. A., & Fitzsimons, G. M. (2002). Can You See the Real Me? Activation and Expression of the "True Self" on the Internet. *Journal of Social Issues*, 58(1), 33-48. <https://doi.org/10.1111/1540-4560.00247>
- Bargh, J. A., Mckenna, K. Y., & Fitzsimons, G. M. (2002). Can you see the real me? activation and expression of the "true self" on the internet. *Journal of Social Issues*, 58(1), 33-48. <https://doi.org/10.1111/1540-4560.00247>
- Baudrillard, J. (2010). *Simülakrlar ve Simülasyon. Doğu-Batı Yayınları*.
- Bayraktar, R. (2022). İzleyiciye yönelik anlam arayışı: pasif izleyici, aktif izleyici ikileminden kullanıcıya, üretikete. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 26(3), 335-341.
- Beer, D. (2019). *The Quirks of Digital Culture. Emerald Publishing Limited*.
- Belkofer, C. M. & McNutt, J. V. (2011). Sanat terapistleri için sosyal medya kültürünü ve bunun etik zorluklarını anlamak. *Sanat Terapisi*, 28(4), 159-164.
- Bircan, U. (2015). Roland barthes ve göstergebilim. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 13(26), 17-41.
- Bollmer, G.D. (2018). *Theorizing Digital Cultures. Thousand Oaks, CA: SAGE*.
- Brennen, J. S. & Kreiss, D. (2016). Digitalization. *The International Encyclopedia of Communication. Theory and Philosophy*, 1-11. <https://doi.org/10.1002/9781118766804.wbiect111>
- Bruijn, D. D., Mul, S. D., & Oostendorp, H. V. (1992). The influence of screen size and text layout on the study of text. *Behaviour & Information Technology*, 11(2), 71-78. <https://doi.org/10.1080/01449299208924322>
- Bruns, A. (2015). Making sense of society through social media. *Social Media+ Society*, 1(1), 2056305115578679. <https://doi.org/10.1177/2056305115578679>
- Buchanan, N. T., Perez, M., Prinstein, M. J., & Thurston, I. B. (2021). Upending racism in psychological science: Strategies to change how science is conducted, reported, reviewed, and disseminated. *American Psychologist*, 76(7), 1097.
- Castells, M. (2016). *İletişim Gücü (Çev. E. Kılıç), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları*.
- Cengiz, G. (2021). Siber suçlar, sosyal medya ve siber etik. *İletişim Çalışmaları Dergisi*, 7(3), 407-424. DOI: 10.17932/IAU.ICD.2015.006/icd_v07i3001
- Cevher, R., & Yaşa, H. (2022). *Dijital Medya, Web, Blockchain ve Gazetecilik. F. Ayaz ve B. Taşdelen (Ed.), Bir Yaşam Alanı Olarak Dijital Medya: Kuramlar, Uygulamalar, Tartışmalar içinde (ss. 9-39). Eğitim Yayınevi*.
- Chew, S. T. (2022). *Social Media Culture Influences on Malaysian Digital News Reporting. Doctoral Dissertation. Malaysia: Tunku Abdul Rahman University College*.

- Citron, D. K. & Chesney, R. (2019). Deepfakes and the New Disinformation War. <https://alinstitute.org/images/Library/DeepfakesAndDisinformationWar.pdf>, [Erişim tarihi: 15.08.2023].
- Creeber, G., & Martin, R. (2008). Digital Culture: Understanding New Media: Understanding New Media. UK: Mcgraw-Hill Education.
- Çaycı, A. E. (2019). Sosyal medya’da dijital yemek kültürü. Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD), 5(1), 120-136.
- Çetin, B. N. (2019). Üretüketim olgusu bağlamında örtülü emek olarak dijital üretüketici emeği. Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi, 77, 349-382. <https://doi.org/10.26650/jspc.2019.77.0099>
- Çobanoğlu, Y. (2019). Değişen kamusalığın yeni “siyaset yapma” mekânı olarak sosyal medya–(Politik kimlikler ile kamusal haklar ilişkisi bağlamında twitter örneği). OPUS International Journal of Society Researches, 10(17), 696-737.
- Dağtaş, E., & Yoldaş, C. (2020). Üretüketici Emeğin Metalaşması: Twitter Örneğinde Eleştirel Ekonomi Politik Bir Çözümleme. İnsan ve İnsan, 7(26), 65-92.
- Dhiman, D. B. (2023). Key issues and new challenges in new media technology in 2023: a critical review. Journal of Media & Management, 5(1), 1-4.
- Erarslan, L. (2016). Sosyal Medyayı Anlamak (Bir Sosyal Medya Rehberi). İstanbul: Nobel Yaşam.
- Ergül, G., & Yıldız, S. (2021). Sosyal medyada sosyal annelik: instagram anneliği. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11(2), 611-627.
- Ferraz, D., Rabel, E. J., Franzoni, A., & Del Rio Carral, M. (2022). Young women’s experiences of health and well-being in a postfeminist social media culture: The MeStories study protocol. International Journal of Qualitative Methods, 21.
- Fuchs, C. (2010). Labor in Informational Capitalism and on the Internet. The Information Society, 26(3): 179-196.
- Fuchs, C. (2015). Dijital emek ve Karl Marx. (T.E. Kalaycı ve S. Oğuz, Çev.) Ankara: NotaBene Yayınları.
- Fuchs, C. (2016). Sosyal Medya Eleştirel Bir Giriş (Çev: İlker Kalaycı & Diyar Saraçoğlu). Notebene Yayınları.
- Garcia-Navarro, L. (2020). Your “doomscrolling” breeds anxiety. National Public Radio. <https://www.npr.org/2020/07/19/892728595/your-doomscrolling-breeds-anxiety-here-s-how-to-stop-the-cycle> [Erişim tarihi: 15.10.2023].
- Gezgin, S. (2018). Dijital Çağda İletişim. Eğitim Yayınevi.
- Gobble, M. M. (2018). Digitalization, digitization and innovation. Researchtechnology Management, 61(4), 56-59. <https://doi.org/10.1080/08956308.2018.1471280>
- Guan, L., Liang, H., & Zhu, J. J. (2022). Predicting Reposting Latency of News Content In Social Media: A Focus On Issue Attention, Temporal Usage Pattern and Information Redundancy. Computers In Human Behavior, 127, 107080.
- Gupta, A., Lamba, H., Kumaraguru, P. & Joshi, A. (2013, May). Faking Sandy: Characterizing and Identifying Fake Images On Twitter During Hurricane Sandy. Proceedings of the 22nd international conference on World Wide Web, 729-736.
- Güngör, N. (2016). İletişim: Kuramlar ve Yaklaşımlar. Siyasal Kitabevi.
- Hall, S. (1973). Encoding and Decoding In The Television Discourse. Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham. Stenciled Occasional Papers, Media Series.
- İspir, B. (2013). Yeni İletişim Teknolojilerinin Gelişimi. M. C. Öztürk (Ed.), Dijital İletişim ve Yeni Medya içinde (ss. 2-25). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Web-Ofset.
- Jenkins, H., & Deuze, M. (2008). Convergence culture. Convergence, 14(1), 5-12.
- Jenkins, H., Thorburn, D., & Seawell, B. (2004). Democracy and new media. Mit Press.

- Jensen Schau, H., & Gilly, M. C. (2003). We are what we post? self-presentation in personal web space. *Journal of Consumer Research*, 30(3), 385-404. <https://doi.org/10.1086/378616>
- Jevkins, H. (2008). *Convergence Culture*. New York University Press
- Jones, S. & Kucker, S. (2018). Bilgisayarlar, İnternet ve Sana Kùltürler. James Lull (Ed.). İletişim Çağında Kùltür içinde (ss. 357-380). Hece Yayınevi.
- Juntti-Henriksson, A. K. (2013). Experiences of Facebook among media students in northern Sweden: living in a social media culture. In *Conference on Popular Culture and World Politics*: 13/09/2013-14/09/2013. 1-7.
- Kaplan, A. M., & Haenlein, M. (2010). Users of the world, unite! the challenges and opportunities of social media. *Business Horizons*, 53(1), 59-68.
- Karlsson, J. & Larsson, M. (2016). Adapting infinite-scroll with the user experience in mind. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:972535/FULLTEXT01.pdf>, [Erişim tarihi: 18.08.2023].
- Kaya, M. (2020). Ortaöğretim Öğrencilerinin Dijital Vatandaşlık ve Dijital Okuryazarlık Düzeyleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi. [Yüksek Lisans Tezi]. Mersin Üniversitesi.
- Koç, N. E. (2020). Sosyal medya, katılımcı kùltür ve kitle çevirisi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö8), 905-927.
- Kucur, B., A. (2018). *Transmedya Hikâye Anlatıcılığı: Angry Birds Evreni Örneği*. Arı Sanat Yayınları.
- Kumar, S., & Shah, N. (2018). False İnformation On Web and Social Media: A Survey. *Arxiv Preprint Arxiv:1804.08559*.
- Kurubacak, G. (2016). Yeni İletişim Teknolojilerinde Yeni Özellikler. Volkan Yüzer ve Mehmet Emin Mutlu (Ed.), *Yeni İletişim Teknolojileri içinde* (ss. 2- 21). Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Laughey, D., & Toprak, A. (2010). *Medya çalışmaları: Teoriler ve yaklaşımlar*. Kalkedon.
- Lee, A. M. (2015). Social media and speed-driven journalism: expectations and practices. *International Journal On Media Management*, 17(4), 217-239.
- Lee, S. D. (2001). *Digital Imaging: A Practical Handbook*. London: Neal Schuman Pub.
- Lovink, G. W. (2012). What is the social in social media? *E-flux Journal*, 2012(40). <https://research.hva.nl/en/publications/what-is-the-social-in-social-media> [Erişim tarihi: 15.10.2023].
- Lupinacci, L. (2021). 'Absentmindedly scrolling through nothing': liveness and compulsory continuous connectedness in social media. *Media, Culture & Society*, 43(2), 273-290. <https://doi.org/10.1177/0163443720939454>
- Mackay, D. (2023). *Infinite Scrolling, Dissociation, and Boredom Spiraling as the Drivers of Habitual Social Media Use*. Doctoral dissertation. USA: Southern Connecticut State University.
- Marbun, D. S., Juliandi, A., & Effendi, S. (2020). The effect of social media culture and knowledge transfer on performance. *Budapest International Research and Critics Institute-Journal (BIRCI-Journal)*, 3(3), 2513-2520.
- Matusiak, K. K., & Johnston, T. K. (2012). Digitization as a preservation strategy: Saving and sharing the American Geographical Society Library's historic nitrate negative images". Luciana Duranti ve Elizabeth Shaffer (Ed.). *The Memory of the World in the Digital Age: Digitization and Preservation: An International Conference on Permanent Access to Digital Documentary Heritage conference proceedings*, 1173-1188.
- Mcafee A., & Brynjolfsson, E. (2012). Big data: the management revolution. *Harvard Business Review*, 90(10), 60-68.
- Miller, D. & Horst, H. A. (2020). *The Digital and The Human: A Prospectus For Digital Anthropology*. In *Digital anthropology*. Heather A. Horst ve Daniel Miller (Ed.). *Digital Anthropology içinde* (ss. 3-35). USA-UK: Blommsburry Academic Publishing.

- Moore-Corpier, F. A. (2019). Creativity Paradox in Social Media Culture. (Doctoral dissertation). USA: Regent University.
- Morah, D. N., & Uzochukwu, C. E. (2019). Nigeria's social media culture: exploring civic participation of youths in the 2015 presidential election. *International Journal of Advance Study and Research Work*, 2(1), 1-12. DOI: 10.5281/zenodo.2536136
- Mutlu, E. (2005). Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Nar, M. Ş. (2014). Yapısalcılık kavramına antropolojik bir yaklaşım: levi-strauss ve yapısalcılık. *Antropoloji*, (27), 29-46. https://doi.org/10.1501/antro_0000000225
- Neuman, W. R. (2018). Dijital Fark Gündelik Hayatta Dijitalleşme ve Medya Etkileri Kuramı. İstanbul: The Kitap.
- Ngo, T., Wischnewski, M., Bernemann, R., Jansen, M., & Krämer, N. (2023). Spot the bot: investigating user's detection cues for social bots and their willingness to verify twitter profiles. *Computers In Human Behavior*, 146, 107819.
- Nguyen, N. (2020). Doomscrolling: Why we just can't look away. <https://www.wsj.com/articles/doomscrolling-whywe-just-cant-look-away-11591522200> [Erişim tarihi: 19.08.2023].
- Nisa, I. C. (2022). The covid-19 pandemic, social media culture, and public education. *IDEAS: Journal on English Language Teaching and Learning, Linguistics and Literature*, 10(1), 43-51. DOI: 10.24256/ideas.v10i1.2369
- Odi, A. (2018). Social media culture: change and resistance, a tool for change management. *A Journal of Theater and Media Studies*, 13(2), 318-327.
- Ortiz-Ospina, E., & Roser, M. (2023). The Rise of Social Media. Our world in data. <https://ourworldindata.org/rise-of-social-media?ref=tms>, [Erişim tarihi: 19.08.2023].
- Özdemir, A. (2023). Dijital Dönüşümün Örgütsel Çevikliğe Etkisi. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Karabük Üniversitesi.
- Özkan, Ö. (2019). Hakikat Sonrası Çağda Medyada Gerçekler: Maya Takvimi Söylentisinin Medyada Sunumu. *Selçuk İletişim*, 12(1), 64-91. <https://doi.org/10.18094/josc.412140>
- Paasonen, S. (2021). Dependent, Distracted, Bored: Affective Formations in Networked Media. Mit Press.
- Parviainen, P., Kääriäinen, J., Tihinen, M. & Teppola, S. (2017). Tackling the digitalization challenge: how to benefit from digitalization in practice. *International Journal of Information Systems and Project Management*, 5(1), 63-77. <https://doi.org/10.12821/ijispm050104>
- Pavlik, J. (2000). The impact of technology on journalism. *Journalism Studies*, 1(2), 229- 237. <https://doi.org/10.1080/14616700050028226>
- Pavlik, J. & McIntosh, S. (2004). *Converging Media: A New Introduction to Mass Communication*. New York: Oxford University Press, Inc.
- Petrosyan. (2024). Number of internet and social media users worldwide as of January 2024. <https://www.statista.com/statistics/617136/digital-population-worldwide/> [Erişim tarihi: 10.01.2024].
- Piolat, A., Roussey, J. Y., & Thunin, O. (1997). Effects of screen presentation on text reading and revising. *International Journal of Human-Computer Studies*, 47(4), 565-589. <https://doi.org/10.1006/ijhc.1997.0145>
- Righetti, N. (2021). Four Years of Fake News: A Quantitative Analysis of the Scientific Literature. First Monday. <https://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/11645/10152>, [Erişim tarihi: 21.08.2023].
- Ritzer, G. (2009). Correcting an historical error. keynote address at the Conference on Prosumption, Frankfurt, Germany, March.

- Ritzer, G., & Jurgenson, N. (2010). Production, Consumption, Prosumption: The nature of capitalism in the age of the digital 'prosumer'. *Journal of Consumer Culture*, 10(1), 13-36. <https://doi.org/10.1177/1469540509354673>
- Ritzer, G., & Rey, P. J. (2016). From 'Solid'Producers and Consumers to 'Liquid'Prosumers. *İçinde Liquid Sociology* (ss. 157-176). Routledge.
- Ritzer, G., Dean, P., & Jurgenson, N. (2012). The Coming of Age of the Prosumer. *American Behavioral Scientist*, 56(4), 379-398. <https://doi.org/10.1177/0002764211429368>
- Şaki Aydın, O. (2007). Alımlama araştırmaları ve kültürel çalışmalar geleneğinin katkısı. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(11), 119-131.
- Satıcı, S., Tekin, E., Deniz, M., & Satıcı, B. (2022). Doomscrolling scale: Its association with personality traits, psychological distress, social media use, and wellbeing. *Applied Research in Quality of Life*, 18(2), 833-847.
- Schlosser, A. E. (2020). Self-Disclosure versus self-presentation on social media. *Current Opinion In Psychology*, 31, 1-6. <https://doi.org/10.1016/j.copsyc.2019.06.025>
- Şen, R. (2021). 'Kurban'dan' Fail'e İzleyici Kimliğinin Değişen Konumu: Gaziantep Örneğinde Kadınların Hint Dizilerini Okuma Biçimleri. Gökhan Gökgez, Emre Köksalan, B. Oğuz Aydın. (Ed.). *İletişim ve Toplumsal Dönüşüm içinde* (ss. 85-116). LiteraTürk
- Şen, R. & Akgül, S. K. (2023). WhatsApp Dayanışma Grupları ve İletişim Uygulamaları: 6 Şubat 2023 Kahramanmaraş Depremleri. *Afet ve Risk Dergisi*, 6(4), 1410-1428.
- Şener, G., Emre, P. Ö., & Akyıldız, F. (2015). Türkiye'de sosyal medyanın siyasi katılıma etkileri. *Folklor/edebiyat*, 21(83), 75-98.
- Shabahang, R., Kim, S., Hosseinkhanzadeh, A. A., Aruguete, M. S., & Kakabaraee, K. (2023). "Give Your Thumb a Break" from Surfing Tragic Posts: Potential Corrosive Consequences of Social Media Users' Doomscrolling. *Media Psychology*, 26(4), 460-479. <https://doi.org/10.1080/15213269.2022.2157287>
- Shakeri, M., Kingston, R., & Pinto, N. (2015). Towards a Community Support System; Social Media Culture, Games and Planning tools. In *Proceedings of the International AAAI Conference on Web and Social Media. 2015 ICWSM Workshop*, 18-22.
- Sharma, B., Lee, S. S., & Johnson, B. K. (2022). The dark at the end of the tunnel: Doomscrolling on social media newsfeeds. <https://assets.pubpub.org/v4fk4vax/21646154347755.pdf> [Erişim tarihi: 15.10.2023].
- Storsul, T. (2014). Deliberation or self-presentation? young people, politics and social media. *Nordicom Review*, 35(2), 17-28. <https://doi.org/10.2478/nor-2014-0012>
- Tang, M. J., & Chan, E. T. (2020). Social media: influences and impacts on culture. In *Intelligent Computing: Proceedings of The 2020 Computing Conference*, (1), 491-501.
- Taylor, B. C., Demont-Heinrich, C., Broadfoot, K. J., Dodge, J., & Jian, C. (2002). New media and the circuit of cyber-culture: conceptualizing napster. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 46(4), 607-629. https://doi.org/10.1207/s15506878jobem4604_7
- Timisi N. (2005). Sanallığın Gerçekliği: İnternetin Kimlik ve Topluluk Alanlarına Girişi. Mutlu Binark ve Barış Kılıçbay (Ed.), *İnternet, Toplum, Kültür İçinde* (ss. 89-105). Ankara: Epos Yayınları.
- Toffler, A. (1980). *The Third Wave*. New York: William Morrow and Company. Inc. Toffler The Third Wave.
- Tomlinson, J. (2007). The culture of speed: the coming of immediacy. *The Culture of Speed*, 1-192.
- Uluç, G., & Yarcı, A. (2017). Sosyal medya kültürü. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 52, 88-102.
- Van Dijck, J. (2016). *Ağ Toplumu*. Epsilon Yayınevi.

- Van Dijck, J., & Poell, T. (2013). Understanding social media logic. *Media and Communication*, 1(1), 2-14.
- Vlieghe, J. (2014). Literacy In A Social Media Culture: An Ethnographic Study Of Literary Communication Pratices. Doctoral Dissertation. Belgium: Ghent University.
- Weishampel, A., Staicu, A. M., & Rand, W. (2023). Classification of social media users with generalized functional data analysis. *Computational Statistics & Data Analysis*, 179, 107647. <https://doi.org/10.1016/j.csda.2022.107647>
- Yaşa, H. (2022). Çevre(cilik) hareketi olarak sosyal medyada sıfır atık hareketi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (49), 212-230. <https://doi.org/10.52642/susbed.1156189>
- Yaşa, H. (2023). Kanaat Önderliği Bağlamında Influencerlar ve İçerikleri Üzerine Fenomenolojik Bir Araştırma. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Yaşa, H., & Birsen, H. (2024). Do influencers view themselves as opinion leaders? An examination of influencers and social media content [¿Se puede considerar a los influencers líderes de opinión? Un repaso a los influyentes y los contenidos de las redes sociales]. *Vivat Academia*, 157, 1-28. <http://doi.org/10.15178/va.2024.157.e1545>
- Yoo, E., Rand, W., Eftekhari, M., & Rabinovich, E. (2016). Evaluating information diffusion speed and its determinants in social media networks during humanitarian crises. *Journal of Operations Management*, 45, 123-133. <https://doi.org/10.1016/j.jom.2016.05.007>
- Yücel, H., & Bourse, M. (2017). Kültürel Çalışmaları Anlamak (Çev. H. Yücel.). İletişim Yayınları.

34. Koroda Liderlik Fenomeni Bağlamında Korist Görüşlerinin İncelenmesi¹

Mehmet Yiğit ERSOYDAN²

APA: Ersoydan, M. Y. (2024). Koroda Liderlik Fenomeni Bağlamında Korist Görüşlerinin İncelenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 576-587. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502217>.

Öz

Bu araştırmanın amacı, koroda liderlik fenomeni bağlamında korist görüşlerini incelemektir. Araştırmada karma yöntem yaklaşımı benimsenmiş ve durum araştırması desenine göre yapılandırılmıştır. Araştırmanın evreni Türkiye'deki kamu, özel sektör ve sivil toplum kuruluşları bünyesinde kurulmuş olan çoksesli korolarda şarkı söyleyen koristlerdir. Bu korolarda şarkı söyleyen koristlerin güncel sayısı bilinmediğinden araştırma örneklemini çalışma grubu alınmıştır. Araştırmaya 155 kadın, 63 erkek korist (n=218) katılmıştır. Veriler açık uçlu yarı yapılandırılmış soruların yer aldığı iki bölümden oluşan veri seti kullanılarak elde edilmiştir. Nitel verilerin analizi aşamasında, araştırma probleminde yer alan maddelere göre oluşan tema ve kodlar belirlenmiş, kod açımı yapılarak tekrar sıklığı (f) ve yüzde (%) değerleri yorumlanmıştır. Nicel verilerin analizi aşamasında, koristlerin koro şefini lider olarak görme durumları ile temsil edilen kurum (koro türü) ve temsil süresi (koro kıdemi) değişkenleri arasında anlamlı fark olup olmadığına bakılmış ve ANOVA testi uygulanmıştır. Yapılan kod açımı analizi sonucuna göre; araştırmaya katılan koristlerin %92,7'sinin koroda bir lider bulunmasının gerekli olduğunu, %98,6'sının bu liderin koro şefi olması gerektiğini, %96,8'inin de koro şefinin koronun doğal lideri sayılması gerektiğini düşündükleri bulgularına ulaşılmıştır. Yapılan ANOVA testi analiz sonucuna göre; koristlerin koro şefini lider olarak görme durumları arasında temsil edilen kurum (koro türü) ve temsil süresi (koro kıdemi) değişkenlerine göre anlamlı bir fark bulunmadığı bulgusuna ulaşılmıştır. Bu bağlamda, koronun yapısı gereği lider bir kişinin bulunması gerektiği, bu lider kişinin koro şefi olması gerektiği, koro şefinin koronun doğal lideri sayıldığı ve söz konusu görüşlerin koristlerin şarkı söyledikleri koro türü ya da şarkı söyleme sürelerine bağlı olarak değişmediği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Korist, Koro, Koro Şefi, Liderlik, Müzik Sosyolojisi.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Etik İzni: MAKÜ/06.06.2024 tarih ve GO 2024 / 132 sayılı karar
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %6
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 06.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502217
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Tarafli Körlleme
² Dr. Öğr. Üyesi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi ABD / Dr., Mehmet Akif Ersoy University, Faculty of Education, Department of Fine Arts Education, Department of Music Education (Burdur, Türkiye), ersoydano7@hotmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-9053-4580> **ROR ID:** <https://ror.org/04xk0dc21>, **ISNI:** 0000 0004 0386 420X, **Crossreff Funder ID:** 501100016210

Research of Chorist Opinions in the Context of Choir Leadership Phenomenon³

Abstract

The purpose of this research is to examine choristers' views in the context of choir leadership phenomenon. A mixed method approach was adopted in the research and it was structured according to the case research design. The population of the research is the choristers who sing in polyphonic choirs established within the public, private sector and non-governmental organizations in Türkiye. Since the current number of choristers singing in these choirs is unknown, the study group was taken as the research sample. 155 female and 63 male choristers (n=218) participated in the research. The data was obtained using a two-part data set containing open-ended semi-structured questions. During the analysis of qualitative data, themes and codes based on the items in the research problem were determined, and the frequency of repetition (f) and percentage (%) values were interpreted by decoding. During the analysis of quantitative data, it was examined whether there was a significant difference between the choristers' perception of the choirmaster as a leader and the variables of the institution represented (choir type) and representation period (choir seniority) and ANOVA test was applied. According to the results of the decoding analysis; It was found that 92.7% of the choristers who participated in the research thought that there should be a leader in the choir, 98.6% thought that this leader should be the choirmaster, and 96.8% thought that the choirmaster should be considered the natural leader of the choir. According to the ANOVA test analysis results; It was found that there was no significant difference between the choristers' perception of the choirmaster as a leader, according to the variables of the institution represented (choir type) and duration of representation (choir seniority). In this context, it has been concluded that due to the structure of the choir, there must be a leader, this leader must be the choirmaster, the choirmaster is considered the natural leader of the choir, and these views do not change depending on the type of choir in which the choristers sing or the duration of their singing.

Keywords: Chorist, Choir, Choir Conductor, Leadership, Sociology of Music.

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Ethics Statement: MAKU/06.06.2024 dated and GO 2024/132 numbered decision

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 6

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 06.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502217

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

1.Giriş

İnsanoğlunun sesini kullanarak şarkı söylemeye başlaması eylemi, sesini keşfetmesi ile eş zamanlıdır. Kendi sesini kullanarak müzik yapmaya başlayan insan, tarihsel süreç içerisinde yaratıcılığını da kullanarak farklı araçları müzik yapma sürecine dahil etmiştir. Ancak, sesini kullanarak müzik yapmaya başlamasının serüveni, çalgılarla müzik yapmaya başlamasından çok daha eskidir⁴ ve Sachs'ın, "musiki şarkı söyleme ile başladı" sözü bu görüşü destekler niteliktedir (1965, s. 3). İlkel toplumlarda şarkı söyleme ve şarkı söylemedeki anlatım biçimleri, temelde iki yolla başlamıştır. Bunlardan bir tanesi, sözün merkezde yer aldığı ve sesin yardımcı araç olarak kullanıldığı "logogenik" yoldur. Müzik yapmanın kendini ifade etmeye yarayan en basit yolu olarak aklın ve sözün (logos) hakimiyetinde gelişen bu ifade biçimi zaman içerisinde karşıtını da yaratarak ikinci bir yolu doğurmuştur. Bu ikinci yol, söze bağlı olmaksızın güç, öfke, kızgınlık, gerginlik vb. duygular ile ortaya çıkan "pathogenik" yoldur. Böylece sözün gücüne eklenen duygusal ifade (pathos) gücü ile, şarkı söylemedeki anlatım biçimleri giderek güçlenmiş ve zenginleşmiştir. İlkelerin sözü ve duygusal ifadeyi merkeze alan bu iki temel anlatım biçiminin belirli bir uyum içinde birbiriyle kaynaşarak birleşmesi de "melogonik" ifade biçimini yaratmıştır⁵. Bu bağlamda, müzik sanatındaki gelişmelerin "söylemeden çalmaya", "teksesten çokses" ve "doğudan batıya" doğru bir seyir izlediği görülür⁶.

Kendi seslerini kullanarak müzik yapmaya başlayan ilk insanlar doğum, ölüm, avlanma, şifalanma ve ibadet etme gibi çeşitli ritüelleri gerçekleştirmek üzere bir araya gelerek topluluklar oluşturmuşlardır. Bu ilkel toplulukların ilk örnekleri arasında ses ve çalgı müziği toplulukları olduğuna dair kanıtlar da mevcuttur⁷. Müzik toplulukları olarak korolar, şarkı söyleme eylemini bir araya gelerek gerçekleştirmek isteyen insanların oluşturduğu topluluklardır. Bir müzik topluluğu olarak "koro" teriminin etimolojik kökeni, Yunanca *khoreia* ve Latince *chorus* sözcüklerine dayanır⁸. Teksesli ve çoksesli olarak iki temel başlık altında toplanan korolar; tür, sayısal oluşum, müzik türü, kuruluş amacı ve yaş gruplarına göre sınıflandırılabilir⁹. Müziğin bugün bildiğimiz formuna benzer şekilde, insanların seslerini kullanarak koroda birlikte şarkı söylediklerini gösteren yazılı kanıtlara Rönesans Dönemi'nde rastlanır. O dönemden günümüze ulaşan bazı el yazması eserlerde "koroyu" ve "koroyu yöneten bir koro şefini" tanımlayan ifadeler rastlanmaktadır. Bu tarihi kaynaklar, Rönesans Dönemi'nde koro müziğinin varlığına ve koroya liderlik eden bir şef tarafından yönetildiğine dair kanıtlar sunar. Müzik toplulukları olarak korolarda yöneten (şef) ve söyleyen (korist) arasındaki doğal hiyerarşik ilişki, kaçınılmaz olarak liderlik olgusunu da yaratır. Koronun doğasında var olan hiyerarşi, liderlik olgusunun doğmasına neden olan tek belirleyici değildir. Koroda ortak sanatsal hedeflerin belirlenmesi, üyelerin sürekli ve düzenli olarak bir araya gelebilmesi, ortak sanatsal norm ve değerlerin yaratılması, üyelerin motivasyonlarının sağlanması ve ortak sanatsal başarılarla ulaşılabilmesi gibi süreçlerin planlanması ve yönetilmesi de "koroda liderlik" olgusunu yaratan önemli dinamiklerdir. Liderlik olgusunun görüldüğü müzik topluluklarından biri olan koro, insan sesinin müzikal etkisi ve grup üyelerinin sahip olması gereken yetenekler bağlamında seçkin bireylerin bir araya gelerek oluşturduğu önemli bir müzik topluluğudur. Bu seçkin topluluğun "doğal lideri" ve yöneticisi koro şefidir. Bu yakın ve pozitif ilişkiye rağmen

⁴ İnsanoğlunun ilk müzik yapma denemelerinin kendi sesi ile başladığını ifade eden pek çok kaynak mevcuttur. Böyle bir başlangıç akla uygun görünür. Konu ile ilgili detaylar için bkz: C, Sachs. "Kısa Dünya Musikisi Tarihi", (1965).

⁵ Detaylar için bkz; Age, Sf:2-4

⁶ Bkz: C, Sachs., *History of Musical Instruments*, (1940); C, Sachs., *Kısa Dünya Musikisi Tarihi*, (1965); L. Treitler., *History and Music*, (1990); A. Berger., *Mnemotechnics and Norte Dame Polyphony*, (1996); E. İlyasoğlu., *Zaman İçinde Müzik*, (2008); R. Gruber., *The History of Choral Music Activity at the University of Nebraska-Lincoln 1885 – 1978*, (2008); C. Selanik., *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, (2010); Lord & Snelson., *The Story of Music from Antiquity to the Present*, (2018).

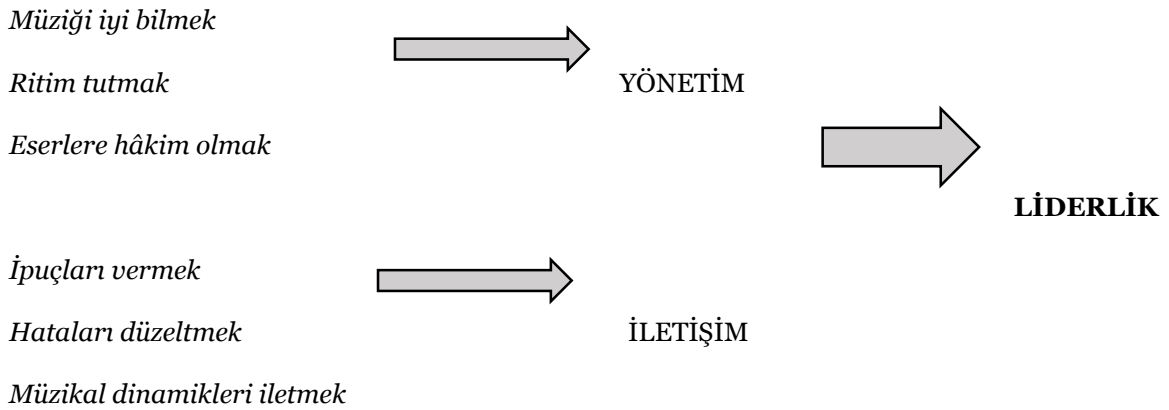
⁷ Detaylar için bkz: C, Sachs. "Kısa Dünya Musikisi Tarihi", (1965).

⁸ Bkz; Say, (2002).

⁹ Bkz; Egüz, (1981); Çevik, (1999); Say, (2002).

literatürde “şeflik ve liderlik” kavramları arasında bağlam geliştiren çalışmaların sayısı oldukça azdır. Özellikle müzik alanında yapılan çalışmalar “koro şefliği ve liderlik” kavramları arasındaki ilişkiyi bilimsel kanıtları ile ortaya koyacak kadar zengin ve çeşitli değildir¹⁰.

Müzik tarihi literatüründe geriye dönük inceleme yapıldığında Rönesans Dönemi’nden itibaren koro ve orkestra gibi müzik topluluklarının tanımlandığı el yazması kaynaklara ulaşmak mümkündür. Söz konusu kaynaklarda “yönetim” kelimesi sıklıkla kullanılmaktadır. Ulaşılabilen yazılı kaynaklar “yönetici-lider-şef” kavramlarına karşılık gelen “conduct/conductor” kelimelerinin “sonuca varmak için adım adım ilerleyen bir sürece, mantıklı bir biçimde liderlik ya da rehberlik etmek” anlamında kullanıldığını göstermektedir¹¹. Bu bağlamda en eski yönetici-lider-şef tanımlamalarından bir örnek 13. yüzyıl sonlarında Elias Salomon tarafından yazılan¹² *Tractatus de Musica*’da karşımıza çıkar. Schonberg’in aktardığına göre söz konusu kaynakta koristlerden birisi şef için; “şef, söylenecek müzikle ilgili her şeyi bilmeli, esere göre eliyle zamanı tutmalı, şarkıcılara ipuçları vermeli ve söyledikleri şarkıcılar tarafından dinlenmelidir ve onlar hata yaparlarsa şefin şarkıcıları düzeltmesi gerekir” ifadelerini kullanır (1967, s. 25-26). Hwang (2018), bu tarihten yaklaşık 200 yıl sonra 15. yüzyıla ait başka bir el yazmasında koro şefi için “sahneye en yakın yerde duran, ritmik hareketleriyle tactus’u¹³ gösteren bir lider” denildiğini aktarır¹⁴. Koro şefliğini ve şefin yaptıklarını tanımlayan farklı yüzyıllara ait bu örneklerin ortak noktası, koroyu yöneten kişinin bir koro şefi olmasının yanı sıra, aynı zamanda bir lider olarak da tanımlanmış olmasıdır. Kaynaklarda yer alan ifadeler irdelendiğinde geçmişten beri koro şefinin görev alanı ve misyonunun; *müziği iyi bilmek, ritim tutmak, seslendirilecek eserlere hâkim olmak, koristlere bazı ipuçları vermek, olası hataları düzeltmek, koroya eserin gerektirdiği müzikal dinamikleri ellerini kullanarak iletmek* gibi pek çok öğeden oluşan kompleks bir yapıda tanımlandığını göstermektedir. Bu bağlamda koro şefinden, üst düzey müzik bilgisine sahip bir sanatçı olmasının yanı sıra *yönetim* ve *iletişim* davranışları yönünden de gelişmiş becerilere sahip bir “lider” olmasının beklendiği anlaşılmaktadır.



Grafik 1. Tanımlara Göre Koro Şefi Yönetim ve İletişim Becerileri Matrisi.

¹⁰ Allen, 1988 yılında ABD’de yaptığı *Leadership Styles of Selected Successful Choral Conductors in the United States* başlıklı araştırmasında bu durumu tespit etmiştir. O tarihten günümüze “koro şefliği ve liderlik” çalışmaları ile ilgili olarak çok az şey değişmiştir.

¹¹ N, van Deusen., *The Cultural Context of Medieval Music*, (2011)

¹² Bu eser, bazı kaynaklarda Boethius’a da atfedilmektedir. Boethius’un *De Institutione Musica* isimli önemli bir eserin yazarı olduğu bilinmektedir. Ancak *Tractatus de Musica*’nın yazarının kim olduğu ile ilgili bilgiler tartışmalıdır. Hwang, ABD’de 2018’de yayımlanan doktora tezinde eserin yazarını Elias Salomon olarak ifade etmiştir.

¹³ Tactus kavramı; müzik yazısında müzikal nüansların yer almadığı, ölçü çizgileri kullanılarak nota yazımının henüz gelişmediği Rönesans Dönemi’ne ait bir kavramdır. Şefin, eserin seslendirilmesi sırasında elini, parmaklarını ya da ayağını kullanarak temel ritmik yapıyı korumak ve ölçü başlarını istenen yerlere denk getirmek amacıyla vuruşları göstermesi anlamına gelen bir terimdir.

¹⁴ H, Hwang., *Choral and Orchestral Conducting: History, Priorities and Strategies*, (2018). Sf:3-4

Koroda “şeflik” ve “liderlik” kavramları, koroların pratiğinde iç içe geçmiş kavramlar olmasına rağmen çok az sayıda çalışma bu iki kavram arasındaki ilişkiyi ele almaktadır¹⁵. Koro şefinin müzikçi kimliği ile sahip olması beklenen beceriler öncelikli olarak müzik alanı ile ilişkilidir ve bu özellikleri tanımlamak güç değildir. Bu noktada koro şefinden beklenenler; *iyi bir müziksel işitme, üst düzey teorisi bilgisi, ileri derecede piyano çalabilme becerisi ve müzikal ifadede yaratıcılık* olarak sıralanabilir. Ancak, koro şefinin lider kimliği ile sahip olması beklenen becerileri tanımlamak, liderlik kavramının disiplinlere ve ihtiyaçlara göre farklı yaklaşımlarla tanımlanmasından dolayı daha güçtür. Chemers (2000) bu gerçeği “liderliğin teorisyen sayısı kadar tanımı vardır” sözleri ile vurgular¹⁶. Az sayıda olsa da, koroda liderliği koro şefleri için daha anlaşılır kılan araştırmalar mevcuttur. Örneğin Apfelstadt’ın (1997), koro şeflerinin yetiştirilmesi sürecinde bazı liderlik modellerinin uygulanabilirliği ile ilgili araştırması dikkate değerdir. Apfelstadt, söz konusu araştırmasında modern liderlik teorilerine değinir ve üç önemli liderlik teorisi olan *davranışsal yaklaşım* (behavioral), *durumsal yaklaşım* (situational) ve *etkileşimci/dönüşümcü yaklaşım* (transactional&transformational) modellerinin koro şefi yetiştirilmesi sürecinde uygulanabilirliğini inceler.

Dünya genelinde, özel bir alan olarak koro şefliği eğitimi veren pek çok üniversite mevcuttur ve kuruluş tarihleri oldukça eskidir. Özellikle Amerika Birleşik Devletleri, İngiltere ve Almanya’da lisans ve lisansüstü seviyede koro şefliği eğitimi veren üniversiteler bulunmaktadır. Başlıca birkaç örnek olarak Amerika’da; Collage Conservatory of Music, University of Washington, Catholic University of America, İngiltere’de; Royal Acedemy of Music, University of Birmingham, Royal Birmingham Conservatory, Almanya’da; Munich Collage of Music and Theatre, University of Music and Performing Arts Graz ve Johannes Gutenberg Universität sayılabilir. Bu kurumların koro şefliği eğitimi programları farklı seviyelerde 2 ile 5 yıl aralığında eğitim süresine sahiptir. Programların büyük çoğunluğu mezunlarına MM (master of music) ve DMA (doctor of musical arts) derecesi sağlamaktadır. Programların ders içerikleri detaylı incelendiğinde; *işitsel beceriler, teknik yorumlama, prova teknikleri, prova stratejisi, vokal tekniği, stil bilgisi, jest-mimik ve iletişim, dil bilgisi*¹⁷, *koroda söyleme, koro değişim programları ve koro edebiyatı* gibi derslerin yer aldığı görülmektedir. Programlarda yer alan dersler arasında liderlik kavramı ile ilgili içeriklere rastlanmamıştır. Ancak, liderlik bağlamında ders içeriklerinin detaylarında belirtilmeyen ya da alan dışı seçmeli ders statüsünde alınabilen bir içeriğin olup olmadığı bilgisine ulaşamamıştır.

Ülkemizde çeşitli üniversitelerde lisans ve lisansüstü seviyede “şef” yetiştirmek üzere açılmış programlar bulunmaktadır. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuarı bu programların açıldığı üniversitelerden bazılarıdır. Lisansüstü seviyede ve bölüm/ana sanat dalı düzeyinde yapılanmış akademik birimlerin programları “bestecilik ve orkestra şefliği”, “kompozisyon ve orkestra şefliği” olarak adlandırılmış ve ders içerikleri “besteci” ve “orkestra şefi” yetiştirmek üzere hazırlanmıştır. Bu bağlamda, ilgili programların öncelikli amacı “koro şefi” yetiştirmek değildir.

Koro şefi yetiştirmek amacıyla yapılanmış üniversiteler olarak Bilkent Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi ve Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi sayılabilir. Bu üniversitelerin akademik birimleri lisans ve lisansüstü seviyede

¹⁵ Bkz; Allen, S. (1988); Gustems J., Oriola S., & Garrido, D. C. (2015).

¹⁶ M. Chemers., “*Leadership Theory and Research: Perspective and Directions*”, (2000). Sf:294

¹⁷ Kastedilen, koro edebiyatının seçkin eserlerinin üretildiği Latince, Almanca, Fransızca ve İtalyanca gibi dillerdir. Ders içerikleri incelendiğinde; genel olarak seçmeli en az 3 dilin, koro eserini dil boyutunda yorumlamayabilecek ölçüde öğrenilmesi beklenmektedir.

yapılanmıştır ancak bir kısmı koro şefi yetiştirme amacını istikrarlı bir biçimde sürdürememiştir. Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı 1997-1998 akademik yılında “orkestra ve koro şefi” yetiştirmek amacıyla yüksek lisans programı açmış, 1999 yılında ilk mezunlarını vermiş, ancak ilerleyen süreçte orkestra şefliği alanına yoğunlaşarak koro şefliği alanında öğrenci almamıştır. Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuarı 1998-1999 akademik yılında “operaya sanatçı ve koro şefi” yetiştirmek amacıyla modern dans ve opera/koro ana sanat dalı programlarını açmış ve program 2004 yılında ilk mezunlarını vermiştir. 2004 yılında opera/koro ana sanat dalı programı ile ilgili iyileştirme çalışmaları yürütülmüş, programın adı koro ana sanat dalı olarak değiştirilmiş ve ders içerikleri koro şefi yetiştirme amacına daha iyi hizmet edecek biçimde güncellenmiştir. Bu program da, 2013 yılına kadar yürürlükte kalmış ancak daha sonra “şan ana sanat dalı” adını alarak koro şefi yetiştirme amacından uzaklaşmıştır. Söz konusu üniversiteler arasında, yeni kurulan Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi’nin, “koro şefi” yetiştirmek amacına yönelik olarak daha kapsamlı şekilde yapıldığı görülmektedir. İcra Sanatları Fakültesi, Orkestra ve Koro Şefliği Bölümü, Orkestra ve Koro Şefliği Lisans Programı’nda “temel şeflik I-II-III-IV”, “orkestra şefliği I-II-III-IV” ve “koro şefliği I-II-III-IV” gibi derslerin zorunlu, “müzik topluluklarında liderlik”, “koro müziği tarihi”, “temel şeflik teknikleri”, “orkestra ve koro müziği repertuarı” derslerinin seçmeli olarak yer aldığı görülmektedir. Bu bağlamda, üniversitelerin koro şefliği programlarının ders içerikleri incelendiğinde, Türkiye’de koro şefliği eğitiminde “şeflik” boyutundaki eğitimlerin sınırlı da olsa verildiği ancak “liderlik” boyutunun ihmal edildiği açıkça görülmektedir.

Bugün geldiğimiz noktada kamu, özel sektör ve sivil toplum kuruluşları bünyesinde çok sayıda koro ülkemizin müzik kültürüne katkı sağlamaktadır. Korolar “koro şefi” tarafından yönetildiğinden, söz konusu koro sayısı kadar da “lider” statüsüne sahip koro şefi bulunmalıdır. Ancak Dünya ölçeğinde karşılaştırıldığında ülkemizde “koro şefi” yetiştirmek üzere eğitim veren program sayısının “yok denecek kadar az” olması ve var olanların da çok yakın geçmişte kurulmuş olmaları nedeniyle, mevcut koroları yöneten koro şeflerinin çok büyük bir bölümü koro şefliği alanında eğitim almış kişiler değildir¹⁸. Ayrıca var olan programların ders içeriklerinde, koro şefliğinin “liderlik” boyutu ile ilgili de herhangi bir ders içeriği mevcut değildir. Bu bağlamda ülkemizde koro yönetmekte olan koro şeflerinin çok büyük bir bölümü liderlik eğitimi almamış¹⁹, müzik eğitimi aldıkları yıllarda koroya olan ilgilerinden dolayı koro şefi olmak isteyen ya da Karabulut’un ifadesi ile “bir müzik topluluğunda ses sanatçısı görevinin ardından” koro yönetmeye başlayan kişilerden oluşmaktadır (2023, s. 267).

Bir müzik topluluğu olan koroda, liderlik olgusunun varlığı yadsınamaz. Bu bağlamda, “koro şefi koronun doğal lideridir” denilebilir. Şefliğin yanı sıra koronun bir yöneticisi ve lideri konumunda bulunan koro şefi hem “müzik bilgisi” hem de “liderlik bilgisi” ileri düzeyde olması gereken bir yöneticidir. Koro şefi bakımından; şefin müzik ve liderlik alanlarında bilgi ve donanım sahibi olması, koro yönetimi sürecinde karşılaşılabilecek iç ve dış dinamiklerden kaynaklı olası sorunlara karşı çözüm üretebilme yeteneğini güçlendirecektir. Koro üyeleri (korist) bakımından da; koro şefini bir lider olarak algılamaları, koro şefinin müzik bilgisine, kişiliğine ve lider kimliğine duyacakları saygı bağlamında süreci olumlu etkileyecek, koro çalışmaları sürecinde karşılaşılabilecek iç ve dış dinamiklerden kaynaklanan sorunlara karşı üretilebilen çözümlerin etkili olmasını sağlayacaktır.

¹⁸ Burada kadar olan bölümde tartışılanlar dışında, bu tespiti destekleyen araştırma sonuçları da mevcuttur. Detaylar için bkz; Y, Karabulut, “*Evaluation of Training Process of Choir Conductor and Orchestra Conductor in Türkiye*”, (2023). Sf:263

¹⁹ Detaylar için bkz; M, Y, Ersoydan, “*Koro Şeflerinin Dönüşümcü ve Etkileşimli Liderlik Davranışlarının İncelenmesi*”, (2014). Sf:50

Türkiye’de “koro şefi” yetiştirmek üzere eğitim veren program sayısı oldukça yetersizdir. Var olan programların ders içeriklerinde de koro şefliğinin “liderlik” boyutu ile ilgili dersler bulunmamaktadır. Mevcut durum itibariyle koro yönetmekte olan koro şeflerinin çok büyük bir bölümü, müzik eğitimi olan ancak “şeflik” ve “liderlik” eğitimi almamış, koroya olan ilgileri nedeniyle ya da bir koroda ses sanatçılığı görevinin ardından koro yönetmeye başlamış kişilerdir. Söz konusu koro şeflerinin yönettikleri korolarda şarkı söyleyen koristler bakımından “koroda liderlik olgusu”nun nasıl değerlendirildiği de bilinmemektedir. Bu noktada, araştırma sonucunda ulaşılabilecek sonuçların “koro ve liderlik” alanına sağlayacağı katkı bakımından önemli olduğu değerlendirilmektedir. Araştırmanın temel amacı, koroda liderlik olgusu bağlamında çeşitli değişkenlere göre korist görüşlerini incelemek ve koristlerin koroda liderlik olgusu hakkındaki düşüncelerini bilimsel bulgularla ortaya koyarak literatüre katkı sağlamaktır.

2.Yöntem

Araştırmada karma yöntem yaklaşımı benimsenmiştir. Karma yöntem, araştırma probleminin çözümü için “hem nitel hem de nicel verilerin birbirleri ile bütünleştirilerek” kullanıldığı araştırma yöntemidir (Creswell, s. 2). Yöntem kurgusu durum çalışması desenine göre yapılandırılmıştır. Durum çalışmaları “bir veya birkaç durumu kendi sınırları içinde bütüncül olarak analiz etmek üzere” yapılan çalışmalardır (Yıldırım & Şimşek, 2008, s. 78). Araştırmanın evreni Türkiye’deki kamu, özel sektör ve sivil toplum kuruluşları bünyesinde kurulmuş olan çoksesli korolarda şarkı söyleyen koristlerdir. Söz konusu korolarda şarkı söyleyen mevcut koristlerin güncel sayısı bilinmediğinden araştırma örneklemini çalışma grubu alınmıştır. Çalışma grubu “evrenin bilinmediği ya da çok geniş olduğu araştırmalarda, üzerinde araştırma yapılacak ve araştırma sonuçları genelleştirilecek olan, ulaşılabilen evrendir” (Aziz, 2010, s. 32; Karasar, 2009, s. 110). Araştırmada veriler, açık uçlu soruların yer aldığı yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılarak elde edilmiştir. Görüşme formunda yer alacak maddeler için öncelikli olarak 5 soruluk bir madde havuzu oluşturulmuş ve maddelerle ilgili 3 alan uzmanının görüşleri alınarak “madde geçerliği” ve “kapsam geçerliği” koşulları sağlanmıştır. Uzman görüşleri doğrultusunda birbirine yakın sonuçların elde edilebilme olasılığı dikkate alınarak 2 madde veri setinden çıkarılmış ve veri setine son şekil verilmiştir. Veri seti iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde cinsiyet, yaş aralığı, koristlerin temsil ettikleri kurum ve koristlerin temsil süresi gibi demografik bilgilere ait sorular, ikinci bölümde ise koroda liderlik olgusu ile ilgili katılımcı görüşlerinin elde edileceği sorular yer almıştır. Veri seti, zaman ve analizler bağlamında kolaylık sağlaması bakımından dijital forma dönüştürülerek internet ortamında uygulanmıştır. Görüşme formundan elde edilen veriler, tek tek incelenerek ana temalara (madde) göre oluşan tema ve kodlar belirlenmiş, belirlenen kodların tekrar sıklığı (frekans) ve yüzde (%) değerleri tablolar haline getirilmiştir. Katılımcı görüşlerinden bazıları yansızlık (random) ilkesine göre belirlemiş, veri gizliliğine bağlı kalınarak *katılımcı1 (K1)*; *katılımcı2 (K2)*; *katılımcı3 (K3)* şeklinde kodlanmak suretiyle alıntılanmış ve yorumlanmıştır. Araştırmanın nicel veri analizleri için SPSS (Statistical Package for the Social Sciences) 27 programı kullanılmış, katılımcıların görüşleri arasında *temsil ettikleri kurum* (koro türü) ve *temsil süresi* (koro kıdemi) değişkenlerine göre anlamlı fark olup olmadığı test edilmiştir. Her iki değişken için basıklık ($K=0,11$) ve çarpıklık ($S=0,15$) değerlerinin referans değer olan -1 ve +1 aralığında bulunması ve varyans ortalamalarının normal dağılım göstermesi nedeniyle parametrik bir test olan ANOVA (Analysis of Variance) testi uygulanmıştır. Elde edilen bulgular, tablolar haline getirilip yorumlanmıştır. Bu bağlamda söz konusu değişkenler için aşağıda belirtilen hipotezler test edilmiştir.

H₀, katılımcıların koro şefini lider olarak görmeleri arasında temsil ettikleri kurum (koro türü) değişkenine göre anlamlı fark yoktur; **H₁**, *vardır*,

H₀, katılımcıların koro şefini lider olarak görmeleri arasında temsil süresi (koro kıdemi) değişkenine göre anlamlı fark yoktur; **H₁**, *vardır*.

Çalışma grubunda yer alan katılımcıların demografik değişkenlere göre dağılımları tablo 1.'de gösterilmektedir.

Değişkenler		Frekans (f)	Yüzde (%)
Cinsiyet	Kadın	155	71.1
	Erkek	63	28.9
Yaş Aralığı	15-20	108	49.5
	21-25	23	10.6
	26-30	12	5.5
	31-35	13	6.0
	36-40	9	4.1
	41-45	4	1.8
	46-50	19	8.7
	51-55	10	4.6
	56-60	10	4.6
	61-65	10	4.6
Temsil Ettikleri Kurum (koro türü)	Üniversite	79	36.2
	TRT	26	11.9
	Kültür Bakanlığı	10	4.6
	Dernek	35	16.1
	Özel Korolar	35	16.1
	Diğer	33	15.1
Temsil Süresi (koro kıdemi)	1 yıldan az	59	27.1
	1-5 yıl	115	52.7
	6-10 yıl	25	11.5
	11-15 yıl	-	-
	16-20 yıl	-	-
	21 yıl ve üzeri	19	8.7
	Toplam	218	100.0

Tablo 1. Katılımcıların Demografik Değişkenlere Göre Dağılımı.

Buna göre, araştırmada 155'i kadın, 63'ü erkek olmak üzere toplam 218 korist yer almıştır. Katılımcıların yaş aralıkları incelendiğinde en çok katılımcının %49,5 oranla 15-20 yaş aralığında olduğu görülmektedir. Araştırmaya %36,2 oranla en fazla üniversite korolarından katılım sağlanmıştır. Daha sonra sırasıyla %16,1 oranla özel korolardan, %15,1 oranla bir dernek ya da şahıs adına kurulu olmayan koroların yer aldığı diğer kategorisinde yer alan korolardan, %11,9 oranla TRT korolarından ve %4,6 oranla Kültür Bakanlığı korolarından katılım sağlanmıştır. TRT ve Kültür Bakanlığı korolarında şarkı söyleyen korist katılımının az olması, birim amirleri tarafından alınan bazı kararlar nedeniyle korolara toplu olarak ulaşılamamasından kaynaklanmıştır. Koristlerin buldukları korolardaki temsil süreleri

incelendiğinde, koroda söyleme sürelerinin %52,7 oranla en çok 1-5 yıl, %27,1 oranla 1 yıldan az, %11,5 oranla 6-10 yıl ve %8,7 oranla 21 yıl ve üzerinde olduğu görülmektedir. Araştırmada koroda 11-15 yıl ve 16-20 yıl aralığında şarkı söyleyen hiçbir katılımcı yer almamıştır.

3.Bulgular

Koroda liderlik fenomeni ile ilgili korist görüşlerini incelemek amacıyla yapılan araştırmada, katılımcılara üç adet açık uçlu soru sorulmuştur. Araştırmada katılımcılara yöneltilen birinci soru “koroda bir lider bulunmalı mı?” şeklindedir. Katılımcıların verdikleri yanıtların analizi sonucunda oluşan tema ve kodlar tablo 2.’de gösterilmiştir.

Tema	Kodlar	Frekans (f)	Yüzde (%)
Lider İhtiyacı	Evet	202	92,7
	Hayır	16	7,3
	Toplam	218	100,0

Tablo 2. Koroda Lider Bulunması İle İlgili Görüşlerin Dağılımı.

Katılımcı görüşlerinden bazı örnekler şöyledir; **K1:** *Evet kesinlikle bulunmalı...*, **K2:** *Koristlerin amaçlara odaklanmalarını sağlayacak sürekli bir lidere ihtiyaç olduğunu düşünüyorum...*, **K3:** *Evet bulunmalı. Koro çok sayıda kişinin ortak hareket etmesini gerektiren bir ekip işidir. Düzenin sağlanması, eserlerin belirlenmesi ve düzenli olarak çalışılması için bir lider gerekir...* Katılımcılardan elde edilen verilerin analizi sonucunda “liderlik ihtiyacı” temasına ulaşılmıştır. Katılımcıların verdikleri yanıtlar genel olarak olumlu anlamda “evet”, olumsuz anlamda “hayır” kodları etrafında yığılma göstermiş ve buna göre yanıtların tekrar sıklığı (frekans) ve yüzde (%) değerleri hesaplanmıştır. Yapılan kod açımı analizi sonucunda araştırmada yer alan katılımcıların %92,7 gibi çok büyük bir oranla, koronun yapısı gereği lidere ihtiyaç duyulduğunu ve koroda mutlaka bir lider bulunması gerektiğini düşündükleri anlaşılmaktadır. Koroda lidere ihtiyaç olmadığı düşüncesi ile “hayır” yanıtını veren katılımcıların oranı yalnızca %7,3’tür.

Araştırmada katılımcılara yöneltilen ikinci soru “koro şefi bir lider midir?” şeklindedir. Katılımcıların verdikleri yanıtların analizi sonucunda oluşan tema ve kodlar tablo 3.’de gösterilmiştir.

Tema	Kodlar	Frekans (f)	Yüzde (%)
Kabul	Evet	215	98,6
	Hayır	3	1,4
	Toplam	218	100,0

Tablo 3. Koro Şefinin Liderliği İle İlgili Görüşlerin Dağılımı.

Katılımcı görüşlerinden bazı örnekler şöyledir; **K1:** *Yürütülen sanatsal faaliyetlerin lideri koro şefidir...*, **K2:** *Liderliğin bir öncü olma hali olduğunu düşündüğümüzde bazen bir lider, bazen de koronun bir parçası. Ama temel olarak liderlik rolünün daha önde olduğunu söyleyebilirim...*, **K3:** *Evet koronun lideridir koro yönetimdeki en baskın kişidir odur, dolayısıyla koroya liderlik yapar...* Katılımcılardan elde edilen verilerin analizi sonucunda “kabul” temasına ulaşılmıştır. Katılımcıların verdikleri yanıtlar genel olarak olumlu anlamda “evet”, olumsuz anlamda “hayır” kodları etrafında yığılma göstermiş ve buna göre yanıtların tekrar sıklığı (frekans) ve yüzde (%) değerleri hesaplanmıştır. Yapılan kod açımı analizi sonucunda araştırmada yer alan katılımcıların %98,6 gibi çok büyük bir

oranda koro şefini bir lider olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Koro şefinin bir lider olmadığını düşünerek “hayır” yanıtı veren katılımcıların oranı yalnızca %1,4’tür.

Araştırmada katılımcılara yöneltilen üçüncü soru “koro şefi koronun doğal lideri sayılır mı?” şeklindedir. Katılımcıların verdikleri yanıtların analizi sonucunda oluşan tema ve kodlar tablo 4.’de gösterilmiştir.

Tema	Kodlar	Frekans (f)	Yüzde (%)
Doğal Liderlik	Evet	211	96,8
	Hayır	4	1,8
	Değişir	3	1,4
	Toplam	218	100,0

Tablo 4. Koro Şefinin Doğal Lider olması İle İlgili Görüşlerin Dağılımı.

Katılımcı görüşlerinden bazı örnekler şöyledir; **K1:** *Bilgisi, tecrübesi ve donanımıyla koro şefi doğal liderdir....*, **K2:** *Evet. İster doğal, ister seçilmiş. Koroda harmony işliyorsa, bu çoğunlukla koro şefindedir....*, **K3:** *Koro şefi hem koro için hem koronun birlikte çalıştığı idari seviyelerdeki kişilerle olan iletişimde her zaman ön planda sözü geçen kişi olmuş, olmalı ve olacaktır. Bu, günümüz şartlarında kurumlara göre değişiklik gösterse bile...* Katılımcılardan elde edilen verilerin analizi sonucunda “doğal liderlik” temasına ulaşılmıştır. Katılımcıların verdikleri yanıtlar genel olarak olumlu anlamda “evet”, olumsuz anlamda “hayır” kodları etrafında yığılma göstermiştir. Katılımcıların bazıları koro şefinin doğal lider olduğunu ancak şartların bazen değişim gösterebildiğini de ifade etmişlerdir. Buna göre yanıtların tekrar sıklığı (frekans) ve yüzde (%) değerleri hesaplanmıştır. Yapılan kod açımı analizi sonucunda araştırmada yer alan katılımcıların %96,8 gibi çok büyük bir oranda koro şefini doğal bir lider olarak gördüğü, %1,8’inin koro şefini doğal lider olarak görmediği anlaşılmaktadır. Ayrıca, katılımcıların %1,4’ü de koro şefini doğal bir lider olarak gördüklerini ancak zaman zaman idari koşullardan dolayı liderlik pozisyonunun değişebildiğini ifade etmişlerdir.

Araştırmada, katılımcıların koro şefini lider olarak görme durumlarının temsil ettikleri (şarkı söyledikleri) koro türüne göre değişip değişmediği analiz edilmiştir. Bu bağlamda Üniversite, TRT, Kültür Bakanlığı, Dernek, Özel Korolar ve Diğer korolarda şarkı söyleyen koristlerin koro şefini lider olarak görme durumları arasında anlamlı bir fark olup olmadığı analiz edilmiştir. Yapılan ANOVA Testi sonucunda elde edilen bulgular tablo 5.’de gösterilmiştir.

Temsil Edilen Koro	n	X	Sig. (p)
Üniversite	79	83,54	.09
TRT	26	77,09	.08
Kültür Bakanlığı	10	76,52	.08
Dernek	35	81,22	.08
Özel Korolar	35	80,01	.09
Diğer	33	79,77	.07
Toplam	218		

Tablo 5. Temsil Edilen (şarkı söylenen) Kurum Değişkenine Göre Analiz Sonuçları.

Analiz sonucunda elde edilen bulgular incelendiğinde, temsil edilen koro türüne göre ortalamaların ($X=83,54; 77,09; 76,52; 81,22; 80,01; 79,77$) birbirine oldukça yakın olduğu görülmektedir. Ortalama değerleri arasında anlamlılık gösteren p değerleri sırasıyla 0.09, 0.08, 0.08, 0.08, 0.09, 0.07 olarak elde edilmiştir ve söz konusu p değerleri $p<0.05$ koşulunu sağlamamaktadır. Elde edilen bulgular sonucunda H_0 hipotezi sağlanmıştır. Sonuç olarak, koristlerin koro şefini lider olarak görmeleri arasında temsil ettikleri kurum (şarkı söyledikleri koro türü) değişkenine göre anlamlı bir fark yoktur.

Araştırmada, katılımcıların koro şefini lider olarak görme durumlarının temsil sürelerine (koro kıdemi) göre değişip değişmediği analiz edilmiştir. Bu bağlamda aynı koroda 1 yıldan az, 1-5 yıl, 6-10 yıl ve 21 yıl ve daha uzun süre bulunan koristlerin koro şefini lider olarak görme durumları arasında anlamlı bir fark olup olmadığı analiz edilmiştir. Yapılan ANOVA Testi sonucunda elde edilen bulgular tablo 6.'da gösterilmiştir.

Temsil Süresi	n	X	Sig.
1 yıldan az	59	68,73	.40
1-5 yıl	115	66,71	.40
6-10 yıl	25	70,01	.40
11-15 yıl	-	-	-
16-20 yıl	-	-	-
21 yıl ve üzeri	19	69,22	.46
Toplam	218		

Tablo 6. Temsil Süresi (koro kıdemi) Değişkenine Göre Analiz Sonuçları.

Analiz sonucunda elde edilen bulgular incelendiğinde, temsil süresine göre ortalamaların ($X=68,73; 66,71; 70,01; 69,22$) birbirine oldukça yakın olduğu görülmektedir. Ortalama değerleri arasında anlamlılık gösteren p değerleri sırasıyla 0.40, 0.40, 0.40 ve 0.46 olarak elde edilmiştir ve söz konusu değerler $p<0.05$ koşulunu sağlamamaktadır. Elde edilen bulgular sonucunda H_0 hipotezi sağlanmıştır. Sonuç olarak, koristlerin koro şefini lider olarak görmeleri arasında temsil süresi (koro kıdemi) değişkenine göre anlamlı bir fark yoktur.

4.Sonuç ve Tartışma

Müzik topluluğu olarak koro; bir koro şefi yönetiminde şef-korist (yöneten/söyleyen) hiyerarşisi içerisinde oluşturulan, ortak sanatsal amaçların gerçekleştirilmesi için gruba özgü norm ve değerlerin üretildiği, üyelerin şarkı söylemek amacıyla düzenli olarak bir araya geldiği, üyeler arasında sürekli ve düzenli ilişkiler bulunan bir topluluktur. Ulaşılabilen tarihi kaynaklar, koronun bugün bildiğimiz anlamda ilk kez görülmeye başlandığı Rönesans Dönemi'nden itibaren, koro şefinin müzisyen, yönetici ve lider olarak tanımlandığını göstermektedir. Bu bağlamda koroda şefin ve liderin aynı kişi olduğu düşünüldüğünde “şeflik” ve “liderlik” kavramları koro şefinin görev tanımı içerisinde iç içe geçmiş iki önemli kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Dünya’da ve Türkiye’de, koro şefliği alanında verilen eğitimlerde sürecin “şeflik” boyutu ile ilgili içerikler yeterli sayılabilir, ancak “liderlik” boyutunun ihmal edildiği açıktır. Geçmişten günümüze, koro şefinin “lider” olarak algılanması noktasında herhangi bir görüş ayrılığı yoktur. Araştırmaya katılan koristlerin görüşleri de mevcut durumu destekler niteliktedir. Katılımcıların %92,7’si “koroda bir lider bulunması gerektiği” görüşündedir. Bu liderlik görevini yerine getirecek kişinin koro şefi olduğu düşüncesinden hareketle koristlerin %98,6’sı “koro şefi bir liderdir”

görüşünü ifade etmişlerdir. Koroda şarkı söyleyen koristlerin tamamına yakını, koroda bir lider bulunması gerektiğini ve bu liderlik görevinin koro şefi tarafından yerine getirilmesi gerektiğini ifade etmektedirler. Elde edilen sonuçlar, koro ortamlarında teorik olarak birbiri ile ilişkilendirilen “şef”, “lider” ve “liderlik” olgularının pratikte de doğal bir yansımalarının var olduğunu göstermektedir. Koroda bir lider gerekiyorsa ve koro şefi de yönettiği koronun lideri ise, bu noktada koronun doğal lideri koro şefidir denilebilir. Araştırmaya katılan koristlere “koro şefi koronun doğal lideri sayılır mı” diye sorulmuştur. Bu bağlamda, araştırmaya katılan koristlerin %96,8’i “koro şefi koronun doğal lideridir” görüşünü ifade etmişlerdir.

Araştırmaya katılan koristlerin temsil ettikleri (şarkı söyledikleri) koro türü ve temsil (şarkı söyleme) süreleri oldukça çeşitlidir. Bu nedenle, katılımcıların koro şefini bir lider olarak görme durumlarının şarkı söyledikleri koro türüne ve şarkı söyleme sürelerine göre değişip değişmediğinin de analiz edilmesi gerektiği değerlendirilmiştir. Katılımcıların koro şefinin liderlik pozisyonu ile ilgili görüşleri arasında anlamlı bir farkın olup olmadığının ve bir fark varsa bu farkın hangi gruplar arasında bulunduğunun belirlenmesi de önemli bir nokta olarak değerlendirilmiştir. Yapılan analizlerden elde edilen bulgulara göre; katılımcıların koro şefini lider olarak görmeleri arasında temsil ettikleri kurum (koro türü) ve temsil süresi (koro kıdemi) değişkenine göre anlamlı bir farkın bulunmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu bağlamda, hangi tür koroda ne kadar uzun sürede söylediklerinden bağımsız olarak araştırmaya katılan tüm koristler koro şefini bir lider olarak kabul etmektedirler. Hangi koroda olursa olsun, bulunduğu koroda bir yıldan az süredir şarkı söyleyen korist ile yine bulunduğu koroda yirmi bir yıldan uzun süredir şarkı söyleyen korist arasında koro şefini lider olarak görme bağlamında hiçbir fark yoktur.

Koroda liderlik olgusunun varlığı yadsınamaz. Koro, çok sayıda kişinin aynı anda ortak bir bilinçle aynı sanatsal amaçları gerçekleştirmek üzere uyum içerisinde hareket etmesini gerektiren bir topluluktur. Bu uyum ve hareket kabiliyeti, ancak bir lider yönetiminde gerçekleşebilir. Bu noktada, koroda ortak sanatsal hedeflerin belirlenmesi, üyelerin sürekli ve düzenli olarak bir araya gelebilmesi, ortak sanatsal norm ve değerlerin yaratılması, üyelerin motivasyonlarının sağlanması ve ortak sanatsal başarılarla ulaşılabilmesi gibi süreçler, koristlerin koro şefini bir lider olarak kabul etmeleri ve liderin yönetiminde hareket etmeleri ile gerçekleşebilecek süreçlerdir. Araştırma sonucunda koristlerin %92,7’si koroda bir lider bulunması gerektiğini, %98,6’sı bu liderin koro şefi olması gerektiğini, %96,8’i koro şefinin koronun doğal lideri sayılması gerektiğini ifade etmişlerdir. Katılımcıların koro şefini lider olarak görme durumları arasında anlamlı bir fark yoktur. Temsil ettikleri kurum (koro türü) ve temsil süresi (koro kıdemi) değişkenlerinden bağımsız olarak araştırmaya katılan koristler koro şefinin lider olduğu görüşündedir.

Kaynakça

- Allen, S. G. (1988). *Leadership styles of selected successful choral conductors in the United States*. The University of North Carolina at Greensboro.
- Apfelstadt, H. (1997). Applying leadership models in teaching choral conductors. *The Choral Journal*, 37(8), 23-30.
- Aziz, A. (2010). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntem ve teknikleri*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Berger, A. M. B. (1996). Mnemotechnics and notre dame polyphony. *Journal of Musicology*, 263-298.
- Chemers, M. M. (2000). *Leadership research and theory: A functional integration. Group Dynamics: Theory, rresearch, and practice*, 4(1), 27.
- Çevik, S. (1999). *Koro eğitimi yönetimi ve teknikleri*, Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- Egüz, S. (1981). *Koro eğitimi ve yönetimi*, Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Ersoydan, Y. M. (2014). Koro şeflerinin dönüşümcü ve etkileşimci liderlik davranışlarının incelenmesi, *Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi*.
- Gruber, R. C. (2008). *The history of choral music activity at the university of nebraska-lincoln 1885–1978*. The University of Nebraska-Lincoln.
- Gustems, J., Calderón, D., & Oriola, S. (2015). Music and leadership: the role of the conductor. *International Journal of Music and Performing Arts*, 3(1), 84-88.
- Hwang, H. (2018). *Choral and orchestral conducting: History, priorities, and strategies*, Doctoral dissertation, The Claremont Graduate University.
- İlyasoğlu, E. (2008). *Zaman içinde müzik*, İstanbul: Yapı kredi Yayınları.
- Karabulut, Y. (2023). Evaluation of training process of choir conductor and orchestra conductor in Türkiye. *Turcology Research*, 77(1).
- Karasar, N. (2009). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. İstanbul: Nobel Yayınları.
- Lord, M., & Snelson, J. (2008). *The story of music from antiquity to the present*. Hf Ullman/Tandem Verlag.
- Sachs, C. (1940). *History of musical enstruments*, New York: Dover Publication.
- Sachs, C. (1965). *Kısa dünya musikisi tarihi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Schonberg, H. C. (1967). *The great conductors*, New York: Simon and Schuster Pub.
- Selanik, C. (2010). *Müzik sanatının tarihsel serüveni*, İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Treitler, L. (1990). History and music. *New Literary History*, 21(2), 299-319.
- Van Deusen, N. (2011). *The cultural context of medieval music*. Bloomsbury Publishing USA.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

35. Opera Sanatının Türkiye’de Gelişimi ve Türkçe Operaların Tarihsel Süreci¹

Esra řAHİN²

APA: şahin, E. (2024). Opera Sanatının Türkiye’de Gelişimi ve Türkçe Operaların Tarihsel Süreci. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 589-602. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502219>.

Öz

Opera sanatı farklı sanat dallarını içinde barındıran karmaşık ve zorlu yaratım süreçlerine sahiptir. Türkçe opera eserleri, Türkiye’de Batı müziğinin ve Batı tiyatrosunun gelişimi ile paralel bir tarihsel süreç izlemiştir. İlk Türkçe opera eseri sayılan “Arif’in Hilesi” adlı oyundan günümüze kadar gelen süreçte Türk opera tarihi iki büyük dönemle temellerini sağlamlaştırmıştır. Tanzimat döneminde yaşanan toplumsal reformlar neticesinde kültür ve sanat dünyasında yaşanan değişimler, Batı kültür ve sanatının hızlı bir şekilde Osmanlı toplumunda karşılık bulmuştur. Cumhuriyet öncesi ilk opera temsilleri ve Türkçe opera eserleri, Tanzimat dönemi ile I. Dünya Savaşı dönemi arasındaki toplumsal karmaşa ve zorlu yıllarda, kurumsallaşma adımlarını atmıştır. Cumhuriyet’in ilanı ile Osmanlı’da var olan sanat kurumlarının modernleştirilmesi, Milli Eğitim modeli ile bu kurumlardan sanatçı yetiştirilmesi sağlanmıştır. Araştırmada Türkçe opera geleneğinin gelişimi, Cumhuriyet öncesi ve sonrası dönem olarak incelenmiştir. Türkiye’de operanın tarihsel süreci ve kurumsallaşması yolunda atılan adımlarla beraber Türkçe operaların listesi, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü bünyesinde 2010-2022 yılları arasındaki operaların temsil edilme sıklığı gösterilmiştir. Çalışmada Türkçe yazılmış opera eserlerinin, ilk Türkçe opera eseri sayılan “Arif’in Hilesi” adlı operetten günümüze kadar bir listesi tablo halinde sunulmuştur. Çalışma kaynaklarının ulaşabildiğı 100 Türkçe opera içerisinde, 43 eserin henüz temsil edilmediğı, 1 eserin tamamlanmamış olduğı ve 1 eserin notalarının kayıp olduğı sonucuna ulaşılmıştır. Türkçe operalar içerisinde 2 eser çocuk operasıdır. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğüne bağlı kurumların 2010-2022 tarihleri arasında sağnelendiğı 213 opera eserinden 62 opera eseri Türkçe eserlerden oluşmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Opera Sanatı, Türk Operası, Türkçe Operalar

- ¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğı ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiğı beyan olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğı ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiğı beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %10
Etik şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 08.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502219
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
- ² Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı, Sahne Sanatları Bölümü/ Dr., Selçuk University, Dilek Sabancı State Conservatory, Performing Arts Department, (Konya, Türkiye), esrasahin@selcuk.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-1628-5368> **ROR ID:** <https://ror.org/045hgzm75>, **ISNI:** 0000 0001 2308 7215, **Crossreff Funder ID:** 501100007086

The Development of Opera Art in Türkiye and the Historical Process of Turkish Operas³

Abstract

Opera has complex and challenging creations that include different branches of art. Turkish opera works have followed a historical process parallel to the development of Western music and Western theater in Türkiye. The process that followed the play of "Arif's Hilesi", which is considered the first Turkish opera work, strengthened the foundations of Turkish opera history with two major periods. The changes in the world of culture and art as a result of the social reforms during the Tanzimat period were quickly reflected in the Ottoman society by Western culture and art. The first pre-Republican opera performances and Turkish opera works took steps towards institutionalization during the social complexity and difficult years between the Tanzimat period and World War I. With the introduction of the Republic, the art administration that existed in the Ottoman Empire was modernized, and studies were continued in these institutions with the National Education model. In the research, the development of the Turkish opera tradition was evident in the period before and after the Republic. List of Turkish operas along with the steps taken in the political process and institutionalization process of opera in Türkiye and their representation rates within the General Directorate of State Opera and Ballet between 2010-2022. In the study, a list of opera works written in Turkish, starting from the operetta called "Arif'in Hilesi", which is considered the first Turkish opera work, is presented in a tabular form. It has been reached where 100 Turkish operas can be studied, 43 works have not yet been represented, 1 work is incomplete and the notes of 1 work have been lost. Among Turkish operas, two works are children's operas. Of the 213 opera works staged between 2010 and 2022 under the General Directorate of State Opera and Ballet, 62 opera works consist of Turkish works.

Keywords: Opera Art, Opera of Turks, Turkish Operas

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 10
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 08.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-
Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502219
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Dünyada opera eseri olma özelliklerini taşıyan ilk eser Dafne Operasının sahnelenmesinin ardından, Avrupa kültürü ile doğrudan ya da dolaylı ilişkileri bulunan her kültürün, opera ile ilişkisi artarak devam etmiştir. Bu ilişki rönesansın gelişimiyle beraber hızlanmıştır. Avrupa’da saray ve çevresinde şekillenen operanın, Osmanlıda tanınması yine saray yoluyla olmuştur. Tanzimat dönemi reformları sonucu toplumda yaşanan değişimin etkisiyle Avrupa tarzı tiyatro ve opera eserleri temsil edilmeye başlanmıştır. Bestesi Dikran ÇUHACIYAN’a ait olan ilk Türkçe komik opera Arif’in Hilesi bu dönemin eserlerindedir. Türkiye’de opera sanatının, batı toplumlarının aksine daha geç başlamasının nedeni, batı toplumunun dinamikleriyle açıklanabilir. Bunda, batı çalgıları, klasik müzik ve insan sesinin kullanım tarzı önemli yer teşkil etmektedir. Türkiye’de bu başlangıcın ve kurumsallaşmanın Darülelhan ile başladığı söylenebilir. I. Dünya savaşı yıllarında toplumsal karmaşanın hâkim olduğu yıllarda kurulan Darülelhan, ulusal bir konservatuvar olma adımlarının başlangıcı olmuştur.

Darülbedayi ile başlayan Batı tiyatro oyunlarının yanı sıra müzikal tiyatro ve operetlerin yaratım süreci, Türkiye’de opera sanatının var olabilmesine zemin hazırlamıştır. Cumhuriyet döneminde batılılaşma adımlarıyla beraber Osmanlı’da var olan müzik kurumları modernleştirilerek kurumsal bir yapıya kavuşturulmuştur. Türk Operasının devlet eliyle geliştiğı ve kurumsallaşmaya başladığı dönem Cumhuriyet’in ilanı ile olmuştur. 1949 yılında kurulan Devlet Opera ve Balesi, dünya çapında opera eserlerini sahnelemenin yanı sıra Türk Opera bestecilerinin eserlerinin sahnelendiğı yegâne kurum olmuştur.

Yöntem

Bu çalışmada tarama yöntemi kullanılmıştır. Tarama yöntemi “Geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır” (Karasar, 2012).

Çalışmada Türkiye’de ilk Türkçe opera özellikleri taşıyan eserden günümüze değin Türkçe opera eserlerinin listesi ve Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü bünyesinde 2010-2022 yılları arasında temsil edilen Türk ve yabancı opera eserleri tarama yöntemi kullanılarak incelenmiştir.

Osmanlı’da Müzik Kurumları

“İmparatorluk sınırlarında yaşayan her milletten insanı etkilemeyi başaran müzik anlayışı, Osmanlı devleti yönetimi altında yaşayan her milletten birçok bestekâr ve müzik adamının da yetişmesini sağlamıştır. Batıda Doğu Roma, güneyde Arap Yarımadası ve anavatan Orta Asya’dan gelen müzikal etkilenmeler, icrâ edilen melodileri ve makamsal yapıyı da oldukça zenginleştirmiştir. Bu zenginlik doğal olarak bir eğitim anlayışını da beraberinde getirmiş, makamsal yapı, usûl anlayışı, hânende eğitimi, sâzende eğitimi, güfte-vezin gibi konular bu eğitimin temelini oluşturmuştur. Eğitim anlayışı zamanla daha geniş bir perspektif çizerek her kesime hitap etmeye başlamıştır. Özellikle saray ve çevresinin verdiği destek müzik eğitimini kurumsal düzeye taşıyarak birçok eğitim kurumunun açılmasını sağlamıştır. Bunlar arasında; askeri müzik icrâ ve eğitiminin yapıldığı Mehterhâneler, halka müzik eğitimi veren mevlevîhâneler, devlet yöneticilerini ve saray personelini eğitmek için kurulmuş olan Enderûn mektebi, mûsikî esnaf loncaları, pek çok özel meşkhâne ve tanzimattan sonra açılmaya başlayan müzik okulları bulunmaktadır. Eğitim kurumlarının yaygınlaşmasıyla beraber müzik eğitiminin Anadolu’ya da yayıldığı görülmektedir. İstanbul’un dışındaki pek çok şehirde açılan mevlevîhâneler bu görevi bir nebze olsun üstlenmişlerdir” (Toker & Özden, 2013).

Osmanlı'da İlk Müzik Okulu Dârülelhan

“Dârülelhan, Osmanlı Maârif Nezareti bünyesinde açılmış olan ilk resmi müzik okuludur. Tâlîmatnâme, ders programları, okul binası ve eğitim kadrosu gibi gerekli düzenlemelerin birkaç ayda tamamlanmasının ardından 1916 yılında faaliyete başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu, Dârülelhan'ın kurulduğu yıllarda I. Dünya Savaşı'nı kaybetmek üzeredir. Bu nedenle Dârülelhan'ı Avrupa'daki müzik okullarından ayıran en önemli özelliklerden biri, devletin büyük sıkıntılar içinde olduğu bir dönemde kurulmuş olmasıdır. Savaşın ağır şartlarında yeni kurulmuş bir konservatuvar olarak eğitime başlayan Dârülelhan, Türk müzik eğitiminde önemli bir rol üstlenmiştir. “Nağmeler Evi” anlamına gelen Dârülelhan, Türk müzik eğitimimize kazandırmış olduğu yöntem, program, icra disiplini ve notasyon çalışmaları ile günümüz konservatuvarlarına örnek teşkil etmiş ve Avrupa'da yürütülmekte olan müzik eğitimi yöntemlerinin ülkemizde uygulanması sağlamıştır. Özellikle Türk müziği eğitim sistemine pedagojik yaklaşım ve sistemli çalışmalar getirmiş olan Dârülelhan, klasik Türk müziğinin gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir rol üstlenmiştir” (Özden, 2018).

“Türk musiki eğitim tarihinin dönüm noktalarından birini oluşturarak, başta Rauf Yekta Bey (ö. 1935) olmak üzere dönemin önemli müzisyenlerini bünyesinde toplamıştır. Kurumun ilk reisi eski Evkaf Nazırı Ziya Paşa (ö. 1929) olup, kısa bir süre bestekâr Rahmi Bey (ö. 1924) ve Cumhuriyet'in ilanından sonra da Musa Süreyya Bey yönetiminde, Türk müzik tarihinin ilk ve en önemli resmî kurumu olarak yerini almıştır. Darülelhan'da önceleri “millî musiki eserlerinin ziyadan muhafaza (yok olmaktan korunma) maksadıyla tespit ve tasnif edilmesi” amacıyla belirlenen temel hedef, Cumhuriyet'in ilanından sonra kurumun bünyesine Batı musikisi eğitiminin de eklenmesi üzerine değişmiştir (Daha sonra İstanbul Konservatuvarı ve İstanbul Belediye Konservatuvarı adlarını alan bu kurum, 1986 yılında İstanbul Üniversitesi'ne devredilerek Devlet Konservatuvarı niteliğini kazanmış olup günümüzde de eğitim vermeye devam etmektedir). 13 Mart 1923'te Darülelhan heyetinin Tepebaşı Kışlık Tiyatrosu'nda verdiği “fevkalade” konser, Reis Ziya Paşa'nın bestelediği “Anadolu Kahramanlarına Armağanı Zafer” isimli marşı ile başlamıştır. Bu arada Musiki Encümeni lağvedilip okulun yapılanması değiştirilir ve konservatuvar Türk ve Batı müziği faaliyetlerinin bir arada yürütüldüğü, yayın faaliyetine ağırlık verildiği bir şekil alır. Yeni kurulan Cumhuriyet'in coşkusuyla yapılmış olan pek çok faaliyet ve yayın organlarının bu faaliyetlere gösterdiği ilgi, devlet adamlarının Darülelhan'ı sıklıkla ziyareti gibi ayrıntılar, toplumda da bu kurum üzerinden bir duyarlık yaratmaktadır” (Tunçay, 2015).

“Darülelhan'ın kuruluş amacı; musikinin bilimsel olarak eğitim ve öğretimi, klâsik eserleri notaya alarak tespit etme; musiki zevkini topluma yayma, eski Türk bestekârlarına ait klasik eserlerin yeniden tanıtılarak canlandırılması ve yayımlanması; musiki tarihi ve kuramı ile besteciliği bilen öğretmenlerin yetiştirilmesi; Türk musikisinin zamanın zevk ve anlayışına uygun gelişmesi ve özelliklerinin korunarak devamlılığını sağlayacak sanatçıların yetiştirilmesi olmuştur. 14 Eylül 1923'te Darülelhan, İstanbul Valisi Haydar (Yuluğ) Bey'in ilgisi ile ve Musa Süreyya Bey'in yönetiminde, belediyeye bağlı olarak tekrar açılmış ve yönetmeliği değiştirilmiştir. “Musiki encümeni” kaldırılmış, kuruma “Batı musikisi bölümü” eklenmiştir. Hazırlık sınıfından sonra, üç yıl süreli olan Batı musikisi bölümünde viyolonsel, şan, keman, piyano, alto ve diğer saz sınıfları yer almıştır” (Özşahin, 2010).

Opera Sanatının Türkiye'ye Girişi ve Osmanlı Döneminde Opera Etkinlikleri

“Osmanlı Devleti döneminde, Avrupa ülkelerine gönderilen elçilerin padişaha sundukları “Sefaretname” isimli eserlerde opera sanatından bahsettikleri görülmüştür. Padişah III. Murad döneminde (1574-1595) sarayda ilk müzikli oyun sergilenmiştir. 17.yüzyılda opera sanatının yayılması ile sarayda operaya ilginin

artmasını sağlamış Sadrazam Köprülü Ahmet Paşa bir düğüne Venedik’ten opera getirmeyi istemiş ancak törene çok kısa süre olduğu için bu isteğini gerçekleştirememiştir. Kendisi de bir besteci olan Padişah III. Selim (1761-1808), Topkapı Sarayı’nda 1797 yılında yabancı bir topluluğa opera temsili vermiştir. 18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı elçilerinin sefaretnamelerinde opera ile ilgili bilgileri devam etmiştir. Tanzimat’tan sonra İstanbul’da yapılan tiyatro binalarında İtalyan opera toplulukları tarafından çeşitli temsiller verilmiştir. Türkiye’de daha çok 19.yüzyılın ortalarına doğru başlamış bulunan müzikte yenilenme çabalarına, İtalyan opera sanatı iyi bir örnek olmuş ve bu sanatın beşiği olan İtalya’daki hocalardan yararlanılmıştır. Bu konuda karşılaşılan ilk önemli örnek, Tanzimat’tan 7 yıl sonra, büyük İtalyan bestecisi Giuseppe Verdi’nin (1813–1901) 1846 yılında, bir İtalyan opera grubu tarafından Beyoğlu’nda oynanan ‘Ernani’ operasıdır. Yapılan araştırmalar Verdi Operalarının, 1846–1877 yılları arasında İtalya’daki dünya prömiyerlerinden bir ya da birkaç yıl sonra İstanbul’da oynanmış olduğunu tespit etmiştir. Bu dönemde Beyoğlu tiyatroları, İtalyan topluluklarının sergiledikleri opera afişleri ve dönemin gazetelerinde bulunan opera temsili yazılarından da anlaşıldığı üzere büyük bir izleyici grubuna hitap edilmiştir. 1840’ta Bosco adlı bir İtalyan tarafından yapılan ilk tiyatro binasında, metinleri Türkçe ’ye çevrilerek oynanan operaların ilki, Gaetano Donizetti’nin ‘Belisario’ operasıdır. 1844’te Bosco’nun tiyatrosu Tütüncüoğlu Michael Naum Efendi’ye devredilmiştir. Naum Efendi 26 yıl İstanbul da hizmet vermiştir. Naum Tiyatrosu’nda oynanan ilk opera (29 Aralık 1844) Gaetano Donizetti’nin ‘Lucrezia Borgia’ adlı yapıtı olmuştur. 1846 yılında yanan bu tiyatronun yerine Naum Efendi, bugünkü Tokatlıyan İşhanı’nın bulunduğu yerde yeni bir tiyatro kurmuş ve ilk temsiline Sultan Abdülmecit de gelmiştir. Osmanlı Devleti’nin bilhassa o zamanlarda büyük siyasi bunalımlar içinde oluşu ve Naum Tiyatrosu’nun 5 Haziran 1870’te ikinci defa yanmış olması opera bahsinin gerektiği gibi görüşülmesine engel olmuştur. Ancak Naum Efendi’nin tiyatrosu ikinci kez yanmaya kadar düzenli opera temsilleri verilmiştir. Naum Efendi tiyatrosunda, yabancı dillerde yapıtlar sahneleyebilmek amacıyla imtiyaz alınmış ve bu konuda bir tekel oluşturmuştur. Bu arada azınlıkların kurduğu opera kumpanyaları da ayrı bir önem taşımıştır. Dikran Çuhacıyan’ın, Güllü Agop’un, Küçük İsmail ile Mınakyan’ın kumpanyaları bunların arasında en önemlileridir. 1885’ten Osmanlı Devleti’nin tarihe karıştığı 1923’e kadar geçen 38 yıllık süre içinde, çok sesli Türk sanat müziği ve özellikle opera konusu tamamen duraklama dönemine girmiştir” (T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2019-2023).

Osmanlı’da İlk Türkçe Opera

1870 ile birlikte alaturka müzik unsuru içeren ilk Türkçe operetleri sahnelenmeye başlanır. Dikran Çuhacıyan ve Alexandre Alboretto tarafından sahnelenen Arif’in Hilesi ilk Türkçe komik operadır. Bu eser, 9 Aralık 1872 tarihinde Osmanlı Tiyatrosu’nda ilk defa seyirciyle buluştu. Namık Kemal ve arkadaşları tarafından yayımlanmakta olan İbret gazetesinde bu gösteri için Osmanlı Tiyatrosu başlıklı yazıdan Refik Ahmet Sevengil’in özetleyerek yaptığı alıntı şöyledir:

“Arif Ağa’nın Hilesi operasını gidip seyrettik; Osmanlı dilinde bir opera tertip ve tanzimi epey zamandır isteniyordu; bu, çok vakit ve çok emek isteyen bir iştir, onun için herkes buna imkânsız diyordu, işte mümkün oldu; gördük, beğendik. Bu opera lisanımızda ilk eserdir; tertibi güzel, muzikası mükemmel. Türk dili de musikili eserlere çok uyuyor. Eserin bestesi, güftesini uygun olarak vücuda getirilmiştir. Osmanlı Tiyatrosu’nun mucidi Güllü Agop Efendi ile operanın nâzımını ve bestesinin mürettibi olan Alberto ve Dikran Çuhacıyan efendilerin himmetlerini, oyunu icra eden sanatkârların maharetlerini tebrik ederiz” (Alimdar, 2016).

Namık Kemal’in 1872 yılında sahnelenen Arif Ağa’nın Hilesi temsili için “ilk Türkçe Opera” tanımlamasını yapmış olması, Türk Opera tarihi açısından önemli bir tespittir. Namık Kemal bununla

kalmamış, Osmanlı dilinde bir operanın üretilmesi fikrinin Osmanlı sanat ve kültür dünyası ileri gelenlerince tartışıldığını ima etmişti. Buradan yola çıkarak opera sanatının 19. yy. Osmanlı sanat kültür çevresince yeterince tanındığını söylemek mümkündür.

Cumhuriyet Döneminde Opera ve Operanın Türkiye’de Kurulması

“29 Ekim 1923'te Cumhuriyet ilân edildikten sonra, her alanda olduğu gibi güzel sanatlar alanında da çalışmalar bir disipline bağlandı. Osmanlı'dan, intikal eden Darü'l Elhan, Darü'l Bedâyi, Muzika-i Hümayun ve Sanayi-i Nefise Mekteb-i Ali'si yeniden yapılandırıldı, adları değiştirildi. Halk müziği derlemelerine başlandı (1925). Ankara'da Musiki Muallim Mektebi (1924) açıldı. Müzik, opera, bale, tiyatro dallarında ihtiyaç duyulan sanatçıların yetiştirilmesine başlandı” (Tan, 2001).

Gazi Mustafa Kemal Atatürk ve genç Cumhuriyetin öncü kadroları sanat kurumlarını hızlı bir şekilde yapılandırabilmiş, bu kurumlardan hızlı bir şekilde yetişmiş sanat insanı çıkartabilmiştir. Aslında sanat kurumlarının çoğu Tanzimat'tan Cumhuriyet'in ilanına kadar yayılan yenilikçi toplumsal bir birikimin eseri idi. Namık Kemal'in İbret gazetesinde 1872 yılında ilk Türkçe Opera Arif Ağa'nın Hilesi için yazdıkları bu toplumsal dönüşümün habercisiydi.

“Mustafa Kemal'in direktifleriyle çok seslilikte öncü besteciler ya da “Beşler” olarak adlandırılan genç müzisyenlerinden besteledikleri ilk ulusal operalar Ankara'daki halkevi salonlarında oynandı. Bu tarihi olay ulusal operamızın en keskin başlangıcı sayıldı. Türk Beşleri'nin ilk bestelerini vermeye başladıkları 1934 yılından sonra en önemli gelişme 1936 yılında Musiki Muallim Mektebi'nin Konservatuvara dönüştürülmesi olmuş ve bu okulun ilk mezunlarını 1941-1942 sezonunda vermesiyle Ankara'da Tatbikat Sahnesi'nde ilk opera temsilleri verilmeye başlanmıştır” (Hızarcı, 2015).

“Konservatuvarın şan ve bale bölümlerinden opera ve bale, müzik bölümlerinden de orkestra sanatçıları yetişmeye başladı. Konservatuvar sanatçıları yetişinceye kadar, Ankara'da temsillerde Müzik Öğretmen Okulu, Gazi Eğitim Enstitüsü, Kız Lisesi, İsmet Paşa Kız Enstitüsü öğretmen ve öğrencilerinden yararlanıldı. Tiyatro, opera, bale sanatlarının alt yapısı oluşturulurken, yeni oyun ve operalar yazılması, bestelenmesi konusu gündeme geldi. Atatürk, Cumhuriyet dönemi güzel sanatlar çalışmalarının kaynağını Türk tarihinin, Türk halk kültürünün ve Cumhuriyet'in getirdiği yeni değerlerin oluşturmasını istiyordu. Bu amaçla, bazı oyunların konularını bizzat kendisi vermiş, bu oyunların metinlerini bir dramaturg gibi inceleyip düzeltmiş, ilk temsillerinde de hazır bulunmuştur. Atatürk, tarih konusuna eğildiği zaman Faruk Nafiz Çamlıbel'e Akın-Öz-yurt-Kahraman üçlemesini yazdırmış, Akın oyununun yazılışını denetlemiş, sonunu değiştirmiştir. Behçet Kemal'in Çoban oyununun temsiline (3 Nisan 1932) sonra da "Tiyatro bir memleketin kültür seviyesinin aynasıdır" demiştir. Atatürk, Münir Hayri Egeli'nin 1932 yılında yazdığı Bay Önder, Bir Ülkü Yolu ve Taş Bebek oyunlarının metinlerini de bir dramaturg gibi incelemiş, üzerinde önemli düzeltmeler yapmıştır." Ata, Abdülhak Hamit Tarhan'ın Hakan (1935) oyununu da okumuş bazı satırların altını çizmiştir. Bu oyunlardan Bay Önder'i Necil Kâzım Akses'e, Taş Bebek'i Ahmet Adnan Saygun'a vererek opera olarak bestelemelerini istemiştir. Atatürk, ayrıca Öz Soy operasının librettosu İçin Münir Hayri Egeli'yi görevlendirmiş ve operanın konusunu bizzat kendisi vermiştir. Türk ve İran mitolojilerini birleştiren, Türk-İran dostluğunu, kardeşliğini vurgulayan bu opera, Ahmet Adnan Saygun tarafından bestelenmiş ve İran Şahı Rıza Pehlevi'nin Ankara'yı ziyareti sırasında Haziran 1934 tarihinde Ankara Halkevi'nde sahneye konulmuştur” (Tan, 2001).

Devlet Opera ve Balesi

“Tiyatro, opera ve bale sanat dallarını bünyesinde bulunduran Devlet Tiyatroları 1949 yılında 5441 sayılı yasayla kurulmuş ve Devlet Opera ve Balesi 1970 yılına kadar Devlet Tiyatroları teşkilatında bir bölüm olarak yer almıştır. 1958 yılına kadar aynı yönetim altında idare edilmiştir. 1970 yılında Devlet Opera ve Balesi ‘Kuruluş Kanunu’ gereğince Kültür ve Turizm Bakanlığı’na ‘Bağlı Kuruluş’ olarak atfedilmiş ve Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü adını almıştır. 1970 tarihli ve 1309 sayılı ‘Kuruluş Kanunu’ ile Ankara’da Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Teşkilatı, merkezi bir yapı olarak kurulmuştur. 1960’tan beri faaliyetlerine ayrı yerel bir kuruluş olarak devam eden İstanbul’daki Opera ve Bale Topluluğu da 1970’te İstanbul Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü adı altında bir şube olarak merkezi yapıya bağlanmıştır. Daha sonra, İzmir (1982), Mersin (1990), Antalya (1997), Samsun (2008) Müdürlükleri de ayrı birimler olarak kurulmuş ve Ankara’daki merkezi yapıya bağlanmıştır. Bugün; Ülkemizde çoksesli müzik sanatının akademik kurullarla profesyonel performanslarını gerçekleştiren sanat kurumları, bu sanatların uluslararası açılımlarını hayata geçirmekte, tüm dünyada büyük ilgi gören uluslararası festival ve yarışmaların örneklerini ülkemizde de gerçekleştirmekte ve uluslararası platformlarda Türkiye’nin adından söz ettirmektedirler” (Hızarcı, 2015).

Türkçe Operet ve Operalar

Tablo 1.

	Eser adı	Besteci	Libretto	Yazılış Tarihi	Temsil Tarihi	Tür	Perde
1	Arif’in Hilesi	Dikran ÇUHACIYAN	Hosip YAZICIYAN	1872	1872	Operet	3
2	Köse Kâhya	Dikran ÇUHACIYAN	Karekin RIŞTUNİ	1875	1875	Operet	3 Fasil
3	Leblebici Horhor Ağa	Dikran ÇUHACIYAN	Takvor NALYAN	1876	1876	Operet	3
4	Penbe Kız	Kemancı Haydar BEY	Osman Nuri Bey, Muslihiddin Bey	1886	1886	Operet	3
5	Ayşe	Muhlis Sabahaddin EZGİ	Gülriş SURURİ	1929	2000	Operet	2
6	Mete	Necil Kazım AKSES	Yaşar Nabi NAYIR	1933	Notaları kayıp	Opera	1
7	Bayönder	Necil Kazım AKSES	Münir Hayri EGELİ	1934	1934	Opera	1
8	Özsoy	Ahmed Adnan SAYGUN	Münir Hayri EGELİ	1934	1934	Opera	1
9	Taş Bebek	Ahmed Adnan SAYGUN	Münir Hayri EGELİ	1934	1934	Opera	1
10	Çelebi	Cemal Reşit REY	Ekrem Reşit REY	1945	2010	Opera	4
11	Kerem	Ahmet Adnan SAYGUN	Selahattin BATU	1952	1953	Opera	3

12	Van GOGH	Nevit KODALLI	Orhan ASENA- Aydın GÜN- Bülent SOKULLU	1956	1957	Opera	2(5 Tablo)
13	Timur	Necil Kazım AKSES	Necil Kazım AKSES	1956	Tamamlan- mamış	Opera	-
14	Deli Dumrul	Sabahattin KALENDER	Suat TAŞER	1958	2003	Opera	2
15	Nasreddin Hoca	Sabahattin KALENDER	Gülümser KALENDER	1960	1962	Opera	3
16	Bağdat Hatun	Ali Doğan SİNANGİL	Güngör DİLMEN	1961	-	Opera	2
17	Gilgames	Nevit KODALLI	Orhan ASENA	1963	1964	Opera	4
18	Midasin Kulakları	Ferit TÜZÜN	Güngör DİLMEN	1969	1977	Opera	2
19	Koroğlu	Ahmet Adnan SAYGUN	Selahattin BATU	1971	1973	Opera	3
20	Ağrı Dağı Efsanesi (Gülbahar)	Çetin İŞİKÖZLÜ	Nermin GÖKPINAR- Çetin İŞİKÖZLÜ	1972	1988	Opera	3
21	Gülbahar	Çetin İŞİKÖZLÜ	Nermin GÖKPINAR ve Çetin İŞİKÖZLÜ	1972	1976	Opera	3
22	Deli Dumrul	Cengiz TANÇ	Dede Korkut	1974	1975	Opera	3
23	Karagöz Opera'da	Sabahattin KALENDER	Gülümser- Sabahattin KALENDER	1976	2010	Opera	3
24	Gilgames	Ahmet Adnan SAYGUN	Ahmet Adnan SAYGUN	1979	Temsil edilmedi	Opera	3
25	IV. Murat	Okan DEMİRİŞ	Turan OFLAZOĞLU	1980	1980	Opera	3
26	Karyağdı Hatun	Okan DEMİRİŞ	Nezihe ARAZ	1983	1985	Opera	3
27	Ali Baba ve 40 Haramiler	Selman ADA	Tarık GÜNERSEL	1989	1991	Opera	2
28	Yusuf ile Züleyha	Okan DEMİRİŞ	Nezihe ARAZ	1990	1990	Opera	3
29	Aşk ve Barış	Çetin İŞİKÖZLÜ	Murat GÖKSU	1991	1992	Opera	2
30	Bir Uzay Masalı	Timur SELÇUK	Timur SELÇUK	1989	1990	Pop Opera	2 Bölüm

31	Büyük Hakan Alparslan	Okan DEMİRİŞ	Faruk GÜRTUNCA	1992	-	Opera	3
31	Kutsal Sandık	Tevfik AKBAŞLI	Tevfik AKBAŞLI	1993	1994	Opera	2
32	Dudaktan Kalbe	Çetin IŐIKÖZLÜ	Eflatun NEİMETZADE -Durmuş Öner	1994	1997	Opera	3
33	Sevmek Nedir?	Yalçın TURA	Yalçın TURA	1994	2011	Melodram	3
34	Kambur Üstüne Kambur	Nejat BAŐEĞMEZLER	Murat GÖKSU	1994	-	Opera	1
35	Mavi Nokta	Selman ADA	Selman ADA	1995	1996	Opera	9 Bölüm
36	Deniz Kurdu	Okan DEMİRİŞ	Erol MÜTERCİMLER-Sunay AKIN-Recep BİLGİNER	1997	-	Opera	2
37	Eyyubiler	Aydın KARLIBEL	Ela Başak ATAKAN-Aydın KARLIBEL	1998	-	Opera	2
38	Cem Sultan	Sabahattin KALENDER	Osman Güngör FEYZOĞLU	1999	2010	Opera	3
39	Gezegenler	Babür TONGUR	Babür TONGUR	1999	1999	Opera	7 Varyasyon
40	Yeniden Doğuş	Tevfik AKBAŞLI	Tevfik AKBAŞLI	1999	2019	Opera	2
41	İnanna	Çetin IŐIKÖZLÜ	Eflatun NEİMETZADE	2001	2006	Opera	3
42	AŞk-1 Memnu	Selman ADA	Tarık GÜNERSEL	2002	2003	Opera	2
43	Karagöz ve Hacivat ile Cumhuriyet’e Yolculuk	Mustafa ERDOĞAN	Mustafa ERDOĞAN	2003	2003	Opera	2
44	Şu Çılgın Türkler	Çetin IŐIKÖZLÜ	Çetin IŐIKÖZLÜ	2006	2012	Opera	2
45	Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler	Mustafa ERDOĞAN	Mustafa ERDOĞAN	2006	2006	Çocuk Opera	2
46	Leyla ile Mecnun	Yalçın TURA	İskender PALA (Fuzuli)	2007	2007	Opera	4
47	Karacaoğlan	Yalçın TURA	Yalçın TURA	2009	2010	Opera	2
48	Nasreddin Hoca	Mustafa ERDOĞAN	Mustafa ERDOĞAN	2010	2014	Opera	2

49	Fatih	Yalçın TURA	Turan OFLAZOĞLU	2011	2012	Opera	3
50	Hekimoğlu	Tolga TAVİŞ	Tolga TAVİŞ	2011	2014	Opera	2
51	Lale Çılgınlığı	Ali HOCA	Ali HOCA	2012	2013	Opera	2
52	Tangopera	Serdar YALÇIN	Serdar YALÇIN	2013	2013	Opera	2
53	Başka Dünya	Selman ADA	Tarık GÜNERSEL	2013	2015	Opera	2
54	Muhteşem Süleyman	Tevfik AKBAŞLI	Tevfik AKBAŞLI	2013	2013	Opera	2
55	Aliş ile Maviş	Arda ÖZMEN	Ali YOLERİ	2013	2016	Çocuk Opera	1
56	Ninata	Evrin DEMİREL	Ahmet ÜMİT	2015	2018	Opera	1
57	Harry Potter	Ali HOCA	Tarık GÜNERSEL	2015	2015	Opera	2
58	Europa	Evrin DEMİREL	Meltem ARIKAN	2017	-	Kısa Opera	1
59	Troya	Bujor HOINIC	Artun HOINIC	2018	2018	Opera	2
60	Palto	Selman ADA	Tarık GÜNERSEL	2018	2020	Opera	2
61	Kader Planlayanlar	Selman ADA	Tarık GÜNERSEL	2018	-	Nano Opera	9 YANSI
62	"Bedenlere İnanır mısınız?"	Selman ADA	Tarık GÜNERSEL	2019	-	Nano Opera	
63	Sesler	Selman ADA	Tarık GÜNERSEL	2019	-	Nano Opera	
64	İsyen	Selman ADA	Tarık GÜNERSEL	2019	-	Nano Opera	
65	Ay'da	Selman ADA	Tarık GÜNERSEL	2019	-	Nano Opera	
66	Sezar	Selman ADA	Tarık GÜNERSEL	2019	-	Nano Opera	
67	Mars'ta	Selman ADA	Tarık GÜNERSEL	2019	-	Nano Opera	
68	Canlı Yayın	Selman ADA	Tarık GÜNERSEL	2019	-	Nano Opera	
69	Hipatya	Selman ADA	Tarık GÜNERSEL	2019	-	Nano Opera	
70	Dev Aynası	Selman ADA	Merve KEŞAP	2019	-	Gençlik Operası	-
71	Göbeklitepe	Can ATİLLA	Can ATİLLA	2019	2020	Opera	2

72	"Mariya" Bir Bizans Operası	Selman ADA	Merve KEŞAP	2020	-	Opera	2
73	Gülyabani	Selman ADA	Merve KEŞAP	2020	-	Opera	2
74	İntibah	Selman ADA	Merve KEŞAP	2020	-	Opera	3
75	Sinan Operası (Koca Sinan)	Hasan UÇARSU	Bertan RONA	2021	2021	Opera	2
76	Hamlet	Selman ADA	W. SHAKESPEAR E-Tarık GÜNERSEL	2021	-	Opera	2
77	Nişan	Selman ADA	Merve KEŞAP	2021	-	Opera	1
78	Mürekkep Lekesi	Selman ADA	Merve KEŞAP	2021	-	Opera	1
79	Kutlu Melek	Selman ADA	Mitat ÇELİK	2021	-	Opera	2
80	Talat ile Fitnat	Selman ADA	Merve KEŞAP	2022	-	Opera	2
81	İnsani Bir Adım	Selman ADA	Mitat ÇELİK- Selman ADA	2022	-	Nano Opera	-
82	Yaralı Kız	Selman ADA	Selman ADA	2022	-	Nano Opera	-
83	Hannibal	Selman ADA	Mithat ÇELİK	2022	-	Nano Opera	-
84	Zaman	Selman ADA	Merve KEŞAP	2022	-	Nano Opera	-
85	Bay A'nın Zaman Dışı Kâbusu	Selman ADA	Vincent Baykal ADA	2022	-	Nano Opera	-
86	Jest	Selman ADA	Selman ADA	2022	-	Nano Opera	-
87	AiŐa	Selman ADA	Mitat ÇELİK	2022	-	Nano Opera	-
88	Kör Talih	Selman ADA	Merve KEŞAP	2022	-	Nano Opera	-
89	Şüphe	Selman ADA	Mitat ÇELİK	2022	-	Nano Opera	-
90	BoŐansak mı?	Selman ADA	Mitat ÇELİK	2022	-	Nano Opera	-
91	Kaptan	Selman ADA	Merve KEŞAP	2022	-	Nano Opera	-
92	Cadı Avı	Selman ADA	Merve KEŞAP	2022	-	Opera	2
93	Mata Hari	Selman ADA	Merve KEŞAP	2022	-	Opera	2
94	Süleyman'ın Mührü	Selman ADA	Merve KEŞAP	2022	-	Opera	2

95	Nika	Selman ADA	Mitat ÇELİK-Selman ADA	2023	-	Opera	2
96	Namus	Selman ADA	Selman ADA	2023	-	Opera	2
97	Ecinniler	Selman ADA	Merve KEŞAP	2024	-	Opera	2
98	Arap Ali Destanı	Ali HOCA	Havva TEKİN	2019	2021	Opera	2
99	Gordion Düğümü	Selman ADA	Mitat ÇELİK-Selman ADA	-	-	Nano Opera	-
100	Yeşil Gözlü Ejderha	Selman ADA	Mitat ÇELİK-Selman ADA	-	-	Nano Opera	-

Tablo 1.'e göre bu çalışma kaynaklarının ulaşabildiği 100 Türkçe opera içerisinde, 43 eserin henüz temsil edilmediği, 1 eserin tamamlanmamış olduğu ve 1 eserin notalarının kayıp olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Türkçe operalar içerisinde 2 eser çocuk operasıdır.

Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü 2010-2022 tarihleri arası opera temsilleri

Tablo 2. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğüne bağlı kurumların 2010-2022 tarihleri arasında sahnelediği 213 opera eserinin bestecileri ve temsil edildiği kurumlara göre dağılımı.

	Ankara		Antalya		İstanbul		İzmir		Mersin		Samsun	
	Türk	Yabancı	Türk	Yabancı	Türk	Yabancı	Türk	Yabancı	Türk	Yabancı	Türk	Yabancı
Eser	12	32	11	23	8	23	9	32	10	21	12	20
Toplam	44		34		31		41		31		32	

Tablo 2.'e göre 2010-2022 tarihleri arasında en fazla opera temsilinin (n=44) Ankara Devlet Opera ve Bale Müdürlüğü tarafından yapılmıştır. Türk bestecilerin temsil sayısı olarak (n=12) Ankara ve Samsun DOB Müdürlüklerinde olduğu görülmektedir.

Tablo 3. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğüne bağlı kurumların 2010-2022 tarihleri arasında sahnelediği 213 opera eserinin bestecileri ve yüzde dağılımları

	Adet	Yüzde
Türk Besteci	62	29,1
Yabancı Besteci	151	70,9
Toplam Eser	213	100

Tablo 4. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğüne bağlı kurumların 2010-2022 tarihleri arasında Türk opera eserlerine yer verme oranları.

DOB Müdürlükleri	Yüzde
Samsun	37,5
Antalya	32,35
Mersin	32,25
Ankara	27,27
İstanbul	25,8
İzmir	21,95

Tablo 4.’e göre Türk opera eserlerine yer ver verme oranları en fazla olan kurum Samsun Devlet Opera ve Bale Müdürlüğü, en az olan kurum İzmir Devlet Opera ve Bale Müdürlüğü olmuştur.

Sonuç

Türkçe Opera geleneği 19. yüzyılda yazılan operetler ile başlamıştır. Cumhuriyetin ilanı ile Milli sanat hamleleri ve eğitim reformları neticesinde, Türkçe operalar bestelenmeye başlanmıştır. Türkçe opera repertuarı genişlerken, Türk müziği unsurlarının daha fazla kullanıldığı eserler ortaya çıkmıştır. Ahmet Adnan SAYGUN, Cemal Reşit REY gibi besteciler, Türkçe Opera ve Operetler bestelemeye başlamışlardır. Genç Cumhuriyet’in modernleşme, Batılılaşma ve Milli kimlik unsurları, bu dönemde bestelenen Türkçe opera eserlerinin repertuarının kimliğini oluşturmuştur.

Bu çalışmada elde edilen bulgulara göre Türkçe operaların Devlet Opera ve Bale kurumlarında sahnelenme oranının, Batı operalarına kıyasla daha az olduğu görölmektedir. Türkçe opera repertuarının son yıllarda gelişme göstermesine rağmen, çoğunun temsil edilememiş olması, sadece Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğüne bağlı kurumlarda yer verilmemesi ile açıklanamaz. Türkçe opera eserleri, Batı opera eserlerinin gölgesinde kalmaktadır. Türkçe yazılmış opera repertuarlarının sınırlı olması, tarihi ve epik unsurlardan yararlanılması, modern opera bestecilerinin az sayıda olması Türkçe operaların Batı operalarına göre daha az tercih edilmelerine sebep olmaktadır. Bunun yanı sıra izleyicinin kendi dilinde opera izleyebilmesi; opera sanatını anlaması, işitsel zevkinin gelişebilmesi ve bu deneyimi daha derinlemesine yaşaması bakımından önem taşımaktadır. Çalışmada elde edilen diğer bir bulgu, Türkçe opera repertuarında çocuk operalarının sayıca az olmasıdır. Türkçe operanın geniş kitlelere ulaşabilmesi için genç yeteneklerin desteklenmesi, Ulusal Opera besteleme yarışmalarının düzenlenmesi, Türkçe operaların sayıca artmasına katkı sağlayacağı düşünölmektedir.

Kaynakça

- Alimdar, S. (2016). *Osmanlı'da Batı Müziği*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, M. (1972). Bir Tanzimat Opereti:Penbe Kız. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*,3,(3), s. 163-180.
- Ertan, Ö. (2024, Mayıs 7). *Evrensel*. Evrensel Web Sitesi: <https://www.evrensel.net/haber/418362/zamaninin-otesinde-bir-muzisyen-timur-selcuk> adresinden alındı
- Güleç, E. S., & Güleç, İ. Ş. (2017). *Operalarımız(1917-2017)*. İstanbul: Yalın Yayıncılık.
- Güleç, E. S., & Güleç, Ş. İ. (2023). *Kuruluşundan Bugüne Devlet Opera ve Balesinde Sahneleneni Operalarımız*. İstanbul: Yayın Yayıncılık.
- Hızarcı, Ç. (2015). *Türkiye'nin Güncel Kültür-Sanat Politikası ve Opera Sanatı*. İstanbul: Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Kahramankaptan, Ş. (2024, Mayıs 7). *Andante*. Andante Web Sitesi: <https://www.andante.com.tr/tr/4771/Muhtesem-Suleyman-Operasi-Dizisinden-iyidir!#> adresinden alındı
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Müziklopedi*. (2024, Mayıs 7). Müziklopedi Web Sitesi: <https://www.muziklopedi.org/?/Page/Ad> adresinden alındı
- Özden, E. (2018). Arşiv Belgeleriyle Darülelhan. *Konservatoryum Vol: 5 ,Sayı:3*, s. 97-130.
- Özşahin, R. (2010). *İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın Türk Halk Müziği Çalışmaları*. İstanbul: Yüksek Lisans Tezi,Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı.
- Sevengil, R. A. (1969). *Opera Sanatı İle ilk Temaslarımız*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı, D. (2019-2023). *Stratejik Plan*.
- Tan, N. (2001, Mayıs 7). *Ekitap*. Ekitap Web Sitesi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78670/ataturk-donemi-tiyatro-ve-opera-calismalarinda-turk-hal-.html> adresinden alındı
- Toker, H., & Özden, E. (2013, Ocak). Osmanlı Devletinde Müzik Eğitimi Veren Önemli Kurumlar. *Rast Müzikoloji Dergisi*, s. 107-128.
- Tunçay, G. P. (2015). Cumhuriyet'in Müziği ve İstanbul. *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi* (s. 74-95). içinde İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Yener, F. (2024, Mayıs 7). *İlk adımlardan günümüze opera ve balemiz. Kişisel Arşivlerde İstanbul Belleği, Taha Toros Arşivi*. Core Web Sitesi: <https://core.ac.uk/download/pdf/38314091.pdf> adresinden alındı

36. Jane Eyre’da Stoacı Felsefenin İzleri¹

Esra ÇAĞRI MUTLU²

APA: Çağrı Mutlu, E. (2024). *Jane Eyre’da Stoacı Felsefenin İzleri*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 603-615. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502221>.

Öz

Currer Bell mahlasıyla yazdığı *Jane Eyre* isimli eserinde, Charlotte Brontë’nin kendi yaşamından, varolma durumundan bir şeyler bulmak mümkündür. Üstelik bunlar birçok kadının varolma kaygılarını da ortaya koyan izlekler olduğundan *Jane Eyre*, Emily Brontë’nin kaleme aldığı *Uğultulu Tepeler* romanı yanında Brontë kardeşlerin en çok okunan eserlerinden biridir. Kitap boyunca birçok kapatılmaya maruz kalan ve bunlardan kaçma yollarına başvuran Jane Eyre’i yaptığı seçimler üzerinden takip etme şansına sahip oluruz. Söz konusu seçimler, daha çok akla ya da tutkuya dayalı seçimler arasında gider gelir. Bu seçimler boyunca da Jane’e eşlik eden birçok karakter bulunur. Bu karakterler arasından eseri Stoacı bir okumaya uygun kılan Helen Burns ve St. John bize, Jane’in sahip olduğu doğasının tutkulu ve mantıklı yönlerini uzlaştırma çabasını ve bu çabanın Stoacı felsefedeki hükmümüz altında olanlarla olmayanlar arasında yapılan ayrıma benzediğini gösterir. Pratiğe ve özgür iradeye odaklanan Stoacı felsefe iyi ve kötü arasındaki seçimin kişinin kendisini bağladığını, şeylerin kendilerinde ne mutlak iyi ne de mutlak olarak kötü olarak adlandırılmayacağını ifade eder. Ayrıca farksızlar (*adiaphora*) kavramı üzerinden de yaşamda önümüze çıkan zorluklara karşı gösterdiğimiz dayanıklılığa veya kayıtsızlığa vurgu yapılır. Dayanıklılık söz konusu olduğunda karşımızda duran karakter Helen Burns’dür. Kayıtsızlık söz konusu olduğundaysa karşımızda St. John durur. Bu bağlamda makale söz konusu karakterlerin Stoacı felsefe üzerinden bir analizini yapmayı ve bu kişilerin Jane’i bir Stoacı olarak okuyup okuyamamamıza ne dereceye kadar katkı sağladıklarını ele almayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Yazgı, Özgürlük, Seçim, Kayıtsızlık

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %1

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 03.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502221

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Doç. Dr., Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü / Assoc. Prof., Burdur Mehmet Akif Ersoy University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Philosophy (Burdur, Türkiye), ecagrimutlu@mehmetakif.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-3295-7531> **ROR ID:** <https://ror.org/04xk0dc21>, **ISNI:** 0000 0004 0386 420X, **Crossreff Funder ID:** 501100016210

Traces of Stoic Philosophy in *Jane Eyre*³

Abstract

In *Jane Eyre*, written under the pseudonym Currer Bell, it is possible to find something from Charlotte Brontë's own life and her state of existence. Moreover, since these are the themes that reveal the existential anxieties of many women, *Jane Eyre* is one of the most widely read works of the Brontë sisters alongside Emily Brontë's *Wuthering Heights*. Throughout the book, we have the chance to follow Jane Eyre, who is subjected to many confinements and tries to escape from them, through the choices she makes. These choices alternate between those based on reason and those based on passion. Throughout these choices, Jane is accompanied by many characters. Among these characters, Helen Burns and St. John, who make the book suitable for a Stoic reading, show us Jane's struggle to reconcile the passionate and rational aspects of her nature, and how this struggle resembles the distinction in Stoic philosophy between what is under our control and what is not. Stoic philosophy, which focuses on practice and free will, states that the choice between good and evil is up to the individual and that things in themselves cannot be called either absolutely good or absolutely evil. In addition, the concept of indifference (*adiaphora*) emphasizes the resilience or apathy we show against the difficulties we face in life. When it comes to resilience, Helen Burns is the character who stands before us. When it comes to apathy, we are confronted with St. John. In this context, the article aims to analyze these characters through the Stoic philosophy and how much they contribute to our reading of Jane as a Stoic.

Keywords: Fate, Freedom, Choice, Apathy.

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 23

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 03.04.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502221

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

... Kuş değilim ben. Kafesim de yok. Bağımsız, irade sahibi, özgür bir insanım, şu anda da irademi sizden ayrılmak üzere kullanıyorum...

(Brontë, 2022, s. 356).

Giriş

Eagleton’a göre Kant’ın felsefesiyle başlayan, kadınlar ve erkeklerin “rasyonel, kısıtlı öznelere” değil de “kendini özgürce ifade eden tutkulu, duyarlı bireyler” olarak görüldüğü Aydınlanma çağıının tam da bitişine denk gelen bir zamanda yaşayan (2017, s. 16) ve Brontë kardeşlerin en büyüğü olan Charlotte Brontë aynı zamanda elimizde en fazla eseri olan kardeştir. Fakat fazla sayıda eseri olsa bile hepsini Viktorya döneminin kısıtlayıcı yasaları nedeniyle bir erkek adı altında, Currer Bell mahlasıyla yayımlamıştır. Yayınladıkları arasında en fazla ilgi çeken eseri ise Jane Eyre olmuştur ki bunun başlıca nedeni, eserin ana kahramanının Charlotte Brontë’nin kendi varoluşsal kaygılarından, ruhundan, kendi tutkulu doğasından fazlaca şeyler barındırması ve buna bağlı olarak eserin günümüzde bile gücünü ve geçerliliğini koruyor olmasıdır. Kitabın içindeki her bir karakter adeta onun ruhunun birer parçasını, farklı yönlerini dile getiriyor gibidir. Bu bağlamda yorumcuların birçoğu, kitap boyunca en fazla kullanılan metaforlar olan ateş ve buz izleklerini her bir karakterde parça parça gördüğümüzü ve bu parçaların bütününden de Brontë’yi elde edebileceğimizi vurgular. Örneğin, kitabın sonunda çıkardığı yangınla Thornfield’i yok eden, “ateş”li bir tutkuya sahip Bertha ve Jane’in Rochester’dan kaçışıyla yanına sığındığı, “buz gibi” soğuk St. John, Charlotte’un karakterinin duygusal ve mantıksal yönlerini kişileştirirler adeta. Zaten kitap boyunca Jane, hep ikilemler arasında kalan ve seçimler yapmaya zorlanan bir karakter olarak karşımızdadır ve yaptığı seçimlerin hepsinde kendini var etmeyi seçer. Bu anlamda Jane Eyre bir kadının bildungsromanı olarak da okunabilir (Gilbert&Gubar, 2016, s. 434). Bu kendini var etme ve ruhunu tedavi etme yolculuğu boyunca karşımıza çıkan Brocklehurst ve John Reed gibi diğer karakterler ise daha çok ikilemlerin karşıt uçlarını temsil eden; ana karakterlerin kendilerini daha iyi tanımlamalarını sağlayan birer varoluş anı, bu anların birer yansıması olarak görülebilirler. Bu her bir an içinde karşımıza çıkan temel karşıtlık, akıl-tutku karşıtlığıdır ve bu karşıtlık üzerinden her bir karakterin ama özellikle Jane’in ve Lowood yatılı okulunda tanıştığı Helen Burns’ün Stoa felsefesi özellikle de Seneca üzerinden bir okumasını yapmak mümkün hale gelir. Kitabın büyük bir kısmında Jane’in sahip olduğu doğasının tutkulu ve mantıklı yönlerini uzlaştırma çabası; buz ve ateşi birleştirme çabası çoğu durumda onda bir duygu patlaması olarak ortaya çıkarken, bu onun varolmayı arzu ettiği biçimde biri olması adına pek de uygun bir metafor değildir; çünkü çoğu zaman söz konusu olan bu iki karşıt ucun bir araya gelmesinden ziyade, birinin diğerini yok etmesidir. Bu bağlamda çoğu yorumcuya göre, kitap boyunca Jane başta akıl ve tutku olmak üzere, mutlak ve göreceli ahlak ve son olarak evliliksiz bir aşk ya da aşksız bir evlilik gibi geleneksel olarak da kabul edilmesi olası olan birçok edebi karşıtlık arasında seçim yapar ve bu seçimler içerisinde de ya iyi ve kötü hakkındaki ya da kendi doğası hakkındaki bilgisine başvurur (Ashe, 1988, s. 121).

İşte bu noktada, makalede Stoacı olarak görülebilecek Helen Burns’ün aslında ondan daha fazla Stoacı bir okumaya uygun olan Jane’e söz konusu gerilimin çözülebileceği, uzlaşmanın sağlanabileceği bir yol gösterip gösteremeyeceği konusu ayrıntılı biçimde ele alınmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda Helen’in, Jane’e olumsuz duygularını serbest bırakabileceğini ve bu duygulara yol açanları affederek söz konusu duyguları daha az yıkıcı hale getirebileceğini; düşmanlarını severek nefret ve öfkesinin azalabileceğini söylemesi, Stoacıların insanların şeylerin kendilerinde gerçekte iyi olup olmadıklarına odaklanmak yerine onlara dair kendi yargılarına odaklanmaları gerektiğine dair öğretilerini aklı getirir. Çünkü Helen’in tüm bu saydığı yöntemler Geç Dönem Stoa Felsefesi boyunca karşımıza çıkan

başlıca kabullerdir. Ayrıca yine makale boyunca saf bir Hristiyan olarak da okunabilecek Helen'in böyle olmak yanında Stoacı felsefeye olan yakınlığı da açığa çıkarılmaya çalışılacaktır. Bu konu da aslında önemli bir diğer karakterin, St. John Rivers'in Stoacı felsefeye dair izler taşıyıp taşımadığına dair bir analizi mümkün kılar. O halde, Helen Burns ve St. John Rivers üzerinden Jane'in deneyimlediği değişimi anlamak adına, Stoa Felsefesinin sunduğu yöntemle başvurmak ve bu karakterler çerçevesinde Jane Eyre'daki Stoacı izlerin farklı okumalarını yapma denemesine dönmek yerinde olacaktır.

Helen Burns'a Dair Stoacı Bir Okuma

Helenistik dönemin en önemli okullarından ya da felsefe akımlarından biri olarak kabul edilebilecek Stoa felsefesi, aslında Antik Yunan'da karşımıza çıkan problemlerin daha bireysel düzeyde ve daha gündelik hayata indirgenmiş ve sadeleştirilmiş bir versiyonu olarak görülebilir. Başka bir ifadeyle, küçük site devletleri içinden çıkan ve çoğunlukla erdem, mutluluk, hakikat, bilgi peşinde koşan; bu anlamıyla pratikten çok teoride can bulan bir felsefe yapma tarzı yerini farklı bir felsefeye bırakmıştır. Buna göre artık söz konusu olan, kişinin İmparatorluk çağında kendini çok sesli, çok kültürlü, kimi zaman karşıtlıklar gösteren değerler sunan bir ortam içinde bulması ve gündelik hayatın, pratiğin teoriye ağır basmasıdır. Bunun sonucunda da Helenistik dönemde filozoflar, felsefe aracılığıyla belli bir yaşam biçimi oluşturmanın kaygısını gütmektedirler. Felsefenin merkezinde doğa, doğadaki değişmeye dair duyulan merak, onu anlama ve bilgisini edinmeden ziyade tek tek insanların gündelik hayatlarını belirleyen şeylere, bunları belirleyen duygularına ve bu duygular üzerinden verdikleri yargılarına dair bir analiz bulunur. Bu filozofların istedikleri insanı mutsuzluğa sürükleyen tam olarak ne olduğunu belirlemektir ki bu bağlamda onlara göre mutsuzluk, şeylerin kendisinden değil kişinin bu şeylere dair yargılarından; bu yargıları iyice belirleyemeyip değerlendirememesinden kaynaklanır. İşte tam da bu noktada felsefe, bir çıkış yolu, ruha dair bir tedavi, terapi olarak açığa çıkar. İnsanların karşılıklarında yapmaları gereken ve oldukça zor olan bir seçim bulunur ve bu seçimi onlara felsefe verir (Hadot, 2011, s. 108).

Kıbrıslı Zenon tarafından başlatıldığı kabul edilen Stoa Felsefesi, felsefeye yaklaşım tarzı bakımından en başından itibaren kendisine Sokrates'i örnek almaktadır. Aslında bu da, onların beden ve bedeninin ihtiyaçlarından çok ruhu ve onun kurtuluşunu merkeze almalarının nedeni olarak kabul edilebilir. Diğer bir deyişle, felsefe tarihi boyunca felsefe yapmanın ruhu tedavi eden, ruhun içinde hapiste olduğu bedenden ancak düşünme yoluyla yani felsefe yapma yoluyla kurtulacağını, belki ilk olmasa da en belirgin biçimde ifade eden kişi Sokrates'tir. Stoacı filozoflar da buradan hareket ederek Zenon'un öncülüğünde, maddi dünyaya nüfuz eden ve ona canlılık veren bir öngörüden ve kutsal bir ruh gücünden bahsederler; üstelik bu ruh gücü içine ruha sahip olan tüm canlıları alır ki bu anlamda Stoacılar için *kozmos*-doğa-ruh ya da Tanrı arasında kopmaz bir bağ bulunmaktadır (Bryant, 1996, s. 427). İnsan bir *makro-kozmos*un içindeki *mikro-kozmos* gibidir. Bu iç içe olma durumu, derin bağlılık Jane Eyre'in birçok konuşmasında da karşımıza çıkar. Buradaki seçim çoğunlukla doğa ile tanrısal lütuf arasında kendini gösterir ve Jane'den tüm kitap boyunca yapması istenen, bu seçimdir. Benvenuto'ya göre, "doğa ve tanrısal lütuf, Jane'in varoluşunun hesabını vereceği otorite arayışında izlediği zit yönlerdir" (1972, s. 624). Brontë için doğa, kişinin bireyselliğini temsil eder yani çoğu durumda doğanın yasaları, kişinin doğuştan getirdiği, ona özgü olan ya da kendisinin belirlediği şeylerden çıkar:

Kişinin sahip olduğu değerler, kişi kendi eşsiz benliğini, içsel olarak yönlendirilmiş varlığını ifade ettiğinde yerine getirilir. Tanrısal lütuf, bireyselliğin tek tip ya da kolektif bir *ethosa*, öngörülen bir yaşam biçimi içine gömülmesidir. Lütuf, nihayetinde ilahi kaynaklardan gelen, kişiyi kendinden ve onu, herkesin uğruna çabalaması gereken hedefe karşı körleştiren doğal dürtülerden kurtaran bir

güçtür. Doğa, bireyin ahlaki ödevleri ve toplumsal gelenekleri sorgulama ve bunların kendisi için adil olup olmadığını araştırma hakkı üzerinde ısrar eder. Tanrısal lütuf ise iyi düzenlenmiş bir yaşam için ahlaki kuralların ve sosyal yasanın gerekliliğini onaylar... . Doğanın çocukları kurtuluşu içlerindeki yasadaki ararlar ki bu da onların şu anki mutluluk kapasiteleridir. Tanrısal lütfun çocukları ise kurtuluşu herkesi yöneten yasadaki kendilerine düşen payda ararlar ki bu da onların ahiretteki mutluluk vaadidir. Her biri için daha yüksek bir yasa yoktur (Benvenuto, 1972, s. 624).

Kitap boyunca Jane’in de bu iki uç arasında, tanrısal lütuf ve doğa arasında gidip geldiğini görürüz. Reedlerin yanında yaşarken kuzenlerinin, özellikle John Reed’in ona olan davranışlarına karşı hep isyan etme isteği içindedir:

Bu acı durumun kıskırtmasıyla, geçici de olsa yaşından ileri bir güçle işleyen kafam [aklım y.n.], “Haksızlık bu... Haksızlık!” diyordu. Aynı kıskırtmanın etkisiyle gerilen iradem bu dayanılmaz baskıdan kurtulmak için olmayacak çareler yaratıyordu. Evden kaçmak gibi ya da, bunu beceremezsem, bir daha hiçbir şey yiyip içmeyerek kendimi öldürmek gibi! O karanlık ikinci saatleri boyunca ruhum öylesine bunaldı ki! Kafam kargaşa içinde, bütün duygularım ayağa kalkmış, ama içimdeki bu savaş öyle koyu bir karanlık, öyle kör bir bilgisizlik içinde geçiyordu ki!.. Çünkü içimden hiç durmaksızın yükselen o soruya, “Neden acı çekiyorum?” sorusuna, hiç ama hiçbir karşılık bulamıyordum. Gelgelelim şimdi, aradaki şunca yılın ardından, bu yanıtı açıkça görebiliyorum (Brontë, 2022, s. 13).

Reed kuzenleriyle kıyaslandığında Jane’e göre kendisi, her zaman daha iyi davranmış olandır; oysaki aralarında çıkan her tartışmada cezalandırılan yine odur. Bunun üzerine düşündüğünde çoğu zaman dışarıdaki dünyanın, içsel niteliklerden ziyade dışsal niteliklere önem verdiğini ve tanrısal lütfun değerinin içine doğulan ve bir doğa olarak insana yüklenen sınıf ya da zenginlik tarafından ihlal edildiğini görür: “... bencil Eliza, küstah Georgiana, sadist John- annelerinin evcil hayvanlarıdır...” (Benvenuto, 1972, ss. 625-626). Jane tüm bunlardan kaçmak ister ve roman ilerledikçe bu kaçış isteğinin farklı şekillerde kaşımaya çıktığını görürüz: kendini aç bırakarak, Thornfield’den kimseye haber vermeden firar ederek, St. John söz konusu olduğunda mutsuz bir evlilikten kaçarak (Gilbert&Gubar, 2016, s. 437). Jane’den tüm bu haksızlıklara rağmen beklenen ise akıllı, uslu bir çocuk olması ve Reed yenge ona bir ev verdiği için şükretmesidir:

... Bessie buna karşılık vermedi ama çok geçmeden bana dönerek, “Miss Eyre, sen Mrs. Reed’e minnet borçlusun, bunu aklında tutman gerekir,” dedi. “Onun eline bakıyorsun. Bugün seni kapı dışarı etse yoksullar evini boylarsın.”

Buna karşılık söyleyecek sözüm yoktu. Zaten bunu ilk kez de duyuyor değildim. Yaşamımın ilk anıları arasında bu tür dokundurmalar vardı. Bu “ele bakmak” takazası kulağımda anlamı belirsiz bir tekerleme olup çıkmıştı. Beni içimden yıkan, burnumun direğini sızlatan, gene de ancak yarım yamalak anlayabildiğim bir tekerleme.

Miss Abbot da araya karışarak, “Hanımefendi senin kendi çocuklarıyla bir arada yetişmene izin veriyorsa yüreğinin iyiliğinden, yoksa kendini evin küçükhanımlarıyla, küçük beyleriyle bir ayar tutman doğru olmaz...” dedi. “Onlar büyüyünce büyük servetlere konacaklar, seninse zırmığın olmayacak. Onun için bana da sana haddini bilmek, onları hoşnut etmeye çalışmak düşer.

Bessie hiç de haşın olmayan bir sesle, “Bu söylediklerimiz senin iyiliğin için,” diye ekledi. “Sen işe yarar, güler yüzlü, uslu bir çocuk olmaya çalışırsan belki burası senin evin olur. Ama cadalozluk eder, kaba davranırsan hanımefendi seni kesin kovar evinden.”

Miss Abbot, “Zaten böyle çocukları önce Tanrı cezalandırır,” dedi. “Böyle kıyametleri kopardığı bir sırada bir de bakarsın Tanrı onun canını alıvermiş. O zaman ahretin hangi bölmesine gider acaba?” (Brontë, 2022, s. 11).

Tüm bu sözler karşısında Jane, ahlaki otoritenin nereye dayandırılması gerektiğini sorgular; çoğu kadının karşılaştığı ve üstesinden gelmeye zorlandığı seçimler söz konusu olduğunda karşısında duran, tanrısal lütfu dayanan ahlaki otoriteden çıkan bir değerler sistemidir. Oysaki o, bu otoritenin adaletsiz bir sosyal düzeni doğurduğunu hissetmekte ve bu his nedeniyle derin bir öfke duymakta, bu otoriteye

karşı direnmek istemektedir: “Jane’in doğası gereği sahip olduğu açık sözlü, bağımsız ve yaratıcı özelliklerini yok etmektedirler” (Benvenuto, 1972, ss. 625-626). Jane, hava kadar görünmez olan, kendi öfkesi kendisini boğan bir karaktere dönüşmektedir (*Gilbert&Gubar, 2016, s. 438*). İşte bu noktada ahlaki gelişimi adına karşısına çıkan Helen Burns, dış ve iç arasındaki gerilimde Jane’e doğasıyla olan uyumu nasıl yeniden yakalayacağına dair yol gösterir. Jane için Helen Burns, kişiye doğuştan verilen görevi ve kaderi metanet içinde kabullenmenin değerini algılamasını sağlayan karakterdir ki bu da Jane’in kişisel gelişiminin önemli bir aşamasıdır (Benvenuto, 1972, s. 628). Helen Burns sayesinde Jane, içsel doğasıyla dışsal, din üzerinden kendisine sunulan doğanın arasında bir uyum yakalama ve biri diğerini yok etmeden ikisine de bağlanma şansına sahip olur. Öte yandan böylesi bir karaktere sahip olan Helen Burns, Eagleton’a göre iki uç arasında gidip gelmeyi de temsil etmektedir. Bir tarafta “devrimciliğe dayanan temel değişimi” savunan Helen, diğer taraftaysa “ateşli, romantik bir muhafazakar” olarak görülen Helen (2017, s. 38). Belki de bu nedenle kitap boyunca Jane birçok farklı durumda onu aklına getirmektedir.

Artık onunla baş edemediğini iddia eden yengesi tarafından Lowood’a gönderilen Jane, kaderini ve sürekli öfke içinde olmamayı kabullenmeyi Helen Burns’tan öğrenir. İlk karşılaşmalarında Helen bahçede bir köşede oturmakta ve Samuel Johnson’ın Rasselas kitabını okumaktadır. Ashında Charlotte Brontë’nin Helen’in okuması için bu kitabı seçmesi de bir tesadüf değildir. Çünkü edebiyat tarihi içerisinde söz konusu kitap, insana dair tek bir ödevden bahseden bir kitap olarak kabul edilir: insan hayatı bir sefaletin sahnesidir ve ona dair tüm durum ve koşullar eşit derecede sefildir. Hal böyleyken insan için çok da umut yokmuş gibi görünmekte dolayısıyla insanları “sanayiye yok edecek, sağduyuyu gülünç hale getirecek... [onları] tembellek ve umutsuzluk içinde yatmaya sevk edecektir” (akt. Richard, 2003, s. 336). Oysaki bu okumanın farklı bir şekilde yapılabilme olanağına inanan Brontë, Rasselas’ın insana özgür olma arzusu adına bir umut ve yetki verdiğine, ortaya çıkan sorunları çözmesi için sosyal düzeni sorgulamasına ve bu düzenin, kadınların acı çekmelerinin adaletsizliği duygusunu ima ettiğine vurgu yapar (Richard, 2003, s. 336).

Buradan hareketle de Brontë, Helen Burns ile karşılaştığı andan itibaren Jane’in çektiği acının tanımlanması veya giderilmesi adına Rasselasçı imgeleri kullanır. Bir yere ya da bir hayata, sosyal bir düzene hapsedilme ve bunlardan kaçma isteği en başından Jane’in yaşamanın en belirgin öğeleri olmuşlardır. Bu izleğe dair ilk örnek Jane’in, Bayan Reed’in kırmızı odasında hapsedilmesidir. Ancak Helen Burns’le ve onun yoluyla Rasselas’la karşılaştıktan sonra, hapsedildiği mekan söz konusu kitapta anlatılan “Mutlu Vadi”nin özelliklerini kazanır. Lowood’daki ilk yıllarının ve bu yıllara dair karmaşanın sonunda Jane, önce başarılı bir öğrenci sonrasında bir öğretmen olarak huzurlu bir yaşam sürer. Ancak Lowood’un sakinliği bir süre sonra Jane için baskıcı hale gelir ve “... Jane pencereden gördüğü manzarayı sanki Mutlu Vadi’nin ömür boyu mahkumuymuş gibi tasvir eder.” (Richard, 2003, s. 348).

Ashında bu mutlu vadi imgesi, Stoacı okumaya geçişe de zemin hazırlar. Stoacı okulun en önemli temsilcilerinden olan Khrysippos için tanrının özünü, bütün bir evren teşkil etmektedir; tanrıyla kozmos arasında hiçbir mesafe yoktur aksine Tanrı, kozmosun kendisidir (Gould, 1970, s. 155). İnsan için mutluluk, evrensel bir kozmosa dayandırılarak açıklanabilir. Makro-kozmosta bir mikro-kozmos olan insan da bu bütünün bir parçasıdır ve mutluluğu bu bütünle olan uyumda yatar. Kişinin bu uyum içinde yaşamı pürüzsüzce akan bir yaşama dönüşür ki pürüzsüz yaşam akışını Helen Burns’de rahatlıkla görebiliriz. Örneğin, Bayan Scatcherd’in dersinden kovulan ve odanın ortasında ayakta durma cezasına çarptırılan Helen’in bu ceza karşısındaki metaneti Jane’i hayrete düşürür:

Bu ceza çok yüz kızartıcı gibi geldi bana. Hele böyle büyük bir kız için! Çünkü, on üç-on dört yaşlarında gösteriyordu zavallı. Üzüntüden, utançtan, kahroluyor sandım. Ama şaşılacak şey, ne ağladı ne de yüzü kızardı. Ciddi gene de sakin, gitti odanın en ortasında durdu; bütün gözler de onun üzerinde. Kendi kendime, “Nasil oluyor da bu kadar sakin, bu kadar dirençli dayanabiliyor bu duruma?” diyordum. “Onun yerinde ben olsaydım, yer yarılrsa da içine geçsem, derdim yüzde yüz. Ama onun, cezasından çok daha başka bir şey düşünüyor gibi bir duruşu var; burada olmayan, gözle görülmeyen bir şey. Hani, gözü açık düş görmek derler ya ... Şimdi o da böyle gözü açık düş mü görüyor yoksa? Gözlerini yere dikmiş ama baktığı yeri görmediğine kalbimi basarım. Gözleri kendi içine, kendi yüreğine çevrilmiş sanki ... Şimdiki durumunu değil de geçmişten anımsadıklarını düşünüyor gibi. Nasıl bir kız acaba bu? Uslu mu, yoksa yaramaz mı? (Brontë, 2022, ss. 74-75).

Helen'in davranışı karşısında Jane kendini, onun buna nasıl dayandığını sormak zorunda hisseder. Çünkü Helen'in yerinde olsa kendisinin Scatcherd'a aynı şiddetle karşılık vereceğini söyler. Helen ise böylesi bir davranışın ona, Scatcherd'dan daha fazla zarar vereceğini vurgular:

Senin yerinde olsam ben de onu hoş görmem. Karşı gelirim ona. O çalı demetiyle bana vursaydı, elinden kapacağım gibi yüzüne karşı çat! diye kırverirdim.

Bana öyle geliyor ki hiç de böyle bir şey yapmazdın. Ama yapsaydın Mr. Brocklehurst seni okuldan kovardı. Bu da yakınların için büyük bir üzüntü olurdu. Yakınlarına, çevrendekilere zararı dokunacak bir düşüncesizlik yapmaktansa, senden başka kimseyi incitmeyecek bir cezaya katlanmak bin kere daha iyidir. Hem zaten İncil de bize kötülüğe iyilikle karşılık vermemizi söylüyor (Brontë, 2022, ss. 79-80).

Jane yine de bu açıklamadan memnun olmaz ve bir kişinin, onun gibi kendisinden büyük birinin bunu kabul etmemesi gerektiği üzerinde ısrar eder. Bu noktada Helen, tam da genel anlamıyla tüm Stoanın özel anlamıyla ise Seneca'nın bize öğütlediği şeyi dillendirir:

Dayanmak boynumun borcudur, mademki kaçınılmaz bir şey! Mademki alımıza yazılmış, çekeceğiz. Yazgımız olan bir şeye çekemem demek saçmalık.

Dinledikçe şaşırıyordum. Bu “yazgıya boyun eğme” işini kafam almıyordu benim. Hele onun kendini ezen kişiyi temize çıkarmasını hiç anlayamıyor, hiç haklı görmüyordum. Bununla birlikte, Helen Burns'in her şeye benim kavrayamadığım bir açıdan baktığını, onun haklı, benim haksız olabileceğimi de seziyordum (Brontë, 2022, s. 80).

Şimdi, Stoa felsefesinin en temel kavramları “öngörü”, “akıl” ve “yazgı” olarak kabul edilebilir. Bu üç kavram üzerinden Stoacılar, kişinin doğayla ve Tanrısal Öngörüyle olan kopmaz bağımlı oluşturmak isterler. Öngörü kavramı en fazla Seneca'da karşımıza çıkar. Onun için öngörü kişi-doğa-Tanrı bütünlüğünün bizzat kendisini ifade eder. Bu bütünlük içinde insandan beklenen var olanı, başına geleni cesurca kabul etmesi; olanların kendilerinde ne olduklarına bakması ve seçim yapmasıdır:

Hiçbir şekilde baskı altında değilim, istemeden hiçbir şeye katlanmıyorum; çünkü her şeyin kesin ve sonsuza hükmeden bir yasaya bağlı olduğunu biliyorum. Sebep sebebe bağlıdır; özel olsun, toplumsal olsun her iş upuzun bir olaylar zincirinin halkasıdır. Bu yüzden her şey cesurca katlanmalıyız. Neye sevineceğin, neye üzüleceğin önceden bellidir; her insanın yaşantısı birbirinden çok farklı olsa da sonu birdir; gelip geçici olan bizler, gelip geçici şeyleri üstleniriz. O halde iyi insana düşen görev nedir? Kendini kadere sunmak, bizim böyle yaşamamızı, böyle ölmemizi emreden her neyse, buna tanrılar da aynı zorunlulukla bağlıdır. Değişmez bir akış insanı da, tanrıları da katar önüne. O bütün varlıkların yöneticisi alnyazısını kendisi yazmıştır, ama o bile bu yazgının peşinden gider; bir kez buyurmuştur, her zaman itaat eder (Seneca, 2007, s. 75).

Yazgının peşinden giden kişi, rasyonel bir varlıktır aynı zamanda. Buna bağlı olarak da akıyla arzuları arasındaki çatışma adına eylemlerine neyin öncülük etmesi gerektiğini belirleyebilir. Kişi, akli sayesinde arzularını, tutkularını şekillendirebilir ve bunu yaparken de dış koşulların ona dayattığı engellere direnme gücüne sahip olabilir. Kozmos akılla kuşatılan bir site gibidir ve insan da bu sitenin kopmaz, ayrılmaz bir parçasıdır. İnsan, bir parçası olduğu bu bütünle ortak bir akıl

paylaşmakta ve bu sayede yaşamını belli bir tutarlılık ve istikrar üzerinden veya bunları elde etmeye dair bir çaba üzerinden şekillendirme arayışındadır ki bu çaba onun için kendisinin kozmosun düzenine bağlanması anlamına da gelir (Lloyd, 2008, s. 94). Aslında bu bağlanma onun bir tür yazgıdır. Çünkü insanın yaşamı iki yasa, akıllı ve kimi zaman Tanrı/yazgı ki bunlar onun etkin parçalarıdır ve duyguları, güdüleri ki bunlar da onun edilgin parçasıdır, akıl ve duygu arasındaki çatışma üzerinde şekillenir. Etkin ilkenin görevi, kişinin kendini bulmasını, hem kendini diğerlerinden ayırt etmesini hem de onlarla olan uyumu yakalamasını sağlamaktır. Yazgı olarak da kabul edilen bu etkin ilke, Tanrısal öngörüyle ve akılla içsel bir bağa da sahiptir ve yazgı, kozmosa dair her türlü şeyden sorumludur (Bobzien, 2004, s.14). Böylesi bir içsel bağ karşısında Stoacı, kişiden hükmü altında olanlar ve olmayanlar arasında bir ayırım yapmasını talep eder. Kişinin hükmü altında olan özgür iradesi ve onun aracılığıyla seçtiği ahlaki amacı, başına gelenlere karşı gösterdiği tepki ve bunlara verdiği anlamdır. Ölüm, hastalık, acı, haz gibi şeyler kişinin hükmü altında olan şeyler değildirler dolayısıyla onlara bir anlam yüklemek ya da onlar üzerinden bir ahlaki amaç belirlemek insana doğal olarak ait olan bir durum değildir; bu onun yaşamını yönlendiremez. Üstelik bu düstur, Sokrates üzerinden her insana ait bir örnek haline getirilir (Hadot, 2011, s. 112).

Bu bağlamda Helen, hükmü altında olanlar üzerinden belirlediği yazgısı nedeniyle hükmü altında olmayanlardan etkilenmemeyi seçer:

... Demin kusurlarını anlatıyordun, Helen, nedir bunlar? Bence sen çok iyi bir kızsın.

Öyleyse benden ders al, görünüşe göre yargı yürütme. Miss Scatcherd'ın dediği gibi, ben pasaklının biriyim. Dikkatsizim, kuralları unutuveriyorum, ders çalışacağıma kitap okuyorum, düzenli değilim. Kimi zaman aşırı programlı bir yaşayışa dayanamayacakmışım gibi geliyor (Brontë, 2022, s. 80).

Öte yandan bu sözlerin devamında, Helen Burns'ün cümlelerin dinsel bir havaya da büründüğünü söylemek mümkündür ki aslında bu, Stoa Okuluna çok da uzak olan bir okuma değildir. Diğer bir deyişle Stoa Felsefesi, Antik Felsefeden Orta çağ'a geçiş adına adeta bir köprü görevi görür. Fakat Orta çağdaki pasif insan, Stoacılar için kabul edilebilir bir şey değildir. Aslında Jane için Helen Burns'ün eksikliklerinden biri de budur. Çünkü Helen'in sakin metaneti, Jane'e zorlukları kabullenmesi adına yardımcı olsa dahi yaşarken sahip olabileceği insani mutluluğa hazırlanmak adına ona pek de katkı sağlamaz. Helen yalnızca ölüm ve ölümün kurtarıcısına getireceği kavuşma için yaşar. Jane'in, yengesini Reed'in ona yaptıklarını hep hatırlaması Helen'a göre yararsızdır ve yaşamın sonuna hazırlanmak adına önemsizdir:

Ama ben şöyle düşünüyorum, Helen: Yaranmak için elimden geleni yaptığım halde beni ille de sevmeyen kimseleri ben de sevmemeliyim. Beni haksız yere cezalandıranlara karşı gelmeliyim. Doğal bir şey bu; beni sevenleri sevmek kadar ya da hak ettiğim cezaya boyun eğmek kadar doğal.

Bunlar Tanrısız yabancıl kişilerin ilkeleridir. Hıristiyanlar, uygar uluslar benimsemezler bunu. ... İncil'i okuyup Hz. İsa'nın dediklerini, yaptıklarını anlamalı. Onun sözlerini yasa, davranışlarını örnek bellemeli.

Ne diyor o?

Düşmanlarını sev. Sana sövene sen hayır dua et; seni nefretle hor görene iyilik yap.

O zaman benim de Mrs. Reed'i sevmem gerekir ama yapamam bunu. John Reed'e de hayırdua etmem

gerekir ki bu da olanaksız!...

Onun haksızlıkları senin duygularının üzerinde ne derin izler bırakmış! Oysa ben duygularımın üzerinde böyle bir iz taşımıyorum. Yengenin kötülüğünü, bunun sende uyandırdığı ateşli öfkeyi unutabilsen daha mutlu olmaz mısın? Bence yaşam çok kısa. ...

Bu dünyada hepimizin, her birimizin bir sürü kusuru olduğu su götürmez. Ama, bir gün gelecek, umarım yakında bir gün, bu kusurları ölümlü bedenlerimizde bırakıp sıyrılacaksınız. Bu et yüküyle birlikte bütün günahlarımız, bayağılıklarımız üzerimizden düşecek. Geriye ruhun kıvılcımı kalacak yalnız ... Benim bambaşka bir inancım var. ... İşlenen suçtan nefret bile etsem suçluyu yürekten başımlayabilirim. Bu inanç sayesinde öç alma isteği duyup da tedirgin olmam. Kötülük bulmak pek o kadar ağırına gitmez, haksızlığa uğramak beni içimden yıkmaz. Ben hep gözlerimi bu ömrün sonuna dikmiş olarak huzur içinde yaşarım (Brontë, 2022, ss. 81-84).

Alıntıdan görüleceği gibi Helen için yaşam, öte dünya adına yaşanan ve daha çok bedenün yükü olan bir haldir. Oysaki ölümlü ruh zindanından kurtulacak; ölümsüz doğasına geri dönecektir. O halde bu yaşamda başına gelenler senin yaşamın belirleyen şeyler olmamalı; onların mutluluğun adına bir fark yaratacaklarına inanmamalıdır. Dinsel bir ton üzerinden ulaşılan bu sonuca belki bir Stoacı da ulaşır ama onun öğretisi kişiyi ölüm adına yaşam karşısında pasif olmaya itmez. Bu farklılık bir diğer karakter olan St. John Rivers'a dair bir analize gidilerek daha iyi anlaşılır. Çünkü Stoacılar için ruh, ölümsüz olmaktan ziyade maddi bir yapıya sahiptir ve aslında bedenle bir bütünlük içindedir. Oysaki bu St. John Rivers'ın inandıklarının tam tersidir.

St. John Rivers'a Dair Stoacı Bir Okuma

Mr. Rochester'ın kendisiyle evlenmek üzereyken hala daha "tavan arasındaki deli kadın" olarak betimlenen Bertha Mason'la evli olduğunu öğrenen Jane, Thornfield konağından kaçır. Günler süren açlık ve evsizlikten sonra St. John Rivers'ın ve iki kız kardeşinin yanına, Moore House'a sığınır. St. John da tıpkı Helen Burns gibi görünmez bir dünyaya ve ruhlar krallığına sonsuz bir inanç ve güven duymakta; hatta yaşamının geri kalan yıllarını buna adanmış isteği içinde yanıp tutuşmaktadır. Helen Burns'ün bu inancı, yetim bir çocuk için hayatın barındırdığı acılara karşı bir savunma mekanizması olarak okunabilse de aynı şey tam anlamıyla St. John için söylenemez. O da miras haksızlığı ve yaşamın bu nedenle hem kendisi hem de kız kardeşleri için getirdiği zorluklara dayanma gücünü bulmaya çalışmaktadır ama ondaki bu güce dayanan inanç, saf bir inançtır. Jane, vaaz verdiği Morton köy kilisesinde onu dinlerken aynı duygulara kapılır. Verdiği vaazın rahatlatıcı olmaktan ziyade tedirgin edici olduğunu hisseder:

... Bu vaazı anlatabilmek isterdim, ama gücüm yetmez ki! Üzerimde bıraktığı etkiyi bile tam anlatabileceğimi hiç sanmıyorum. ... Ruhunu yumuşatıp eriten vaazlardan değildi bu; tersine, bir tuhaf sertlikle, buruklukla dopdoluydu. Gönül avutucu bir tatlılığı yoktu. Vaazı dinledikçe, rahatlayıp hafiflemek, aydınlanmak şöyle dursun, hüznüme gömülüyordum. Başkalarını bilmem, ama bana öyle geliyordu ki bu akıcı, etkileyici sözler huzursuz bir ruhun umut kırıklığı dolu derinliklerinden kopup geliyordu; bu derinliklerde de giderilememiş özlemler, tedirgin edici hayaller kaynaşmaktaydı. Şuna emindim ki St. John Rivers, o kadar günahsız yaşamışken, vicdanı rahat, titiz çalışırken gene de Tanrı'nın insana başısladığı o, "kavranamayacak kadar derin, yüce" huzura kavuşmamıştı. Bu konuda o da benim gibiydi... (Brontë, 2022, ss. 490-491).

Kendisine olan benzerlik hissi üzerinden Jane, kendini "Tanrı sözünün duyurulmasına adanmış olan bir papaz" (Brontë, 2022, s. 496) olarak nitelendiren St. John ile kısa sürede yakın bir bağ kurarsa bile aralarında daima bir mesafe vardır. Bu süreç boyunca St. John da onu izlemektedir ve en sonunda kendi yaşamı adına biçtiği görevde Jane'in, ona yardımcı olacak en uygun eş olduğuna karar vermiş ve bu uğurda, gerçekte hoşlandığı Miss Rosamund Oliver'i bile gözden çıkarmıştır:

... İçimde, onun güzelliklerini derinden duyumsayan bir yönün yanı sıra, kusurlarını açıkça gören bir yön de var, diyordu. Yaradılışı benim kurduğum düşlerle dünyada başdaşamaz; benim giriştiğim hiçbir işe katılamaz. Rosamond zorluk, zahmet çeksin? Ağır işlerde çalışsın? Dünyadan elini eteğini çeksin? Bir misyoner karısı olsun? Olacak şey mi bu?

Peki, ama sizin ille misyoner olmanız zorunlu mu? O tasarıdan vazgeçebilirsiniz.

Vazgeçer miyim? Ne diyorsunuz? Tanrı buyruğu bu benim için. Ülküm, en büyük eserim. Cennetteki evimin dünya yüzündeki temeli. ... Cahillik ülkelerine bilgi götürüp, savaşın yerine barışı, tutsaklığın yerine özgürlüğü, boş inançların yerine imanı, cehennem korkusunun yerine cennet umudunu yerleştirmek emelindeyim. Vazgeçeyim mi bundan? Benim için canımdan değerli bu! Bütün umudum bunda ... Bu amaç uğruna yaşıyorum (Brontë, 2022, ss. 520-521).

Bu amacın gerçekleşmesi adına en uygun aday, Madeira'daki amcası Mr. Eyre'in ölürken tüm servetini kendisine bıraktığını; bu amcanın asıl adı St. John Rivers olan St. John'un da dayısı olduğunu öğrendiği anda kendisine kalan serveti onunla ve iki kız kardeşiyle eşit olarak paylaşmakta hiçbir tereddüt göstermeyen, hem Tanrının hem de doğanın bedensel güzellik yerine ruhsal güzellikle donatıldığı, aşk için değil çalışmak için yaratıldığına bu yüzden de bir misyonerin eşi olmak üzere yaratılmış olduğuna inandığı, Jane Eyre'dir. Fakat tüm bunlara rağmen Jane, yaşadığı büyük ikilemler sonucu onun evlilik teklifini reddeder. Bu kararın arka planında, Tanrısal sesi temsil eden St. John karşısında kalbinin sesini temsil eden Mr. Rochester'ın sesi bulunur. Jane'in, onu terk edip uzaktan duyduğunu sandığı Mr. Rochester'ın sesine doğru gittiği gün, St. John ona evlilik teklif etmiştir ama bu göreve dayalı bir tekliftir:

St. John iyi bir insandı ama katı yürekli, soğuk olduğunu ileri sürdüğü zaman doğruyu mu söylemişti acaba? Yaşamın insancıl yönleri, gündelik zevkleri onu hiç sarmıyordu. O yalnızca bir amaç uğruna... evet; ama gene de rahat, dirlik bilmiyordu. ... St. John hiçbir zaman iyi bir koca olamaz; onun karısı olmak kolay bir iş değildir. ...

O, doğanın kahramanlar yaratmak üzere kıldığı hamurdan yoğrulmuştu... Kanun koyucuların, devlet adamlarının, fatihlerin hamuru. Bu gibi kişiler yüce davalar için sağlam, dayanıklı birer temel taşıdılar, ama günlük hayatta soğuk, ağır bir mermer direk kadar yersiz kaçar ve iç sıkırlar (Brontë, 2022, ss. 544-545).

Şimdi, bir mermer misali her şeye karşı kayıtsız kalan Helen gibi St. John da aslında Stoacı bir okumaya yatkın görünür; fakat bu çok da uygun bir okuma olmaz. Her ne kadar Stoacı felsefenin temelinde, dışsal olana kayıtsızlık bulunsa da bu daha yüce bir ülkü uğruna değil, aksine kişinin yaşama akışını pürüzsüzleştirmek uğrunadır. Örneğin, Seneca için iyi ya da kötü dediğimiz şeyler kendinde iyi ya da kötü değildirler; aksine mesele bizim onlara dair yargularımızdır. Her ne kadar mutlak ve içsel iyi olarak kabul edilen erdemın karşısına mutlak ve içsel kötü olarak tanımlanan günah konulsa da bu ayırım, bizim yaşamımız adına farksız olan şeyleri tanımlamak için yapılmaktadır. Farksızlar (adiaphora) olarak adlandırılan kimi şeyler doğa ile uyum içindedirler (kata physin) ve bunları seçmek, pürüzsüz akan bir yaşamın merkezinde durur. Bunların karşındaysa seçilmelerinin kendinde bir değeri olmayan, doğaya karşıt (para physin) şeyler bulunur (Bryant, 1996, s. 435). Kişinin yapması gereken, bunlara karşı kayıtsız kalmaktır ama bu yapılan seçimin kişiyi St. John gibi katı bir heykel haline getireceği anlamına da gelmez. Aksine kişinin yaşama daha çok, tam da kendisi olarak katılması anlamına gelir. Üstelik Tanrı bile bu pürüzsüz akışa, yazgıya tabidir:

O halde iyi insana düşen görev nedir? Kendini kadere sunmak. Bütüne karışıp gitmek büyük tesellidir; bizim böyle yaşamamızı, böyle ölmemizi emreden her neyse, buna tanrılar da aynı zorunlulukla bağlıdır. Değişmez bir akış insanı da, tanrıları da katar önüne. O bütün varlıkların yaratıcısı ve yöneticisi alınyazısını kendisi yazmıştır, ama o bile bu yazgının peşinden gider; bir kez buyurmuştur, her zaman itaat eder (Seneca, 2007, s. 65).

Farksızlar kavramı ve ondan doğan kayıtsızlık Epiktetos'ta da kaşımıza çıkar. Grekçede aldırış edilmeyen, kayıtsız gibi anlamlarla karşılanan adiaphora Stoacılar için, ölüm, sürgün ve hastalık gibi birbirinden farksız şeyler söz konusu olduğunda ne iyi ne de kötü olan anlamına gelir. Dahası bu farksız şeyler kendilerinde iyi ya da kötü şeyler olmadıklarından, kişinin kendi içsel, özgür iradesine değil dışsal şeylere bağlıdır; onlara karşı kayıtsız kalınması gerekir. Bir Stoacı için iyi ve kötü dış dünyada bulunmaz aksine insanın kendi doğasında, iradesinde bulunur:

Doğa bize akıl yeteneğini neden verdi? Görünüşleri doğru kullanabilmemiz için. Akıl kendisi tam olarak nedir? Belli görünüşlerin bir araya gelmesiyle oluşmuş bir düzen. Bu nedenle, akıl varlığını tasarlayabilecek yeteneğe doğası gereği sahiptir. Duyma hissi bize tam olarak için verildi? İyi veya kötü olan ya da bunlardan hiçbiri olmayan şeyleri birbirinden ayırabilmemiz için (Epiktetos, 2013, ss. 84-85).

O halde tıpkı St. John gibi bir Stoacı belli şeylere kayıtsız kalmaya inanır. Öte yandan bu inanç, onu bir heykele ve yaşamını yüce bir ülkü uğruna harcanan bir durağanlığa dönüştürmek için değildir. Bunun tersine kayıtsızlık, yaşamın değerini daha iyi anlamak içindir. Üstelik her ne yaparsan yap bu pürüzsüz akışı yakalayamıyorsan, “açık kapı politikaları” bağlamında Stoacılar intiharı desteklerle oysaki St. John için bunun, en büyük günahlardan biri olacağı açıktır:

O halde, ölüm nedir? Bir kötülük maskesi. Yüzünüzü ona dönün ve iyi bakın. Bize hiçbir acı veremeyeceğini görün. Zavallı beden, er ya da geç bu ruhtan ayrılmak zorundadır, tıpkı daha öncesinde ondan ayrı olduğu gibi. Öyleyse ölümün şimdi gelmesi ne diye sizi telaşlandırıyor? Şimdi gelmezse bile sonrasında gelmesi kaçınılmazdır. Çünkü evrende her şey geçmiş, şimdi ve gelecek üzerinde kurularak tamamlanmış olur. Acı nedir? Bir maske. Yüzünüzü ona dönün ve bakın. Şu zavallı et parçası, kimi zaman sert darbelerden ve kimi zaman da en hafif sıkıntılardan etkileniyor. Eğer bu sizi rahatlatmıyorsa kapı açık. Eğer rahatlatıyorsa, dayanın. Kapı her zaman ve herkese açık olduğu için, hiçbir kaygı duymamıza gerek yok (Epiktetos, 2013, s. 127).

St. John içinse Tanrının ona bahşettiği ve günü geldiğinde yine inayetiyle onu bu lütuftan muaf bırakacak yaşamında, yaşadığı süre boyunca tek bir şey vardır; Tanrının yorulmaz bir hizmetçisi olmak:

Yanılmaz bir efendinin işçisiyim ben. İnsan kılavuzluğunda çıkmıyorum yola. Hepsi de benim gibi cılız bir solucandan ibaret olan insanların kusurlu kurallarına, yanılabilen denetimlerine bağlanmış olmayacağım. Benim önderim, yaşam, yol gösterenim yanılmaz ve kusursuzdur. Bütün çevremdekilerin de aynı bayrak altında, aynı amaç uğrunda toplanmışları bana çok tuhaf geliyor (Brontë, 2022, s. 557).

Jane, Hindistan'a onunla gitmeye razıdır ama eşi olarak gitmeyi kesinlikle aklına bile getirmek istemez. Onu hoşnut etmek için elinden geleni yapacağına emindir ama bu aynı zamanda onun sevgisiz bir evliliğe gömülmesi ve hayat boyu ruhunu yaralaması anlamına gelecektir:

... Karısı olmamı istiyor ama şu karşı uçurumdaki yalçın dev kayalar kadar bile sevgi beslemiyor bana karşı. ... Onun beni sevmediğini bile bile yüzüğünü nasıl taşıyabilirim? Bana göstermekte kusur etmeyeceği yakınlıklara, kalıptan ibaret olduklarını bile nasıl dayanabilirim? Gösterdiği her sevgi belirtisinin, davası uğruna katlanılan bir mihnet olduğunu her an bilmeye dayanabilir miyim? Yok, yok. . . Böyle bir acıya katlanmak korkunç bir şey olur. Dayanamam buna! Onunla kız kardeşi olarak gidebilirim, karısı olarak değil. ... (Brontë, 2022, s. 557).

Bu cümleler karşısında St. John kesinlikle onu bir kardeş olarak kabul edemeyeceğini söyler ve Jane'i ikna etmeye çalışır; gittikçe içindeki despotluk, katı yüreklilik kendini belli etmeye başlar. Ama Jane kararından dönmez, o özgür bir birey olarak, iyiyi kötüyü kendisi belirleyen bir birey olarak varolmayı seçer. Aslında bu seçim onun, Helen Burns karşısında yaptığı seçime benzer. Jane bir Stoacı gibi sınıdığı bir yaşamı, şeylere verdiği değeri sorgulamayı seçer. Tıpkı Rochester'a söylediği gibi iyiyi de kötüyü de, bir Stoacı gibi Tanrısal iradeyle içsel bir bağa sahip olan kendi iradesine bağlar:

... Bir sürgünün huzuru, bir günahkarın tövbe getirmesi hiçbir zaman başka bir insana bağlı olmamalıdır; çünkü insan denilen şey ölümlüdür. Sonra, filozofların bile yanlış düşündüğü, dindarların bile kötülük yaptığı da görülmüştür. Bir insan, ruhunun dirliği için hiçbir zaman başka bir insanı güvenmemelidir. Dünyada hata işleyip acı çekenler doğru yola dönmek için güç, acılarını giderebilmek için şifa arıyorlarsa gözlerini daha yükseklerle çevirmelidir (Brontë, 2022, s. 307).

Sonuç

Sonuç olarak, Helen öldüğünde Jane onu mutlu görür; onun için Helen'in ölümü, Jane'in ilk gerçek arkadaşlığı olabilecek bu ilişkiyi yarıda kestiğinden umudun, gerçekler karşısındaki bir başka yenilgisini temsil eder. Jane bu hayatta mutluluğu özlemektedir ve Helen Burns bu özlemin boşuna olduğunun bir kez daha onaylanmasını sağlar (Ashe, 1988, s. 123). Bu bağlamda Helen Burns, Jane'e olduğu kadar Bay Brocklehurst'e de bir folyo görevi görür. Bay Brocklehurst başkalarını, aşırı gururlarından ya da dünyevi şeylerden zevk alma yeteneklerinden arındırmaya çalışan bir inancı temsil ederken, Helen hoşgörü ve kabullenmeyi vurgulayan bir Hıristiyanlık tarzını temsil eder. Brocklehurst dini güç kazanmak ve başkalarını kontrol etmek için kullanır; Helen ise kendi inancına güvenir ve Lowood'un sert politikalarına diğer yanağını çevirir. Helen, Lowood'daki kızların maruz kaldığı adaletsizliklere kayıtsız kalmasa da Tanrısal adalete, Tanrı'nın iyileri ödüllendireceğine ve kötülere cezalandıracağına inanır. Fakat Jane için adaletin tecelli etmesi adına böylesi kör bir inanca bağlanmak çok da kabul edilebilir bir şey değildir. Onun arayışı, bu dünyadaki sevgi ve mutluluktur. Yine de arayışında destek ve rehberlik için Tanrı'ya güvenmektedir. Helen, Jane'in karakteri için bir folyodur. Jane, Lowood'a geldiğinde aklından geçenleri söyler ve son derece tutkuludur. Helen Burns ise sessiz ve ağırbaşlıdır. Haksız yere dayak yediğinde Helen, başkalarının onu hatalarından dolayı düzelttiğine inanarak buna katlanır ve hatta ölmek üzereyken hastalığıyla savaşmaz. Bunun yerine, mükemmel olan Tanrıya ve öte dünyaya dair sonsuz bir inanç duyar. Bu yıkılmaz inanç Jane üzerinde büyük bir etkiye sahiptir ama Jane ölmeyi değil yaşamayı, yaşam yoluyla sınanmayı seçer; Lowood'u terk ederek hayatta kalmak için savaşmayı da öğrenir. İşte tam da bu bağlamda belki de Helen'dan daha Stoacı bir karakter çizer. Jane, Heleni bir teslimiyetin iyi olduğunu ama bunun bir yere kadar iyi olduğunu kabul eder. Brocklehurst'ün kötü çocukların öldüklerinde başlarına ne geldiği sorusuna karşı yapması gerekenin sağlıklı beslenmek ve ölmek olduğunu söylemesinde görüleceği üzere, sonuna kadar var olmayı seçer. Helen "edilgen feragat"i simgelerken Jane, kurallara körü körüne bağlılığı sorgular (Eagleton, 2017, s. 39).

St. John Rivers söz konusu olduğundaysa yine kalbe dayanan bir seçim vardır karşımızda. Jane her ne kadar St. John'un misyonerlik için kendini ve yaşamını feda etmesini bir noktaya kadar anlasa da bunu onunla yapacağı sevgisiz bir evlilik içinde gerçekleştirmek istemez. Bir kardeş olarak ona eşlik etmeyi kabul eder ki bu yüzden uzun zaman acı çekeceğine emindir; fakat yine de tutsak alınmamış, özgür duygularıyla kendi olmak istediği gibi var olmaya devam edebilir. Bu seçim başkasıyla evli olduğu halde onunla yaşamasını isteyen Mr. Rochester'dan kaçmaya karar verdiğinde de kendini gösterir. Jane Tanrısal bir lütfâ, öngörüye inansa da yine de özgür iradesini öne almayı seçer. Tıpkı bir Stoacı gibi, zorunluluğu kabul ederek yine de hiçbir zorlama olmadan kendini belirlemeyi seçer.

Kaynakça

- Ashe, F. L. (1988). “Jane Eyre: the quest for optimism”. *Studies in the Novel*, 20 (2), pp. 121-130.
- Benvenuto, R. (1972). “The child of nature, the child of grace, and the unresolved conflict of Jane Eyre”. *ELH*, 39 (4), pp. 620-638.
- Bobzien, S. (2004). *Determinism and freedom in stoic philosophy*. OUP.
- Bryant, J. (1996). *Moral codes and social structure in Ancient Greece: A sociology of greek ethics from Homer to Epicureans and Stoics*. State University of New York Press.
- Brontë, C. (1973), *Jane Eyre*. Çev. Leyla Moralı. *İnkılap ve Aka*.
- Brontë, C. (2022), *Jane Eyre*. Çev. Nihal Yeğınobalı. *Can Yayınları*.
- Eagleton, T. (2017). *Güç mitleri: Brontë kardeşlere marksist bir bakış*. Çev. Alev K. Bulut. *Can Yayınları*.
- Epiktetos. (2013). *Söylevler*. Çev. Birdal Akar. *Divan Kitap*.
- Gilbert, S. M.& Gubar, S. (2016). *Tavan arasındaki deli kadın*. Çev. Nil Sakman. *Aylak Adam*.
- Gould, J. (1970). *The philosophy of Chrysippus*. State University of New York Press.
- Hadot, P. (2011). *İlkçağ felsefesi nedir?* Çev. Muna Cedden. *Dost Kitapevi*.
- Lloyd, G. (2008). *Providence lost*. Harvard University Press.
- Richard, J. (2003). “I Am equally weary of confinement”: women writers and “Rasselas” from “Dinarbass to Jane Eyre”. *Tulsa Studies in Women’s Literature*, 22 (2), pp. 335-356.
- Seneca (2007). *Tanrısal öngörü*. Çev. Çiğdem Dürüşken. *Kabalıcı Yay*.

37. *İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı'nda Zaman İzleğine Metinlerarası Bir Yaklaşım*¹

Şeyma KARACA KÜÇÜK²

APA: Karaca Küçük, Ş. (2024). *İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı'nda Zaman İzleğine Metinlerarası Bir Yaklaşım*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 616-627. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502225>.

Öz

Pyotr Demyanoviç Uspenski'nin *İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı* (1915) adlı romanında, zaman izleğinin önemli bir yere sahip olduğu görülür. Bu itibarla zaman, kronolojik bir süreç olmaktan ziyâde döngüsel yönüyle işlenmiştir. Döngüsel zaman kurgusunda ise metinlerarası yöntemden faydalanılmıştır. Bir metnin farklı metinlerle olan alışverişine işaret eden bu kavram, romanda alıntı tekniğiyle karşımıza çıkar. Zira söz konusu roman, Robert Louis Stevenson'ın "Yarının Şarkısı" (1900) adlı masalı ve Friedrich Nietzsche'nin *Böyle Söyledi Zerdüş* (1883) adlı eserlerine doğrudan göndermede bulunur. Bu metinlerde de döngüsel zaman ön plandadır ve felsefi unsurlar ve simgelerle bu izlek desteklenmektedir. *Böyle Söyledi Zerdüş*'e felsefi bir unsur olan sonsuz geri dönüş kavramı aracılığıyla gönderme yapılırken yılan simgesinden faydalanılır. "Yarının Şarkısı" adlı masalda da zamana ilişkin simgeler yer almaktadır. Saç, ip, dalga, tekrar eden dokuz rakamı gibi simgelerle yine döngüsel zaman izleğine işaret edilmektedir. Tüm bunlar metinlerdeki zaman izleğinin benzer ve farklı yönlerini de açığa çıkarmaktadır. Bu çalışma Pyotr Demyanoviç Uspenski'nin, *İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı* adlı romanında zaman izleğine odaklanmayı; metinlerarası bir yaklaşımla "Yarının Şarkısı" ile *Böyle Söyledi Zerdüş*'ün söz konusu romanla etkileşimini karşılaştırmayı amaçlamaktadır. Böylece bu izleğin hem felsefi hem simgesel boyutunu incelerken metinlerdeki zaman izleğinin ele alınma biçimini de karşılaştırmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Metinlerarasılık, Zaman, Sonsuz Geri Dönüş, Felsefe, Sembol

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %7

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 04.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502225

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Dr. Öğr. Üyesi, Hitit Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı Diller Bölümü / Dr., Hitit University, School of Foreign Languages, Department of Foreign Languages (Çorum, Türkiye), seymakaracakucuk@hitit.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-0134-7001> **ROR ID:** <https://ror.org/01x8m3269>, **ISNI:** 0000 0004 0369 655X,

Crossreff Funder ID: 501100020607

An Intertextual Approach To The Theme of Time In *The Strange Life Of Ivan Osokin*³

Abstract

The theme of time has an important place in Pyotr Demyanovich Ouspensky's novel *The Strange Life of Ivan Osokin* (1915). In this respect, time is not considered as a chronological process but is constructed as cyclical. The intertextual method is used in constructing the theme of circular time. The term intertextuality, which points to the interaction between different texts, appears in the novel through the citations. The novel in question makes a direct reference to Robert Louis Stevenson's tale called "The Song of The Morrow" (1900) and Friedrich Nietzsche's works called *Thus Spoke Zarathustra* (1883). In these texts, the theme of circular time is foregrounded and is supported by philosophical elements and symbols. The snake symbol is used when referring to *Thus Spoke Zarathustra* through the concept of eternal return, which is a philosophical element. There are also symbols related to time in the fairy tale called "The Song of The Morrow." Symbols such as hair, rope, wave, and the repeating number nine again point to a cyclical time pattern. All of these reveal similar and different aspects of the time theme in the texts. This study focuses on the theme of circular time in *The Strange Life of Ivan Osokin*; It aims to compare the interaction of "The Song of The Morrow" and *Thus Spoke Zarathustra* with the novel in question with an intertextual approach. Thus, while examining both the philosophical and symbolic dimensions of this theme, it aims to compare how this theme is treated in the texts.

Keywords: Intertextuality, Time, Eternal Recurrence, Philosophy, Symbol

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 7
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 04.04.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-
Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502225
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

En genel tanımıyla metinlerarasılık, metinler arasındaki ilişki ve alışveriş anlamına gelir. Söz konusu bu kavramın geliştirilmesinde Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffaterre, Laurent Jenny gibi eleştirmenler önemli katkılarda bulunmuştur ve ortak bir biçimde metnin devinimsel bir özellik arz ettiğine işaret etmişlerdir. Zira ayrışık gibi görülen unsurların bir araya geldiği metinlerarasılıkta, birçok işlevden bahsedilmesine rağmen çeşitli yöntemlerle anlamın yeniden bir dönüşüm geçirdiği vurgulanmaktadır. (Aktulum, 2014, s.14) Kubilay Aktulum'un *Metinlerarasılık* adlı geniş kapsamlı çalışması da çeşitli eleştirmenlerin tanımlarından ve yöntemlerinden yola çıkarak metinlerarasılığın, günümüzde aldığı görünümünden bahseder. Bu anlamda söz konusu kavramın bir kuram boyutunda ele alınmasını sağlayan en önemli yaklaşımlardan bir tanesi Gerard Genette'ye aittir. Onun "iki ya da daha fazla metin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi, yani biçimsel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığı" şeklinde tanımladığı metinlerarasılıkta açık ve kapalı olmak üzere ilişki biçimlerinin şekillendiğinin altını çizen Aktulum, metindeki ayrışık unsurları saptamanın okura düştüğünü belirtir. Bu durumda "alıntı ve gönderge açık; gizli alıntı ve anıştırma, kapalı metinlerarası ilişkiler; yansılama (parodi), alaycı dönüştürüm (travestissement burlesque), öykünme (pastiş) ise bir türev ilişkisine dayanan ve açık metinlerarası biçimler sayılırlar." (Aktulum, 2014, s.7).

Çalışmamızda ele alınan romanda da alıntı tekniğiyle metinlerarası bir ilişkinin kurulmasına olanak sağlandığı görülür. Alıntılar, metinlerarasılığın önemli bir unsurudur. Barthes'a göre "bir metin kelimeler dizgesi olmayıp, sayısız kültürel merkezden elde edilmiş bir alıntılar dokusu gibidir." (akt: Allen, 2000, s.13). Benzer bir görüşü Kristeva da dile getirir. O da metnin bir alıntılar mozaiki olduğuna dikkat çekmektedir. (2024, s.64). Bu açıdan alıntının işlevi de önem kazanır. Nitekim Petit Robert'e göre "genellikle ileri sürülen bir görüşü açıklamak ya da desteklemek için bir yazardan, ünlü bir kişiden alınan bir parça" (akt: Aktulum, 2014, s.77) kullanılabilir. Böylece alıntı ve göndergelerle birlikte metnin anlamı, farklı bağlamlar içerisine sokularak yeni bir anlam bütünlüğü kazanır. Alıntının işlevine yönelik olarak Aktulum ise şunları söylemektedir:

Alıntı devingendir; görevi ise eski bilgileri harekete geçirmek, yazınsal ya da resimsel bir mirası, bilgiyi yeniden güncellemektir. Ayrıca bir sanatçının kendi yapıtını daha inandırıcı, sanatsal görüşünü daha sağlamlaştırma, pekiştirme adına bir başka yapıta dayandırdığı yararçı bir özelliği vardır (...). Bilindiği gibi devingen bir süreç başlatan alıntıyla, ilk bağlamından kesip alınan bir parça, kesit araçlar kullanılarak ya da italik yazıyla belirtilerek sözcüğü sözcüğüne yeni bir bağlama sokulur. (2020, s.44).

Bu yeni bağlamda, alıntının ana metnin anlamıyla ilişkiye geçmesi beklenir. Zira alıntının ana metne sağladığı işlevsellik itibarıyla yeni anlamlar iç içe bürünür. Böylece metinde dinamik bir sürece de katkı sağlanır.

Çalışmamızda *İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı* adlı roman da, metinlerarasılık yönteminin kullanıldığı devingen bir metindir ve farklı metinlerle ilişki halindedir. Bu ilişki ise Nietzsche'nin *Böyle Söyledi Zerdüşt* ve Stevenson'ın "Yarının Şarkısı" adlı metinlerine yapılan gönderme aracılığıyla somutlaşır. Söz konusu metinlerle bir yakınlaşma hedeflenir. Bu yakınlaşma ise zaman izleği bağlamında meydana gelir. Böylece *İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı*'nda ele alınan zaman izleğinin döngüsel simgelerle açığa çıkan yönü, metinlerarası yaklaşımla incelenmeye uygun hale gelmektedir.

Bunun yanı sıra metinlerarasılık, bir başka boyutta yani felsefi anlamda da romanın ilişki içinde olduğu bir yöntem şeklinde karşımıza çıkar. *Nietzsche'nin Böyle Söyledi Zerdüşt* adlı eserine yapılan göndermeyle birlikte edebiyat ve felsefe arasındaki etkileşim söz konusudur. Yani zaman izleğinin felsefi

zeminini *Böyle Söyledi Zerdüşt* adlı eser üzerinden açığa çıkar. Bu durumda romanda, yazın ve felsefe arasındaki ilişki metinlerarasılık bağlamında etkili olmaktadır. Nitekim “yazınsal bir metinde yabancı kitle olarak felsefi unsurlar bir karşılaştırma olgusu çerçevesinde ele alındığında değişik işlevlerden söz edilebilir.” (Aktulum, 2020, s.200). Bu işlevlerden bir tanesi de felsefi unsurun kurguda bir izleğe dönüşmesidir. Dolayısıyla romanda tartışılan zaman izleğinin felsefi boyutu, felsefi bir kavram olan “sonsuz geri dönüş” etrafında yılan simgesiyle şekillendirilir. Yani bir bakıma “sonsuz geri dönüş,” felsefi bir unsur olarak romandaki döngüsel zaman izleğinin sorgulanmasına katkı sağlar. Bu bakımdan Nietzsche'nin *Böyle Söyledi Zerdüşt* adlı eserinin konusu olan “sonsuz geri dönüş” kavramına, *İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı*'nda gönderme yapılarak zaman sorunsalı üzerinde durulur.

Romanda yer alan bir diğer metin olan “Yarının Şarkısı” ise yine zaman konusunu işlemesi itibarıyla bir masal olarak karşımıza çıkar. Farklı bir edebi türün alıntılanarak metinlerarasılığın oluşturulması zaman izleğinin özellikle simgesel düzeyde işlev kazanmasına katkı sağlar. Yani hikâyede kullanılan saç, ip, dalga, tekrarlanan dokuz rakamı gibi simgeler ile romandaki zaman izleğinin alışverişi esasında bir karşılaştırmaya gidilmesine imkân bulunmaktadır.

Bu açıdan yaklaşıldığında *İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı*, felsefi bir eser ve bir masalla doğrudan ilişki içinde olduğundan metinlerarası bir yaklaşımla karşılaştırılmaya uygundur. Söz konusu metinlerle etkileşim içinde olan romanda, zamanın hem felsefi hem de simgesel yönünün karşılaştırılabilir olması da zamanın döngüsellik izleğini roman açısından önemli kılmaktadır. Bu yüzden çalışmanın ilk bölümünde romanın, *Böyle Söyledi Zerdüşt*'le arasındaki ilişki karşılaştırılacak ve felsefi boyutu tartışılacak daha sonra ise “Yarının Şarkısı” adlı eserdeki simgeler ve bu simgelerin zaman izleğiyle ilişkisi incelenecektir. Sonuç olarak zaman izleğinin hem felsefi hem de simgesel düzeyde romana olan katkısı tespit edilecektir.

***İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı*'nda “Sonsuz Geri Dönüş”**

Pyotr Demyanoviç'in kaleme aldığı *İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı* adlı romanda, zaman önemli bir izlek olarak yer alır. İvan Osokin adlı başkarakterin çocukluğundan yetişkinliğine uzanan hayatının sorgulandığı romanda, zamanda geriye dönüş söz konusudur. Ancak bu geriye dönüş, bir hatırlama ya da bilinç akışı şeklinde değil bedensel olarak da mümkün olur. Bu imkân aynı zamanda, kurgunun konusunu oluşturur.

Bir eskrim öğretmeni ve şair olan İvan Osokin, romanın hemen başında sevgilisi Zinayda'yı Kırım'a uğurlamaktadır. Osokin, küçüklüğünde askeri okulda okuyan ancak disiplinli bir ortama uyum sağlayamadığından ötürü hayatında başarılı olamayan biridir. Annesi öldükten sonra dayısının yanına yerleşen ancak orada da sorumsuz davranışları yüzünden kalamayan Osokin, askeri okuldan arkadaşının kız kardeşi Zinayda'ya âşık olur. Ancak maddi olarak fakir bir yaşam sürdürdüğü için Zinayda'nın Kırım'a gelme teklifini kabul edemez. Tüm bunlar onun geçmişini sorgulamasına da neden olur. Bir büyücüyle karşılaşan Osokin, geleceğini daha başarılı temeller üzerine kurmak için geçmişini değiştirmek ister. O bu durumu:

“Yaşamımı bu halde sürdüremem. Mümkünse beni geçmişe geri gönderin! Her şeyi farklı yaparım, başka türlü yaşarım ve zamanı geldiğinde Zinayda ile tanışmaya hazır olurum. On yıl öncesine, henüz jimnazyum öğrencisi olduğum çocukluk günlerime dönmek istiyorum. Söylesenize, böyle bir şey mümkün mü?” (Uspenski, 2022, s.29) şekline dile getirir.

Onun asıl problemi ise ileriye görememektir. Bu yüzden Osokin, şu şekilde yakınmaktadır: “Talihsizliğimiz de burada işte! Tuhaf, saçma sapan şeyler yapıp duruyoruz, çünkü önümüzü

göremiyoruz, bizi neyin beklediğini bilemiyoruz! Keşke bilebilsek! Keşke birazcık burnumuzun önünü görebilsek!” (Uspenski, 2022, s.28).

Ancak geçmişte yaptığı hataları tekrar etmemek için geriye dönüp tekrar yaşamayı dilese de büyücü bunu gülünç bulur. Çünkü ona göre, Osokin ne yaparsa yapsın geçmişi değiştiremeyecektir. Büyücü, Osokin’e: “Arzunuzu yerine getirebilirim fakat durumunuz düzelmeyecektir” şeklinde açıklama yapsa da Osokin ısrar eder. Bu noktadan itibaren fantastik olay örgüsü de başlar. Büyücü masanın üzerinde duran kum saatini alır, sallar ve ters çevirir. (s.31). Osokin ortadan kaybolur.

Mevcut bilinciyle çocukluğuna, okul yıllarına geri dönen Osokin artık geçmişindedir. Her ne kadar “özgür iradesini kullanma fırsatına erişse de”(Brennan, 20023, s.24) ne okul yıllarında istediği başarıyı elde edebilir ne de sonrasında dayısının yanındayken yaptığı yanlışları düzeltebilir. Tüm bunlarla beraber romanda zamana ilişkin sorunsal, yazar tarafından kasıtlı olarak döngüsel bir mahiyette ele alınır. Yani Osokin bir yandan geçmişini düzeltmek isterken diğer yandan hiçbir başarı elde edemeden, başladığı noktaya geri döner. Böylece kader de, inceden inceye sorgulanır ve bu sorgulama Nietzsche’nin sonsuz geri dönüş teorisine dayandırılır. Osokin’in Paris’te geçirdiği bir zaman diliminde karşılaştığı bir kız arkadaşıyla Nietzsche’nin sonsuz geri dönüş teorisine dair diyalogu da bunun bir göstergesidir. Paris’te bulunuşunu daha önceden yaşadığı hissine kapılan Osokin, bu durumu sonsuz geri dönüş teorisiyle açıklayabileceğini düşünür çünkü “her şey başa dönüp yenileniyormuş gibidir” (s.17). Osokin’in Nietzsche’ye yaptığı bu gönderme, romanın zaman bağlamında yapısal kurgusunu ve özellikle izleğini açıklar niteliktedir. Zira tüm olaylar, Osokin’i şimdi’den geçmiş’e ve geçmiş’ten de tekrar şimdi’ye doğru taşır. Üstelik bunların hepsi iç içe geçer. Bu iç içelik, Osokin’in geçmişe dönmesiyle başlar. Bir yandan geçmiş şu anda oluyor gibi yaşanırken diğer yandan romanın başlangıcındaki olaya, yani Osokin’in kız arkadaşını tren garından uğurladığı sahneye geri dönülür. Romanın üçüncü kısmının birinci bölüm başlığının, “Döngü” olması bu bakımdan önemlidir. Üstelik bu bölüme başlamadan önce yine Nietzsche’nin *Böyle Söyledi Zerdüşt* adlı eserinden bir epigraf bulunur. Alıntı şöyledir: “Bak, ne öğrettiğini biliyoruz: her şeyin geri döndüğünü ve bizlerin onlarla birlikte olduğumuzu ve zaten sonsuz sayıda var olduğumuzu ve her şeyin bizimle olduğunu... Sen sonsuz dönüşün öğretmenisin. Zerdüşt.” (Uspenski, 2022, s.192).

Gerek sonsuz geri dönüş teorisine atıfta bulunulması gerekse de Nietzsche’nin *Böyle Söyledi Zerdüşt* adlı eserinden alıntı yapılması, romanda metinlerarasılığın varlığına dikkat çeker. Bu itibarla Nietzsche’nin de sonsuz geri dönüş teorisini nasıl kurguladığına bakmak gerekir.

Bu konuda Oğuz Haşlakoğlu (2016) *Platon Düşüncesinde Tekhnê* adlı çalışmasında Nietzsche için sonsuz geri dönüşün ne anlama geldiğini sorgular.

Nietzsche’ye göre sonsuz geri dönüşün işaret ettiği zaman kavramı “rasyonel bir kurgu değildir” öncenin sonraya devretmesi anlamında başı ve sonu olmayan amaçsız bir devri daimdir.” (Haşlakoğlu,2016, s.163). Devir halindeki bu zaman ise “yekpare”lik arz eder. “onun içinde her şey korunur ve birikir, dolayısıyla, geçmiş, gitmiş ve bitmiş hiçbir şey yoktur.” (Haşlakoğlu, 2016, s.163). Nietzsche, sonsuz geri dönüş teorisini *Böyle Söyledi Zerdüşt* adlı eserinde işler. Bu eserde Zerdüşt, bilge bir rolle karşımıza çıkar. Eserde bir de Cüce karakteri vardır ve bu karakter “saftatacı” bir rol edinmesi itibarıyla içsel bir çatışmayı tetikler. Bu çatışmada Zerdüşt ve Cüce bir geçite bakar. Bu geçit “an” geçitidir. İlerlemekle sona varılmayan bu geçit için Cüce’nin dairesel şema önerisine Zerdüşt karşı çıkar. Zira ona göre zamanın geçmişliğinin devredilmesi değil, her an “henüz olmakta” (Haşlakoğlu, 2016, s.162) oluşu söz konusudur. Her ne kadar romanda, zamanın her an olmakta oluşundan ziyade Osokin’in geçmişi

değiştirme çabası ön plana çıkartılarak zaman kavramı ele alınsa da, Osokin'in kendini tekrar eden zamandan kurtarma çabası ile Zerdüşt'ün tecrübesi birbirine çok benzer. Nitekim *Böyle Söyledi Zerdüşt*, bir "kurtulma, arınma" motifi de barındırır. Bu motifin çeşitli şekillerde Batı düşüncesinde devam edegeldiğinin altını çizen Haşlakoğlu, Nietzsche bizi "zamanın geri gelmeyen akışına duyduğumuz küskünlükten (Ressentiment) hep yeniden geri gelmesi nedeniyle hiçbir şey için geri kalınmadığını söyleyen zaman anlayışına taşıyarak, irademizi tutsak alan geçmiş zaman yanılması elinden kurtarmaya çalışır" (s.163) der. Bu arınma ve kurtuluşta, Zerdüşt'ün bir çocukluk anısının canlandığı sahne oldukça çarpıcıdır. Bu sahnede Zerdüşt çocukluğuna döner ve bir çobanın boğazına kadar giren yılan görür. Zerdüşt bu sahneyi şöyle anlatır: "Hiç bu kadar tiksinti ve sapsarı bir korku görmüş müydüm bu yüzde? Uyumuştu herhalde. Bu sırada süzölmüştü yılan boğazından içeriye-oraya geçirmişti dişlerini" (2023, s.17). Çobanın boğazına kadar giren bu yılan sonsuz geri dönüşü sembolize eder. (Özkan, 2004, s.101). Yılan, sonsuz geri dönüş fikriyle çobanı boğın; onu tutsak eden bilgi olarak bu yanılması insana gösterir. Dolayısıyla aynı zamanda bir dönüşümün de başlangıç noktasını oluşturur. Bu dönüşümde yılan, "zamansal dönüşüm simgeselliği" (Aktulum, 2021, s.454) kazanır. Yani aslında Zerdüşt, edindiği bilge rolüyle "Isır!" çığığı atarak bir bakıma dönüşüme ses olur. Böylece Zerdüşt, "zamanın iradeyi tutsak alan cenderesinin panzehiri olan 'uçurumlu düşüncenin' timsalidir ve herkes de 'bir gün gelmesi gereken Zerdüşt'tür.'" (Haşlakoğlu, 2016, s. 163). Bu anlamda zamanın tutsaklığından kurtulma, Zerdüşt'e benzer şekilde bilge bir karakter olarak oluşturulan büyücü ve Osokin arasında gerçekteşir. Osokin'in geçmişini değiştirme arzusunu yerine getiren; ancak hiçbir şeyin değişemeyeceğini söyleyen büyücü haklı çıkar. Osokin, aslında kendi zaman algısı içinde tutsak kalmıştır. Kurgulanan zaman döngüsünde büyücüyle tekrar karşılaştığında, biçâre şekilde tekrar geçmişe dönüp onu düzeltmek çabalayacağını söylediğinde ise büyücünün her defasında cevabı bunun hiçbir faydası olmayacağı şeklindedir. Osokin de bunu yavaş yavaş fark etmeye başlar ve "iyi ama nedir bu çember misali çevrilip duruyor? Sanki bir tuzak, değil mi?" (s.206) diye sorar. Büyücünün bu soruya verdiği cevap şu olur: "Bu tuzağın adı yaşamdır." (s.207). Osokin bu cevap karşısında geçmişe dönmenin anlamsızlığını idrak ederek: " Ne yapmam gerekiyor bu durumda?" diye sorar. Büyücü bu soruyu sorabilmenin oldukça önemli bir adım olduğunu belirtir ve insanların, yaşamın anlamı hakkında hiçbir şey düşünmediklerini ekler. Ancak Osokin'in ne yapması gerektiğine dair soru sorması ve ondan yardım talep etmesi bu kısır döngüyü kıracak daha büyük bir hamle gibi görünmektedir. Büyücünün zamana tutsaklıktan kurtulmak için söylediği şu sözler ise kişiyi kendisiyle yüzleştirmekten başka bir şey değildir: "Size neyin gerekli olduğunu kendiniz bulmanız, benden de onu istemeniz şart. Bu konuyu düşünün, belki size yetmeyen şeyin ne olduğunu ve benden ne talep etmeniz gerektiğini bulabilirsiniz."(s.209). Büyücü, Osokin'in gerçekten ihtiyacı olan şeye yönelmesi gerektiğini ve bu ihtiyacı da kendisinin bulabileceğini söyledikten sonra Osokin, yaşama dair bakış açısını ve kendisini değiştirmesi gerektiğini kavrar ve kadim bir bilgelik geleneğini de anımsatan şu düşünceleri dile getirir: "Aramak şart! Aramayan bulamaz! Hiçbir şey kendiliğinden insanın önüne gelmez. Tanrım, Tanrım! İnsanlar nasıl da korkunç bir yaşam sürdürüyorlar!"(s.214). Tüm bunlar "Osokin'in zamanın doğasına yönelik metafizik bir içgörü" (Pecotic, 2012, s.340) elde ettiğini de göstermektedir. Osokin'e sunulan reçete ile eriştiği bu farkındalık yani aslında kendi zaman algısının değişmesi gerektiği bilinci, Zerdüşt'te karşımıza çıkan arınma ve kurtulma motifiyle benzer bir zemin üzerine kuruludur. Yani Zerdüşt, zamanın tutsaklığından kurtulmayı nasıl "Isır" çığığı ile yenmeyi önerdiyse Osokin de geçmişini değiştirme arzusunu, yaşamını ve kendini değiştirme; bilmediğini bilme prensibiyle yener. Ancak bu prensibi kavrayan Osokin ile Zerdüşt'ün yolları bir noktaya kadar benzerlik gösterebilecektir. Zira *İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı*'nda, kişinin kendini değiştirmesiyle mümkün olabilecek yenilenmeye bir başka önemli unsur da ilave edilir. O da fedakârlıktır. Osokin'e çok sevdiği şeyleri fedâ etmesi gerektiğinden bahseden Büyücü, yine kendini bilme bilgeliğine gönderme yapan şu sözöyle telkinde bulunur:

“Dervişlerin bir sözü vardır, şöyle der: “hayatı gamsız yaşa, gökten mükâfat bekleme!” Bir beklenti uğruna fedakârlık yapmaması gerektiğini de vurgulayan Büyücü, Osokin’in nelerden vazgeçmesi gerektiğine ve bunun sonunda ne elde edeceğine dair sorularına da cevap verir. Onun bu sorularının cevabı, gerçekten neyi arzu ettiğini idrak ettiği ile ilgilidir. Ancak böyle bir keşfin tek başına yeterli olmayacağını vurgulayan Büyücü’ye göre, bilgi düzeyinde kalan keşif hiçbir anlam ifade etmeyecektir. Aslolanın hayatını feda etmek olduğunu söyleyen Büyücü, Osokin’den hayatını ona vermesini ister. Böylece ona yardım edebileceğini, yardım gücünü de ancak özel bir anda ve bir defalığına sunabileceğini ekler. Evinin penceresinden gelip geçen, ona ulaşmak isteyen birçok insan gördüğünü ama evi bir türlü bulamadıklarını ifade eden Büyücü’ye göre, insanlar onlara kılavuzluk edecek biri olmaksızın ilerleyemezler.(s.233). Ancak bu ilerleyiş de meşakkatlidir ve hep birtakım güçlüklerle kişinin mücadele etmesini gerektirir. Osokin, tüm bunları dinledikten sonra hayatının dönüm noktasında olduğunu kavrar. Bu kavrayışla beraber roman sona erer. Zerdüş’tün kendini bilme yolunda attığı çılgılık ile Osokin’in yardım çılgılığı bu anlamda kesişir ancak *Böyle Söyledi Zerdüş*’teki bu çılgılık önemli bir farkındalık olsa da, *İvan Osokin’in Tuhaf Hayatı*’ndaki öğretinin ancak ilk merhalesi olarak görülebilir. Zira romanda zaman algısından kurtuluş ve dönüşümde, bilge karakterin Osokin’in yaşamında olmazsa olmaz bir rolü olduğu vurgulanır. Söz konusu romanın sonlarına doğru bu durumun önem arz eden bir şekilde sunulması zaman ve insan arasındaki ilişkide tutsaklığın hürleşmeye doğru evrilen yönünü farklı kılar. *Böyle Söyledi Zerdüş*’te arınma ve kurtulma anı sadece “Isır!” çılgılığı atabilme ve bunu duymadan ibarettir. Bu anlık farkındalığın eylemsel yönü ise İvan Osokin’in yaşamında anlamını bulmayı bekler. Ferâgat edebilme, teslimiyet ve en önemlisi arayış bu bilince eşlik eden önemli unsurlar hâline gelir.

Romanda genel anlamıyla işlenen zaman felsefesi ve yüksek bir bilinç elde etmeye yönelik yapılan vurgu, Uspenski’nin felsefesiyle de yakından ilgilidir. Nitekim bir matematikçi ve aynı zamanda felsefeci olan Uspenski, mistik konulara olan ilgisi itibarıyla özellikle zamanın uzamla olan ilişkisini değerlendirdiği çalışmalarla tanınır. *Evrenin Yeni bir Tasarımı* (1931), *Tertium Organum* (1912), adlı çalışmalarında zamanın çok boyutlu yapısına, sonsuzluk kavramına, bilincin farklı katmanlarına vurgu yapan Uspenski, yüksek bir bilinç ile “her şeyde bütünlüğe” (Webb, 1980, 121) erişebileceği görüşündedir. Alçak bilinç katmanlarında zamanı bölerek yaşadığımızı; geçmiş, şimdi ve gelecek şeklinde adlandırdığımızı ve böylece “her şeyin geçip gitmekte olduğunu ve varolmadığını düşündüğümüzü” (Ouspensky, 1920, s.31) ifade eden Uspenski’ye göre buna yol açan sınırlı algılarımızdır. Bu haliyle insanları “kör bir adama” (s.32) benzeten Uspenski’ye göre, rutin bilincimizden çıkıp farklı bir zaman boyutunda nesnelere algıladığımızda zamanı da bir bütün olarak görebilme yeteneğine kavuşuruz.

Zamanın bütünlük arz ettiğine dair bu görüşün, Türkiye’deki edebi çevrelerde yakından takip edilen Henri Bergson’un zaman felsefesiyle de ortak noktalar taşıdığını söylemek mümkündür.⁴ Nitekim Bergson’a göre hayat tekâmül halindedir. “Dâimi değişme, geçmişin hâlde hıfzedilmesi” ile birlikte “hakiki süre” (Bergson, 2017, s.94) vasfını taşır. Bu süreyi Bergson, “canlı zaman” olarak nitelendirir. Bu ise “ancak şuurda görülebilir. Onun her anında eşsiz bir değişme ve keyfiyetten ibaret bir yenilik vardır. “Süre”nin ölçülüp parçalanmaması bundandır.”(Tunc, 2017, s.28). Şuurdaki hallerin zamanla olan ilişkisinden de bahseden Bergson’a göre, bilinç hallerinin ardışıklığı söz konusudur. Ancak bu ardışıklık “yan yana koymak” demek değil, “eş zamanlılıktır.” (Bergson, 2014, s.50). Bu eş zamanlılıkla insanın şuurundaki haller arasında da bağlantı kuran Bergson’a göre “ardışıklık hafıza tarafından birbiri içine konulan hallerin devamlılığıdır.” (2014, s.550). Bilinç, zaman ve hal arasındaki etkileşime dikkat çeken Bergson, bu devamlılığı metaforik bir benzetmeyle açar. Ona göre “süre uzanan düz bir çizgi değil de, genişleyen bir çemberdir, aynı kalan ama yine de başka bir şeye dönüşen bir çember. (Bergson, 2014,

⁴ Bergsonculuğun Türkiye’ye girişi ve Türk düşünürler üzerindeki etkisi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Bayraktar, L. (1998). Bergsonculuğun Türkiye’ye Girişi ve İlk Temsilcileri. Felsefe Dünyası. s.28. ss.62-72.

s.51). Zamanın parçalı olarak algılanmasının duyularımızdan kaynaklandığını; hayattaki daimi değişime yeterince dikkat vermediğimizi ifade eden Bergson'un (2017, s.76) zamana ilişkin görüşleri, Nietzsche'nin sonsuz geri dönüş teorisiyle ve Uspenski'nin zaman felsefesiyle birlikte okunduğunda her üç felsefecinin de zamanla ilgili tasavvurlarını çember metaforu üzerinden açıkladıkları dikkat çeker. Romanda Osokin zamanı bir çembere benzetirken, *Böyle Söyledi Zerdüşt*'te de zaman ve çember arasında bir ilişki gündeme gelir. Ancak Zerdüşt bu benzetmenin yanlış olduğunu; geçmişin devretmediğini, her an yeni bir andan bahsedebileceğini vurgular. Bergson da benzer şekilde her an değişim içinde olan hallerle birlikte zamanı çembere benzetir. Dolayısıyla zaman geçmiş, şimdi ve gelecek şeklinde parçalı bir şuurla algılanmadığında anbean olarak döngüsel bir mahiyette karşımıza çıkar. Osokin'in zamana dair yüksek bir bilince erişme çabası da bu felsefi bakış açısıyla belirginleşmektedir. Bu bakımdan romanda metinlerarasılığın felsefi temeller üzerine kurulduğunun ve bu durumun da romanın farklı metinlerle olan etkileşimini zengin kıldığının altı çizilmelidir.

“Yarının Şarkısı”nın, *İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı'nda Yankılanan Sesi*

İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı'nda bir diğer metinlerarasılık ise “Yarının Şarkısı” adlı Stevenson'a ait masal aracılığıyla kurulur. Fantastik unsurların da yer aldığı bu hikâyede özellikle ana karakter olan genç kızın başına gelenler zaman konusu itibariyle bir mesaj iletme işleviyle ön plana çıkar. Bu işlevin ise daha çok simgeler boyutuyla anlam kazandığı görülür. Söz konusu metnin kısalığından ötürü simgelerin olay akışı içerisinde nasıl konumlandırıldığı önem arz eder. Bu açıdan masalın seyrini sunmanın yerinde olacağı kanaatindeyiz.

“Yarının Şarkısı,” İvan Osokin'in öğrencilik yıllarında okuduğu bir metindir. İtaliye biçiminde bütün haliyle romanın içinde yer alan bu hikâyede Dentrayn Kralı'nın altın sırma saçlı, longoz misali gözlü güzel kızı babasının ona armağan ettiği deniz kenarındaki bir şatoda yaşar. Burada yaşarken ise gelecek zaman kaygısı gütmeyiz ya da “zaman üzerinde kafa yormaz.” (akt: Uspenski, 2022, s.86). Kadim zamanlardan beri iki derya arasındaki en ıssız sahil” diye tanımlanan bu mekânda, “tuhaf olayların cereyan ettiği” (akt: Uspenski, 2022, s.86) bilgisi verilir. O sırada Kral'ın kızı bir cadı görür. Bu cadı saatin aksi yönünde dans etmektedir. Üzerindeki kıyafetlere bakıp cadı hakkında “zavallı, talihsiz” diye içinden geçirirken cadı ise Kral'ın kızına:

“Ey Kral'ın kızı! (...) “Taştan şatoda oturursun, saçların da altın sarısı. Lakin bunun hiçbir faydası yoktur sana. Ömür dediğin kısacık bir an, insan hayatı ise pamuktan iplik. Sen ise sıradan faniler gibi yaşayıp gidiyorsun, ne yarınımı düşündüğün var ne de saati durduracak bir güce sahipsin.”(akt: Uspenski, 2022, s.87) der.

Bunun üzerine kız: “Yarının ne getireceğini elbette düşünüyorum. Ama haklısın, zamanı durduracak kudretim yok.” şeklinde karşılık verir. Cadı ise kızın artık öteki fâniler gibi yaşayamayacağını, çünkü artık saate hükmetme arzusunun içinde uyandığını söyler. Kral'ın kızı odasına gittiğinde durumu dadısına anlatır. Dadısı da artık onun eskisi gibi yaşayamayacağını söyleyip bu düşünceden kurtulmanın mümkün olmayacağını dile getirir. Dokuz sene boyunca zaman üzerinde düşünen Kral'ın kızı, dalgalar eşliğinde şatosunda sadece yarınımı düşünür. Dokuz sene sonunda gaydanınkine benzer bir ses işitilir. Şatonun kapısına indiklerinde dalgalar sahile vurup kuruyan yapraklar uçuşurken yine o cadıyı görürler. Akli başında değilmiş gibi dans eden bu cadı da gaydaya benzer bir ses duyduğunu, Kral'ın kızının onu “varından yoğundan edecek bir armağan” alacağını ve başına dertler açacak bir adam” geleceğini söyler. Artık cadının beklediği “yarın” gelmiştir ve cadı: “artık benim hükümranlığım sürecektir” diyerek sevincini belirtir. Ancak hemen sonra “kuru yaprak gibi sallanıp” olduğu yerde yığılıp kalır.

Kıyıda bir adam Kral'ın kızına yaklaşır. Kafasında kapüşon olan bu adam, gaydasıyla birlikte tuhaf bir görüntüye sahiptir. Kral'ın kızı adamın o "yabancı" kişi olup olmadığını sorar. Adam ise "Evet, bendim. Bu da insanların duyduğu o gayda işte. Ben zamana hükmedebilen biriyim ve yarınların şarkısını çalarım" şeklinde cevap verir. Yarının şarkısını çalmaya başlayan adama dadı ve kız inanır ancak zamana nasıl hükmettiği sorusu Kral'ın kızının hâlâ çözemediği bir konudur. Ondan bir mucize ister. Dadısının üzerinde bir mucize görmek isteyen bu kız, onun yere yığılıp yok olduğuna şahit olur. Adamın zamana hükmettiğini anladığında onunla şatoya gitmek ister. Böylece dokuz sene boyunca adam, yarının şarkısını çalar. Dokuz sene sonunda kız, "bir şeyler hatırlamış gibi etrafına bakınmaya başlar. Hizmetçisinin olmadığını fark eder. Sadece gayda sesi eşliğinde geçen zamanı gördüğünde "İşte o vakit bu vakittir, göster bana zamana nasıl hükmettiğini" der. Esen rüzgâr, adamın kapüşonunu fırlatır. İçinde hiçbir şey yoktur. Gayda ise Kral'ın kızının ayaklarının dibine düşer. Rüzgâr eşliğinde sahilde bekleyen kız, karşı kıydan gelen kendi sûretini görür. "Zihninde artık ne yarınlar da dair bir düşünce vardır ne de zamana hükmedebilmektedir; kısacası her fâni gibi sıradan biridir." (Uspenski, 2022, s.91).

Alıntılanan bu hikâyenin Osokin'in okuduğu bir metin olarak kurgulanması söz konusu metnin açık bir biçimde zaman izleği üzerine kurulu olmasıyla yakından ilişkilidir. Özellikle Kral'ın kızının ve Osokin'in, zamana hükmedebilme düşüncesi taşımaları onların ortak yönlerini oluşturur. Yine bir cadı aracılığıyla zamana hükmetmenin amansız bir çaba oluşunun vurgulanması ise zaman izleği aracılığıyla verilmek istenen mesajı belirginleştirir. Bu mesaj, "Yarının Şarkısı"nda özellikle simgesel boyutta vurgulanır. Kral'ın kızının fiziksel özellikleri, mekân ve zamana dair nitelikler simgesel düzeyde zaman izleğini destekler niteliktedir.

Örneğin, Kral'ın kızının güzelliğinden; altın sarısı saçlarının olduğundan bahsedilir ve yine bu özelliklerin, fâni bir yaşamda kalıcılık bağlamında hiçbir değeri bulunmadığına cadı tarafından işaret edilir. Böylece zamanın geçiciliği, daha hikâyenin başında Kral'ın kızında somutlaşır. Üstelik hemen sonrasında cadının, hayatı pamuktan bir ipliğe benzetmesi de Kral'ın kızının saçlarını îma eder. Bu itibarla hikâyede ip, önemli bir imge olarak ön plana çıkmaktadır. Nitekim "saç bağıyla ilişkili ip imgesi insan yazgısının simgesidir. Eliade'a göre ip, güçlük ve ölüm tehlikesini imler. "Bağ" insanın koşulunu açıklayan zaman ve ölümle ilişkilidir." (Aktulum, 2021, s.405). İpin insanın yazgısının bir simgesi olduğu açıklamasından yola çıkarak Kral'ın kızının da yazgısının, onun zamana ilişkin algısına bağlı olarak nasıl değiştiği sorusu önem arz eder. Böylece zamanın geçiciliği ile birlikte Kral'ın kızının yazgısının, zamana hükmetme arzusuna rağmen ölüm üzerine kurulu olduğu gerçeği vurgulanır. Böylece ip imgesiyle insanın yazgısının ölüm olduğu ve zamana galebe çalmanın beyhûdeliği, Kral'ın kızının saçlarında simgeleşir.

Bunun yanı sıra hikâyenin zamana ilişkin simgelerinden bir diğeri de su imgesi aracılığıyla sağlanır. "Su, ölümün simgesel bir tözüdür." (Aktulum, 2021, s.403). "Yarının Şarkısı'nda mekânsal bakımdan deniz, zamanın akışına koşut bir özellik sergiler. Zaman, denizdeki dalgalar gibi hem sürekli hareket halindedir hem de bir akış söz konusudur. Bu yüzden hikâyede, zamanın bir devinim içinde olduğu gerçeği de anımsatıcı rolündedir. Dolayısıyla Kral'ın kızının arzusuna karşın söz konusu bu simgeler zamanın akışı, devinimi ve döngüselliklerinden yana bir şemayı görmeyi mümkün kılar.

Benzer şekilde hikâyedeki bir başka unsur da bu şemada önemli bir rol oynar. Örneğin dokuz sayısının sık sık tekrarlanması yine zamana yönelik kullanılan bir sembol olarak yer alır. "Yunan mitinde önemli bir sembolik sayı olan bu rakam genellikle bir döngünün sonunu, bir görevin tamamlanmasını, ondalık sayı sisteminde yeni bir serinin başlangıcını ifade eder." (Laroche, 1995, s.571). Bu sembolik anlam hem hikâyenin kurgusundaki dokuz senenin bir bitiş ve başlangıca sahne olduğunu hem de zamanın

döngüsellğine işaret eder. Kral'ın kızının iki sefer dokuz sene bir bekleyiş içinde olması ve bu süreçler sonunda belirli değişimler göstererek farklı olayların başlaması bir bitiş ve sonun yine bu rakamla sembolik anlama büründüğünü gösterir. Bu anlamda hikâyede sembolik bir şekilde rakamla somutlaşan döngüsellik, gerçekleşen olaylar itibarıyla de Kral'ın kızının kendisini zamanın döngüsellği içinde bulmasıdır. Önce kendisini zamanı düşünürken bulması, daha sonra zamana hükmetme arzusunun belirmesi ve zamana hükmetme gücü olan bir adamla dokuz seneyi şatoda geçirdikten sonra neyi var neyi yoksa bu çaba uğruna kaybettiğini anlaması ve sonunda kendi suretiyle karşılaşması bir anlamda kendi hakikatiyle yüzleştiği ve döngü şemasının tamamlandığı sahnedir. Jorge Louis Borges de Stevenson'ın yapıtları üzerine kendisiyle yapılan bir söyleşide bu masalın döngüsel bir kurgusu olduğunu açıkça ifade eder ve sonunda yine Kral'ın kızının sûretini karşımızda buluşumuzun bu döngünün bir parçası olduğunu vurgular. (Borges, 1978, s.214). Bu yüzleşme sahnesi aynı zamanda *Böyle Söyledi Zerdüşt*'teki sahneye benzer şekilde onun zamana olan tutsaklığını fark ettiği bir âna da tekabül etmektedir. Ancak iki metinde zamana olan tutsaklık ve bunun fark edilmesine yönelik farklılık da bulunur. *Böyle Söyledi Zerdüşt*'te çoban "Isır" çağrısıyla birlikte yılanı ısırarak zamana olan tutsaklığını aşma konusunda bir adım adar. Bu tutsaklıktan kurtuluş ise "hayatı ve sonsuzluğu memnuniyetle" ve "özgür iradeyle kabul ediş" (Kelleberger, 1997, s.104) şeklindedir. Bununla birlikte "Yarının Şarkısı" daha çok bu farkındalığın gecikmişliğini sezdirir. Zira Kral'ın kızı zamana hükmetmeye çalışırken neleri kaybettiğiyle yüzleştiği bir durumdadır ve nihâyetinde kendisi de ölmeye mahkûmdur. Tüm bunlar aslında romanda Osokin'in zamana hükmedemeyeceğiyle ilgili kendisiyle yüzleştiği sahnenin anlamını belirginleştirmeye hizmet eder. Yani Kral'ın kızı bilinç durumu itibarıyla gerçeği anlamak için gecikmiştir. Ancak Osokin âdeta bir uyanışa dâvet edilerek bu gecikmişlikten kurtulma umudu taşır. Dolayısıyla romanda farklı metinlerin varlığına yapılan göndermelerle zaman izleğinin kurgusal yapıda öncelikli bir konuma yükseltildiği de gözlemlenir.

Sonuç

Uspenski'nin *İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı* adlı romanı özellikle zaman kurgusuyla ön plana çıkan ve bu kurguyu, farklı metinlerle alışveriş neticesinde zaman izleği bağlamında işleyen bir eserdir. Bu etkileşimde Friedrich Nietzsche'nin *Böyle Söyledi Zerdüşt* eseri ve Robert Louis Stevenson'ın "Yarının Şarkısı" adlı masalı yer alır. Söz konusu bu metinlerde de zaman konusu açık bir biçimde belli bir sorunsal etrafında örülmüştür. İnsanın zamanın tutsağı olmasıyla bu tutsaklığı yenme çabası arasındaki gerilim, zamanın döngüsellği izleği etrafında gelişir. Bu anlamda Nietzsche'nin *Böyle Söyledi Zerdüşt* eseri felsefi bir unsuru yâni sonsuz geri dönüş kavramını, romanın temel dinamiği haline getirir. Esere doğrudan bu kavramla birlikte göndermede bulunulması da zaman izleğinin felsefi boyutunun sorgulanmasını sağlar. Geçmişin geçmiş olmayıp, dâima şimdi'de bulunduğu fikrine dayalı bu kavram yılan simgesi aracılığıyla da döngüsel bir nitelik kazanır ve kurtuluşun ancak zamanın yinelenmesi değil, yenilenmesine bağlı olarak devr-i dâim etmesi şeklinde algılandığında mümkün olduğuna işaret eder. Metinlerdeki karakterlerin zamana tutsaklıklarından kurtulma biçimleri ise farklılık arz eder. Yani her üç metinde de karakterler zamanın tutsaklığı altında bir döngü içerisinde hayatlarını sürdürür. Ancak bu tutsaklık fark edildiği takdirde bir değişim ve dönüşümden bahsedilebilecektir. Bu farkındalık karakterlerde farklı düzeylerde meydana gelir. Örneğin İvan Osokin, bilge bir karakter öncülüğünde zamana ilişkin yeni bir tasavvurun ve hayatın mümkün olabileceğini kavrarken *Böyle Söyledi Zerdüşt*'te çoban, yılanı ısırarak ondan kurtulur. Yani kurtuluş imkânı tek bir eylem aracılığıyla o anda sağlanır. "Yarının Şarkısı"nda ise kurtulmadan ziyâde insanın fâniliği vurgulanır ve Kral'ın kızının gecikmiş bir farkındalıkla sahip olduklarını yitirmesi konusu, zaman izleği etrafında işlenir. Ancak bu farklılıklar romanda ana karakterin geçirdiği gelişim sürecinin izlerini sürebilmemizi sağlar.

İvan Osokin'in zaman algısı, *Böyle Söyledi Zerdüşt*'teki farkındalık anıyla gelişimin ilk aşamasını gösterir. Bu merhaledeki farkındalığa, "Yarının Şarkısı" adlı masalda olduğu gibi zamana hükmedemeyeceği gerçeği de eklenir. Sonuç olarak ise, Osokin deneysel bir tecrübeye davet edilir. Yani hayatında teslimiyet ve fedakârlık gibi duygularla birlikte bir kılavuz eşliğinde yol alması gerektiğine dair bilince erişir. Böylece romanda metinlerarasılık yöntemiyle birlikte karakterin gelişimi gözle görülür bir hâle kavuşur ve metin daha kapsamlı bir gelişime doğru evrilir.

Yine bu metinlerin romandaki varlığı da zaman izleği çerçevesinde simgesel düzeyde ortak özellikler barındırır. *Böyle Söyledi Zerdüşt*'te yılan zamanın döngüselliğini vurgularken, "Yarının Şarkısı"nda Kral'ın kızının saçları ile ip arasındaki kurulan benzeşim insanın yazgısına; su ve dalga simgesi zamanın akışı ve geçiciliğine; dokuz rakamı yine zamanın döngüselliğine ve ölümün bu döngüde kaçınılmaz olduğuna göndermede bulunur.

Tüm bunlar ana metin olan romanda zaman izleğine açılım sağlar ve böylece romanın da temel sorunsalı olan zamanın gerek felsefi gerekse simgesel bakımdan benzer ve farklı boyutlarla ele alındığını gösterir.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2014). *Metinlerarası ilişkiler*. Kanguru Yayınları.
- Aktulum, K. (2020). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Kanguru yayınları.
- Aktulum, K. (2021). *İmgelem Çözümlemesine Giriş*. Çizgi Kitapevi.
- Allen, G. (2000). *Intertextuality*. Routledge.
- Balderston, D., & Borges. (1999). Interviews with Borges. Buenos Aires, August-September 1978. *Variaciones Borges*, 8, ss.187–215.
- Bayraktar, L. (1998). Bergsonculuğun Türkiye'ye Giriş ve İlk Temsilcileri. *Felsefe Dünyası*. s.28. ss.62-72.
- Bergson, H. (2014). *Metafizik Dersleri*. Pinhan Yayıncılık.
- Bergson, H.(2017). *Yaratıcı Tekamül*. Dergah Yayınları.
- Brennan, J.H. (2003). *Time Travel A Guide for Beginners*. Llewellyn Publications.
- Haşlakoğlu, O. (2016). *Platon Düşüncesinde Tekhnê Sanat ve Felsefenin Ortak Kökeni Üzerine Bir İnceleme*. Sentez Yayıncılık.
- Kelleberg, J. (1997). *Kierkegaard and Nietzsche Faith and Eternal Acceptance*. Macmillan.
- Kristeva, J.(2024). *Desire in Language A Semiotic Approach to Literature and Art*. Columbia University Press.
- Laroche, R.A. (1995). Popular Symbolic/Mystical Numbers in Antiquity. *Latomus*, 54 (3), 568–576.
- Nietzsche, F.(2023). *Böyle Söyledi Zerdüşt*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Ouspensky, P.D.(1920). *Tertium Organum*. Manas Press.
- Özkan, S. (2004). *Nietzsche Kaplan Sırtında Felsefe*. Ötüken Yayınları.
- Pecotic, D. (2012). "From Ouspensky's 'Hobby' to Groundhog Day: The Production and Adaptation of Strange Life of Ivan Osokin". C. M. Cusack, Alex Norman.(Ed.), *Handbooks of New Religions and Cultural Production içinde*. Brill.
- Tunç, M.Ş.(2017). "Bergson'un Felsefesi". *Yaratıcı Tekamül içinde*. Dergah Yayınları.
- Uspenski, P.D. (2022). *İvan Osokin'in Tuhaf Hayatı* (Eyüp Karakuş, Çev.). Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Webb, J. (1980). *The Harmonious Circle The Lives and Work of G.I. Gurdjieff, P.D. Ouspensky, and Their Followers*. Shambala.

38. "Riechen" als Zeichen der Regression in dem Roman *Das Parfum*¹

Gülsüm ATAHAN²

APA: Atahan, G. (2024). "Riechen" als Zeichen der Regression in dem Roman *Das Parfum*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 628-650. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502226>

Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit wird in Patrick Süskinds Roman *Das Parfum* der Geruchssinn dem Sehsinn, den die Aufklärung als zuverlässig ansieht, gegenübergestellt und somit eine Kritik an der Aufklärung vorgenommen. Während der Sehsinn den aufgeklärten Verstand und die Wissenschaft repräsentiert, wird der Geruchssinn mit den Konzepten wie dem Unterbewusstsein, den Sinnen und Trieben, die die Postmoderne wieder sichtbar macht, in Verbindung gebracht. In diesem Zusammenhang symbolisiert das Riechen eine Rückkehr zu der Zeit vor der Aufklärung. Im Rahmen von Hubert Zapfs Modell "Literatur als kulturelle Ökologie" wird gezeigt, dass wie bestimmte Denkmuster und starre Grenzen der aufgeklärten Kultur in der Gesellschaft zu Problemen führen können, und dass diese durch die Darstellung unterdrückter und marginalisierter Elemente in der Literatur in der dominanten Kultur wieder sichtbar gemacht werden können. Außerdem wird betont, dass die gleichzeitige Darstellung dieser gegensätzlichen Elemente und Diskurse in der Literatur kulturelle Erneuerung ermöglichen kann. In der vorliegenden Arbeit wird Süskinds Roman *Das Parfum* unter Bezugnahme auf das Zapfs Modell Literatur als kulturelle Ökologie untersucht. In diesem postmodernen Roman werden die Orte und Bewohner zusammen mit dem Sehsinn im Hinblick auf den "kulturkritischen Metadiskurs" analysiert und als Elemente der dominanten Kultur betrachtet. Im Roman repräsentieren der postmoderne Antiheld Grenouille und der Geruchssinn im Rahmen des "imaginativen Gegendiskurs" die unterdrückten und ausgegrenzten Elemente. Im Schritt "des reintegrativen Gegendiskurses" kommen im Sinne Nietzsches die apollinischen und dionysischen Elemente zusammen, was zum Zusammenbruch der apollinischen Ordnung oder zum symbolischen Tod des Protagonisten führen kann. Die genannten Zerstörungen und Tode repräsentieren eine kulturelle Erneuerung.

Schlüsselwörter: Süskind, Postmoderne, Duft, Dreifachfunktionsmodell

¹ Dieser Artikel wurde aus meiner Doktorarbeit mit dem Titel „Postmoderne Sonderlinge-Die Demontage des Protagonisten“ abgeleitet.

² Dr., Kırklareli Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu / Dr., Kırklareli University, School of Foreign Languages (Kırklareli, Türkiye), gulsum.kus@klu.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0004-4051-2323> **ROR ID:** <https://ror.org/00jboe673>, **ISNI:** 0000 0004 0399 5728, **Crossref Funder ID:** 100018347

Koku Romanında Regresyonun Bir İşareti Olarak "Koku Alma"³

Öz

Bu çalışmada Patrick Süskind'in *Koku* romanında koku alma duyusu, Aydınlanmanın güvenilir olarak kaydettiği görme duyusunun karşısına yerleştirilmekte ve böylece bir Aydınlanma eleştirisine hizmet ettiği dile getirilmektedir. Görme duyusu, Aydınlanmacı aklı ve bilimi temsil ederken; koku alma duyusu bilinçaltı, duyular ve dürtüler gibi Postmodernitenin tekrar görünür kıldığı kavramlar ile ilişkilendirilmektedir. Bu bağlamda koku alma duyusunun, Aydınlanmanın henüz ortaya çıkmadığı döneme bir geri dönüşü sembolize etmektedir. Hubert Zapf'ın Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat modeli kapsamında, Aydınlanmacı kültürün belirli düşünce kalıplarının ve katı sınırlarının toplumda ne tür açmazlara sebep olduğu, ötekileştirilen ve bastırılan unsurların edebiyatta dile getirilmesiyle baskın kültürde görünür kılınabileceği ve söz konusu karşıt unsur ve söylemlerin aynı anda ifade edilmesinin kültürel yenilenmeye imkân sağlayabileceğini gösterilmektedir. Bu çalışmada Süskind'in *Koku* romanı Hubert Zapf'ın Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat kuramı bağlamında incelenmektedir. Zapf'ın kuramına göre incelenen bu postmodern romanda, görme duyusu ile birlikte konunun geçtiği mekanlar ve orada yaşayanlar "Kültür Eleştiren Üst Söylem" başlığı altında incelenmekte ve baskın kültürü temsil eden unsurlar olarak ele alınmaktadır. Romandaki koku alma duyusu ile postmodern antikahraman Grenouille "İmajinatif Karşıt Söylem" kapsamında, bastırılan ve ötekileştirilen unsurları sembolize etmektedir. "Uzlaştırmacı Söylemlerarasılık" adımıyla ise Nietzsche bağlamındaki apollinik ve diyonizyak unsurlar bir araya gelmekte, bu durum apollinik düzenin yıkılmasına veya başkahramanın sembolik ölümüne sebep olabilmektedir. Söz konusu bu yıkımlar ve ölümler ise kültürel bir yenilenmeyi temsil etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Süskind, Postmodern, Koku, Üçlü İşlev Modeli

³ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu makale "Postmodern Eksantrikler - Kahramanın Sökülmesi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %19

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 26.03.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502226

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

"Smelling" as a Sign of Regression in the Novel *Das Parfum*⁴

Abstract

This study contrasts the sense of smell in Patrick Süskind's novel *Perfume* with the sense of sight, which is regarded as reliable in Enlightenment, thus serving as a critique of Enlightenment. While the sense of sight represents reason and science of the Enlightenment, the sense of smell is associated with concepts such as the subconscious, senses, and impulses that Postmodernity makes visible again. In this context, the sense of smell symbolizes a return to a pre-Enlightenment period. In the context of Hubert Zapf's model of Literature as Cultural Ecology, the study aims to demonstrate how certain thought patterns and rigid boundaries of Enlightenment culture can lead to societal dilemmas, how marginalized and suppressed elements can be articulated in literature, thus becoming visible in dominant culture, and how expressing these opposing elements and discourses simultaneously can facilitate cultural renewal. In this study, Süskind's novel *Perfume* is examined within the context of Hubert Zapf's theory of Literature as Cultural Ecology. First, the places where the story takes place, along with the characters, are analyzed under the title of "Culture-Critical Metadiscourse" of Zapf's theory, and are considered as elements representing dominant culture. Second, the sense of smell in the novel, along with the postmodern anti-hero Grenouille, symbolizes suppressed and marginalized elements within the scope of "Imaginative Counter-Discourse." Third, in the "Reintegrative Interdiscourse" stage, elements from Nietzsche's Apollonian and Dionysian context come together, which may lead to the collapse of the Apollonian order or the symbolic death of the protagonist. These collapses and deaths represent a cultural renewal.

Keywords: Süskind, Postmodern, Smell, Triadic Function Model

⁴ **Statement (Thesis / Paper):** This article is derived from my doctoral dissertation titled "Postmodern Eccentrics - The Dismantling of the Hero". It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 19

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 26.03.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502226

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

1. Einleitung

Das Parfum: Die Geschichte eines Mörders ist einer der wichtigsten Romane in der postmodernen Literatur. Der Roman kann als eine Kritik an der Aufklärung betrachtet werden, da er den Geruchssinn dem Sehen gegenüberstellt, welches symbolisch den Verstand und die Aufklärung repräsentiert. Über den genialen Riechsinn des Protagonisten wird dargestellt, inwiefern der Geruchssinn eine enge Beziehung zum Unterbewusstsein, zu den Emotionen sowie zur vorrationalen Ära hat. Dass der ‚postmoderne‘ Protagonist in dem Roman einen hochentwickelten Riechsinn hat, bedeutet in diesem Rahmen, dass es in dem Roman um eine symbolische Rückkehr über diesen Sinn zu der Zeit vor der aufgeklärten Kultur geht. In diesem Sinne soll gezeigt werden, dass der Roman von Süskind eine Aufklärungskritik zur Sprache bringt.

In der vorliegenden Untersuchung wird die Aufklärung nicht als eine literarische Epoche in den Blick genommen, die zeitlich bestimmt ist, sondern als ein ideologisches und politisches Projekt, das grundsätzlich im Zeichen von Verstand und Fortschritt steht. In diesem Rahmen wird die Aufklärung hier mit dem Übergang von der Natur zur Kultur, vom Unbewusstsein zum Bewusstsein, vom Matriarchat zum Patriarchat, vom Mythos zum Logos verknüpft.

Basierend auf die Werke von Erich Neumann und Camille Paglia, die den Zustand der Menschheit in der vorrationalen Ära aus psychoanalytischer Sicht untersuchen, wird die Aufklärung mit dem Selbsterkenntnisprozess des Menschen dargelegt. Somit wird dargestellt, dass die Aufklärung auf das Ich-Bewusstsein des Menschen sowie die Vernunft ausrichtet ist. In diesem Rahmen erscheint die Aufklärung als ein Projekt, das die Natur sowie das Unterbewusstsein und matriarchale System, dessen Repräsentantin „Frau“ ist, zu überwinden versucht.

Als theoretische Ansatz der vorliegenden Arbeit wird „die Literatur als kulturelle Ökologie: Das triadische Funktionsmodell“ von Hubert Zapf verwendet. Das triadische Funktionsmodell von Zapf betrachtet die literarischen Texte als ein Feld, in dem sich unterschiedliche Denksysteme und diskursive Stränge treffen können. In diesem Rahmen wird die Literatur zu einem Ort, in dem die Gegensätze zusammenstoßen und somit eine kulturelle sowie literarische Produktivität entsteht. Dieses Kennzeichen des Modells entspricht dem pluralistischen Charakter der Postmoderne. Das bedeutet, dass in der postmodernen Literatur auch ein ökologisches Denken vorherrscht; sowohl das Modell als auch die Postmoderne lehnen einseitige Deutungssysteme ab.

Im ersten Schritt des Modells werden die Darstellungen des kulturellen Realitätssystems, die sich auf das Bewusstsein, die Vernunft, die Weisheit, die Männlichkeit, die patriarchale Ordnung beziehen und daher die Aufklärung repräsentieren, aus einer kulturkritischen Perspektive zum Vorschein gebracht. Im zweiten Schritt werden die Darstellungen einer imaginativen Gegenwelt, die das Unterdrückte, das Unterbewusstsein, die Frau, die matriarchale Ordnung, die Feminität, die Natur als Alternative zum „zivilisatorischen Realitätssystem“ (Zapf 2008: 34) dargestellt, zur Sprache gebracht. In dem dritten Schritt des Modells werden „die kulturelle Realwelt“ (Zapf 2005: 74) mit der „imaginativen Gegenwelt“ (Zapf 2005: 69) zusammengeführt. Auf diese Weise wird gezeigt, dass der Roman als literarisches Werk auf fiktionaler bzw. symbolischer Ebene das Potenzial der kulturellen Regeneration zur Verfügung stellen kann.

2. Selbsterkenntnis des Menschen

Das menschliche Leben hat einen engen Zusammenhang mit dem Selbsterkenntnisprozess des Menschen, der in der vorliegenden Arbeit über die Begriffe „Natur“ und „Kultur“, die zwei gegenseitige Weltanschauungen repräsentieren, erläutert wird. Schneebeli argumentiert, dass die Menschen sich durch „die Selbsterkenntnis von dem Rest der Welt“ unterscheiden und dass sie „ihren Sonderstatus als Kultur erleben“ (Schneebeli 2002). Aus dieser Selbsterkenntnis ergibt sich der Gegensatz von Kultur und Natur (Schneebeli 2022).

Hartmut Böhme erläutert den in Aussichten einer ästhetischen Theorie der Natur die Unterscheidung zwischen der Natur und der Kultur. Dafür verwendet Böhme die Begriffe „physis“ und „techné“ aus dem Griechischen. Dazu schreibt Böhme:

Physis ist dasjenige, was von sich aus da ist und darin das Wachsende und Blühende darstellt; und techné ist dasjenige, was sein Sein einem anderen verdankt, also hervorgebracht, bewerkstelligt, im Heideggerschen Sinn: ‚Gestell‘ ist. (Böhme 2023)

In diesem Zusammenhang stellt Böhme die Natur als „Ursprung“ und „Gegenpol der Kunst und Kultur“ (Böhme 2023) dar. Camilla Paglia erwähnt in *Sexual Personae*, dass es am Anfang die Natur gab und das menschliche Leben mit der Flucht aus- und Angst vor der Natur beginnt (vgl. Paglia 2001: 12).

Neumann drückt in *The Origins and History of Consciousness* aus, dass der Mensch am Anfang seines Lebens auf der Welt neu ist, daher sei sein Bewusstsein noch nicht entwickelt (vgl. Neumann 1989: 5). Das bedeutet, dass der Mensch zusammen mit den Tieren und gerade wie die Tiere in der Natur lebten. In diesen Zeiten -so die Annahme- verwendet der Mensch nicht seine Vernunft, sondern seine Triebe und Sinne wie das Riechen und das Hören. Daher werden diese Zeiten als die dunklen Zeiten des Menschen beschrieben.

Nach Neumann projiziert sich der dunkle Zustand des Weltanfangs dort mythologisch in kosmischer Ordnung (vgl. Neumann 1989: 6). Er bezeichnet darum diese Zeit der Welt als „alles und nichts“ (all or nothing) denn es ist laut Neumann die Rede von Einheit und Ganzheit und Abwesenheit der Gegensätze (vgl. Neumann 1989: 11). Wie Paglia argumentiert, die Aufklärung kämpft seit tausenden Jahren gegen diese Dunkelheit und ihre Kraft.

Nach Neumann ist die sogenannte Zeit im Unterbewusstsein des Menschen symbolisch als Kreis verankert. Der Kreis spiegelt die Zyklen der Natur und Jahreszeiten. Dies taucht in der antiken Mythologie als „Ouroboros“ auf. Dazu schreibt Neumann: „It slays, weds, and impregnates itself. It is man and woman, begetting and conceiving, devouring and giving birth, active and passive, above and below, at once“ (vgl. Neumann 1989: 10). Nach ihm zeigt der Ouroboros den Ursprung eines jeden Dings und die Einheit der Gegensätze. Das sogenannte Symbol des Lebenskreislaufs wird hier dargestellt, denn es symbolisiert das Gegenteil der Kultur, nach deren Sichtweise alles in der Welt fortschrittlich „besser“ und „schöner“ wird.

In seinem Werk *Great Mother* stellt Neumann der sogenannte Kreis als Leib oder Uterus dar, aus dem jeder lebendige Neugeborene entspringt. In diesem Sinne betrachtet Neumann den Leib als eine Metapher, die den Ursprung der Welt und Menschheit symbolisiert. Der Leib der Frau ist hier nur ein Teil dieses Kreises; er ist ein ursprüngliches Symbol unserer Herkunft, aus dem wir herkommen (vgl. Neumann 2015: 14). Auf diese Weise erläutert Neumann die grundsätzliche Form des Matriarchal-

Stadiums⁵, in dem das Weibliche gegenüber dem Männlichen sowie das Unbewusste gegenüber dem Bewussten dominant ist.

Innerhalb der Zeit beginnt das Ich-Bewusstsein die Einheit mit dem Ouroboros zu verlassen und die embryonale Verbindung mit dem Leib abzubrechen, infolgedessen nimmt es eine neue Haltung zur Welt ein. Diese Phase wird von Neumann „Great Mother“ genannt. Neumann behauptet, dass die Ablösung vom Ouroboros geboren zu werden bedeutet und ein Hinabsteigen in die untere Welt der Realität bezeichnet, die voll von Gefahren und Beschwerden ist (Neumann, 1989: 39). Wenn der Mutter-Archetypus untersucht wird, bemerkt man laut Neumann, dass sich die Welt mit der erwachenden Selbsterkenntnis mit der Göttin der Mutterschaft und des Schicksals des Matriarchats im Sinne Bachofens kombiniert. Neumann erläutert, dass die böse, verschlingende Mutter und die gute Mutter zwei Seiten der großen uroborischen Muttergöttin, die über dieses psychische Stadium herrscht, sind (vgl. Neumann 1989: 42).

Wie ersichtlich ist die Frau bzw. die Mutter die Repräsentantin der Natur. Das Gleiche gilt für das Unterbewusstsein. Wie die Korrelation zwischen der Weiblichkeit und der Erde gibt es auch eine fundamentale Korrelation zwischen dem Himmel, dem Bewusstsein und der Männlichkeit. Der Himmel, der auf symbolischer Ebene der Gegenpol der weiblichen Erde ist, repräsentiert zusammen mit dem „Vater“ und „Verstand“ den Sieg des Patriarchats gegen das Matriarchat. Darum hat das Bewusstsein nach Neumann sogar bei der Frau einen männlichen Charakter. In dieser Hinsicht bleibt die Korrelation „Bewusstsein -Licht -Tag“ und „Unterbewusstsein- Dunkelheit- Nacht“ unabhängig vom Geschlecht erhalten und das ist nicht veränderbar (vgl. Neumann 1989: 34). Diese Klassifizierung von Unbewusstem und Bewusstsein hat eine zentrale Bedeutung für die vorliegende Arbeit, da die aufgeklärte patriarchale Kultur und der Verstand auf das Bewusstsein bezogen ist, indessen wird die Natur, mit Blick auf die Emotionen und die Sinne auf das Unterbewusstsein zurückgeführt.

Die Rolle des Mannes und die Priorität der Frau sowie die Entwicklung des Bewusstseins und des maskulinen Prinzips können laut Neumann besser erfasst werden, wenn man den Mythos der „Mutter Göttin“ untersucht. In diesem Rahmen umschreibt Neumann, dass „Attis, Adonis, Tammuz nicht nur von einer Mutter geboren werden, sie sind gleichzeitig ihr Paredros/Liebhaber (son-lover)“: sie werden von ihr geliebt, getötet, begraben und beweint und dann werden sie durch sie wiedergeboren (vgl. Neumann 1989: 48). Der Liebhaber ist von der Göttin „kastriert oder getötet, denn er ist nach dem Geschlechtsakt unbrauchbar“ (vgl. Neumann 1989: 48). Nach Kaya bedeutet die Kastration des Sohnes „den exorbitanten Aufwand an Manneskraft, den der Paredros (der dann zu dem Heros mutiert) aufbringen muss“ (Kaya 2000: 40).

Die Menschheit erreicht nach Neumann die nächste Stufe in der Evolution des Bewusstseins, als das maskuline Prinzip stark genug ist, um sich selbst bewusst zu werden. Mit anderen Worten, das Ich-Bewusstsein ist nicht mehr der Paredros des mütterlichen Ouroboros, da es wirklich unabhängig geworden ist und jetzt in der Lage ist, allein zu stehen (vgl. Neumann 1989: 101). Das heißt, dass das Ich-Bewusstsein entwickelt sich, als der Mann im soziologischen Sinne seine eigene Differenz und Einzigartigkeit erfährt und betont, wenn er heranwächst und selbstständig wird. (vgl. Neumann 1989: 138). Dazu verfasst Paglia „Men roamed and hunted, while women in their gathering forays ventured no farther from the campsite than they could carry their nursing infants“ (Paglia 2001: 38). In dieser Lage muss die männliche Gruppe zwangsläufig und unternehmungslustig sein. Wenn die Männer sich

⁵ Neumann benutzt hier den Begriff *Matriarchat* von J.J. Bachofen, der in seinem Buch „Urreligion und Symbole (1926)“ schreibt, um die sogenannte Phase der Welt, d.h. das unbewusste Leben der Natur, zu bezeichnen.

während der Jagd und des Kampfs in Gefahr befindet, hat sie einen zusätzlichen Anreiz, ihr Bewusstsein zu entwickeln (vgl. Neumann 1989: 138). Die Entwicklung der Selbsterkenntnis, die Erschaffung des Lichts im symbolischen Sinn und die Geburt des Helden, der die Kultur repräsentiert, ergeben sich laut Neumann in gleicher Zeit, denn alle sind die Folgen der „Trennung der Weltelemente“. Neumann betrachtet die sogenannte Trennung der Weltelemente in einem breiten Spektrum, das nicht nur Himmel und Erde oder Tag und Nacht, sondern jede Art von Gegensätzen, die auch heute ihre Existenz führen, umfasst, wie z.B. hinter und vor, obere und untere, innere und äußere, Ich und Du, männlich und weiblich sowie gut und böse, heilig und profan.

Zusammengefasst: Neumann argumentiert, dass die Welt mit dem Aufkommen des Lichtes beginnt (vgl. Neumann 1989: 106), was wir heute mit dem Begriff „Aufklärung“ bezeichnen. Das sind gleichzeitig die Entwicklung des Ich-Bewusstseins und die ersten Schritte des maskulinen Prinzips in der Menschengeschichte (vgl. Neumann 1989: 127).

3. Die Postmoderne als Gegenpol der Aufklärung

Der Begriff „Postmoderne“ zeigt uns, dass „wir nicht mehr in der Moderne, sondern in einer Zeit nach der Moderne leben“ (Welsch 2008: 9). In der Postmoderne-Diskussion sowie in den theoretischen Debatten gibt es keinen Konsens in Bezug auf eine Postmoderne-Definition. Aber Ansgar Nünning definiert die Postmoderne folgenderweise:

Die Postmoderne ist die Bezeichnung für die kulturgeschichtliche Periode nach der Moderne bzw. für ästhetisch-philosophische Ansätze und kulturelle Konfigurationen dieser Zeit. (Nünning 2008: 589)

Lyotard betrachtet die Postmoderne als einen „Zustand der abendländischen Kultur“ (Lyotard 2005: 13), der nach den Übergängen seit dem Ende des 19. Jahrhunderts in den wissenschaftlichen, literarischen und künstlerischen Bereichen verfolgt werden kann (vgl. Lyotard 2005: 13). In Unsere postmoderne Moderne erläutert Welsch diesbezüglich, dass sich ein globaler Wandel nach dem Zweiten Weltkrieg in der amerikanischen und westeuropäischen Gesellschaft ergibt, infolgedessen kommen „viele Denk- und Wirklichkeitsumstellungen heraus“ (Welsch 2008: 11). Dieser Wandel kann auf den Fehlschlag des Fortschritts- und Freiheitsideals der Aufklärung zurückgeführt werden. „Der Erste und Zweite Weltkrieg, Vernichtungslager, Aufrüstung, Atombombenabwürfe auf Hiroshima und Nagasaki“ (Harvey 1992: 13) können als Zeugnis dafür aufgeführt werden.

Infolgedessen ist die aufgeklärte Kultur heruntergekommen. Stattdessen erhöht sich die Postmoderne, die vor allem die „Vernunft“, die „Einheit“, „Totalität“ und die (objektive) „Wahrheit“ der Aufklärung in Frage stellt. Diese Begriffe der Aufklärung verhindern die Pluralität und führen zur Totalität. Das bedeutet, dass die Postmoderne das Gegenteil der Aufklärung vertritt.

In diesem Rahmen bezeichnet Lyotard die Postmoderne als „das Ende der Metaerzählungen“⁶. Nach Lyotard führt „der Fortschritt der Wissenschaften zu einer Skepsis gegen die Moderne“ (Lyotard 2005: 14). Infolgedessen verliert die „narrative Funktion ihre Funktionen, den großen Heroen, die großen Gefahren, die großen Irrfahrten und das große Ziel“ (Lyotard 2005: 14).

⁶ „Die Metaerzählung ist ein universalistischer Diskurs, der eine allgemeingültige Leitidee, ein Grundparadigma, eine Ordnungsschema einer ganzen Epoche quasi als metaphysischen Überbau darstellt. Eine Meta-Erzählung ist ein narratives Weltbild“ (Vielhaber 2001: 43).

Die Pluralitat kann als das entscheidendste Merkmal der Postmoderne bezeichnet werden. Zima erlautert, dass die Postmoderne „eine Vielzahl von Individuen, Beziehungen, Wertsetzungen und Ideologien“ (Zima 2001: 44) enthalt. Nach Zima wird jede(r) moralische, sthetische oder politische Ideologie/Wert in der Postmoderne durch ihre/seine Alternative ersetzt (vgl. Zima 2001: 44). Den Grund dafur sieht er in der Skepsis gegen die Allgemeingultigkeit der Werte und Ideologien. Daher bezeichnet er die Postmoderne als die Zeit, in der jeder Art von sozialem, nationalem, christlichem oder liberalem Wert oder der Ideologie in Frage gestellt werden (vgl. Wilson zit. nach Dedie 2022). E.O. Wilson schreibt in seinem Buch *Einheit des Wissens* (1998): „Die Postmoderne ist die uerste Antithese zur Aufklarung. Aufklarer glauben, dass wir alles wissen konnen, radikale Postmoderne glauben, dass wir nichts wissen konnen“ (Wilson zit. nach Dedie 2022).

Diese Vorstellung fuhrt zu dem Niedergang der Objektivitat bzw. der Totalitat der Aufklarung. Jean Baudrillard (1929-2007) schreibt, dass man in der postmodernen Welt nicht mehr von einer totalitaren Wahrheit sprechen kann. Der Grund dafur ist nach ihm, dass die postmoderne Welt nicht etwas anderes als ein Universum der Simulation sei (vgl. Baudrillard 1995: 1).

In hnlicher Weise betrachtet Arthur Schopenhauer (1778-1860), der als ein der Vorlufer der Postmoderne gilt, weit fruher die Wahrheit als eine Konstruktion, die sich nach eigenen Wahrnehmungen, eigenem Denken oder eigenen Erfahrungen jedes Individuums andert. In diesem Rahmen erlautert er: „Die Welt ist meine Vorstellung“ (Schopenhauer 1913: 6). Sein Begriff „Wille“, nach dem die korperlichen Wahrnehmungen eine Folge des Willens sind und das Bewusstsein dabei keine Rolle spielt, ist auch ein wichtiges Konzept fur die Postmoderne (vgl. Schopenhauer 1913: 33). In diesem Rahmen sind der Wille und der Korper, der nach Schopenhauer „tierisch“ ist, eins. Das bedeutet, dass der Leib bei Schopenhauer wiederkehrt.

Wie Schopenhauer stellt Friedrich Nietzsche (1844-1900), der Vater der Postmodernisten, den Wahrheitsbegriff der Moderne sowie ihre „Kernbegriffe Geschichte, Subjekt, Totalitat, Wesen“ (Zima 1997: 131) usw. in Frage. Der Begriff „Wille“ von Schopenhauer mutiert bei Nietzsche zu dem Begriff „Dionysisch“. In *Die Geburt der Tragodie aus dem Geiste der Musik* lasst Nietzsche die Fortentwicklung der Kunst an die „Duplizitat des Apollinischen und Dionysischen“ (Nietzsche 2022: 23) binden. Nietzsche stellt Dionysos als „Schopfer der Welt“ (Nietzsche 2022: 30) dar. Kaya erlautert, dass „Dionysos bei Nietzsche Satan“ ist, der „jenseits aller Moral“ (Kaya 2000: 10) steht. In diesem Sinne reprasentiert Dionysos laut Nietzsche die „titanischen Machte der Natur und zeigt matriarchale“ (Kaya 2000: 11) Zuge. Darum bezeichnet Kaya Dionysos als einen „Boten des chthonischen Bereichs“ (Kaya 2000: 11). Da das dionysische Prinzip bei Nietzsche die Natur (im Sinne von Neumanns Großer Mutter) reprasentiert, bringt es auch das Unbewusste sowie das Verdrangte zuruck.

Auch die Argumente Sigmund Freuds (1856-1939) uber das Unterbewusstsein zeigen, dass das „Auge“ und die „Vernunft“ die wichtigsten Mittel der Aufklarung sind und die Vorstellungen, die durch das Auge oder die Vernunft nicht erklart werden konnen, als unakzeptabel gelten. In diesem Rahmen bezeichnet Freud das Individuum als „ein psychisches Es“ (Freud 1975: 8), das unerkannt und unbewusst ist und oberflachlich vom Ich umhullt wird. Diese drei Denker werden herangezogen, weil sie eine kulturkritische Perspektive zu Verfugung stellen und das Projekt der Aufklarung kritisch beobachten.

Die Diskussion um die Postmoderne setzt erst in der 1950er Jahren in der nordamerikanischen Literaturtheorie ein. Aber in der Mitte der sechziger Jahre wird die postmoderne Literatur aus einer anderen Perspektive wieder bewertet: Susan Sonntag und Leslie Fiedler weisen den Maßstab der

elitären Literatur, der sogenannten Hochliteratur ab und heben den Unterschied zwischen der sogenannten E- und U-Literatur (vgl. Welsch 2008: 14). Fiedler schreibt in dem Artikel *Cross the Border- Close the Gap* (1969), dass die Vorstellung von „einer Kunst für die Gebildeten und einer Subkunst für die Ungebildeten“ (Welsch 2008: 16) ihre Gültigkeit verliert. Laut Welsch verbindet die postmoderne Literatur mit „solchen Grenzüberschreitungen in sich unterschiedliche Motive und Erzählhaltungen“, so dass die Literatur nicht nur „intellektuell und elitär, sondern auch romantisch und populär“ (Welsch 2008: 16) wird. Die postmoderne Literatur wird daher von Welsch durch „Mehrsprachigkeit und Mehrfachstruktur“ (Welsch 2008: 16) gekennzeichnet.

Fähnders argumentiert, dass die „in der Avantgarde-Bewegung geforderten Veränderungen in der Postmoderne realisiert werden“ (Fähnders 1998: 34). Laut Welsch kritisieren die sogenannten Richtungen des 20. Jahrhunderts die Moderne als Neuzeit, d.h. die Aufklärung, deren grundsätzliche Charakteristik Einheit und Totalität ist (vgl. Welsch 2008: 79).

Wenn es um die Pluralität der Postmoderne geht, sollte auch der Begriff „Karnevalisierung“ von Michael Bachtin (1895-1975) erwähnt werden. Bachtin untersucht die Werke François von Rabelais (1494-1553), und festsetzt, dass „die Motive keinen literarischen Normen oder einem Kanon“ (Bachtin 2018: 50) entsprechen. Bachtin beschreibt, dass die Motive von Rabelais sich gegen „alle dogmatischen, autoritären Einstellungen und eine engstirnige Seriosität sowie gegen die abgeschlossen Gedanken und Weltanschauungen sowie jede Vollendung und Festigkeit“ (Bachtin 2018: 50) widersetzen. Außerdem sind die Motive von Rabelais nach Bachtin pluralistisch. Die pluralistischen Motive von Rabelais beruhen laut Bachtin auf den Karnevalen des Mittelalters (vgl. Bachtin 2018: 56). In den Karnevalen des Mittelalters wird „die Befreiung von der herrschenden Wahrheit, der Gesellschaftsordnung, der Kirche, von aller Art hierarchischer Verhältnisse, Privilegien, Normen und Tabus zelebriert“ (Bachtin 2018: 58). Der Karneval ist nach Bachtin „ein echtes Fest zu Ehren der Zeit, ein Fest des Werdens, des Umbruchs und der Erneuerung“ (Bachtin 2018: 58). In diesem Rahmen verstehen wir unter der „Karnevalisierung“ in jedem Sinne Pluralität, Vielheit, Befreiung der Autorität und Ernsthaftigkeit sowie absurde Helden oder Charaktere, welche in der postmodernen Literatur wesentlich sind.

4. Literatur als kulturelle Ökologie: Das triadische Funktionsmodell von Hubert Zapf

Die Ökologie wird zuerst als eine wissenschaftliche Teildisziplin von Biologie von Ernst Haeckel zwischen den Jahren 1866- 1869 definiert. Nach etwa hundert Jahren wird sie mit der internationalen Umweltbewegung als ein erneuter Begriff bestimmt. Infolgedessen ergeben sich Kulturökologie und Literaturökologie (vgl. Zamanek 2018: 9). Ausgehend davon zielt eine „ökologisch orientierte Literatur- und Kulturwissenschaft auf die Wechselbeziehung von Kultur und Natur“ (Zapf 2005: 57). In diesem Zusammenhang bemerkt Zapf, „dass Literatur sich in Analogie zu einem ökologischen Prinzip oder einer ökologischen Kraft innerhalb des größeren Systems ihrer Kultur verhält“ (Zapf 2002: 3). Auf diese Weise ist der Versuch von Zapf zu zeigen, dass Literatur, die im Kontext der Kultur aufkommt und auf die sie einwirkt, Funktionen hat, die kulturökologisch beschrieben werden können (vgl. Zapf 2002: 3). Diese Funktionen der Literatur zeigen nach Zapf „eine doppelte Sinnrichtung“ (vgl. Zapf 2002: 3). In diesem Rahmen bezeichnet Zapf die Literatur folgendermaßen:

Zum einen erscheint Literatur als Sensorium und symbolische Ausgleichsinstanz für kulturelle Fehlentwicklungen und Ungleichgewichte, als kritische Bilanzierung dessen, was durch dominante geschichtliche Machtstrukturen, Diskurssysteme und Lebensformen an den Rand gedrängt, vernachlässigt, ausgegrenzt oder unterdrückt wird, was aber für eine angemessen komplexe Bestimmung konkret erfahrener menschlicher Realität innerhalb dieser Systeme und Entwicklungen von unabweisbarer Bedeutung ist. Zum anderen wird Literatur, gerade in der Artikulation des

kulturell Verdrängten und in der Freisetzung von Vielfalt, Mehrdeutigkeit und dynamischer Interrelation aus der Dogmatik erstarrter Weltbilder und diskursiver Eindeutigkeitsansprüche, zum Ort einer beständigen, kreativen Erneuerung von Sprache, Wahrnehmung und kultureller Imagination. (Zapf 2002: 3)

In diesem Rahmen gebraucht Literatur nach Zapf die grundlegenden Prinzipien der Ökologie „Alles hängt mit anderen zusammen“ (Zapf 2005: 60), das bedeutet, dass hier ein Holismus in den Lebensphänomenen zu beobachten ist. Zapf legt somit dar, dass beide Seiten sich gegenüberstehen, aber es gibt auch einen engen Zusammenhang zwischen ihnen.

Dass Zapf die Betrachtungsweisen der Naturwissenschaft und der Kulturwissenschaften zusammenstellt, können wir auch als die Zusammenstellung des Apollinischen und des Dionysischen bezeichnen, aber nicht im Sinne von Integration. Die gegenseitigen Weltanschauungen kommen zusammen und repräsentieren eine eigene Betrachtungsweise, indem sie nicht miteinander verschmelzen.

Zapf stellt die sogenannte kulturökologische Funktion der Literatur in drei Teilfunktionen dar: Diese sind: Die Literatur als kulturkritischer Metadiskurs, imaginativer Gegendiskurs und integrativer Interdiskurs.

a) Die Literatur als kulturkritischer Metadiskurs

Die Literatur ist in dieser Hinsicht der Ort, in dem „typische Defizite, Einseitigkeiten, Blindstellen und Widersprüche dominanter politischer, ökonomischer, ideologischer oder pragmatisch-utilitaristischer Systeme zivilisatorischer Macht“ (Zapf 2002: 64) repräsentiert werden. Zapf bezeichnet die Charakteristik dieser Systeme als „Zwangsstrukturen“, die meistens zu chronischen Situationen wie „Selbstentfremdung, Kommunikationsstörung, Vitalitätslähmung führen“ (Zapf 2002: 64). Mit anderen Worten, Zapf umschreibt unter dieser kritischen Funktion der Literatur „Machtstrukturen und Ideologien“ (Zapf 2008: 33), die von der Kultur bestimmt werden und die die Individualität bedrohen sowie die Figuren entmündigen und traumatisieren, indem sie die Lebensbezüge der Menschen zum Nutzen der „zivilisatorischen Kontrolle, Uniformität und Konventionalität“ (Zapf 2008: 33) unterdrücken. Die Figuren befinden sich in diesem Zusammenhang charakteristisch in sogenannten „death-in-life Situationen“ (Zapf 2008: 33).

b) Die Literatur als imaginativer Gegendiskurs

In dieser Funktion erscheint Literatur als die „imaginative Gegenwelt“ (Zapf 2005: 69). Zapf erläutert die Literatur in diesem Zusammenhang als „Inszenierung dessen, was im kulturellen Realitätssystem marginalisiert, vernachlässigt oder unterdrückt ist“ (Zapf 2002: 64). Die Literatur bringt mit dieser gegendiskursiven Funktion die Kategorien zur Sprache, die im Haushalt der Kultur „unrepräsentiert bleib[en]“, aber „unverzichtbar erschein[en]“ (Zapf 2002: 64). Die Literatur bringt nicht nur das Unterdrückte zum Vorschein, sondern positioniert es zum Gegenpol des „kulturellen Realitätssystems“ (Zapf 2005: 69). Hier bemerkt man neue Szenarien oder Vorstellungen, die Zapf unter den Kategorien wie „Natur, Unbewusstes, Magie, Wandel, Vielfalt“ (Zapf 2008: 34) darstellt. Der Text fungiert in diesem Sinne als ein Ort, in der kulturelle Vielfalt zum Ausdruck gebracht wird.

c) *Die Literatur als reintegrativer Interdiskurs*

Die Literatur ist in dieser Hinsicht der Ort, in dem „das Verdrängte“ (Zapf 2002: 69) mit dem „kulturellen Realitätssystem“ (Zapf 2002: 69) reintegriert wird. Die Literatur schließt die getrennt bleibenden „unterschiedlichen Formen des Wissens und der Erfahrung“ (Zapf 2008: 35) zusammen, denn sie ist der Schnittpunkt der „verschiedenen Diskurse“ (Zapf 2008: 35). Es geht in dieser Reintegration nicht um eine oberflächliche Harmonisierung, sondern werden „die konflikträchtigen Prozesse und krisenhaften Turbulenzen“ (Zapf 2002: 36) ausgelöst, was Zapf mit den Beispielen „Angst/Befreiung, Katastrophe/Katharsis, Zerstörung/Reintegration, Tod/Widergeburt“ (Zapf 2008: 35) erläutert. Das Zusammenschließen „der kulturell getrennten Bereiche bzw. Diskurse“ erscheint meistens als ein „Moment der Regeneration und der Wiedergewinnung von Kreativität“ (Zapf 2002: 66), was sich gleichzeitig als Katastrophe zeigt, die Zapf mit dem Begriff „death-in-life Zustand“ (Zapf 2002: 66) umschreibt, d.h. als Neubeginn und Wiedergeburt.

In diesem Aufsatz wird dieses vorgestellte triadische Funktionsmodell der Literatur von Hubert Zapf verwendet. Die Geschichte des Protagonisten „Jean Baptiste Grenouille“ wird durch die Literatur als kulturelle Ökologie betrachtet. Sodann wird dargestellt, wie dominante und gegendiskursive Elemente reintegriert werden.

5. „Riechen“ als Zeichen der Regression in dem Roman *Das Parfum*

In diesem Kapitel wird der postmoderne Roman *Das Parfum* anhand der apollinischen und dionysischen Elemente im Zusammenhang mit dem Geruchssinn analysiert. Dabei wird das triadische Funktionsmodell von Hubert Zapf verwendet. Die Elemente, die in dem Roman die apollonische Kultur repräsentieren, werden durch Textbelege und Erläuterungen im ersten Schritt unter Bezugnahme auf Zapfs Modell im Hinblick auf den kulturkritischen Metadiskurs dargestellt und somit die negative Seite der Kultur offenbar gemacht.

5.1. *Das Parfum* als kulturkritischer Metadiskurs

Es ist ersichtlich, dass *Das Parfum* als ein postmoderner Roman eine Kritik an der Aufklärung ist. Bradley Butterfield stellt in seinem Artikel dar, dass *Das Parfum* die Opposition zwischen der Vernunft und dem Instinkt durch eine Metapher charakterisiert: Die Opposition vom Sehen und Riechen (vgl. Butterfield 1995: 401). Riechen als Sinn fungiert in dem Roman als das zentrale Instrument, das zur Kritik der Aufklärung dient. Süskind beschreibt die Städte im 18. Jahrhundert mit einem Gestank, der sich vom Bauer bis zu der Königin erstreckt:

Zu der Zeit, von der wir reden, herrschte in den Städten ein für uns moderne Menschen kaum vorstellbarer Gestank. Es stanken die Straßen nach Mist, es stanken die Hinterhöfe nach Urin, es stanken die Treppenhäuser nach fauligem Holz und nach Rattendreck, die Küchen nach verdorbenem Kohl und Hammelfett; die ungelüfteten Stuben stanken nach muffigem Staub, die Schlafzimmer nach fettigen Laken, nach feuchten Federbetten und nach dem stechend süßen Duft der Nachttöpfe. Aus den Kaminen stank der Schwefel, aus den Gerbereien stanken die ätzenden Laugen, aus den Schlachthöfen stank das geronnene Blut. Die Menschen stanken nach Schweiß und nach ungewaschenen Kleidern; aus dem Mund stanken sie nach verrotteten Zähnen, aus ihren Mägen nach Zwiebelsaft und an den Körpern, wenn sie nicht mehr ganz jung waren, nach altem Käse und nach saurer Milch und nach Geschwulstkrankheiten. Es stanken die Flüsse, es stanken die Plätze, es stanken die Kirchen, es stank unter den Brücken und in den Palästen. Der Bauer stank wie der Priester, der Handwerksgehilfe wie die Meistersfrau, es stank der gesamte Adel, ja sogar der König stank, wie ein Raubtier stank er, und die Königin wie eine alte Ziege, sommers wie winters. (Süskind 1985: 5-6)

Frankreich gilt als Zentrum der philosophischen und literarischen Epoche der Aufklärung. Dass Paris als Hauptstadt der Aufklärung stinkt, bedeutet in diesem Rahmen, die apollinischen Elemente haben auf die Stadt und Einwohner größere Wirkung, "denn Paris war die größte Stadt Frankreichs (Süskind 1985: 6). Dazu schreibt Kaya, dass Süskind durch den Gestank eine Zivilisationskritik macht (vgl. Kaya 2000: 62). Dass der Gestank die ganzen Städte und alle Menschen von den Bauern bis zu den Königen umfasst, zeigt laut Kaya die Verwesung des Apollinischen im Sinne von Nietzsche (vgl. Kaya 2000: 62). Dazu schreibt Kaya: „Zivilisation stinkt; die Metropole der Zivilisation des aufgeklärten Frankreichs entpuppt sich als Hexenkessel der Verwesung und olfaktorischen Auflösung“ (Kaya 2000: 61). In dieser Weise offenbart der Roman nach Kaya die Opposition zwischen Natur und Kultur (vgl. Kaya 2000: 62). Der Grund dafür besteht Kaya zufolge darin, dass „die unindividuelle Natur nicht stinkt“ (Kaya 2000: 62). Indem der Autor eine Beziehung zwischen der Aufklärung, den Städten und dem Gestank bildet, konstatiert er folgerichtig den Untergang der aufgeklärten Kultur.

Die Repräsentanten der Aufklärung sind daher unfähig, die Gerüche zu riechen, genau wie die Mutter Grenouilles:

Grenouilles Mutter aber nahm weder den Fisch- noch den Leichengeruch wahr, denn ihre Nase war gegen Gerüche im höchsten Maße abgestumpft, und außerdem schmerzte ihr Leib, und der Schmerz tötete alle Empfänglichkeit für äußere Sinneseindrücke. Sie wollte nur noch, daß der Schmerz aufhöre, sie wollte die eklige Geburt so rasch als möglich hinter sich bringen. Es war ihre fünfte. Alle vorhergehenden hatte sie hier ah der Fischbude absolviert, und alle waren Totgeburten oder Halbtotalgeburten gewesen, denn das blutige Fleisch, das da herauskam, unterschied sich nicht viel von dem Fischgekröse, das da schon lag, und lebte auch nicht viel mehr, und abends wurde alles mitsammen weggeschaufelt und hinübergekarrt zum Friedhof oder hinunter zum Fluß. So sollte es auch heute sein [...]. (Süskind 1985: 9)

Die instinktive Bindung zwischen dem Neugeborenen und der Mutter wird vor allem von den patriarchal-apollinischen Verhältnissen sabotiert. Folglich mutiert die Mutter Grenouilles zu einer gefühllosen mythischen Frau. In dieser Weise konkretisiert Süskind bei dieser Charakterisierung die Aufklärung, die das Subjekt adaptiert und dominiert, um die Natur zu kontrollieren. Daher kann sie keinen Geruch wahrnehmen, „denn ihre Nase war gegen Gerüche im höchsten Maße abgestumpft“ (Süskind 1985: 9). Das bedeutet, dass die Nase als ein unzivilisiertes Organ kategorisiert wird, da sie mit dem primitiven, tierischen Instinkt korreliert. Aus der Perspektive von Nietzsche kann die Mutter des Protagonisten die als Vertreterin der apollinischen Kultur bewertet werden. Im Sinne von Zapfs Modell stellt die Mutter als Figur „die Situation death-in-life“ (Zapf 2005: 71) dar und vertritt den hegemonialen Diskurs.

Nach Richard T. Gray wird die reine Herzlosigkeit der zivilisierten Gesellschaft in dem Bestreben der Mutter konkretisiert (vgl. Gray 1993: 494). Daher bringt Süskind laut Gray die verdinglichende Haltung der aufgeklärten Gesellschaft bei dem Verhalten der Mutter vor, die den Baby-Protagonisten „das blutige Fleisch“ und „das neugeborene Ding“ (Süskind 1985: 8) nennt. Gemäß „dem zivilisatorischen Realitätssystem“ (Zapf 2008: 34) ist der Wunsch der Mutter, nach der Ehe mit einem „verwitweten Handwerker als ehrenwerte Frau“ zu gelten und somit „wirkliche Kinder“ (Süskind 1985: 9) zu bekommen. In diesem Rahmen erscheint sie als ein Opfer der patriarchalen Verhältnisse sowie als Repräsentantin des monologischen Anspruchs im Sinne von dem hegemonialen Diskurs bei Zapf.

Das Baby- Grenouille wird einer Amme, Jeanne Bussie, übergeben. Aber sie bringt das Baby dem Pater Terrier ins Kloster zurück, denn sie kann wegen Grenouille nicht genug verdienen:

Ich kann mir nur vorstellen, daß es diesem Säugling durchaus nicht schaden würde, wenn er noch geraume Zeit an deinen Brüsten läge. ‚Ihm nicht‘, schnarrte die Amme zurück, ‚aber mir. Zehn Pfund habe ich abgenommen und dabei gegessen für drei. Und wofür? Für drei Franc in der Woche! (Süskind 1985: 12)

Der kulturkritische Metadiskurs von Zapf ist auch bei der Figur Jeanne Bussie zu beobachten. In diesem Zusammenhang konkretisiert sie bei ihrem Verhalten die Haltung der dominanten Kultur der Materialität gegenüber. Dass sie die Muttermilch entgeltlich gibt bzw. verkauft, ohne ein Gefühl zu haben, zeigt die Gefühllosigkeit der zivilisierten, apollinischen Gesellschaft.

In dem Roman bemerkt man am deutlichsten bei dem Charakter Pater Terrier die Kritik an der dominanten Kultur. „Pater Terrier ein gebildeter Mann“ (Süskind 1985: 18). Er studiert Theologie, liest auch Philosophen und er lernt dann Botanik und Alchemie (vgl. Süskind 1985: 18). Diese können nach Miervenne als die Merkmale eines Universalgelehrten gelten, der sowohl die Philosophie als auch die Naturwissenschaften kennt und somit von den Aberglauben abweicht (vgl. Miervenne 2019: 79). Er lehnt dazwischen „Hexerei und Kartenlesen, Amulettgetrage, böser Blick, Beschwörungen, Vollmondhokuspokus“ (Süskind 1985: 19) ab, denn sie gehören zu der Welt vor der Entstehung der Aufklärung, anders ausgedrückt, der Natur. Als Jeanne Bussie das Baby- Grenouille dem Pater Terrier zurückbringt, da sie in ihm den Teufel erkennen kann, da er keinen Eigenduft hat, betrachtet er ihre Worte als Aberglaube. Diese machen die Figur Pater Terrier im Sinne von Zapf zum Vertreter des hegemonialen Diskurses, der „das kulturelle Realitätssystem“ (Zapf 2005: 69) bei seinem Charakter inszeniert.

Pater Terrier ist in dem Roman der erste, der die Krisis des Richtigen (crisis of the proper) erlebt (vgl. Woolley 2007: 233). Wie Royle festhält, ist es die unheimliche Erfahrung Pater Terriers mit dem Baby- Grenouille bzw. seinem Eigenduft, die zeigt, dass der Sinn eines Menschen fraglich erscheint (vgl. Royle 2007 zit. nach Woolley 2007: 233). Nachdem Terrier den Behauptungen Jeanne Bussies zuhört, verspottet er sie:

Gerade daß sie ihn entdeckt zu haben glaubte, war ein sicherer Beweis dafür, daß da nichts Teuflisches zu entdecken war, denn so dumm stellte sich der Teufel auch wieder nicht an, daß er sich von der Amme Jeanne Bussie entlarven ließ. Und noch dazu mit der Nase! Mit dem primitiven Geruchsorgan, dem niedrigsten der Sinne! Als röche die Hölle nach Schwefel und das Paradies nach Weihrauch und Myrrhe! Schlimmster Aberglaube, wie in dunkelster heidnischster Vorzeit, als die Menschen noch wie Tiere lebten, als sie noch keine scharfen Augen besaßen, die Farbe nicht kannten, aber Blut riechen zu können glaubten, meinten, Freund von Feind zu er- riechen, von kannibalischen Riesen und Werwölfen gewittert und von Erinnyen gerochen zu werden, und ihren scheußlichen Göttern stinkende, qualmende Brandopfer brachten. Entsetzlich! >Es sieht der Narr mit der Nase< mehr als mit den Augen, und wahrscheinlich mußte das Licht der gottgegebenen Vernunft noch tausend weitere Jahre leuchten, ehe die letzten Reste des primitiven Glaubens verscheucht waren. (Süskind 1985: 19-20)

Als ein Vertreter der zivilisierten Kultur erniedrigt Terrier die Nase, denn das Riechen bleibt „in der klassischen Rangordnung der Sinne“ (Przemyslaw 2016: 31) weit hinten, die bis Plato und Aristoteles zurückgeht (vgl. Przemyslaw 2016: 31). Dazu bringt auch Corbin zu Sprache, dass das „Riechorgan und Schnüffeln an die Animalität erinnern“ (Corbin 1985: 15). Freud erläutert den Grund des Geruchsekels in den Sexualzonen, die er als Mund, Anus und Nase bestimmt (vgl. Freud zit. nach Menninghaus 2013: 228). Menninghaus betrachtet „die Geburt des Geruchsekels als die Geburt sowohl der Sexualverdrängung wie der ästhetischen und ethischen Ideale der Kulturentwicklung“ (Menninghaus 2013: 227). Das Riechen gilt in diesem Sinne als „Sinn der Lust, Begierde, Triebhaftigkeit“ (Corbin 1985:

15). In diesem Rahmen wird das Riechen als die Urangst der Aufklärung betrachtet, da ein Duft „primitive Reaktionen anregen“ (Morris 2005 zit. nach Bandura 2005: 5) kann.

Madame Gaillard wird in dem Roman *Das Parfum* als eine weitere Vertreterin der apollinischen Kultur dargestellt. Nach Woolley ist Madame Gaillard die Apotheose der Objektivität (Woolley 2007: 234). Dass sie „einen gnadenlosen Ordnungs- und Gerechtigkeitsinn“ (Süskind 1985: 26) besitzt, ist nach Gray „a virtue central to Enlightenment culture“ (Gray 1993: 495) eine zentrale Tugend der aufgeklärten Kultur. Wie Paglia bemerkt, ist das Apollinische kalt, fest und streng (vgl. Paglia 2001: 72). Nach Gray beweist Madame Gaillard in einer Hinsicht, dass sie die perfekte Amme Grenouilles sei, da sie seine Geruchlosigkeit nicht wahrnimmt (vgl. Gray 1993: 495). Denn sie verlor den Geruchssinn, nachdem sie „von ihrem Vater einen Schlag mit dem Feuerhaken über die Stirn bekommen hatte“ (Süskind 1985: 25).

Über den Charakter Madame Gaillard zeigt Süskind, „dass es eine direkte Verbindung zwischen ihrem abgestumpften Geruchssinn, Gerechtigkeitsinn und ihrer Emotionslosigkeit gibt“ (Miervenne 2019: 78). Sie verliert den „Geruchssinn und jedes Gefühl für menschliche Wärme und menschliche Kälte und überhaupt jede Leidenschaft. Zärtlichkeit war ihr mit diesem einen Schlag ebenso fremd geworden wie Abscheu, Freude so fremd wie Verzweiflung“ (Süskind 1985: 25). Diese Taubheit und das olfaktorische Defizit von Madame Gaillard sind in der Tat das metaphorische Gegenteil von Grenouille (Adams 2010: 268). Sie verkörpert im Sinne von Zapf die Darstellung „eines monologisch-deformierende[n] Machtssystem[s]“ und repräsentiert „das kulturelle Realitätssystem“ (Zapf 2005: 69). Dass sie wegen einem Schlag von ihrem Vater ihre Emotionen zusammen mit ihrem Geruchssinn verliert, bedeutet, dass sie von einem Mann aufgeklärt wird.

In der nächsten Phase seines Lebens arbeitet Grenouille bei dem Parfümeurer und Handschuhmacher namens Guiseppe Baldini. Mit dieser Charakterisierung wird das Bildungsideal der Aufklärung kritisiert, indem die Techniken des aufgeklärten Parfümeurers von einem Jungen verfeinert werden. Als ein Repräsentant der Aufklärung wird die Formel der Parfums für ihn zur Obsession, da die Parfumherstellung für ihn eine experimentelle bzw. wissenschaftliche Arbeit ist:

Eine Formel ist das A und O jeden Parfüms«, erwiderte Baldini streng, denn er wollte dem Gespräch nun ein Ende machen. »Sie ist die akribische Anweisung, in welchem Verhältnis die einzelnen Ingredienzen zu mischen sind, damit der eine gewünschte, unverwechselbare Duft entstehe; das ist die Formel. Sie ist das Rezept -wenn du dieses Wort besser verstehst. (Süskind 1985: 98)

Obwohl Baldini in seiner Arbeit an die Formel glaubt, kann er durch sie kein besonderes und erregendes Parfum herstellen, was ungefähr zum Verlust von Arbeit führt. Für ihn erscheint die Parfumherstellung als ein wissenschaftliches Experiment, daher lehnt er das Extempore heftig ab. Denn die Aufklärung „schneidet das Inkommensurable weg“ (Horkheimer & Adorno 2006: 12). In ihrem Zentrum steht der Okularzentrismus, der „das Sehen als Modell des Erkennens in der Wissenschaft“ (Krämer 2001: 347) annimmt und der somit das Riechen verstößt. Dass Grenouille ohne ein Rezept und durch seinen Riechsinn das Parfum „Amor und Psyche“ herstellen kann, bezeichnet Baldini daher als Hexerei oder Wunder.

Der Charakter Richis ist ein weiterer Repräsentant des dominanten Diskurses. Nach Woolley wird Richis als der resoluteste Repräsentant der Aufklärung dargestellt (Woolley 2007: 235). Als Richis bemerkt, dass seine Tochter Laure von dem Mörder ins Auge gefasst werden kann, weigert er sich, sie wegzuschicken. Denn er kann seine Ängste durch seine „highly calculating, logical and goal-directed“

(Moffat 2001: 304). Denkweise rationalisieren. In dieser Weise konkretisiert er die Rationalisierung der Aufklärung. Dann adoptiert Richis Grenouille, obwohl er seine Tochter Laure tötet. In diesem Punkt bemerkt man die Entwertung der Frau durch den Vater. Denn die apollinische Gesellschaft wird von dem Patriarchat geprägt. Richis assoziiert durch sein Verhalten gegen Grenouille die apollinische Heldenfigur „Orestes“ in der griechischen Mythologie, die als ein wichtigstes Vorbild der aufgeklärten Helden gesehen wird. Dass Orestes seine Mutter tötet und somit „der Sohn seines Vaters wird“, bemerkt man in ähnlicher Weise bei der Charakterisierung Richis. Anhand von Zapfs Modell können somit die Rationalität, die Materialität, die Gerechtigkeit, die Emotionslosigkeit und die zivilisatorische Ordnung in *Das Parfum* als hegemonialer Diskurs beschrieben und ihre Defizite und Einseitigkeiten zum Vorschein gebracht werden.

5. .2. *Das Parfum* als imaginativer Gegendiskurs

In diesem Abschnitt wird *Das Parfum* im Anschluss an das Modell von Zapf als imaginativer Gegendiskurs analysiert. Dabei wird der Sinn „Riechen“ als Analysekatoren verwendet, um „das kulturell Ausgegrenzte“ (Zapf 2005: 69), Unterdrückte und Vernachlässigte darzustellen und aufzuzeigen, wie die literarischen Texte verschiedenen Alternative gegenüber der „Hochkultur“ auf fiktionaler Ebene inszenieren und anbieten.

Michael Bachtin behandelt in *Rabelais und seine Welt* die Sprache des Karnevals, die die Tabus, die Werte und auch die Hierarchie überwindet und somit zum Umbruch und zur Erneuerung der Gesellschaft führt (vgl. Bachtin 2018: 59). Im Karneval verkehren sich Hochkultur und Volkskultur, somit überwinden die Menschen alle Grenzen und drücken sich in dieser „verkehrten Welt“ (Bachtin 2018: 60) freiwillig aus. Mit anderen Worten, „widersetze, dynamische und wandelbare, spielerische und bewegliche Ausdrucksformen“ (Bachtin 2018: 60) repräsentieren das Eindringen des Dionysischen in die apollinische Weltordnung. In diesem Sinne repräsentieren die zusammenstoßenden Vorfälle im Karneval den Zyklus der Natur: Geburt, Tod und Wiedergeburt.

Am Anfang des Romans *Das Parfum* wird ein Gestank ausführlich beschrieben, der die Städte des 18. Jahrhunderts beherrscht (vgl. Süskind 1985: 5-6). Dieser Gestank wirkt als ein dionysisches Element in die apollinischen Städte, inbegriffen in Paris, Zentrum der Aufklärung. Dieser umfassende Charakter des Gestanks assoziiert das umschlingende Merkmal des Karnevals des 16. Jahrhunderts, bei dem niemand Zuschauer, sondern jeder Teilnehmer ist (vgl. Bachtin 2018: 60). Dieser inkludierende Charakter des Geruchs erinnert an die Eigenschaften der „Nicht-Differenzierung“ und „Einheit“ der Welt vor der Entwicklung des menschlichen Bewusstseins, von denen Neumann in *The Origins and History of Consciousness* erzählt (vgl. Neumann 1989: 11). Somit wird ersichtlich, dass das Dionysische und das Apollinische im Roman durch den Gestank in den Städten miteinander in Berührung gebracht werden.

Dass der Protagonist in Frankreich als eine der „genialsten und abscheulichsten Gestalten“ (Süskind 1985: 5) behandelt wird, kündigt an, dass er als ein Gegner der aufgeklärten Kultur in einer apollinischen Stadt hervortritt und die Ordnung der Kultur verändern wird, ähnlich wie Dionysos in den *Bakchen* von Euripides und Ödipus in *König Ödipus* von Sophokles. Im Sinne von Zapf wird es somit ersichtlich, dass der Protagonist eine gegendiskursive Funktion gegenüber dem dominanten Diskurs haben wird. Seine Gegnerschaft zum hegemonialen Diskurs kommt genau bei seiner Geburt zum Vorschein (vgl. Kaya 2000: 61):

Hier nun, am allerstinkendsten Ort des gesamten Königreichs, wurde am 17. Juli 1738 Jean-Baptiste Grenouille geboren. Es war einer der heißesten Tage des Jahres. Die Hitze lag wie Blei über dem Friedhof und quetschte den nach einer Mischung aus fauligen Melonen und verbranntem Hörn riechenden Verwesungsbrodem in die benachbarten Gassen. (Süskind 1985: 7)

Der Protagonist ist um 1738 vor der Französischen Revolution in Frankreich bzw. im Zentrum der Aufklärung als ein uneheliches Kind geboren. Sein Geburtsdatum koinzidiert mit der Zeit der Regierung des Sonnenkaisers Louis XV (vgl. Kaya 2000: 61), auf den der Satz „l'État c'est moi“ (der Staat bin ich) zurückkehrt. Die Französische Revolution und der Sonnenkaiser Louis XV. erscheinen an diesem Punkt als Ergebnisse und Repräsentanten der Kultur, während der Protagonist die Rückkehr der Natur repräsentiert. Nach Kaya stellen sowohl der Geburtstag als auch der Todestag des Protagonisten seine Gegnerschaft zur Aufklärung dar, denn sie „stehen unter dem Sternzeichen des Krebses“ (Kaya 2000: 61). Der Roman signalisiert in dieser Weise, dass der Protagonist die Natur repräsentiert, da der Krebs als Sternzeichen zur Wassergruppe gehört und vom Mond, der der Sonne gegenübersteht, geleitet wird. Kaya bringt außerdem zur Sprache, dass Begriffe wie Mutterschaft, Blut, Schmutz, Mord, Krebs, Sexualität, Fisch und Fischgeruch, die mit der Geburtsszene in Verbindung stehen, das Chthonische betreffen (vgl. Süskind 1985: 8). Die Geburt des Protagonisten in diesen ekelhaften Flüssigkeiten stellt die Überwindung des Menstruationsbluts dar. Das Geburtstrauma des Protagonisten ist vermutlich der Grund für die künstlerische Begabung und Berufung (vgl. Jacobson 1992: 203).

Die Mutter Grenouilles will nach der Geburt ihn töten lassen, aber das Baby Grenouille scheint von einem Überlebenstrieb geprägt zu sein, denn es beginnt unter dem Schlachttisch zu schreien und auf seine Existenz hinzuweisen, was dann seine Mutter zur Hinrichtung führt (vgl. Süskind 1985: 8-9). In diesem Rahmen ist Grenouille ein ödipaler Held, da er seine Mutter zum Tod führt, genau wie Ödipus. Dass die Mutter nach seiner Geburt geköpft wird, zeigt in diesem Sinne auf symbolischer Ebene das Ende der Aufklärung und die Rückkehr der Natur. Im Sinne von Zapf repräsentieren der Protagonist und die Mutter die gegenläufigen Richtungen: Das kulturell Unterdrückte und das „zivilisatorische Realitätssystem“ (Zapf 2008: 34). Dass der Protagonist überlebt, bedeutet in diesem Sinne die Aktivierung des „kulturellen Ausgegrenzte[n]“ (Zapf 2005: 69) in einer imaginären Gegenwelt. In der „Logik des Imaginativen schließt sich das Dekonstruktive mit dem Regenerativen, das Moderne mit dem Archaischen, die Grenzüberschreitungen [...] mit der Vorrangigkeit des Mythographischen in eigentümlicher Gegenläufigkeit zusammen“ (Zapf 2005: 69). In diesem Rahmen erscheint der Roman als ein „Entfaltungsraum des Imaginären“ (Zapf 2008: 34), anders ausgedrückt als ein Ort des „kulturell Ausgegrenzte[n]“ (Zapf 2005: 69).

Im Gegensatz zu den anderen Babys besitzt Grenouille keinen Eigenduft, was ihn vor allem als das Gegenteil der aufgeklärten Menschen darstellt. Laut Kaya hat Grenouille keinen Körpergeruch, denn „er ist auch kein Individuum!“ (Kaya 2000: 62). In diesem Rahmen erkennt er nicht das apollinische Prinzip des „principium individuationis“ im Sinne Nietzsche an. Aus der Perspektive von Zapf repräsentiert er das Gegenteil des hegemonialen Diskurses. In dieser imaginären Gegenwelt fehlt dem Protagonisten die Ratio, die mit dem Auge der Aufklärung eine enge Beziehung hat. Grenouille vertritt den Nietzscheanischen Begriff des Dionysischen, was in dem Modell von Zapf als imaginärer Gegendiskurs erscheint.

In dem Roman erscheint die Nase zugleich als ein groteskes Organ. Bachtin betont in Rabelais und seine Welt mehrfach, dass „der groteske Körper ein werdender ist“ (Bachtin 2018: 358) und darauf gerichtet ist, die Wahrnehmung der Realität sowie das Ideal und das Geistige in Misskredit zu bringen. Dafür spielt vor allem die Nase neben dem Mund eine besondere Rolle, denn sie symbolisieren einen

dauernden Aufbau und eine Schaffung (vgl. Kaya 2000: 67). In diesem Rahmen stellt *Das Parfum* die Nase dem Gehirn bzw. dem Verstand gegenüber. Auf diese Weise inszeniert der Roman eine Rückkehr zum Unterdrückten im Sinne von Freud, was den imaginativen Gegendiskurs repräsentiert. Dazu erläutert Kaya:

Das „primitive Geruchsorgan“ Nase impliziert im Falle Grenouilles seine groteske Selbstständigkeitserklärung zum ‚Rest‘ des Körpers: Jean-Baptiste ist eine Nase und existiert nur durch seine Nase, er repräsentiert das Zeitalter, in welchem keine apollinische Individuation vorherrscht, also das Zeitalter, welche von Pater Terrier kommentiert wird, aus diesem Grund handelt es sich bei ihm selbst, da geruchlos, um ein „Unindividuum“. Die Nase, welche jedoch auch stellvertretend für den Phallus steht, repräsentiert die stoffliche Schöpferkraft der ‚Kröte‘: ist er lediglich ‚nur‘ Nase, so ist er auch nichts anderes als ‚nur‘ ein Phallus. Das Groteske erhält eine hyperbolische Nuance, wenn davon ausgegangen wird, dass Grenouille im Grunde genommen gar nichts anderes ist als ein Phallus in Menschengestalt! Deswegen fehlt ihm ja auch der individuelle Eigengeruch, denn er verkörpert das phallische Prinzip, er ist nicht der Phallus von irgendjemandem, er ist nur Phallus. Ihm fehlt der Sitz der Ratio: das Gehirn, welches die Vorbedingung für jegliche Individuation ist. (Kaya 2000: 67-68)

Der Geruchssinn und die Nase Grenouilles rufen mit der Groteske das Dionysische hervor, deswegen gehören sie im Sinne von Zapfs Modell zum Bereich des imaginativen Gegendiskurses. Deswegen repräsentiert er das Gegenteil des apollinischen „Auges“s.

So schien ihm die kindliche Angst vor der Dunkelheit und der Nacht völlig fremd zu sein. Man konnte ihn jederzeit zu einer Besorgung in den Keller schicken, wohin sich die anderen Kinder kaum mit einer Lampe wagten, oder hinaus zum Schuppen zum Holzholen bei stockfinsterner Nacht. Und nie nahm er ein Licht mit und fand sich doch zurecht und brachte sofort das Verlangte, ohne einen falschen Griff zu tun, ohne zu stolpern oder etwas umzustößen. (Süskind 1985: 36-37)

Süskind stellt in dem Roman eine zivilisierte Gesellschaft dar, die die Welt durch das Sehen wahrnimmt und den Geruchssinn abweist, da dieser Sinn als „animalisch“ gilt. In diesem Zusammenhang steht der Geruch für alles, was die Aufklärung zu unterdrücken versucht, um zivilisiert zu bleiben (vgl. Woolley: 2007: 232). Er wird als ein bedeutungsloser Sinn angesehen, denn er wirkt gegen die Vernunft und er ist „most strongly connected to humanity’s primitive past“ (Moffat 2001: 311).

Wie mehrmals ausgedrückt, tritt Grenouille in den Vordergrund mit seiner Gegnerschaft zum apollinischen Auge. Daher beweist er den Vorzug, indem er bei Baldini, einem der größten Parfümeure der apollinischen Stadt *Das Parfum* „Amor und Psyche“, ohne Formel und Messapparat herstellt (Süskind 1985: 99). Die Herstellungsweise des Protagonisten wird zunächst von der aufklärerischen Figur Baldini gedemütigt, denn er versucht das *Parfum* nur durch das Riechen herzustellen:

Anscheinend wahllos griff Grenouille in die Reihe der Flakons mit den Duftessenzen, riß die Glasstöpsel heraus, hielt sich den Inhalt für eine Sekunde unter die Nase, schüttete dann von diesem, tröpfelte von einem anderen, gab einen Schuß von einem dritten Fläschchen in den Trichter und so fort. Pipette, Reagenzglas, Meßglas, Löffelchen und Rührstab - all die Geräte, die den komplizierten Mischprozeß für den Parfumeur beherrschbar machen, rührte Grenouille kein einziges Mal an. Es war, als spiele er nur, als pritschle und pansche er wie ein Kind, das aus Wasser, Gras und Dreck einen scheußlichen Sud kocht und dann behauptet, es sei eine Suppe. (Süskind 1985: 105)

Obwohl Baldini bereit ist, das Kind zu demütigen und zu verjagen, erlebt er einen Schock gegenüber diesem von Grenouille hergestellten *Parfum*; er ist ein kalter Mann, aber seine ganzen schönen Erinnerungen sowie seine romantischen Emotionen werden nämlich durch dieses *Parfum* erweckt. Er kehrt zu seiner Jugendzeit, in der er „in den Armen einer Frau“ (Süskind 1985: 111) ist und das Singen der Vögel hört, zurück. Im Sinne von Zapf bildet das *Parfum* des Protagonisten an diesem Punkt einen

Gegendiskurs zu dem dominanten Diskurs. Infolgedessen aktiviert sich der Duft bzw. der Geruchssinn als das kulturell Unterdrückte in einer „imaginativen Gegenwelt“ (Zapf 2005: 69).

Der Duft war so himmlisch gut, daß Baldini schlagartig das Wasser in die Augen trat. Er brauchte keine Probe zu nehmen, er stand nur am Werkisch vor der Mischflasche und atmete. Das Parfüm war herrlich. Es war im Vergleich zu >Amor und Psyche< wie eine Sinfonie im Vergleich zum einsamen Gekratze einer Geige. Und es war mehr. Baldini schloß die Augen und sah sublimste Erinnerungen in sich wachgerufen. Er sah sich als einen jungen Menschen durch abendliche Gärten von Neapel gehn; er sah sich in den Armen einer Frau mit schwarzen Locken liegen und sah die Silhouette eines Strauchs von Rosen auf dem Fenstersims, über das ein Nachtwind ging; er hörte versprengte Vögel singen und von Ferne die Musik aus einer Hafenschenke; er hörte Flüsterndes ganz dicht am Ohr, er hörte ein Ichliebdich und spürte, wie sich ihm vor Wonne die Haare sträubten, jetzt! jetzt in diesem Augenblick! (Süskind 1985: 111)

Diese Kraftlosigkeit des Sehens gegen die Gerüche wird im Roman folgendermaßen zur Sprache gebracht:

Es gibt eine Überzeugungskraft des Duftes, die stärker ist als Worte, Augenschein, Gefühl und Wille. Die Überzeugungskraft des Duftes ist nicht abzuwehren, sie geht in uns hinein wie die Atemluft in unsere Lungen, sie erfüllt uns, füllt uns vollkommen aus, es gibt kein Mittel gegen sie. (Süskind 1985: 106)

Dass Baldini aufgrund des vom Protagonisten hergestellten Parfums seine Selbstkontrolle verliert, zeigt deswegen die Wirkungslosigkeit des Sehens gegen das Riechen sowie die Kraftlosigkeit der aufgeklärten Kultur gegen die Natur.

Grenouille will die Düfte, die er selbst herstellt, in der Gesellschaft verwenden, um die Gefühle oder das Verhalten des Menschen zu manipulieren und somit den „Menschen zu beherrschen“ (Süskind 1985: 199). Indem den Duft als „ein Bruder des Atems“ (Süskind 1985: 199) und als das, was Menschen nicht erwehren können, bezeichnet, offenbart der Roman, dass die Wirkung der Düfte auf den Menschen nie verhindert werden kann. Die angeborene Fähigkeit Grenouilles, die Düfte herzustellen, erscheint als eine metaphorische Vorbestimmung der potentiellen Dekonstruktion der Aufklärungsideale (vgl. Civelekoğlu 2011: 8). Mit anderen Worten, das Talent des dionysischen Protagonisten für die Parfumherstellung konkretisiert eigentlich das Scheitern der Aufklärung gegen die Natur.

Als eine Maskerade von Dionysos verkehrt Grenouille die Ordnung der Städte. Nach dem Mord von 26 Jungfrauen wird er in Paris festgenommen und zum Tode verurteilt. Am Hinrichtungstag mutiert der Hass des Volkes gegen ihn zu einer großen Liebe, denn er verwendet ein Parfum, das der Duft der letzten ermordeten Jungfrau ist. Durch den Duft verwandelt sich der Hinrichtungstag in ein dionysisches Fest:

Die Folge war, daß die geplante Hinrichtung eines der verabscheuungswürdigsten Verbrecher seiner Zeit zum größten Bacchanal ausartete, das die Welt seit dem zweiten vorchristlichen Jahrhundert gesehen hatte: Sittsame Frauen rissen sich die Blusen auf, entblößten unter hysterischen Schreien ihre Brüste, warfen sich mit hochgezogenen Rücken auf die Erde. Männer stolpten mit irren Blicken durch das Feld von geilem aufgespreiztem Fleisch, zerrten mit zitternden Fingern ihre wie von unsichtbaren Frösten steifgefrorenen Glieder aus der Hose, fielen ächzend irgendwohin, kopulierten in unmöglichster Stellung und Paarung, Greis mit Jungfrau, Tagelöhner mit Advokatengattin, Lehrbub mit Nonne, Jesuit mit Freimaurerin, alles durcheinander, wie's gerade kam. Die Luft war schwer vom süßen Schweißgeruch der Lust und laut vom Geschrei, Gegrünze und Gestöhn der zehntausend Merischentiere. Es war infernalisch. (Süskind 1985: 303)

In diesem Rahmen verkörpert Grenouille den imaginativen Gegendiskurs, da er durch sein angeborenes Talent in der Epoche der Aufklärung überlebt. Unabhängig vom sozialen Status, Alter, Reichtum, religiösen Glauben werden die Menschen mit dem Duft Grenouilles fasziniert und sie werden in die

Orgie hereingezogen, was die Grenzüberschreitung der dionysischen Ekstase sowie den Sieg der Natur gegen die aufgeklärte Kultur bedeutet (vgl. Civeleoğlu 2011: 9).

Aufgrund seiner intertextuellen Bezüge und perspektivwechselnden Erzähltechnik erscheint der Roman *Das Parfum* als ein postmodernes Werk mit einem besonderen Entfaltungsraum, in dem gegenüber der „kulturelle[n] Realwelt“ (Zapf 2005: 74) eine „imaginative Gegenwelt“ (Zapf 2005: 69) zur Geltung gebracht wird.

5. 3. *Das Parfum* als reintegrativer Interdiskurs

Im „reintegrativen Interdiskurs“, dem dritten Schritt in Zapfs Modell, prallen die Elemente der beherrschenden Kultur mit dem „kulturell Ausgegrenzte[n]“ (Zapf 2008: 35) aufeinander. In diesem Zusammenhang gilt dieser Schritt als der Schnittpunkt der Repräsentanten von Kultur und allen Elementen und Ebenen, die von der Kultur ausgegrenzt werden.

Wenn der Roman *Das Parfum* im Hinblick auf den „reintegrativen Interdiskurs“ betrachtet wird, ist es ersichtlich, dass die Stadt Paris und die Bewohner, welche im Nietzscheanischen Sinn das Apollinische und das Patriarchale repräsentieren, mit dem Protagonisten, der der Repräsentant des Dionysischen, des Matriarchales, des Verdrängten und des Marginalen ist, zusammenstoßen. Dieser Zusammenstoß führt zur Geburt, zum Tod oder auch zur Wiedergeburt, anders ausgedrückt, zur Kreativität.

Dass der Gestank in *Das Parfum* als Repräsentant der Natur in der apollinischen Stadt Paris ein dominantes Element ist, zeigt den ersten Zusammenprall der Gegensätze, was später zur Zerstörung der Ordnung der apollinischen Gesellschaft führt. Mit der Geburt des dionysischen Protagonisten verliert seine Mutter, die als Vertreterin der zivilisierten Kultur codiert ist, ihr Leben. Der Zusammenstoß des Dionysischen und Apollinischen bringt in dieser Weise den symbolischen Tod. Im Sinne von Zapfs Modell bilden der symbolische Tod der Mutter und die Geburt der Protagonisten einen reintegrativen Interdiskurs, da das „Verdrängte mit dem kulturellen Realitätssystem“ (Zapf 2005: 71) zusammengeführt wird, was „auf der Handlungsebene [...] in die Katastrophe führt“, aber „auf einer symbolischen Ebene als Moment der Regeneration und der Wiedergewinnung von Kreativität“ (Zapf 2005: 71) bezeichnet werden kann.

Der Protagonist Grenouille ist mit der Geruchlosigkeit und einem hochentwickelten Geruchssinn geboren. Wegen seiner Geruchlosigkeit will er mehrmals von der zivilisierten Gesellschaft getötet werden, denn diese hat Angst vor ihm. Durch seinen genialen Riechsinn kann er aber für sich in der apollinischen Gesellschaft einen Platz finden. Auf diese Weise findet er Anerkennung, infolgedessen stellt er wirkungsvolle Parfums her und kann die Lage des Parfummarkts in Paris verändern. In diesem Rahmen prallen Angst und Befreiung sowie Zerstörung und Reintegration aufeinander.

Der Protagonist macht im Zentrum der Aufklärung ohne Formel oder Messapparate, d.h. mit nicht-rationalen Mitteln und Methoden geniale Parfums, die den aufgeklärten Parfümeuren früher nie gelingen konnten. Das verweist auf das Ende des apollinischen Auges und die Wiederkehr der Nase. Damit wird auch auf dieser Ebene ein Zusammenprall zweier verschiedener Wertsysteme ins Spiel gebracht.

Grenouille tötet zahlreiche jungen Frauen, um ihre körperlichen Düfte zu bekommen und einen Eigenduft für sich selbst zu machen. Die Mordfälle können nicht verhindert werden und sie erregen in der zivilisierten Gesellschaft Unwillen und Unbehagen. Der hegemoniale Diskurs und der imaginative

Gegendiskurs werden auf der Handlungsebene zusammengeföhrt und somit findet ein katastrophisch-regenerativer Interdiskurs statt.

Auch bei der Hinrichtungstag des Protagonisten kann eine reintegrative Ebene festgestellt werden, da die Bewohner durch sein Parfum in Trance geraten; hier entsteht eine karnevaleske Szenerie im Sinne Bachtins, bei der alle Werte umgewertet werden.

Durch das Parfum des Protagonisten ergibt sich am Hinrichtungstag in der zivilisierten Gesellschaft eine seelische Reinigung; der Rachedurst ist verloren gegangen und eine große Sympathie und Liebe werden an den Protagonisten gewendet. Es geht um hier die Zusammenföhung der Welt der Konventionen und der „imaginativen Gegenwelt“ (Zapf 2005: 69). „Der wiederhergestellte Zusammenhang von Kultur und Natur“ schafft somit einen neuen Blick auf das menschliche Leben und „erneuert [...] die kulturelle und literarische Kreativität“ (Zapf 2008: 37).

Am Ende des Romans mutiert der Protagonist mit seinem Parfum in den Augen der Bewohner zu einem Engel. Infolgedessen wird er im Zentrum der Aufklärung von der apollinischen Gesellschaft in Teilchen zerlegt und dann aufgefressen. Die Ermordung des Protagonisten in dieser Weise erinnert auf intertextueller Ebene an den Gott Dionysos und repräsentiert somit den Tod und die Wiedergeburt.

6. Schlussbemerkung

Das Parfum wurde im Hinblick auf den Sinn „Riechen“ analysiert, indem das Funktionsmodell von Hubert Zapf verwendet wurde. Im ersten Abschnitt wurden die Darstellungen des kulturellen Realitätssystems in *Das Parfum* festgestellt und aus einer kulturkritischen Perspektive zum Vorschein gebracht. Es wurde festgestellt, dass das kulturelle Realitätssystem die Repräsentanten der aufgeklärten Kultur beinhaltet. In diesem Rahmen wurde demonstriert, dass die totalitären Denksysteme, die sich auf Logozentrismus und Anthropozentrismus beziehen, den hegemonialen Diskurs vertreten. Es wurde illustriert, dass auf der Ebene des kulturkritischen Metadiskurses das Sehen bzw. das Auge kritisch in den Blick genommen wird. Die Repräsentationen des „kulturellen Machtsystem[s]“ (Zapf 2005: 70) werden durch den Sehsinn ausgedrückt. Die im hegemonialen Diskurs erläuterten Handlungen und Figuren stehen der postmodernen Haltung gegenüber. Denn das Auge sowie das Sehen vertreten die Wirklichkeitsobsession der apollinischen Kultur im Sinne Nietzsches, was in der Postmoderne grundsätzlich in Frage gestellt wird. Somit dient das Sehen zur Entfernung von den Geföhlen, der Seele bzw. dem Unterbewusstsein. In diesem Rahmen werden die Geföhle und Seele dabei nicht in Betracht gezogen, es wird nur aus optischer Sicht auf das Aussehen fokussiert, sodass der Mensch aus einseitiger Perspektive kategorisiert wird.

Im zweiten Schritt wurde *Das Parfum* als ein Feld der „imaginativen Gegenwelt“ (Zapf 2005: 69) gelesen. Es wurde festgestellt, dass der Roman mit dieser gegendiskursiven Funktion die Gegenteile der dominanten Kultur inszenieren. Es wurde somit bemerkt, dass in den „symbolischen Gegenwelten“ (Zapf 2005: 75) das Unterdrückte, das Unterbewusstsein, die Frau, die matriachale Ordnung, die Feminität, die Natur als Alternative zum „zivilisatorischen Realitätssystem“ (Zapf 2008: 34) dargestellt werden. Die postmoderne Literatur erscheint selbst als Alternative gegenüber der Literatur der Aufklärung, indem sie zwischen archaischen und gegenwärtigen Figuren oder Handlungen schwanken. Es wurde festgestellt, dass der als archaisch betrachtete Sinn „Riechen“ den Gegenpol des Sehens repräsentiert und als Kategorie fungiert. Es wurde auf diese Weise konstatiert, dass der Geruchssinn auf

symbolischer Ebene die Ablehnung des Weltbilds der Aufklärung darstellt. Die postmoderne Literatur zeigt sich somit als ein Raum, in dem unterschiedliche Weltbilder vorherrschen können.

Im dritten Abschnitt des Modells wurde gezeigt, wie die gegensätzliche Denk- und Deutungssysteme zusammenstoßen und wie dieser Zusammenstoß in den Romanen inszeniert wird. „Das kulturell Ausgegrenzte“ (Zapf 2005: 69) in dem „zivilisatorischen Realitätssystem“ (Zapf 2008: 34) zum Vorschein gebracht. Es konnte festgestellt werden, dass die gegensätzlichen Situationen oder Diskurse aufeinander zerstörerisch wirken und zu den symbolischen Todesszenen führen können. Dabei bringt in dem Roman vor allem der Selbstmord des Protagonisten diese Zerstörung zum Tragen. Das führt zur Dekonstruktion der als totalitär zu bezeichnenden Systeme, was als grundsätzliches Merkmal der postmodernen Haltung beschrieben werden kann. Auf diese Weise zeigt dieser Roman, dass Literatur auf fiktionaler bzw. symbolischer Ebene das Potenzial der kulturellen Regeneration zur Verfügung stellen kann.

Literaturverzeichnis

- Bachtin, Michael: *Rabelais und seine Welt: Volkskultur als Gegenkultur*, 7. Auflage, Frankfurt am Main 2018.
- Bandura, Jolanta: *Der Geruch und Geruchsinn- eine soziologische Betrachtung über die soziale Konstruktion der olfaktorischen Wahrnehmung*, 2005, online unter: <https://books.google.com.tr/books?id=kWBEuv8h8a8C&printsec=frontcover&hl=tr#v=onepage&q&f=false>, [letzter Zugriff: 19.11.2020].
- Baudrillard, Jean: *Simulacra and Simulation*, Michigan 1995.
- Böhme, Hartmut: *Aussichten einer ästhetischen Theorie der Natur*, online unter: <https://www.hartmutboehme.de/media/Theorie.pdf>, [letzter Zugriff: 05.07.2023].
- Butterfield, Bradley: "Enlightenment's Other in Patrick Süskind's *Das Parfum*: Adorno and the Ineffable Utopia of Modern Art", *Comparative Literature Studies*, Vol. 32, No. 3, 1995.
- Civelekoğlu, Funda: *Archaic Structure as imaginative Counter-Discourse*, *Dergipark, Cilt: 24, sayı: 1, 2011, S. 1-12.*
- Corbin, Alain: *Pesthauch und Plütenduft: Eine Geschichte des Geruchs*, Berlin 1985.
- Dedie, Günter: *Die Postmoderne und ihre Krise*, online unter: <https://www.bfa-verein.de/post/die-postmoderne-und-ihre-krise>, [letzter Zugriff: 30.08.2022].
- Gray, Richard T.: The Dialectic of "Enscenment": Patrick Süskind's *Das Parfum* as Critical History of Enlightenment Culture, *Publication of the Modern Language Association of America*, Vol. 108, No: 3, 03.05.1993, S. 489-505.
- Freud, Sigmund: *Das Ich und das Es*, Frankfurt am Main 1975.
- Harvey, David: *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Cambridge 1992.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*, 16. Auflage, Frankfurt am Main 2006.
- Jacobson, Manfred R.: *Patrick Süskind's Das Parfum: A Postmodern Künstlerroman*, *The German Quarterly*, Vol. 65, No. 2, (Spring, 1992), S. 201-211.
- Kaya, Nevzat: *Der Gott des Grotesken: Eine literaturanthropologische Studie*, İzmir 2000.
- Lyotard, Jean François: *Das postmoderne Wissen*, 5. Auflage, Wien 2005.
- Krämer, Sybille "Kann das ‚geistige Augen‘ sehen? Visualisierung und die Konstitution epistemischer Gegenstände?" in: Heinz, Bettina Heinz/ Huber, Jörg (Hg.): *Mit dem Auge denken: Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten?*, Zürich/Wien/New York 20011, S. 347-364.
- Meirvenne, Elena Van: *Aufklärungskritik im Patrick Süskinds Roman Das Parfum: Anhand einer Analyse des postmodernen Charakters des Romans und Instrumentalisierung des Geruchsinns*, Universität Gent, Unveröffentlichte Masterarbeit, Gent 2019.
- Menninghaus, Winfried: *Psychoanalyse des Stinkens Freunds Erzählung von Genese und Funktionen des Ekels*, *Lebenswelt 3. Aesthetics and philosophy of experience*, 2013.
- Moffatt, Ed: *Grenouille: A Modern Schizophrenic in the Enlightening World of Das Parfum*, *FMLS*, 37.3 2001, S. 298-313.
- Neumann, Erich: *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*, 3. Auflage, Princeton/Oxford 2015.
- Neumann, Erich: *The Origins and History of Consciousness*, London 1989.
- Nietzsche, Friedrich: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, Leipzig 2022.
- Nünning, Ansgar: *Metzler Lexikon: Literatur- und Kulturtheorie*, 4. Auflage, Stuttgart 2008.

- Paglia, Camille: *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, London/ New Heaven 2001.
- Przemyslaw, Staniewski: *Das Unantastbare beschreiben. Gerüche und ihre Versprachlichung im Deutschen und Polnischen*, Warschauer Studien zur Germanistik und zur Angewandten Linguistik, Band 25, Frankfurt am Main 2016.
- Schneebeli, Patrick: *Ist Kultur ein Gegensatz zur Natur?* 2019, online unter: <https://www.philosophie.ch/2019-05-03-kralle> [letzter Zugriff: 10.09.2022].
- Schopenhauer, Arthur: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, zweiter Band, München 1913.
- Süskind, Patrick: *Das Parfum: Die Geschichte eines Mörders*, Zürich 1985.
- Zemanek, Eva: "Ökologische Genres und Schreibmodi: Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik" in: Mauch, Christof/Trischle, Helmuth (Hg.): *Ökologische Genres*, Göttingen 2018, S. 9-56.
- Vielhaber Carl: *Die Präfixe der Postmoderne oder: wie man mit dem Mikroskop philosophiert?*, London 2001.
- Welsch, Wolfgang: *Unsere postmoderne Moderne*, 7. Auflage, Berlin 2008.
- Woolley, Jonathan: Home Truths: The Importance of the Uncanny for Patrick Süskind's Critique of the Enlightenment in *Das Parfum*, *German Life and Letters* 60:2 April 2007, S. 225-242.
- Zapf, Hubert: "Kulturökologie und Literatur. Ein transdisziplinäres Paradigma der Literaturwissenschaft" in: Zapf, Hubert (Hg.): *Kulturökologie und Literatur: Beiträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft*, Heidelberg 2008, S. 15-45.
- Zapf, Hubert: "Das Funktionsmodell der Literatur als kulturelle Ökologie: Imaginative Texte im Spannungsfeld von Dekonstruktion und Regeneration" in: Gymnich, Marion/ Nünning, Ansgar (Hg.): *Funktionen der Literatur: Theoretische Grundlagen und Modellinterpretationen*, Trier 2005, S. 55- 79.
- Zapf, Hubert: "Literatur als kulturelle Ökologie: Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans", Tübingen: 2002.
- Zima, Peter: *Das literarische Subjekt: Zwischen Spätmoderne und Postmoderne*, Tübingen/Basel 2001.
- Zima, Peter: *Moderne/Postmoderne: Gesellschaft*, Philosophie, Literatur, 2. Auflage, Tübingen/Basel 1997.

39. Kulturvermittlung im Fremdsprachenunterricht Eine Semiotische Analyse der Lehrwerkreihe Menschen A1-B1

Gökhan ÖZTÜRK¹

Erkan ZENGİN²

APA: Öztürk, G. & Zengin, E. (2024). Kulturvermittlung im Fremdsprachenunterricht Eine Semiotische Analyse der Lehrwerkreihe Menschen A1-B1. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 651-665. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502888>.

Abstrakt

Der vorliegende Beitrag will zur Semiotik beitragen, mit dem Ziel herauszufinden, welche Wirkung die visuellen Materialien in den Lehrwerken auf die Lernenden und die Lern- und Lehrphase hat. Er fokussiert sich auf die Frage, welche Wirkung die visuellen Materialien im Fremdsprachenunterricht haben, wie die Lernenden die kulturellen Bedeutungen mithilfe eines visuellen Materials wahrnehmen, welche kulturellen Bedeutungen durch ein Bild vermittelt werden und ob diese kulturellen Bedeutungen von der adressierten Gruppe verstanden werden. Die Auseinandersetzung mit den visuellen Materialien bietet eine Evidenzbasis in der theoretischen Begründung des kulturellen Wissens, das durch die DaF-Lehrwerke im Fremdsprachenunterricht vermittelt werden. Die methodologischen Grundlagen beruhen auf das Zeichenmodell von Ferdinand de Saussure und Charles Sanders Peirce sowie die Zeichenauffassungen von Charles William Morris, Umberto Eco und Roland Barthes. Die Zeichen in der Lehrwerkreihe Menschen werden nach dem Zeichenmodell von Ferdinand de Saussure und Charles Sanders Peirce herausgefiltert und kategorisiert. Danach werden besonders die kulturellen Zeichen nach den Zeichenauffassungen von Morris, Eco und Barthes interpretiert. Die visuellen Materialien in der Lehrwerkreihe Menschen A1-B1 bilden den Ausgangspunkt dieser Arbeit. Zunächst werden die Schlüsselbegriffe und historische Entwicklung des Gebiets ausführlich abgewogen. Danach werden die semiotischen, kulturellen und interkulturellen Aspekte der genannten Lehrwerkreihe sowie deren Stärken und Schwächen im Hinblick auf die zeichenwissenschaftlichen Sinne herausgefiltert und analysiert.

Schlüsselwörter: Semiotik, Lehrwerkanalyse, Kultur, sozialer Kontext

¹ Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı / PhD Student, Hacettepe University, Faculty of Literature, German Language and Literature (Ankara, Türkiye), gokhanozturko83@gmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-0815-6507> **ROR ID:** <https://ror.org/04kwvgz42>, **ISNI:** 0000 0001 2342 7339, **Crossreff Funder ID:** 501100005378

² Prof. Dr Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı / Prof., Hacettepe University, Faculty of Literature, German Language and Literature (Ankara, Türkiye), ezengin@hacettepe.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-3306-839X> **ROR ID:** <https://ror.org/04kwvgz42>, **ISNI:** 0000 0001 2342 7339, **Crossreff Funder ID:** 501100005378

Yabancı Dil Öğretiminde Kültürel Aracılık Menschen A1 - B1 Ders Kitabı Serisinin Göstergibilimsel Analizi³

Öz

Bu makale, ders kitaplarında yer alan görsel materyallerin öğrenenler ve öğrenme-öğretme aşaması üzerinde nasıl bir etkiye sahip olduğunu ortaya koymak amacıyla göstergibilime katkıda bulunmayı amaçlamaktadır. Yabancı dil öğretiminde görsel materyallerin nasıl bir etkisi olduğu, öğrenenlerin bir görsel materyal yardımıyla kültürel anlamları nasıl algıladıkları, bir görselin hangi kültürel anlamları aktardığı ve bu kültürel anlamların hedef kitle tarafından anlaşılıp anlaşılmadığı sorularına odaklanmaktadır. Görsel materyallerin incelenmesi, yabancı dil sınıflarında Almanca ders kitapları tarafından aktarılan kültürel bilginin teorik olarak gerekçelendirilmesi için bir temel sağlar. Metodolojik temeller, Ferdinand de Saussure ve Charles Sanders Peirce'ün işaret modelinin yanı sıra Charles William Morris, Umberto Eco ve Roland Barthes'in işaret kavramlarına dayanmaktadır. Menschen ders kitabı serisindeki göstergeler, Ferdinand de Saussure ve Charles Sanders Peirce'ün gösterge modeline göre filtrelenmekte ve kategorize edilmektedir. Özellikle kültürel göstergeler daha sonra Morris, Eco ve Barthes'in gösterge kavramlarına göre yorumlanmıştır. Menschen A1-B1 ders kitabı serisindeki görsel materyaller bu çalışmanın başlangıç noktasını oluşturmaktadır. İlk olarak, alanın temel kavramları ve tarihsel gelişimi ayrıntılı olarak analiz edilmektedir. Daha sonra Menschen ders kitabı serisinde yer alan göstergibilimsel, kültürel ve kültürlerarası öğeler ve bu öğelerin güçlü ve zayıf yanları ortaya çıkarılmış ve analiz edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Semiyotik, ders kitabı analizi, kültür, sosyal bağlam

³ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu makale "Eine Semiotische Analyse Der Regionalen Und Internationalen Daf Lehrwerke Am Beispiel Von Menschen Netzwerk Neu, Deutsch Macht Spass Mein Schlüssel Zu Deutsch" isimli doktora tezi çalışması kapsamında üretilmiştir. Bu makale "Postmodern Eksantrikler - Kahramanın Sökülmesi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %19

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 17.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502888

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

Cultural Mediation in Foreign Language Teaching A Semiotic Analysis of The Textbook Series Menschen A1 – B1⁴

Abstract

This article aims to contribute to semiotics with the aim of finding out what effect the visual materials in the textbooks have on the learners and the learning and teaching phase. It focuses on the question of what effect visual materials have in foreign language teaching, how learners perceive cultural meanings with the help of a visual material, which cultural meanings are conveyed by an image and whether the group addressed understands these cultural meanings. The examination of visual materials provides an evidence base for the theoretical justification of the cultural knowledge conveyed by GFL textbooks in the foreign language classroom. The methodological foundations are based on the sign model of Ferdinand de Saussure and Charles Sanders Peirce as well as the sign concepts of Charles William Morris, Umberto Eco and Roland Barthes. The signs in the Menschen textbook series are filtered out and categorised according to the sign model of Ferdinand de Saussure and Charles Sanders Peirce. Cultural signs in particular are then interpreted according to the sign concepts of Morris, Eco and Barthes. The visual materials in the Menschen A1-B1 textbook series form the starting point for this work. Firstly, the key concepts and historical development of the field are analyzed in detail. Then the semiotic, cultural and intercultural aspects of the aforementioned series of textbooks as well as their strengths and weaknesses with regard to semiotics are filtered out and analyzed.

Keywords: semiotics, textbook analysis, culture, social context

4

Statement (Thesis / Paper): This article is based on the doctoral dissertation entitled "Eine Semiotische Analyse Der Regionalen Und Internationalen Daf Lehrwerke Am Beispiel Von Menschen Netzwerk Neu, Deutsch Macht Spass Mein Schlüssel Zu Deutsch" produced within the scope of. It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 19

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 17.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-**Publication Date:** 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502888

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

1. Einleitung

Fremdsprachenlehrwerke sind nicht nur einfache Lehrwerke, die eine neue Sprache vermitteln, sie vermitteln zugleich die Traditionen, Ideologien, Weltansicht sowie Kultur der betreffenden Nation.

Sprache ist ein kognitives Phänomen. Sie prägt die Identität und Kultur der Menschen. Die Sprachfähigkeit unterscheidet uns Menschen von anderen Lebewesen. Sprache ist ein Kommunikationsinstrument zwischen Menschen, das unsere Art und Weise zu Denken und Handeln prägt. Allerdings ist diese Definition nicht ausreichend. Wenn man sagt, dass Sprache nur ein Kommunikationsmittel ist, dann lässt man die weiteren wichtigsten Funktionen der Sprache weg. Die Sprache ist sozusagen ein Spiegel, die die Kultur eines Volkes widerspiegelt. Durch eine Sprache können die Lebensbedingungen, die Weltanschauung, die Denkweise, die Traditionen und Kultur eines Volkes besser verstanden werden. Heutzutage kann man durch die Entschlüsselung der alten Texte, die mit einer ausgestorbenen Sprache verfasst wurden, einen ganzen Kulturraum besser verstehen. Aus diesem Grund ist es unmöglich, die Sprache und Kultur voneinander wegzudenken. Hierzu möchten wir die Definition von Hall erwähnen: "Kultur ist Kommunikation, Kommunikation ist die Kultur." (Hall, 1959: 186). Durch diese Definition von Hall ist es verständlich, dass die Sprache und Kultur eng miteinander verbunden sind. Durch diese einfache Definition kann auch wahrgenommen werden, dass wir die Kultur durch Sprache vermitteln, teilen und verstehen können.

Wenn wir eine Sprache nicht nur als Kommunikationsmittel betrachten dürfen, sondern sie auch als Ausdruck und Träger einer Kultur ansehen sollen, dann wird während eines Fremdsprachenunterrichts nicht nur eine Sprache vermittelt, sondern auch die Kultur, Traditionen, Weltanschauung des jeweiligen Volkes. In diesem Sinne sind die Fremdsprachenlehrwerke nicht nur einfache Werke, welche eine Fremdsprache vermitteln, sie dienen auch als Vermittler der Kultur, Traditionen, Ideologien und Verständnis einer Nation. Nach Kaikkonen sollen die Fremdsprachenlehrer, Lehrplanverfasser und Lehrwerksautoren nach dem Ziel streben, das lernende Individuum über seine muttersprachlichen und eigenkulturellen Grenzen hinauswachsen zu lassen. Nur so kann der Lernende seinen Kommunikationsradius in der fremden Sprache in vollem Maße erweitern (Kaikkonen, 1993:5)

Die Bilder in den Fremdsprachenlehrwerken, die sich auf die konkrete Gesellschaft, ihre Kultur und Lebensweise beziehen, kann man seit geraumer Zeit in dem Fremdsprachenunterricht nicht mehr wegdenken. Ob die Bilder im Fremdsprachenunterricht nützlich sind, ist keine Frage der Gegenwart. Bilder sind längst ein Bestandteil des Fremdsprachenunterrichts. Die aktuelle Frage ist eher, welche Bilder, wozu und wie im Fremdsprachenunterricht eingesetzt werden sollen. Um die Bilder im Fremdsprachenunterricht richtig einsetzen zu können, soll der Lehrende sich zuerst der Existenz der verschiedenen Bildtypen bewusst sein. Macaire und Hosch unterscheiden zwischen Abbildungen, logischen Bildern und visuellen Analogien (Macaire; Hosch, 1996: 71–74). Bei einer Abbildung stimmen die zentralen Merkmale von Darstellung und Dargestelltem überein. Hierzu gehören zum Beispiel Fotos, Zeichnungen, Gemälde etc. Logische Bilder zeichnen sich dadurch aus, dass sie die Zusammenhänge auf der Basis von Darstellungskonventionen geben. Die Grafiken, Schemata, Diagramme gehören zu dieser Kategorie. Außerdem wird durch visuelle Analogie ein neuer Sachverhalt mithilfe bekannter Elemente bildlich dargestellt. Hier kann die Abbildung vom Milchstraßensystem aus großen und kleinen Bällen als Beispiel genannt werden.

Die Abbildungen haben im Vergleich zu logischen Bildern und visueller Analogie einen engeren Bezug zur realen Welt, und damit auch zur Kultur. Mit solchen Bildern in den Lehrwerken verknüpfen sich

auch Stereotypen. Das Stereotyp ist ein sozialpsychologischer Begriff, welcher eine geläufige Gedankenweise über bestimmte Menschengruppen, Völker oder Verhaltensweisen schildert. Anders als Vorurteile sollen aber Stereotypen nicht immer negativ sein, sie vermitteln auch positive Seiten der betreffenden Gruppe: z.B. deutsche Pünktlichkeit, türkische Gastfreundschaft o.ä.

Seit geraumer Zeit spielen Bilder bei der Fremdsprachenvermittlung eine große Rolle. Sie dienen als Unterrichtsmedium und -gegenstand, da viele der Ansicht sind, dass man durch visuelle Elemente eine Fremdsprache sozusagen eine fremde Kultur besser verstehen und lernen kann.

Anhand der technischen und digitalen Entwicklung in unserer Zeit, ist ein technischer Wandel ersichtlich. Durch eine Vielzahl von digitalen Medien wie zum Beispiel Internet, Fernsehen, Videos, Computerspiele etc. dringen viele visuelle Materialien in unser Leben ein. Außerdem ist in der letzten Zeit ein Trend zu den visuellen Analysetechniken in den Geistes- und Sozialwissenschaften zu beobachten. Die Wichtigkeit der visuellen Forschung hat durch die Entwicklung neuer Medien und visuellen Technologien zugenommen.

Das Ziel des Beitrags ist es zu zeigen, welche Wirkung die visuellen Materialien auf die Lehr- und Lernphase hat und wie durch diese Materialien Kultur vermittelt wird. Der vorliegende Beitrag fokussiert sich auf die Fragen, wie durch ein Bild ein kulturelles Objekt oder Phänomen vermittelt wird und welche eventuellen Wirkungen dies auf die Lernenden hat.

2. Methodologie

Die methodologischen Grundlagen basieren auf dem Zeichenmodell von Ferdinand de Saussure und Charles Sanders Peirce sowie den Zeichenauffassungen von Charles William Morris, Umberto Eco und Roland Barthes.

Der Beitrag besteht aus drei Teilen. Zunächst werden die theoretischen Grundlagen und die Schlüsselbegriffe ausführlich erklärt, danach wird an das Wesentliche bei den Sprache-Kultur-Verknüpfungen herangegangen. Abschließend wird das genannte Lehrwerk analysiert.

Im strukturalistischen Modell unterscheidet Saussure Lautbild und Vorstellung. Seiner Meinung nach sind die beiden Elemente untrennbar miteinander verbunden und erzeugen zusammen die Bedeutung eines Wortes. Im Gegensatz zur Saussures Zeichentheorie, der sich nur auf die Sprache bezieht, setzt sich die pragmatische Tradition von Peirce aus drei Bestandteilen zusammen: Repräsentatem, Interpretant und Objekt. Das Repräsentatem muss materiell vorhanden sein. Es kann entweder sprachlich, bildlich oder klanglich vorliegen. Alles, was man wahrnehmen kann, kann ein Repräsentatem sein. Die einzige Voraussetzung dafür ist die Zuordnung einer Bedeutung in einem Zeichensystem. Diese Bedeutung des Zeichens ist im Zeichenmodell von Peirce der Interpretant. Es handelt sich um die Vorstellung des Zeichens. Er ist mit den Merkmalen aufgeladen, die auf das Zeichen zutreffen. Das, was das Repräsentatem repräsentiert, ist das Objekt. Das Objekt ist der konkrete Referenzbezug. Eco baut auf der Zeichentheorie von Saussure und Peirce auf und definiert Semiotik als ein Gebiet, das alle kulturellen Prozesse als kommunikative Prozesse untersucht. Morris entwickelt ein semiotisches Dreieck: Syntax, Semantik und Pragmatik. Barthes versuchte kulturelle Objekte des Bürgertums, wie Mode, Kleidung, Autos etc. zu dekonstruieren.

Dieser Beitrag fokussiert besonders auf die Bilder und Zeichnungen in der Lehrwerkreihe Menschen als Zeichen. Die Bilder und Zeichnungen in dieser Lehrwerkreihe werden nach dem Zeichenmodell von

Ferdinand de Saussure und Charles Sanders Peirce herausgefiltert. Danach werden diese Zeichen nach den Zeichenauffassungen von Eco, Morris und Barthes interpretiert.

3. Semiotik

Es handelt sich bei der Semiotik (auch: Semiologie) um die Wissenschaft von den Zeichenprozessen in Kultur und Natur. Bilder, Wörter, Gesten und Gerüche können als Zeichen wahrgenommen werden. Sie vermitteln Auskünfte in aller Art. Die Zeichenprozesse werden Semiose genannt. Ohne Semiosen wären Kommunikation und kulturelle Bedeutungen nicht denkbar. Schon vor Jahrhunderten haben sich die Wissenschaftler und Philosophen mit Zeichen, Symbolen etc. auseinandergesetzt. Sie haben Gedanken über die Verbindung von Zeichen und Kultur gemacht. Die semiotischen Fragestellungen sind demnach älter als viele wissenschaftliche Einzeldisziplinen und daher geeignet, ohne Isolierung von einzelnen wissenschaftlichen Disziplinen Gemeinsamkeiten zu suchen und Unterschiede vergleichend herauszuarbeiten.

Der Begriff „Semeion“ kommt aus dem Griechischen und bedeutet „Zeichenlehre“ oder „Zeichentheorie“. Die Bezeichnung wurde im Jahr 1690 zum ersten Mal von John Locke verwendet. (Kjørup, 2009: 7)

Allerdings ist die Zeichenlehre nichts Neues, die ersten Bemühungen der Semiotik können wir bis in die antike Philosophie zurückverfolgen. Aber der moderne Ursprung der Semiotik ist in der modernen europäischen Sprachwissenschaft zu finden.

Der Schweizer Sprachwissenschaftler Ferdinand de Saussure gilt als Begründer des Strukturalismus. Er sah die Sprache als ein Zeichensystem. Somit hat er eine neue Phase in der Sprachwissenschaft eröffnet.

“Die Sprache ist ein Zeichensystem von Zeichen, die Ideen ausdrücken und insofern der Schrift, dem Taubstummalphabet, symbolischen Riten, Höflichkeitsformen, militärischen Signalen usw. vergleichbar. Man kann sich also vorstellen, eine Wissenschaft, welche das Leben der Zeichen im Rahmen des sozialen Lebens untersucht und uns Lehre würde, worin die Zeichen bestehen und welche Gesetze sie regieren.” (Saussure, 1967: 19)

Kjørup unterteilt Zeichen in zwei Kategorien: die indexikalischen Zeichen und die kommunikativen Zeichen. Unter indexikalischen Zeichen versteht er die Zeichen, die immer Zeichen von etwas sind, zum Beispiel das Fieber ist ein Symptom einer Krankheit. Das Fieber zeigt sozusagen eine Krankheit an, es indiziert sie nämlich. Charles Sanders Peirce nannte diese Art der Zeichen Indexe. Lange Zeit war die indexikalische Zeichenauffassung die Einzige. Danach werden sie durch eine weitere Auffassung ergänzt: die kommunikativen Zeichen. Nach dieser Auffassung sind Zeichen in erster Linie Zeichen für etwas oder Mitteilungen über eine Sache (Kjørup, 2009: 7).

An dieser Stelle muss unbedingt die Zeichenauffassung von Charles Sanders Peirce erwähnt werden. Er entwickelte eine umfassende Theorie der Zeichen, die auf drei grundlegenden Kategorien basiert: Ikonen, Indizes und Symbole.

Diese Kategorien dienen dazu, verschiedene Arten von Zeichen zu beschreiben, die jeweils unterschiedliche Beziehungen zwischen dem Zeichen selbst, dem damit dargestellten Objekt und dem Interpretierenden haben.

Peirce betonte auch die Bedeutung des Interpretationsprozesses und der Bedeutungsgenerierung durch den Gebrauch von Zeichen. Er argumentierte, dass die Bedeutung eines Zeichens nicht einfach in ihm selbst liegt, sondern durch die Beziehung zwischen dem Zeichen, dem Objekt, auf das es verweist, und dem Interpretierenden entsteht.

Insgesamt hat Peirce mit seinem Beitrag zur Semiotik einen bedeutenden Einfluss auf das Verständnis von Zeichen und Bedeutung in verschiedenen Bereichen der Wissenschaft und des Denkens gehabt. Seine Ideen haben dazu beigetragen, die Grundlagen für das Studium der Semiotik zu legen und haben weiterhin einen starken Einfluss auf die heutige semiotische Forschung.

Alle Theoretiker sind sich darin einig, dass Zeichen in Handlungen auftreten, die vorerst „Kommunikation“ genannt werden und zur Verständigung der Menschen beitragen. Die Semiotik befasst sich also mit der menschlichen Kommunikation. Aus semiotischer Ansicht ist die gesprochene Sprache ein lautliches Zeichensystem, das von parasprachlichen und nonverbalen Äußerungsformen ersetzt bzw. begleitet wird (Abendroth, 2000: 28).

Umberto Eco hat der Semiotik den Weg in das 21. Jahrhundert gebahnt. Er zählt zu den wichtigsten Semiotikern unserer Zeit. In seinem Werk "Einführung in die Semiotik", das 1972 im Wilhelm Fink Verlag (UTB) veröffentlicht wurde, bietet er einen Überblick über die verschiedenen Forschungsbereiche der Semiotik und präsentiert eine eigene Perspektive, die auf sprachwissenschaftlichen und philosophischen Theorien basiert. Eco legte die strukturalistische Semiotik von Claude Lévi-Strauss kritisch auseinander und beschäftigt sich auch mit den Theorien von Ferdinand de Saussure und Charles Sanders Peirce. Er entwickelt seine eigenen Ideen auf der Grundlage der grundlegenden Definition der Semiotik von Charles Sanders Peirce:

"Hierbei geht es um die Pionier oder vielmehr die Hinterwäldler in der Arbeit bei der Klärung und Aufbereitung. Das heißt der Lehre von der wesentlichen Natur und den grundlegenden Spielarten möglicher Semiose." (Peirce, 1934: 5, 488).

Die Einführung in die Semiotik von Umberto Eco bietet einen einfachen und ambitionierten Einstieg in die theoretischen Grundlagen der Zeichentheorie und bestimmt deren Grenzen. Eco bedient sich hierbei von Alltagsbeispielen, um die grundlegende Bedeutung seiner Ausführungen auch für Rezipienten ohne semiotisches Vorwissen vermitteln zu können.

Eco teilt sein Werk "Einführung in die Semiotik" in vier Hauptkapitel auf, die jeweils unabhängig voneinander gelesen werden können. Das Buch geht davon aus, dass Kultur als Kommunikation untersucht werden kann und unter dem Aspekt der Semiotik auch untersucht wird.

„Die Grundthese des Buches ist, dass Kultur als Kommunikation untersucht werden kann und unter diesem Aspekt von der Semiotik untersucht wird.“(J. Trabant in Eco, 1972: 12). Eco grenzt zuerst das semiotische Feld ein und definiert seine eigenen Gedanken als Kultursemiotik. Anschließend untersucht er den visuellen Code und das ikonische Zeichen sowie die Idee der unendlichen Semiose.

„Ihre Absicht ist es, zu zeigen, wie den kulturellen Prozessen Systeme zugrunde liegen.“ (Eco, 1972: 38). Eco nennt in diesem Sinne achtzehn verschiedene Felder der Semiotik. Die Semiotik widmet sich allem, was als Zeichen angesehen werden kann. Alles, was sich als signifikanter Vertreter für etwas anderes auffassen lässt, wird als Zeichen bezeichnet.

„Die Semiotik befasst sich mit allem, was man als Zeichen betrachten kann. Ein Zeichen ist alles, was sich als signifizierender Vertreter für etwas anderes auffassen lässt.“ (Eco, 1987: 26). Umberto Eco definiert Semiotik als „Semiotisches Feld“, das die Untersuchung einer noch nicht vereinheitlichten Gruppe in „all seiner Vielfalt und in all seiner Verwirrung“ umfasst (Eco, 1972: 18).

Im Allgemeinen beschäftigt sich die Semiotik mit allen Bereichen des Wissens, sofern sie Zeichen besitzen oder sich davon bedienen: „soweit diese selbst Zeichencharakter haben oder sich der Zeichen bedienen.“ (Mersch, 1993: 75). Ziel ist es, die Grundlagen der kulturellen Prozesse zu demonstrieren. (Eco, 1972: 38) Eco bezieht sich auf achtzehn Bereiche der Semiotik. Diese können von Tierlauten bis hin zu Geruchs- und Geschmacks-codes, nonverbaler Kommunikation, Musik, Sprachen – geschrieben, gesprochen oder formalisiert werden; visuelle Kommunikation; Rhetorik; kulturelle Wertesysteme; und Objekte, die als Kommunikationsmittel dienen, können variieren.

Aber „jedes Ding kann zu einem Zeichen gemacht oder als Zeichen verstanden werden“ (Mersch, 1993: 76). Das Feld der Semiotik wird von prä- oder nichtsemiotischen Feldern getrennt. Dazu bestimmt er die obere und die untere Schwelle der Semiotik. Eco glaubt, dass Zeichen auf sozialen Konventionen basieren (→ Kultursemiotik), und die untere Grenze der Semiotik umfasst alle Prozesse, die an sich noch keine Zeichen sind, wie beispielsweise biologische oder physikalische Ereignisse. Diese Prozesse können jedoch zugeordnet werden, sobald Kultur, also handelnde Menschen, ins Spiel kommen.

Eco ordnet diese Ereignisse der präsemiotischen Welt zu. Ein Beispiel hierfür könnte der Wind als Naturphänomen betrachtet werden. Beim Wehen des Windes ist ein Naturphänomen zu betrachten. Falls jedoch der Wind dazu führt, ein Fenster zu schließen, wird diesem Naturphänomen eine Bedeutung beigemessen und es tritt in das semiotische Feld ein.

Eco hingegen bezeichnet die obere Grenze der Semiotik als „Grenze zwischen semiotischen und verschiedenen anderen nichtsemiotischen Perspektiven der Welt“ (Nöth, 2000: 127). Außerhalb der oberen Grenze existieren Phänomene, die sowohl Zeichen als auch andere Funktionen und Ausdrucksformen zulassen. Beispielsweise kann ein Auto aus semiotischer Perspektive als Statussymbol betrachtet werden, während es aus nichtsemiotischer Perspektive als Mittel zur Fortbewegung dient oder aufgrund bestimmter physikalischer Gesetze funktioniert. Als obere Grenze lässt sich also alles definieren, was nicht nur als Zeichen dient, sondern auch andere Perspektiven einschließt.

3.1. Kultursemiotik

Eco baut auf der Zeichentheorie von Saussure und Peirce auf und definiert Semiotik als ein Gebiet, das alle kulturellen Prozesse als kommunikative Prozesse untersucht. „Wenn Kultur ein System symbolischer Formen ist, so ist die Semiotik eine Kulturwissenschaft par excellence, ist sie doch die allgemeine Wissenschaft der Zeichen und Symbole.“ (Nöth, 2000: 513.) Die Kommunikation in einer Gesellschaft erfolgt durch den Austausch von Zeichen, wie Sprache, Schrift oder Gestik usw. Eco behauptet, dass Zeichen nur dann relevant sind, wenn eine kulturelle Übereinstimmung über ihre Bedeutung vorliegt. Das bedeutet, dass ein Zeichen erst dann zum Zeichen wird, wenn es innerhalb einer Gruppe verstanden werden kann, ähnlich wie bei Verkehrsschildern. Da unterschiedliche Kulturen unterschiedliche Symbole haben, lehnt Eco eine universelle Symbolstruktur ab. „In der Kultur kann jede Größe zu einem semiotischen Phänomen werden. Die Gesetze der Kommunikation sind die Gesetze der Kultur. Die Kultur kann vollständig unter Semiotischen Gesichtspunkten untersucht werden. Die

Semiotik ist eine Disziplin, die sich mit der ganzen Kultur beschäftigen kann und muss.“ (Eco, 1972: 38).

3.2. Codetheorie

Neben der Kultursemiotik, die die Konventionalität als Zeichenkriterium verwendet, beschäftigt sich Eco mit dem Code. Für Eco sind Codes unerlässlich für die Kommunikation und das Verständnis von Untereinheiten. Ein Code ist ein konventionelles System von Regeln, das einem Zeichen eine Bedeutung zuordnet. Eco behauptet, dass „alle Kommunikationsformen als Sendung von Botschaften auf der Grundlage von zugrundeliegenden Codes funktionieren, d.h. dass jeder Akt kommunikativer „performance“ auf eine bereits bestehende „Kompetenz“ basiert“ (Eco, 1972: 19).

4. Kulturvermittlung durch Bilder im Fremdsprachenunterricht

Im 17. Jahrhundert hat der tschechische Theologe und Pädagoge Johann Amos Comenius mit dem Einsatz von Bildern im Fremdsprachenunterricht begonnen, um die Anschaulichkeit zu fördern. Er verwendete Bilder als Lernhilfe in seinem Lateinunterricht und in seinem Unterricht in seiner Muttersprache (Eco, 1972: 10-11.). In diesem Rahmen können wir sagen, dass es die ersten Züge der Erörterung von Lehrwerken sind, die uns bei der Analyse grundlegend unterstützen werden.

Um die Lehrwerkreihe Menschen zu analysieren, wird die Unterteilung von Macaire und Hosch verwendet. Sie unterteilen die Bilder für den DaF Unterricht in drei Kategorien: Abbildungen, logische und analoge Bilder.

4.1. Abbildungen, logische und analoge Bilder

Bilder, die eng mit der Realität verbunden sind oder diese darstellen, werden als Abbildungen bezeichnet. Sie sind für alle Niveaustufen im DaF-Unterricht geeignet. Außerdem spielen sie bei der Vermittlung der landeskundlichen Themen eine wichtige Rolle, insbesondere für Studenten, die kein Vorwissen über die Kultur deutschsprachiger Länder haben. Es gibt verschiedene Arten von Abbildungen, darunter dokumentarische und künstlerische Fotos, realistische Zeichnungen, Karikaturen, Comics, Gemälde, Collagen, Prospekte, Plakate, Piktogramme, Buttons, Werbeanzeigen, Aufkleber, etc.

Logische Bilder unterscheiden sich von Abbildungen dadurch, dass sie keine realen Illustrationen haben. Sie legen abschließend nur die wichtigsten Informationen und Ereignisse dar. Es ist üblich, dass solche Bilder in Lehrbüchern vorkommen und insbesondere im Unterricht über Landeskunde genutzt werden. Hierbei werden Grafiken, Tabellen und schematische Darstellungen zu logischen Bildern gezählt.

Analoge Bilder zielen darauf ab, einen unklaren Sachverhalt durch einen Vergleich mit etwas Bekanntem oder Tatsächlichem zu verdeutlichen. Diese Bilder werden mit einem bestimmten Zweck geschaffen und werden häufig im DaF - Unterricht als Erklärung für fremdsprachliche Strukturen verwendet.

Es ist wichtig zu berücksichtigen, dass diese drei Arten von Bildern lesbar und entschlüsselbar sind und eine Auswirkung auf die Lernenden haben können. Im DaF-Unterricht werden in der Regel

landeskundliche Informationen durch Abbildungen vermittelt. Logische und analoge Bilder sind für den Spracherwerb relevant und sollten als Lernmittel bei der Arbeit im Unterricht verwendet werden.

5. Funktion der Bilder im DaF-Unterricht

Bilder fördern in der Regel die Motivation, dienen als Informationsquelle, als Anlass für Gespräche oder Schreiben, zur Darstellung oder als Gedächtnisstütze. Sie stellen auch einen Bezug zwischen Bild und Text her. Bilder dienen in der Landeskunde dazu, landestypische Informationen zu vermitteln und die Lernenden sowohl für ihre eigene als auch für die fremde Kultur zu sensibilisieren.

Die Funktionen bewerkstelligen, was bei Schülern/Studenten im Unterricht durch die Verwendung von Bildern ausgelöst werden kann oder soll, was zur Förderung von Fähigkeiten dienen soll und welche Hilfeleistungen im Unterricht gelehrt werden. (Macaire; Hosch, 1999: 75.). Im Allgemeinen kann man sagen, dass Bücher, die viele Bilder enthalten, mehr gelesen werden als nicht illustrierte Bücher. Aber es genügt nicht, in einem Lehrbuch nur Bilder abzudrucken.

5.1. Bilder für die Motivierung

Der Erfolg des Gebrauchs von Bildern im Fremdsprachenunterricht, hängt von ihren Funktionen im höheren Maße ab. Eine diverse Verwendbarkeit ist daher das wichtigste Kriterium beim Auswählen von Bildern.

Durch die Verwendung von Bildern im Fremdsprachenunterricht wird nicht nur das Denken der Schüler angeregt, sondern auch die emotionale Seite angesprochen. (Scherling; Schuckall, 1992: 10). Aus diesem Grund sind in zahlreichen Lehrbüchern Bilder, Fantasiefiguren und Comicfiguren zu finden, die das Interesse der Studierenden wecken und sie motivieren sollen. Je beeindruckender die Bilder sind, desto mehr sprechen die Studierenden darüber.

5.2. Bilder als Informationsquellen

Für die Landeskunde sind Bilder von großer Bedeutung. Im Fremdsprachenunterricht können verschiedene landeskundliche Themen durch die Verwendung verschiedener Arten von Bildern oder Fotos präsentiert werden. Durch Bilder werden Situationen anschaulich konstatiert. Die Informationen der Bilder wirken schneller auf Schüler/Studenten als Texte. (Scherling; Schuckall, 1992: 79-81).

6. Sensibilisierung für die eigene und fremde Kultur

Der Perspektivenwechsel ist wichtig, um die interkulturelle Landeskunde und das Verständnis anderer Kulturen zu verstehen, was bedeutet, dass man die Fähigkeit haben muss, die Perspektiven anderer Menschen zu akzeptieren und die kulturellen Unterschiede zu berücksichtigen. Da jeder Mensch seine eigenen Vorstellungen von Menschen und Dingen hat, ist diese Bewusstmachung der erste Zugang zur interkulturellen Landeskunde. Es wird angenommen, dass alle Menschen Vorstellungen davon haben, wie sich Deutsche und andere ethnische Gruppen verhalten. Die meisten Bilder werden im Landeskundeunterricht implizit verwendet, damit die Schüler zu ihren eigenen Vorstellungen und Ideen gelangen können. Es gibt Bilder in den Lehrwerken der interkulturellen Generation, die einen vergleichenden Ansatz von anderen Kulturen gegenüber der im eigenen Land anwenden. (Macaire; Hosch, 1999: 98).

Die erfolgreiche Entwicklung des interkulturellen Wissens ist das Hauptziel der Landeskunde. Interkulturelles Wissen bedeutet Offenheit für neue und unbekannte Kulturen und Bräuche, Akzeptanz von Verschiedenheit und Unterschiedlichkeit, Abwendung von Vorurteilen, Freude am Sammeln und Entdecken neuer Informationen. Dieses Hauptziel hat einige Teilziele, darunter Empathie und Toleranz gegenüber fremden Kulturen, ein Verständnis für die gesellschaftliche Rollenteilung und die Interaktionen zwischen Menschen des gleichen und unterschiedlichen Geschlechts, das Erlernen kognitiver Strategien und Informationsstrategien sowie die richtige Bewertung von Begegnungssituationen und die Entwicklung.

Unter diesen Aspekten sollte „Sensibilisierung für die eigene und fremde Kultur“ hervorgehoben und konkretisiert werden.

7. Analyse der Lehrwerke Menschen

Texte zur Landeskunde in Lehrwerken behandeln Themen wie das alltägliche Leben, Informationen oder eine Besonderheit von D-A-CH. Die drei grundlegenden Kategorien dieser Texte sind: Faktische, kommunikative und interkulturelle landeskundliche Texte (Rössler; Würffel, 2014: 95)

Faktische Texte dienen als Beispiele für den kognitiven Ansatz. Das Ziel des kognitiven Ansatzes ist es, die Faktenkenntnisse eines Staates systematisch zu erwerben. Bis in die 1970er Jahre waren diese Texte im Fremdsprachenunterricht beliebt. Sie umfassen die Verbreitung von wahren Informationen aus verschiedenen Bereichen wie Politik, Produktion, Wirtschaft, Wissenschaft und Forschung. Tabellen, Zahlen und Statistiken sind üblich. Noch immer werden tatsächliche Texte in Lehrwerken verwendet (Rössler; Würffel, 2014: 95).

Der Text im Kursbuch Menschen B1 Seite 45 „Presselandschaft in Deutschland“ stellt ein Beispiel dafür dar. Im Text sind genaue Informationen über den Zeitungsmarkt in Deutschland enthalten und es wird eine Statistik zur Auflage präsentiert.

Kommunikative Texte verlieren kaum ihre Authentizität und haben auch eine praktische Seite, wie in der Übung „Deutschlandspiel“ im Kursbuch Menschen B1, Seite 135. In dieser Übung werden Authentizität, Fakten (Zahl der Einwohner), interkulturelle Informationen (Informationen über Städte) und kommunikativer Text (Landkarte) widergespiegelt. Dieses Beispiel zeigt deutlich, dass sich die Ansätze immer überschneiden.

Interkulturelle Texte konzentrieren sich auf Sitten, wie eine Redewendung so schön sagt: „Andere Länder, andere Sitten.“ Die Unterschiede werden verglichen und diskutiert. Das Ziel besteht darin, eine richtige und respektvolle Perspektive auf die fremde Kultur zu entwickeln und mit der Wahrnehmung zu arbeiten, um Missverständnisse in interkulturellen Situationen und im täglichen Leben zu vermeiden. Texte, die Toleranz fördern und die Kultur nicht beleidigen, werden häufig verwendet. Der Text „Glücksbringer“ im Kursbuch Menschen B1, Seite 81 stellt ein schönes Beispiel dar.

Im Unterschied zu den faktischen Texten spielt es keine Rolle, wie viele Wurstsorten es in Deutschland gibt, sondern wie die Arbeit in der Metzgerei im Vergleich zu einer türkischen Metzgerei aussieht und was verkauft wird.

Landeskundliche Themen vermitteln auch Grammatik oder Wortschatz. Im Kursbuch A1, Seite 106 „Ich bin der Doktor Eisenbarth“ geht es um Johann Andreas Eisenbarth, der ursprünglich nie den offiziellen

Dokortitel hatte. Im Lesemagazin des A2 Kursbuches S.39 "Prinzessinnengärten" lernen die Schüler, dass es in Berlin eine Grünfläche gibt, auf der Freiwillige und Helfer verschiedene Kräuter- und Gemüsesorten anbauen. Im Sprechtraining des Kursbuches A2, Seite 130 "Das deutsche Schulsystem" wird das deutsche Schulsystem vorgestellt. Im Miniprojekt "Haustiere - Vor- und Nachteile" des B1 Kursbuches auf Seite 50 wird der prozentuelle Zustand der Haustiere (Katzen und Hunde) in dieser kurzen Statistik dargestellt.

Im Kursbuch A1, Seite 83 beschäftigt sich die 15. Lektion mit dem Thema „Leben in der Stadt“. Die Lektion beinhaltet einen Blogbeitrag einer Einwohnerin des Stadtviertels Giesing in München. Die Person erklärt, warum Giesing ihr bevorzugtes Viertel ist. Nach der Lektüre des Textes müssen die Schüler ihre bevorzugten Stadtviertel beschreiben und begründen, warum sie gerne in diesem Viertel leben möchten. Dadurch müssen sich die Schüler auf ihre Umgebung und ihre eigenen Erfahrungen beziehen, was einem interkulturell-kontrastiven Ansatz entspricht.

Im Projekt Landeskunde im Kursbuch A2 Seite 105 setzen sich die Lernenden aktiv mit dem Wetter in der Schweiz auseinander, wobei die Lernenden aufgefordert werden, das Wetter im eigenen Heimatland als Projektarbeit vorzustellen. Es scheint, dass diese Aufgabe für Europäer keine Herausforderungen darstellt. Wenn man jedoch bedenkt, dass das Lehrbuch weltweit verwendet wird, ist es offensichtlich, dass ein interkultureller Ansatz verfolgt wird, um Unterschiede zwischen Kulturräumen zu erschließen.

Das Lehrwerk bietet auch die Möglichkeit, Deutschland mit dem eigenen Land zu vergleichen, wie beispielsweise im Kursbuch B1, Seite 37, Lektion 6 in dem es um Einladungen in Deutschland geht. Die Lernenden sprechen in diesem Kapitel über Einladungen in ihrem Heimatland.

Im Kursbuch A1 ist in der Landeskunde hauptsächlich der faktische und kommunikative Ansatz vorhanden. Es werden Themen wie Begrüßungen in der DACH-Region Film - Stationen, S. 24, Sehenswürdigkeiten in der DACH-Region im Lesemagazin unter der Überschrift "Vom Seehaus bis zum Teehaus, Ein Spaziergang durch Ludgers Lieblingspark in München", S. 87, Gerichte aus der DACH wie das Mini-Projekt „Typische Gerichte aus den Deutschsprachigen Ländern“, S. 54, Lesemagazin „Veranstaltungen S. 55, Film - Stationen „Mein Lieblingsrestaurant“, S. 57, Projekt Landeskunde „Unterwegs in Zürich“, S. 73, Projekt Landeskunde „DJ Ötzi“, S. 121 und Feste und Events behandelt. In der Regel wird die Plurizentrik nicht sehr detailliert behandelt, es werden gelegentlich Unterschiede im Wortschatz eingeführt und es werden Übungen zur Recherche im Internet zu Themenfeldern in DAF wie Essen oder Feste angeboten.

Im Kursbuch A1 wird 18 Mal die Herkunft der Frauen erwähnt, wobei Deutschland siebenmal, Österreich und die Schweiz je dreimal genannt werden, sowie Ägypten, Belgien, Dänemark, Großbritannien und die USA jeweils einmal. Es wurden 24 Nennungen bei Männern verzeichnet, wobei Österreich sechs, Deutschland fünf, Italien, Mexiko, Schweiz und Spanien zwei Nennungen erhalten haben, während Australien, England, Indien, Schweden und Südkorea eine Nennung erhalten haben.

Das richtige Verhalten in Deutschland wird im Kursbuch A1 Sprechtraining "Höflichkeit", Seite 78 thematisiert. In der Lektion 21 im A1 Kursbuch "Bei Rot musst du stehen, bei Grün darfst du gehen" über Verbote und Regeln in Deutschland wird wieder das "richtige" Verhalten in Deutschland dargestellt, Seite 115.

Menschen sind in Bezug auf Klassenzugehörigkeit ähnlich den anderen Lehrwerken. Es gibt keine Menschen ohne Arbeit und es wird häufig betont, dass die Personen im Lehrwerk tatsächlich alle aus der gehobenen Mittelschicht stammen. Männer tragen normalerweise einen Anzug oder mindestens ein Hemd, wenn sie nicht sportlich sind. Viele Situationen betreffen den Beruf.

Da es fast keine anderen Ethnien gibt, gibt es wenig Informationen über Heterostereotype in Bezug auf Ethnie. Im Buch ist zum Beispiel keine Person aus Afrika vorhanden. Auf Seite 39 im Lesemagazin wird Kim bekannt gegeben, dessen Eltern aus Südkorea stammen, jedoch in Deutschland ansässig sind.

8. Schlussfolgerung

Die Lehrwerkreihe Menschen A1-B1 besteht aus verschiedenen Formen wie die gedruckten Bände, Online-Übungen oder auch Apps. Sie hat das Ziel, die vier Fertigkeiten wie Hören, Schreiben, Lesen und Sprechen zu vermitteln und die deutsche Sprache zu vertiefen. Diese Lehrwerkreihe besteht aus einem Kursbuch, Arbeitsbuch, Lehrerhandbuch und einem Medienpaket. Zusätzlich sind Materialien für die Vereinfachung des Lernens vorhanden. Diese sind verschiedene Apps für Smartphones oder Pc-Tablets, Onlineübungen, Intensivtrainer und Test-Berufs- und Vokabeltrainer.

Verschiedene Analysen zur Lehrwerkreihe Menschen sind vorhanden. Darunter befindet sich die Analyse von Gönay und Çavuşoğlu, die sich bei ihrer Analyse auf die Bedeutung der Kommunikationsmittel konzentriert haben. Ihre Schlussfolgerung ist in sechs Überschriften unterteilt, in denen fünf davon als positiv bewertet werden. Als negativ wurde die Aussprache eingestuft, da diese nicht explizit als Aussprache Modul gekennzeichnet seien und daher von Lehrern und Schülern eventuell nicht für wichtig gehalten werden könnten (Gönay; Çavuşoğlu, 2023: 172-173).

Martina Hubáčková hat mit ihrer Masterarbeit die Lehrwerkreihe mit dem Fokus auf die landeskundlichen Texte analysiert. Nach ihrer Meinung tragen die landeskundlichen Texte interkulturelles Wissen und damit entwickelt das Lehrwerk interkulturelle Kompetenz. Sie kritisiert aber, dass mit Texten nur Gruppen- und Projektarbeit benutzt werden. Ihrer Ansicht nach ist die Arbeit mit diesen Texten dann monoton und unterstützt die Lernmotivation nicht (Hubáčková, 2019: 79).

Die vorliegende Arbeit unterscheidet sich in dieser Hinsicht dadurch von diversen Lehrwerkanalysen, dass sich diese nicht aus der semiotischen Sicht auseinandergesetzt haben.

Die Bilder in der Lehrwerkreihe sind authentisch und auf den Alltag des modernen Menschen bezogen. Deutlich hervorzuheben sind die Bilder, Texte oder Dialoge, die zur Kulturvermittlung dienen, da sie meist positiv oder auch neutral zu bewerten sind. Sie haben nicht den Zweck, Vergleiche zwischen Ländern aufzustellen. Auch sind keine Merkmale darüber enthalten, dass die Texte sich auf irgendeine soziale Schicht beziehen. Sie sind unvoreingenommen. Dies lässt sich mit dem interkulturellen Ansatz in Einklang bringen.

Hier setzt sich das Lehrwerk mit den landeskundlichen Texten zum Ziel, die interkulturellen Kompetenzen zu fördern und zu entwickeln. Die Texte, Diskussionen in dem Bereich der Landeskunde sind für verschiedene Länder geeignet, sie dominieren ihre Neutralität und dies erfüllt den Zweck des interkulturellen Wissens. Die vorliegende Arbeit wurde im Rahmen der Semiotik in der Lehrwerkreihe untersucht und es wurde festgestellt, dass in der Lehrwerkreihe sowohl Abbildungen als auch analogische und logische Bilder Verwendung finden. Sie spiegeln die deutsche Kultur an vielen Stellen positiv wider. In dieser Studie ist man auf keine Vorurteile oder Stereotypen gestoßen, die die Lernenden

auf eine negative Weise beeinflussen. Man kann sehen, dass die Autoren großen Wert auf die Grammatik- und Wortschatzarbeit legen, um die Lernenden für die interkulturellen Kompetenzen sensibel zu machen. Auch viele landeskundliche Informationen, die visuell dargestellt werden, sind sowohl im Kursbuch als auch im Arbeitsbuch enthalten. Das Prinzip der Authentizität wird in den Lehrwerken mehrfach durch Originaltexte, Abbildungen und auch bekannten Persönlichkeiten erfüllt.

Quellenverzeichnis

- Abendroth D.; Breidbach T. S. (2000): *Handlungsorientierung und Mehrsprachigkeit*. Frankfurt am Main: Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaft.
- Charles S. P. (1934): *Collected Papers*. Cambridge: Harvard Un. Press.
- Eco, U. (1972): *Einführung in die Semiotik*. Fink Verlag.
- Eco, U. (1987): *Semiotik/Entwurf einer Theorie der Zeichen*. Fink Verlag.
- Gönay, Z. E.; Arslan Çavuloğlu A. (2023): *Analyse der Sprechfertigkeiten im Lehrwerk Menschen A1 nach dem Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmen*. Diyalog 2023/1.
- Hall, E. T. (1959): *The silent language*. New York.
- Hubáčková, M. (2019): *Lehrwerkanalyse „Menschen A1-B1“ mit dem Fokus auf die landeskundlichen Texte*. Masterarbeit, Masaryk Universität, Brünn.
- Kaikkonen, P. (1993): *Fremdsprachenlernen - ein individueller, kulturbezogener Prozess - einige Beobachtungen im Rahmen eines erlebten Kultur- und Landeskunde betonenden Unterrichtsversuches*, Unterrichtswissenschaft - Zeitschrift für Lernforschung Heft 1.
- Kjørup, S. (2009): *Semiotik*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag.
- Macaire, D.; Hosch, W. (1996): *Bilder in der Landeskunde: Fernstudieneinheit 11*. München.
- Mersch, D. (1993): *Umberto Eco zur Einführung*. Junius Verlag.
- Nöth, W. (2000): *Handbuch der Semiotik*. Metzler Verlag.
- Rösler, D.; Würffel, N. (2014): *Deutsch Lehren Lernen 5 - Lernmaterialien und Medien*. München, Klett, Langenscheidt, Goethe Institut
- Scherling, T; Schuckall, H. F. (1992): *Mit Bildern Lernen - Handbuch für den Fremdsprachenunterricht*. Berlin: Langenscheidt Verlag.

40. Postfeminist perspektiften Barbara Frischmuth'un *Dein Schatten tanzt in der Küche* eseri¹

İnci ARAS²

Funda KIZILER EMER³

Pembegül ÖZYILMAZ⁴

APA: Aras, İ. & Kıziler Emer, F. & Özyılmaz, P. (2024). Postfeminist perspektiften Barbara Frischmuth'un *Dein Schatten tanzt in der Küche* eseri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 666-677. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1475262>.

Öz

Postfeminizm, edebiyat dünyasında 1960'lardan itibaren büyük ivme kazanan ve otoriteyi reddederek eskiyi ve yeniye harmanlayan ve yeni anlatı tekniklerine ve tarzlarına açıklığıyla dikkat çeken postmodernist bir bakış açısından hareketle eril hegemonyanın altında ikinci cinsleştirilen kadınların kendi seslerini bulma, duyurma ve özgürleşme mücadelelerini anlamaya odaklanmaktadır ve ataerkil düzenin inşa ettiği cinsiyet rollerini sorgulayıp toplumsal cinsiyet eşitliği hedefine ulaşmaya çalışmaktadır. Bu çalışma da Avusturya edebiyatının önde gelen yazarlarından biri olan Barbara Frischmuth'un (1941-), 2021 yılında yayımlanan ve henüz Türkçeye tercüme edilmemiş *Dein Schatten tanzt in der Küche* adlı eserini kadın karakterler ekseninde ve postfeminist perspektiften çözümlemeyi amaçlamaktadır. *Enkelhaft, Kein Engel vor meiner Tür, Die Katze, die im Sprung gefror* ve *Die Rötung der Tomaten im Winter (Doris ve Ödön)* adlı beş öyküden oluşan eserin kadın ana karakterlerinin ortak yanı ise kadınların nesne konumundaki ikinci cinsliklerinden kurtularak özne ben'leşmeleridir. Patriyarkal toplumsal normlar tarafından belirlenen eşlik ve annelik rollerini yerine getirmelerine veya getirmemelerine bağlı olarak "evdeki melek" veya "şeytani bir femme fatale" olarak etiketlenen beş kadının özgürleşme sorunsalını ele alması nedeniyle postfeminist perspektiften okunmaya açık olan Frischmuth'un Türkçeye çevrilmemiş bu beş öyküsündeki kadın

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu makale, Pembegül Özyılmaz'ın 2024 yılında Sakarya Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda tamamlanmış olduğu "Barbara Frischmuth'un *Dein Schatten Tanzt in der Küche* Adlı Eserinde Postfeminist Bağlamda Kadının Özgürleşme Sorunsalı" başlıklı yüksek lisans tezinden türetilmiştir. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

FİNANSMAN: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %3

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 05.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1475262

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu / Assoc. Prof., Anadolu University, School of Foreign Languages (Eskişehir, Türkiye), incikarabacak@anadolu.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-7237-3901> **ROR ID:** <https://ror.org/05nz37n09>, **ISNI:** 0000 0001 1009 9807, **Crossreff Funder ID:** 501100008770

³ Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü / Prof., Sakarya University, Department of German Language and Literature (Sakarya, Türkiye), ikiziler@sakarya.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-2204-3063> **ROR ID:** <https://ror.org/04ttnw109>, **ISNI:** 0000 0001 0682 3030, **Crossreff Funder ID:** 501100004473

⁴ YL Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü / MA. Student, Sakarya University, Department of German Language and Literature (Sakarya, Türkiye), pinkpink.3558@gmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-8791-3181> **ROR ID:** <https://ror.org/04ttnw109>, **ISNI:** 0000 0001 0682 3030, **Crossreff Funder ID:** 501100004473

ana karakterlerin özgürleşim sürecine yönelik böyle bir karşılaştırmanın Türkiye'de lisansüstü düzeyde gerçekleştirilen ilk çalışma olması ve kadın hakları ve özgürleşimi konusunda topluma farkındalık ve duyarlılık kazandırması bağlamında alanyazında önemli bir boşluğu doldurması öngörülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Feminizm, Postfeminizm, Kadın edebiyatı, Dişil yazın, Barbara Frischmuth

Barbara Frischmuth's work *Dein Schatten tanzt in der Küche* from a postfeminist perspective⁵

Abstract

Postfeminism focuses on understanding the struggles of women who have been secondarily gendered under masculine hegemony, aiming to find, express, and liberate their voices while questioning the gender roles constructed by patriarchal norms and striving for gender equality. Postfeminism gained momentum in the literary world from the 1960s onwards, rejecting authority by blending the old and the new and paying attention to openness to new narrative techniques and styles from a postmodernist perspective. This study aims to analyze the work of Barbara Frischmuth (1941-), one of the leading authors in Austrian literature, titled *Dein Schatten tanzt in der Küche*, published in 2021 and not yet translated into Turkish, from the perspective of female characters and postfeminism. The common feature of the female main characters in the work, consisting of five stories titled *Enkelhaft*, *Kein Engel vor meiner Tür*, *Die Katze, die im Sprung gefror*, and *Die Rötung der Tomaten im Winter (Doris and Ödön)*, is their liberation from the object position of second-class femininity to subjectivity. By addressing the issue of liberation of five women labeled as "the angel at home" or "a devilish femme fatale" depending on whether they fulfill or do not fulfill the roles of companionship and motherhood determined by patriarchal social norms, Frischmuth's untranslated five stories are open to being read from a postfeminist perspective. This comparison of the process of emancipation of the female main characters in Frischmuth's five stories, which have not yet been translated into Turkish, from a postfeminist perspective, is expected to fill an important gap in the literature, as it would be the first study at the postgraduate level conducted in Türkiye. It is also anticipated to contribute to raising awareness and sensitivity in society regarding women's rights and emancipation.

Keywords: Feminism, Postfeminism, Women's literature, Feminine writing, Barbara Frischmuth

⁵ **Statement (Thesis / Paper):** This article has been produced within the scope of the master's degree thesis titled "Barbara Frischmuth'un *Dein Schatten Tanzt in der Küche* Adlı Eserinde Postfeminist Bağlamda Kadının Özgürleşme Sorunsalı". It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 3

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 05.04.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1475262

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

1. Giriş

Etimolojik kökeni Latince bir sözcük olan *femina* kelimesine dayanan ve kelime anlamıyla kadını imleyen feminizm, kadınlara yönelik cinsiyet temelli ayrımcılığa yönelik bir kadın hareketidir (Pfister, 2011, s. 49) ve “cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürüyü ve baskıyı sona erdirmeye çalış[maktadır]” (Hooks, 2016, s. 9). Tarih boyunca kuramsal açıdan dönüşümler geçiren feminizmin, radikal feminizm, liberal feminizm, ekofeminizm, siyah feminizm, sol feminizm, postfeminizm, yeni feminizm gibi çeşitli dalları mevcut olsa da hepsinin temel hareket noktası “kadınla erkek arasındaki toplumsal farklılıktır” (Mitchell ve Oakley, 1998, s. 21) ve kadını kamusal alandan izole ederek ev içi (mahrem) alanın eşlik ve annelik gibi rollerine hapseden ataerkil düzeni hedef almaktadır (Kıziler, 2009, s. 372-373; Kıziler Emer, 2017, s. 132). Eşitlik ve özgürlük düşüncesi üzerine temellenen Fransız Devrimi ile tetiklenen feminizmin ilk kuramsal eseri ise Mary Wollstonecraft’ın, 1792 yılında yayımlanan *Kadın Haklarının Gerekçelenirilmesi (A Vindication of the Rights of Woman)* adlı eseridir. Kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olmaları gerektiğini savunan Wollstonecraft’ın bu kadın hakları savunusu yayımlandığı andan itibaren büyük yankı uyandırmıştır ve kadınların kamusal ve özel alandaki eşitsizliğine ilişkin bir protesto işlevi görmüştür. Bu protesto ile tetiklenen kadın hakları mücadelesi 19. yüzyılın ortalarından itibaren Avrupa ve Amerika’da, kadınların erkeklerle eşit hak talebine dönüşmüştür ve bundan sonraki (yüz) yıllar içinde kadınların siyaset, eğitim, iş ve aile gibi çeşitli alanlardaki hak taleplerini ön planda tutan dalgalar halinde ilerleme göstermiştir (Pfister, 2011, s. 49).

Kronolojik açıdan bakıldığında birinci dalgası 19. yüzyıla, ikinci dalgası 20. yüzyılın son çeyreğine, üçüncü dalgası 20. yüzyıl sonuna ve dördüncü dalgası 21. yüzyıl başına denk gelen feminist akım, kadın mücadelesini birbirinden farklı eksenlerde yürütmüştür. Bu dalgalardan kadınların farklı sınıf ve sosyal konumlarından kaynaklı baskı ve ayrımcılığa karşı direnişiyle başlayan birinci dalga feminizm, ev-içi rollere hapsedilen kadınların kamusal alana aktif katılımını amaçlamıştır. “Bir kadın olarak, ülkem yok. Bir kadın olarak, bir ülkem olsun istemiyorum. Bir kadın olarak, bütün dünya benim ülkem” (Woolf’tan akt.: Öztürk, 2015, s. 7). Öte yandan kadınların eşitsiz ücretlendirmeye ve terfi şanslarındaki cinsiyet ayrımcılığına karşı gösterdikleri direniş, toplumsal bir değişim talebinin de bir parçası olmuştur ve bu değişim talebi edebiyat dünyasında da ses getirmiştir. Bu bağlamda Virginia Woolf’un (2012, s. 53) *Kendine Ait Bir Oda*’sı kadınların zihinsel-ruhsal açıdan ve toplumdaki konumları bakımından nasıl bir dönüşüm yaşadıklarına dikkat çekmiştir:

21 yaşına gelmeden kaç kadın çocuk doğuruyordu; kısacası sabahın sekizinden akşamın sekizine kadar ne yapıyorlardı. Görünüşe bakılırsa paraları yoktu; Profes Travelyan’a göre, çocukluktan çıkmadan, on beşinde ya da on altısında, hoşlansalar da hoşlanmasalar da evlendiriliyorlardı. Bunları gördükten sonra, içlerinden birinin ansızın Shakespeare’in oyunlarını yazmasının son derece garip olacağına karar verdim.

Simone de Beauvoir’un (2019, s. 13) “kadın doğulmaz, kadın olunur” sloganından ilham alan ve erkekliğin ya da kadınlığın her gün yeniden inşa edilen bir realite olduğundan, bir eylemin doğrudan sonucu ya da etkisi olarak varlık bulduğundan (Hark, 2013, s. 4) hareket eden ikinci dalga feminizm ise logos’un hakimiyetindeki eril sembolik düzenle mücadele stratejilerine odaklanmıştır ve kadınların toplumsal cinsiyet rollerini ve cinsel özgürlüğünü sorgulamıştır (Young, 2009, s. 40). Kadınların biyolojik farklılıkları üzerinde durarak din, aile, evlilik vb. kurumların yeniden yapılanmasını talep eden bu feminist çizgi “evrensel kızkardeşlik mottosuna ve Avrupa dışındaki kadınların sorunlarını göz ardı eden Avrupa merkezci feminist tutuma karşıt bir söylemle ve psikoanalitik, varoluşçu, postmodern, kültürel, siyah feminizm, eko feminizm gibi çeşitli türleriyle ırk, kimlik, cinsel yönelim, sınıf ayrımı, etnik ve kültürel yapı gibi mikro farklılıklara makro düzeyde vurgu yapmıştır” (Aras, 2009, s. 264).

Kadınların daha çok kamusal alanda eşit haklara sahip olması için mücadele eden birinci dalgadan farklı olarak ikinci dalga, kadınların ev-içi üretimde de erkeklerle eşit haklara sahip olmasının önemine vurgu yapmıştır (Bolat, 2023, s. 263). Modernite karşıtı ve heterojen karakteriyle dikkat çeken üçüncü dalga feminizm ise postmodernizmin ve diğer postdisipliner yaklaşımların çoklu bakış açılarının etkisinde kadınlık deneyimlerinin ve kimliklerinin farklı boyutlarına odaklanarak (Braidotti, 2009, s. 239) cinsiyetin salt biyolojik değil, kültürel, sosyal ve politik faktörlerle de inşa edildiğini vurgulamıştır. Dijital feminizm veya hashtag feminizm şeklinde adlandırılan dördüncü dalga ise 2008'den itibaren ortaya çıkmıştır ve #MeToo hareketi ile zirveye çıkmıştır. Diğer üç dalganın söylemlerini dijital ortama taşıyarak toplumsal bilinç uyandırmaya yönelik bu dalga, dünya genelindeki kadın sorunlarını ve başarılarını dijital platformlar aracılığıyla duyuran ve bunlara ilişkin farkındalık yaratan “popüler bir dijital feminist aktivizm biçimi haline gel[miştir]” (Gedik, 2020, s. 132).

Dalgalar halinde dönüşüm geçiren feminizm, Lyotard'ın “büyük anlatıların”, Derrida'nın “öznenin”, Foucault'nun “insanın ölümünü” (Kıziler, 2006, s. 131) ilan ettiği postmodern çağda ise Luce Irigaray, Helene Cixous ve Julia Kristeva gibi yazarların patriyarkaya başkaldıran sesine dönüşmüştür ve geleneksel ve modernist bilgi yapılarının sınırlarının ötesine meyleden dişil yazın türünü ortaya çıkarmaya yönelmiştir. Stendhal'den Lawrence'a kadar farklı edebi metinlerdeki kadın imgelerini çözümleyerek patriyarkadaki kadının ötekileştirilmişliğine ve ikinci cinsliğine dikkat çeken Simone de Beauvoir ve dişil yazını eril hegemonyaya karşı bir silah olarak kullanan Cixous (Sarup, 2004, s. 159) gibi feministlerin öncülüğünde küreselleşmenin ivme kazandığı ve postmodernizm ve postyapısalcılıkla etkileşime girdiği dönemde bilinç paradigmasından dil paradigmasına doğru dinamik bir dönüşüm gerçekleşmiştir ve postmodern feminizm olarak da nitelendirilen postfeminizm ortaya çıkmıştır.

Çeşitli feminist perspektifleri bünyesinde muhteva eden çoğulcu söylemiyle ve merkezîyetçilikten uzak tutumuyla dikkat çeken postfeminizm (Sawicki, 1998, s. 187), feminizmin cinsiyet eşitliği ve kadın hakları söylemini bir kenara bırakarak toplumsal ve cinsel kimliğe ve bedensellik olgusuna odaklanmıştır ve her türden cinsiyet kategorisini ve cinsiyetin değişmez doğasını reddetmiştir. Bu yönüyle postmodern düşüncenin kategorize etmeye ve homojenleştirmeye karşı tutumunu benimseyen postfeminizm, kadının annelik, doğurganlık ve cinsiyet rolleri nedeniyle kamusal alandan dışlanmasını ve erkeğin karşısında ikinci cinsleştirilmesini eleştirmiştir.

Ölümçül okyanusunun bağrındaki melankolik kadın, kendi içinde her zaman terk edilmiş olan, kendi dışında ise asla öldüremeyecek olan o ölü kadındır. Edepli ve dilsiz, ötekilerle söz ya da arzu bağı olmadan, kendine yönelttiği ahlaki ve fiziksel darbelerle tükenir; yine de ona yeterli hazzı vermeyen darbeler (Kristeva, 2020, s. 43).

Bu bağlamda Kristeva kadının ikinci cinsleştirilmişliğinin, “[t]abu olarak mutlak başka, diyalektiğe giremeyen öteki[leştirilmişliğinin]” ardında yatan temele, yani kadını “[n]e özne ne de nesne, özne ve nesne öncesi bir varlık olarak anne, çocuğun bedeninin ve kültürün sembolizminin dışkılacağı bir mutlak başka[sı]” (akt. Direk, 2009, s. 24) olarak gören ataerkiye ve onun tarafından inşa edilen annelik ve eşlik rollerine dikkat çekmiştir. Benzer şekilde Oakley biyolojik (sex) ve toplumsal cinsiyet (gender) arasındaki farka ve toplumsal cinsiyetin hegemonik toplumsal yapıdan kaynaklı değişken doğasına, Beauvoir (2019, s. 39) ise doğasından başkası olmaya zorlanan eril hegemonyadaki kadının kendini “özel olmayan olarak oluşturan” “dram[na]” (Beauvoir, 2019, s. 36) dikkat çekmiştir. Irigaray ve Cixous ise fallik toplumsal yapının söküme uğratarak dişil sesin tüm farklılığıyla yankılandığı toplumsal dönüşümü kadının eril hegemonya altındaki bu dramından kurtuluş yolu olarak görmüştür (Sarup, 2004, s. 165), ki toplumsal cinsiyet dinamiklerinin ve kadınlık kimliğinin yeniden inşasını şart koşan ve dişil yazını ve estetiği ön planda tutan postfeminizmin de nihai amacı bu dönüşümdür.

2. Barbara Frischmuth'un Metin Evreni ve Postfeminist Perspektiften *Dein Schatten tanzt in der Küche* Eseri

5 Temmuz 1941'de Avusturya Altausse'de dünyaya gelen ve otel işletmeciliği yapan babasını ikinci dünya savaşında kaybeden Barbara Frischmuth, ortaokul öğrenimini Gmunden Kreuzschwester'de, lise öğrenimini 1957 yılına kadar Bad Aussee'de, 1957'den itibaren ise annesiyle birlikte taşındığı Graz'da sürdürmüştür. 1959'de lise öğrenimi tamamlayan Frischmuth yabancı dil öğrenmeye yönelik ilgisinden dolayı Graz Karl-Franzens Üniversitesi Tercümanlık Enstitüsü'nde Türkçe ve İngilizce öğrenimi görmüştür. İlk şiirleri Zeitschrift manuskripte dergisinde yayımlanan Frischmuth, 1960 yılında Atatürk Üniversitesi'nde dokuz aylık öğrenim bursu kazanan ilk Avrupalı kadın öğrenci olmuştur. Erzurum'da dokuz aylık bir süre zarfında öğrenim gördükten sonra Graz'a dönmüştür ve İngilizce öğrenimini yarıda bırakarak Macarca öğrenimine yönelmiştir. 1962'de Türkçe uzman çevirmenlik, 1964'te ise Macarca uzman çevirmenlik sınavlarını başarıyla geçen Frischmuth, aynı yıl taşındığı Viyana'da Türk, İran ve İslam araştırmalarını yürütmüştür. Bu araştırmaları kapsamında gerek araştırmalarını yürütmek gerek üniversite kürsülerinde ders vermek amacıyla Türkiye, Macaristan, Mısır, İngiltere, Çin, Japonya ve ABD'ye gitmiştir, 1965-1966 yılları arasında Şarkiyat Enstitüsü'nde görev yapmıştır. 1966 sonbaharında eğitimini yarıda bırakmıştır ve yazarlık ve çevirmenlik faaliyetlerine ağırlık vermiştir. 1971'de Günther Grün ile evlenmiştir ve 1973'te oğlu Florian Anastasius Grün dünyaya gelmiştir. 1977'de eşinden ayrılan, 1988'de psikiyatrist ve nörolog Dr. Dirk Penner ile evlenen Frischmuth, 1999 yılından beri Altausse'de yaşamaktadır.

Edebiyata ilgisi çocuk yaşlarda başlayan Frischmuth için “[e]debiyat [...] bir yaşam biçimi[dir]”, “dünya ile ilişki kurabildiği[...] canlı bir araç[tır]” (Frischmuth, 1991, s. 219-220'den akt. Özyer, 1993, s. 78). “Edebiyat benim için her şeydir” (Lorenz, 1986, s. 32) diyen yazarın metin evrenine bakıldığında ise ilk dikkat çeken kadın-erkek ilişkilerinin karmaşıklığına, ataerkil düzenin çarkları arasında birer nesne-benliğe indirgenen kadın (ana) karakterlerin varoluş mücadelelerine ayna tutmasıdır. Öyle ki bu eserlerin genel özelliği “kişilik yapılarıyla, yaşamın bütün yükünü üstlenmek zorunda bırakılmışlıklarıyla, hayal kırıklığına uğramışlıklarıyla, huzursuzluklarıyla sanki birbirleriyle özdeş” (Özbek, 1989, s. 3) kadın (ana) karakterlerin ortak yazgısı olan bu eril hegemonyada ikinci cinsleştirilmişliklerine günün birinde son vermek isteyen kadınca birer varoluş öyküsü olmalarıdır. *Haschen nach Wind, Unzeit, Kai und die Liebe zu den Modellen, Bleibenlassen, Die Klosterschule* ve *Dein Schatten tanzt in der Küche* adlı eserlere bakıldığında da annelik ve eşlik rollerine hapsolan kadın ana karakterlerin toplumsal kimlikleri nedeniyle baskılanan bireysellikleri ve içsel varoluş mücadeleleri dikkat çekmektedir. Bir kadın hakları savunucusu kimliğiyle ön planda olan Frischmuth'un eserlerinde geleneksel cinsiyet ve kadınlık rollerinin yapı söküme ve topyekûn dönüşüme uğratılması ise şaşırtıcı değildir. Fakat karamsar bir halet-i ruhiyenin hâkim olduğu eserlerde resmedilen bu dönüşüm gerçekleşmeden önce ikincil cins konumundaki edilgen kadın karakterlerini önce varoluşsal bir çıkmazın içinde debelendiren ve içsel bir çöküşe sürükleyen Frischmuth, sonunda onları birer kahraman özneye dönüştürmektedir ve “farklı yaşam modelleri sunarak gerçek dünyadaki kadının özgürleşimi sorunsalına alternatif çözümler üret[mektedir]” (Kıziler Emer & Erdoğan, 2022, s. 34).

“Kendi kendimle hala ben kadın yazar mıyım, yoksa yazan bir kadın mıyım konusunda anlaşmaya varmış değilim. Şöyle diyelim: Ben bir yazarım” diyen Frischmuth'un (1991, s. 200) *Dein Schatten tanzt in der Küche, Enkelhaft, Kein Engel vor meiner Tür, Die Katze, die im Sprung gefror* ve *Die Rötung der Tomaten im Winter (Doris ve Ödon)* adlı beş öyküyü muhteva eden *Dein Schatten tanzt in der Küche*'si eril hegemonya altındaki beş farklı kadının kadın kimlikleriyle kamusal ve özel alanda varoluş mücadelesini ele almaktadır ve postmodern edebiyata özgü unsurlarla kurgulanan öyküler bu yönüyle postfeminist perspektiften ve toplumsal cinsiyet rolleri, kadın(lık) kimliği ve kadının özgürleşim

mücadelesi ekseninde okunmaya uygundur. Nitekim içinde bulunduğumuz postmodern çağdaki farklı kadın(lık) kimliklerinin portresini çoğulcu bir perspektiften sunan beş öyküyü birbiriyle karşılaştırılabilir kılan da kadın ana karakterlerin ev-içi alana hapsedilen nesne kimliğinden kamusal alana uzanan öznelğe evrilen özgürleşim sürecini benzer aşamalarla ele almasıdır.

Dein Schatten tanzt in der Küche (Gölgen Mutfakta Dans Ediyor) eserinin aynı başlıklı ilk öyküsünde bir mülteci grubuyla küçük bir bot içinde anavatanını terk etmek zorunda kalan Darya'nın denizin karanlık sularında sevdiği ve babasının zoruyla başkasıyla evlenmemek için beraber kaçmayı göze aldığı adamı (Adnan'ı) kaybettiği ölüm-kalım savaşını ve geçmişe ilişkin bütün hafızasını ve anadili olan Arapça'yı yitirerek başka bir vatanda yeni bir yaşam kurma çabasını ele almaktadır. Terapi gördüğü ve yeni geldiği ülkenin dili olan Almanca'yı öğrendiği on aylık bir sürecin ardından öğretmenlik yapmaya başlayan Darya, yalnız ve kimsesiz bir kadın olarak kamusal alanda kendini var etmeye çalışır. Fakat günün birinde sınıfına gelen ve geçmişte denizde kaybettiği sevgilisiyle aynı adı taşıyan Arap kökenli Adnan adlı öğrencisiyle geçmişteki travması tetiklenen Darya, geçmiş yaşamına ilişkin tuhaf bir bağlantıya ulaşır. Nitekim Adnan'ın babası kaçmaya çalışırken denizde boğulmuştur ve Adnan'ın annesi de Darya gibi sevdiği adamın denizde boğulmasına şahit olmuştur. Yazgılarının tuhaf bir şekilde bir araya getirdiği bu iki kadın, mülteci olarak geldikleri bir ülkede kadınca bir varoluşu istemeden hüküm giymiştir. Geçmişi ile şimdiki yaşamı arasında sıkışan Darya ise üç yılın ardından ilk kez ailesiyle iletişime geçmeye çalışsa da anavatanında süregelen cehennem yerini andıran ("Es ist die Hölle, glaub mir, die Hölle" ("Bu cehennem, inan bana cehennem") (Frischmuth, 2021, s. 26)) savaş nedeniyle ülkesine dönemez ve derin bir ruhsal bunalıma sürüklenir: "Der Krieg in ihrem Kopf brüllte weiter, Befehl um Befehl. Sterben oder weiterleben. Weder noch – einfach schlafen" ("Kafasındaki savaş devam ediyordu, emir üstüne emir. Ölmek ya da hayatta kalmak. Ne o, ne de diğeri - sadece uyumak" (Frischmuth, 2021, s. 28)). Düştüğü ruhsal bunalımdan kurtulamayan ve yalnızlaştıkça kendi içine çekilen Darya, birisi tarafından önemsenme ve bulunma düşüncesiyle uyku ilacı içer ve ancak dört gün sonra evinde ölü olarak bulunur.

Postfeminist açıdan bakıldığında Darya'nın öyküsü eril hegemonik toplumsal düzende edilgen bir nesne olması beklenen bir kadının özgürleşme mücadelesinin ete kemiğe bürünmüş halidir. Öyküde Darya'nın eril hegemonik düzenin sözcüsü konumundaki babasının tahakkümüne ve istemediği bir adamla evlenme baskısına meydan okuması ve sevdiği adam olan Adnan'la kaçmaya çalışması, özgür bir nesne olarak kendi kaderinin dizginlerini ele alma cesareti gösterdiğine ilişkin somut bir kanıttır. "Erke[ğın] mutlak ola[rak] ve kadın[in] da 'Öteki'" (Beauvoir, 2019, s. 26) olarak konumlandırıldığı ve kadının ev-içi rollere hapsedildiği ataerkil bir Ortadoğu toplumundan kaçan Darya, ölümü ve sevdiği adamı yitirmeyi göze aldığı özgürlük mücadelesinin sonunda geldiği Batı ülkesinde kamusal alanda kendini var etme fırsatı bulur, öğretmenlik yapmaya başlar, halk kütüphanelerine gider, Almanca öğrenerek yeni geldiği topluma, kültüre ve yaşam tarzına uyum sağlamaya çalışır. Çok dilli ve çok kültürlü yaşamların damgasını vurduğu postmodern bir dünyada, yabancı olduğu bir toplumda bir erkeğin himayesindeki edilgen bir nesne olmak yerine özgür bir kadın kimliğiyle yer edinmek için çabalar. Bu bağlamda Almanca öğrenirken İngilizce öğretmenliği yapan Darya'nın postmodern dünyanın çoğulcuğuna uygun şekilde kendi özgür kadın kimliğini inşa etmeye çalıştığı ve kendi bireysel dönüşümünü gerçekleştirmesinin yanı sıra toplumsal cinsiyet dönüşümünde de etkin bir rol üstlendiği dikkat çekmektedir. Postmodern anlatı tarzının karakteristik özelliklerinden biri olarak Darya'ya zaman ve kimlik algısını kaybettiren, gerçek ve gerçekdışılık arasındaki sınırı bulanıklaştıran öykünün sonu ise mutsuz sona evrilmektedir ve savaş nedeniyle cehennem yerine dönen ülkesine dönemeyen ve bir mülteci olarak geldiği toplumda bir kadın olarak kabul görmek için çabalayan Darya'nın özgürleşim mücadelesi öznenin intiharıyla/ölümüyle sonuçlanmaktadır.

Kitabın *Enkelhaft (Torunlar)* başlığını taşıyan ikinci öyküsü kadın ana karakter Agnes'in evliliğinden boşanmasına kadar uzanan süreçteki zorlukları ve travmaları ekseninde dönmektedir. 25 yıllık evliliğinin ardından eşi Leo tarafından başka bir kadın uğruna terk edilen Agnes, eşinden boşandıktan sonra kamusal alanda kendini görünür kılabileceği yeni bir yaşama kavuşsa da bu uzun sürmez. Nitekim erkek arkadaşı ile tatile çıkan kızı Mo'nun ricası üzerine erkek arkadaşının oğluna (Sugo'ya) bakma sorumluluğunu üstlenmek zorunda kalan Agnes, yıllarca hapsolmuş hissettiği ev-içi kadınlık (annelik) rollerine yeniden döner. Öte yandan istemediği büyükannelik rolünü üstlenen Agnes, Sugo ile duygusal bir bağ kurar ve ataerkil toplumda kadınlara atfedilen mükemmel (büyük)annelik rolünü layıkıyla icra eder: "[...] willkommen in meiner Wohnung, Sugo! Pack deine Sachen aus, wasch dir die Hände, und komm zu mir in die Küche" ("Evime hoş geldin, Sugo! Eşyalarını çıkar, ellerini yıka ve mutfağa yanıma gel" (Frischmuth, 2021, s. 36)). Öte yandan (büyük)annelik rolünü icra ettiği bu süre zarfında rüyalarında ev-dışı alana çıktığını, iş görüşmeleri yaptığını gören Agnes'in postmodern anlatı tarzının bir geleneği olarak gerçek ile gerçekdışının iç içe geçtiği bu paradoksal anları ev-içi ve kamusal alanda özgürce boy gösterebilen bir kadın olma idealinin bir dışavurumu niteliğindedir. Nitekim Leo (aslan) adının da imlediği gibi otoriter eşi ile evlenerek bir doğu ilkesi olduğu izlenimini veren anavatanını terk ederek eşinin batıdaki ülkesine gelmesiyle birlikte hapsoldüğü ev-içi kadınlık rollerinden -ki ister doğu ister batı olsun her iki toplumda da kadının ikinci cinsleştirilerek kamusal alandan izole edilmesi söz konusudur, nitekim "ataerkil düzen ve anlayışın egemen olduğu toplumlarda gerçekten de 'insanlık erkektir'" (Kızılar Emer & Değirmen, 2022, s. 107) - ancak boşandıktan sonra kurtulan ve beden ve ruhen özgürleşen Agnes, özgürlük sarhoşluğu içinde yeni bir varoluş biçimi düşler: "[K]ein Leo, keine oktroyierte Meinung mehr, die einen Befehl in sich barg" ("Artık Leo yok, içinde bir emir barındıran dayatılmış bir düşünce yok" (Frischmuth, 2021, s. 32)). Postfeminist bir perspektiften bakıldığında hayatının dönüm noktasını teşkil eden boşanmayla birlikte kamusal alanda yer edinme ve kendi ekonomik özgürlüğünü kazanma fırsatı elde eden Agnes, bu süreçte annelik ve eşlik rollerinin dışında bireyselliğinin farkına varmış, kendi kimliğini inşa etmeye muktedir özgür bir özne portresi çizmektedir. Öte yandan ise gerçeğe hayal arasındaki sınırın muğlaklaştığı ve gerçeğin dayanılmaz, hayalin ise tekinsiz geldiği araftaki bir haleti ruhiyeye de hapsolan ve kızının da kendisi gibi bir erkeğin hegemonyasına girmesinden ve toplumsal normlar ve rollerle kuşatılan bir yaşama razı gelmesinden kaygı duyan Agnes, kendi kadın kimliğini özgürce inşa etmeye çalıştığı bu süreçte yeniden (büyük)annelik rolüne hapsolür ve tasarımıladığı kadınlık ütopyası sadece Agnes'in zihninde tasarımılanan bir ütopya olarak kalır.

Kein Engel vor meiner Tür (Kapımda Melek Yok) adlı öykü, eskiden güzel ve yetenekli bir oyuncu olan ("Amelie war begabt und hatte ein hübsches Gesicht" ("Amelie yetenekliydi ve güzel bir yüzü vardı" (Frischmuth, 2021, s. 58)) ve oğlunu, gelinini ve torununu trajik bir kaza sonucu kaybettikten sonra bunalıma giren Amelie'nin varoluş mücadelesini konu edinmektedir. Postfeminist bir perspektiften bakıldığında hiç evlenmemiş olan ve oyuncu kimliğiyle kamusal alanda şöhrete kavuşan Amelie, toplumsal cinsiyet rollerine meydan okuyan bir kadın portresi çizmektedir. Nitekim geleneksel cinsiyet rollerine göre kadının ev-içi alana hapsedilmesinin meşru yollarından biri sayılabilecek evliliği reddederek ev-dışı alanda kendini kabul ettiren Amelie'nin o dönemde batı toplumlarında tabu olarak görülmesine karşın evlilik dışı bir çocuk dünyaya getirmeyi göze alan feminist tutumu dikkate değerdir: "[...] ich will leben. Ein Leben leben, das es mir wert ist" ("Yaşamak istiyorum. Kendime layık bir yaşam sürmek istiyorum" (Frischmuth, 2021, s. 67)). Öte yandan özgür ruhlu bir kadın olarak eril hegemonyanın kadın cinsiyetini dışladığı kamusal alanda oynadığı filmlerle ve reklamlarla -başta da öyküye adını veren *Kapımda Melek Yok* filmindeki başrol oyunculuğu sayesinde olmak üzere- şöhrete kavuşan Amelie'nin, her ne kadar evliliği reddetse de oğlu Leander'in yönetmen olan babası Ernst ile olan ilişkisinden dolayı sinema kariyeri olumsuz etkilenir. Nitekim Ernst tarafından aldatıldıktan ve

zerine kürtaj için geç kalmış hamileliğini öğrendikten sonra ruhsal bir bunalıma giren ve çocuğunu tek başına bytmek zorunda kalan Amelie, kamusal alandan uzaklaşır ve oğlu ana okula başladığında ise kariyerine dönmek için geç kalır. Aradığı şöhrete yeniden kavuşamayan, dolayısıyla ekonomik zorluklarla da mücadele etmek zorunda kalan ve ancak oğlu büyüyüp kendine başarılı bir kariyer inşa ettikten sonra toplumsal yaşama dahil olma fırsatı bulabilen Amelie, bu sefer de eski dostlarının kaybı ve üstlenmek zorunda kaldığı bykannelik rolü nedeniyle ev-içi alandan uzaklaşamaz. Ev-içi alanda kendisine atfedilen rolleri layıkıyla yerine getirmek için kamusal ve toplumsal alandan kendini soyutlayan itaatkr bir kadın olarak Amelie, oğlunu, gelinini ve torununu tatilde trajik bir kaza sonucu kaybedince büyük bir ruhsal bunalıma girer ve inzivaya çekilir. Annelik ve eşlik rolleri üzerine yıllarını adadığı yaşamını yitiren bir kadın olarak girdiği ruhsal bunalımdan çıktıktan sonra ise yaşama tutunmaya çalışır ve eski saygınlığını kazanmak için eski kostümleriyle dolaşmaya başlar. Onun ev-dışındaki insanlar tarafından görünme çabasının temelini bakıldığında kendisini kuşatan yalnızlık ve bu duygunun getirdiği ölüm/intihar duygusundan kurtulmaya çalıştığı dikkat çekmektedir. "Jetzt sterben, [...] einfach aufhren zu atmen und sitzen bleiben, bis jemand die Rettung alarmierte" ("şu an ölmek, [...] öylece nefes almayı bırakmak ve biri yardım çağırana kadar oturup kalmak" (Frischmuth, 2021, s. 58)). Yalnızlığa yazgılı kaderinden kurtulamayan Amelie yalnızlık, sevgisizlik ve parasızlık içinde intihar eylemini tasarımımlarken kendisini yeniden yaşama bağlayacak eski sevgilisi Daniel ile karşılaşır. şöhret olduğu zamanlarda sevgilisi olan Daniel'i evine davet eden, onunla güzel bir gece geçiren Amelie, yaşadıklarının dş m gerçek mi olduğunun ayırımına varamadığı gecenin sabahında Daniel'i yatağında lmş halde bulunca ölümün ve yalnızlığın soğuk gerçekliğiyle bir kez daha yüzleşir. Büyük bir ruhsal çöküntü içinde Daniel'e pantolonunu giydiren ve polislin gelmesini bekleyen Amelie, bu haliyle ataerkil normlar tarafından başarısızlığa yazgılı kadınca bir varoluşun portresini sunar.

Die Katze, die im Sprung gefror (Atlarken Donan Kedi) başlıklı öykü, eşi Valentin uğruna başkentten taşınarak taşradaki bir çiftliğe yerleşen ve fedakr bir eş ve (vey) anne portresi çizen kadın ana karakter Paula'nın özgürleşim mücadelesi ekseninde dönmektedir. Başkentteki içinden ve rahatından vazgeçerek taşradaki çiftlikte yeni bir hayata başlayan Paula, bütün zamanını ev-içi alanda geçirir, eşinin ilk evliliğinden olan oğlu Benni'yle ve çiftlikteki hayvanlarla ilgilenir ve bu yönüyle Valentin'in zgrlğine olan dşknlğ nedeniyle oğlunu iki yaşında çiftlikte bırakarak başkente giden eski eşi Bea'ya taban tabana karşıtlık teşkil eder. Postfeminist bir perspektiften bakıldığında ataerkil toplum normlarına göre şeytani bir femme fatale imgesinde karşımıza çıkan Bea bir kadın olarak kendi özgürlüğünü kazanmaya çalışan ve bu uğurda evliliğinden ve anneliğinden vazgeçecek radikal adımlar atmaktan çekinmeyen bir tutum sergilerken, Paula zgr yaşamından kendi iradesiyle (aşkı) uğruna vazgeçen ve Bea'nın terkettiği aileyi sıcak bir yuvaya dönüştürmeye çalışan edilgen ve fedakr bir kadın imgesinde karşımıza çıkmaktadır. Benzer şekilde Bea'nın zgrlğine engel bir kafesten farksız gördüğü çiftlik ve ev, Paula için sevgi dolu esenlikli bir uzamı imlemektedir. Öte yandan öykünün başında ataerkil normların belirleyiciliğindeki makus talihine razı gelen ve kamusal alanda etkin şekilde yer edinen eşinin himayesinde edilgen bir kadın tipinde karşımıza çıkan Paula da -Bea kadar radikal bir biçimde ev ve aile kurumunu reddederek olmasa da - zamanla kendi kaderini eline alma cesareti gösterir ve bunu Bea'ya nazaran daha barışçıl yollarla yapar. Bir yandan ev-içi annelik ve eşlik rollerini layıkıyla yerine getirirken, diğer yandan satış ve pazarlama konusundaki bilgisiyle eşine kamusal alanda yardımcı olan, hatta çiftlikte yetiştirdiği ürünleri pazarda satmaya başlayan Paula, bu şekilde eril hegemonyanın hakimiyetindeki kamusal alanda kendini kabul ettirmeyi başarır. Gerçi onun kamusal alanda zgrce boy göstermesi başta eşinin öfkesinin hedefi olsa da (eşi onu pazara tek göndermek, araba kullanmasına izin vermek istemese de), eşi zamanla Paula'nın bir erkeğin himayesinde korunmaya muhtaç bir kadın olmadığını anlar, ataerkil düzenin dikey hiyerarşisine göre onu kendinin altına konuşlandırmaktan ve salt ev-içi alanla sınırlı şefkatli anne ve eş rollerine indirgemekten vazgeçer. Paula'nın bu kadınca

direnişinin zaferi aynı zamanda Valentin'in bir erkek olarak üstte konuşlandırıldığı dikey hiyerarşiyi tersine çevirerek kadın ve erkek olarak ikisinin de birbirine eşit olduğu yatay bir hiyerarşiye dönüştürür ve Paula'yı eşinin karşısında sözüne itibar edilen etkin ve rasyonel bir özne konumuna getirir. Fakat ev bütçesinin düzenlenmesinde dahi eşine danışmanlık yapmaya başlayan Paula eşini nispeten daha küçük bir eve taşınmaya ikna edince ve yeni evin inşaatı başlayınca, kendini yeniden ev-içi alanın sınırlarında yalnız başına bulur ve oturacakları yeni evin inşaatıyla ilgilenen eşini Grimm Kardeşlerin edilgen bir şekilde prenslerini bekleyen prensesleri gibi beklemeye koyulur. Fakat masallardaki prenseslerin mutlu sonla biten bekleyişleri gibi Paula da sonunda eşine kavuşsa da bu mutluluğu eşinin bir trafik kazasında beklenmedik vefatı nedeniyle uzun sürmez ve Paula geriye kalan yaşamını eşinin mezarındaki yabancı otları temizleyerek ve çiçekler dikerek geçirir. Bir kadın olarak eşine olan sadakatini bu şekilde gözler önüne seren Paula, ruhsal sağlığının yanı sıra fiziksel sağlığını da zamanla yitirince ıstıraplı hale gelen ağrılarına bir son vermek üzere ilaçlarını alır ve bir daha uyanmamak üzere uykuya dalar. Eril hegemonyada bir kadın olarak kendini etkin bir özne olarak görünür kılmaya çalışan Paula'nın özgürleşim mücadelesine bakıldığında geleneksel ataerkil normlara radikal bir başkaldırı olmaktan ziyade bu normları kadının doğasındaki sevgi ve şefkatle dönüştürmeye odaklı olduğu dikkat çekmektedir.

Doris ve *Ödön* şeklinde birbiriyle ilişkili iki bölümden oluşan *Die Rötung der Tomaten im Winter* (*Kışın Domatesin Kırmızılığı*) adlı öykü hamileliğinin altıncı ayınca nişanlısı *Ödön* tarafından terk edilen kadın ana karakter *Doris*'in kendine yeni bir yaşam inşa etmesini ve *Ödön* ile sıra dışı şekilde kesişen hayatını ele almaktadır. Öykünün *Doris* adlı alt öyküsünde kendisinden yaşça büyük nişanlısı *Ödön* tarafından bir mektup ile terk edilen *Doris*, inziva sürecinin ardından yeniden hayata tutunmaya karar verir ve buna bahçe işlerinden başlar, özel bir televizyon kanalında işaret dili konuşmacılığı yapar ve sonunda fizyoterapistlikte karar kılar. Üç yıl süren ruhsal toparlanma sürecinin ardından kendi yaşamının dizginlerini eline alma kararı veren *Doris*, kendisine uygun bir daireye taşınır ve bir kadın olarak özgür yaşamının tadını çıkarmaya başlar. Fakat annesi kalp krizi nedeniyle beklenmedik şekilde hayatını kaybedince ve annesinin cenazesinde *Ödön* ile karşılaşınca ruhsal açıdan yeniden bir zorlanma sürecine girse de zamanla kendini toparlar ve bitki yetiştiriciliğine odaklanarak kamusal alandaki görünürlüğü arttırır. Öykünün başında yaşam dolu ve ayakları üzerinde duran güçlü bir genç kız iken manipülatif tutumlarıyla hakimiyeti altına girdiği *Ödön* ile olan ilişkisinde edilgen ve itaatkâr bir nesne konumuna düşen *Doris*'in yaşamı *Ödön* ile ayrıldıktan sonra bambaşka bir yöne evrilir. Postfeminist perspektiften bakıldığında *Doris*'in bir kadın olarak edilgen nesnelikten etkin öznelige geçişini imleyen bu durum, patriyarkal düzenin eril sesine bir nevi meydan okuma niteliğindedir, ki geçmişte *Ödön*'ün onun hegemonik eril dünyanın kamusal alanında etkin şekilde yer almasına istemeyişi de bunun bir göstergesidir. Nitekim *Doris*'in *Ödön* ile olan ilişkisini bozan da *Doris*'in *Ödön*'ün otoritesini hiçe sayarak arkadaşlarıyla tatile gittiği bu meydan okuma girişimidir. *Doris*, bu sembolik meydan okuma girişiminin sonucunda *Ödön*'ün gözünde evdeki melekten dışarıdaki şeytani bir femme fatale'ye dönüşür ve sadakatinden ve karnındaki bebeğin babasının kim olduğu konusunda şüpheye kapılan *Ödön* tarafından terk edilir. Bunun üzerine "dört" anlamına gelen "Quatemala" adını verdiği bebeğini de kaybeden *Doris*, eril otoritenin boşluğunun yarattığı sahipsizlik duygusunun esaretine ve özgür varoluşunun sarhoşluğuna kapılır. Bu özgürlük sarhoşluğu içinde bitki yetiştiriciliğine yönelir ve kamusal alanda bir kadın olarak kendini ve başarısını kabul ettirdikçe ruhsal açıdan iyileşir ve güçlenir. *Moritz* ile tanışması da kadın bir özne olarak kamusal alanda tüm emeğiyle boy gösterdiği bu döneme denk gelir ve onu *Ödön* gibi himayesi altına almak yerine onun güçlü kadın kimliğini pekiştiren *Moritz* ile cinsiyet eşitliğine dayalı bir ilişki inşa etmeyi başarır. Öyle ki *Moritz*'in sevgisi ve desteğiyle içindeki dişil gücü gün yüzüne çıkaran *Doris*, *Ödön*'ün yeniden başlama teklifine cevap vermeye bile gerek duymaz. Postfeminist açıdan *Doris*'in yaşamı üzerinden bir kadının patriyarkal kodlarla örülü toplumsal

yapıda edilgenlikten etkin bir özneye dönüşümünü ele alan yk, Doris ve Moritz'in bisiklet sürerken bir arabannın kendilerine çarpması sonucu hamile olan Doris'in hayatını kaybetmesi ve Moritz'in hapse girmesi ile sona erer.

Die Rötung der Tomaten im Winter adlı öykünün bir diğer alt öyküsü olan *dn* da kadın ana karakterin özne benlik arayışı ekseninde dönmektedir. Dokuz yaşındaki *dn*'un babasıyla birlikte amcası Jen'nn yanına taşınmak için başka bir ülkeye g etmesiyle başlayan öykü, *dn* ve Marjana'nın ailelerin karşı çıktığı tutkulu aşkını ve genç çiftin *dn*'n amcasının eşcinsel yönelimi nedeniyle ayrılmak zorunda kalmasını konu edinmektedir. Marjana'ya ulaşmaya çalışırken Marjana'nın ailesinin engeline takılan *dn*, Marjana'yı başka bir adam ile sokakta görünce unutmaya karar verir. Aradan yıllar geçer ve *dn*, Richard ile evlenen Marjana'yı iş seyahatlerinde ziyaret eden bir aile dostu haline gelir ve bu şekilde Marjana'nın kızı Doris ile daha fazla zaman geçirme fırsatı bulur. Marjana da kızının kendisinden yirmi beş yaş büyük olan *dn* ile birlikteliğini onaylar. Doris'te bir zamanlar sevdiği kadından (Marjana'dan) bir şeyler bulan *dn*, ie kapanıklığıyla ve itaatkrlığıyla annesinden farklılık arz eden Doris ile evlenmek ister. Postfeminist perspektiften eril otoritenin bir kadını himayesine alarak dişil bir nesneye indirgeme çabası olarak okunmaya açık olan bu durum, Doris'in *dn*'dan izin almadan arkadaşlarıyla tatile çıkmasıyla sekteye uğrar. "Bis jetzt war es ihm gelungen, Doris in seine Welt hineinzuziehen, ohne dass er viel darüber nachgedacht hatte" ("şimdiye kadar, çok fazla düşünmeden Doris'i kendi dünyasına çekmeyi başarmıştı") (Frischmuth, 2021, s. 201)). Nitekim Doris'in tatilde erkeklerle konuştuğunu ve dans ettiğini görünce, otoritesinin sarsıldığını hisseden *dn* için Doris artık zgr bir özne olarak bütün varoluşuyla *dn*'a meydan okur ve bu da *dn*'n gözünde onu sadakatsiz bir femme fatale'ye dönüştürür. Bu durumu kabullenemeyen *dn*, Doris'i karnındaki bebeğiyle terk eder ve hayal kırıklığından kaynaklı bu ruhsal çöküntü içerisinde ülkesine dönerek kendisini iyileştiren kadınla -ki burada yine bir "evdeki melek" imgesi n plandadır- Maldivler'e tatile çıkar.

Frischmuth'un *Dein Schatten tanzt in der Küche* adlı eserindeki beş öyküye bakıldığında, kadınların ataerkil düzende "evdeki melek" veya "şeytani bir femme fatale" olarak var olmalarının koşulunun patriyarkal toplumsal normlar tarafından belirlenen eşlik ve annelik rollerini yerine getirmelerine veya getirmemelerine bağlı olarak değişkenlik gösterdiği dikkat çekmektedir. Beş öyküde de yer alan kadın ana karakterler istemediği bir adamla evlendirilmek istendiği için ataerkil düzenden kaçan Darya, eşi tarafından terk edildikten sonra anne ve büyükanne rolüne hapsolan Agnes, çocuğunu tek başına yetiştirmek zorunda kaldığı için kamusal alandan kendini soyutlayan Amelie, eşi uğruna şehir hayatından vazgeçip kırsala yerleşen Paula, kendisinden yirmi beş yaş büyük bir adamın hegemonyasında yaşayan Doris'in ortak noktasına bakıldığında, beşinin de edilgen birer nesne konumunda başladıkları yaşamlarında zamanla etkin birer kadın özne duruma gelme cesareti göstermeleridir.

Sonuç

Barbara Frischmuth'un *Dein Schatten tanzt in der Küche* adlı eserindeki beş öyküyü postfeminist perspektiften zmlyen bu çalışmanın odak noktası, söz konusu öykülerdeki beş kadın ana karakterin postmodern eril dünyada edilgen kadın kimliklerinden kurtulup etkin birer özneye dnşmeleridir. Tipolojileri farklılık gösterse de ataerkil düzende kendilerine atfedilen edilgen kadın imajlarını radikal bir şekilde yapı söküme uğratan ve bunu yaparken benzer aşamalardan geçen beş kadın ana karakter, eril hegemonya altında ikinci cinsleştirilmişliklerine başkaldırarak dönüşme ve nihayetinde toplumu dönüştürme amacı etrafında bir araya gelmektedir. nce ev-içi alana çekilmiş edilgen birer nesne

portesi çizen bu karakterler zamanla göç, ayrılık, ölüm gibi dışsal bir etmen nedeniyle postfeminist bir kimliğe bürünmektedir ve eril hegemonyanın cinsiyet rollerine ve kalıp-yargılarına başkaldırarak gerek ev-içi gerek kamusal alanda nesne-ötekilikten özne ben'liğe dönüşmektedir ve özgür bir özne olarak eşitlikçi bir toplumun inşasında aktif rol oynamaktadır.

Postfeminist vurgularıyla dikkat çeken Frischmuth'un *Dein Schatten tanzt in der Küche* eserindeki beş öykünün kadın ana karakterlerin özgürleşim süreci örnekleminde gerçekleştirdiğimiz bu postfeminist eksenli karşılaştırmalı edebiyat çalışması, Frischmuth'un Türkçeye çevrilmemiş bu eserine yönelik Türkiye'de lisansüstü düzeyde gerçekleştirilen ilk çalışma olması ve kurmaca bir tür olsa da edebiyatın topluma ayna tuttuğu göz önünde bulundurulduğunda kadın hakları ve kadının özgürleşim sorunsalı, topluma kadın hakları ve özgürleşimi konusunda farkındalık ve duyarlılık kazandırma ve BM çerçevesinde tanımlanan Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları'ndan toplumsal cinsiyet eşitliğine olumlu katkı sunma potansiyeli taşımaktadır.

Kaynakça

- Aras, İ. (2023). Atwood'un *Damızlık Kızın yks* ile Perkins-Gilman'ın *Kadınlar lkesi*'ne androsentrizm ve jinesentrizm ekseninde karşılaştırılmalı bir bakış. F. Kıziler Emer & İ. Aras (Eds.), *Edebiyat ve insanlık* (s. 259-282). Nisan Kitabevi.
- Beauvoir, S. de (2019). *İkinci cinsiyet*. G. Savran (ev.). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Bolat, E. (2023). Feminizm tüm kadınlar için mi? Gölgede kalan kadınlar. *Akdeniz Kadın alışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, 6(1), 263-281.
- Braidotti, R. (2009). Feminist post-postmodernizmin eleştirel bir kartografyası. *Cogito*, 58, 1300-2880.
- Direk, Z. (2009). Simone de Beauvoir: abjeksiyon ve eros etiği. *Cogito*, 58, 1300-2880.
- Frischmuth, B. (2021). *Dein Schatten tanzt in der Küche*. Aufbau digitale.
- Gedik, E. (2020). Dünyada ve Türkiye'de dijital feminizm incelemesi: gençlerin dijital aktivizm deneyimleri. *Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 5, 123-136.
- Hark, S. (2013). Feministische Theorie heute: Die Kunst ›Nein‹ zu sagen. *Feministische Studien*, 31(1), 65-71.
- Hooks, B. (2016). *Feminizm herkes içindir*. 4. Basım. bgst Yayınları.
- Kıziler, F. (2009, Mart 05-07). Geçmişten günümüze Türkiye'de ve batıda kadın hareketleri. İçinde: B. Baytekin, F. Fidan, G. Hazer, D. Aygin, N. Yıldırım, M. Hayır & F. şimşek (Eds.) *Uluslararası-Disiplinlerarası Kadın alışmaları Kongresi*, Sakarya Üniversitesi, 1. Cilt (s. 368-379). Sakarya Üniversitesi Basımevi.
- Kıziler Emer, F. (2017). Hertha Krftner'in metin evreni ve son yaratıcılık evresinden seçilmiş bir şiiri. *International Journal of Language Academy*, 5(8), 127-142.
- Kıziler Emer, F. & Değirmen, B. (2022). "Katharina Blum'un iğneden Onuru" ve "Nası-Diğer Grace" adlı metinlerde öteki olarak kadın. Kıziler Emer & İ. Aras (Eds.). *Edebiyat ve öteki(lik)* (s. 86-120). Nisan Kitabevi.
- Kıziler Emer, F. & Erdoğan, E. İ. (2022). Feminist eleştiri perspektifinden Barbara Frischmuth'un "Kai und die Liebe zu den Modellen" adlı romanı. *Korpusgermanistik*, 1(2), 31-42.
- Kristeva, J. (2020). *Kara güneş depresyon ve melankoli*. N. Demiryontan (ev.). Bağlam Yayıncılık.
- Lorenz, D. C. G. (1986). Alman Yıllığında Kadınlar, Cilt 2 (1986), s. 23-36 <https://www.jstor.org/stable/20688673>.
- Mitchell, J. & Oakley, A. (1998). *Kadın ve eşitlik*. F. Berkay (ev.). 3. Baskı. Pencere Yayınları.
- zbek, Y. (1989). *Barbara Frischmuth'ta kadın-erkek sorunsalı*. Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Öztürk, Z. A. (2015). Uluslararası siyasette ve karar alma mekanizmalarında kadın. *Ege Stratejik Araştırmalar Dergisi*, 3(1), 1-1.
- Pfister, J. (2011). Feminismus, Sprache und feministische Sprachphilosophie. *Zeitschrift für philosophische Forschung*, 65(1), 48-73.
- Sarup, M. (2004). *Post-yapısalcılık ve postmodernizm*. B. Güçlü (ev.). Ark Yayınları.
- Sawicki, J. (1998). Identity politics and sexual freedom. I. Diamond & L. Quinby (Eds.) *Feminism and Foucault*. Northeastern University Press.
- Woolf, V. (2012). *Kendine ait bir oda*. S. Öncü (ev.). İletişim Yayınları.
- Young, I. M. (2009). Yaşanan bedene karşı toplumsal cinsiyet. *Cogito*, 58, 1300-2880.

41. Salâh Cerrâr'ın el-Menâmâtü'l-Eyyûbiyye Adlı Makâmesinde Filistin Meselesi¹

Adem DOĞAN²

APA: Doğan, A. (2024). Salâh Cerrâr'ın el-Menâmâtü'l-Eyyûbiyye Adlı Makâmesinde Filistin Meselesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 678-704. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502227>

Öz

Filistin meselesi modern dönemin en büyük problemlerinden birini teşkil etmektedir. Bu problemin ortaya çıkıp şekillenmeye başlaması Filistin topraklarının İngiltere tarafından işgal edilmesi ve iki önemli dünya savaşının ortaya çıktığı 20. yüzyıla denk gelmektedir. Filistin toprakları, Yahudiler için yurt arayan Siyonist hareketin ortaya çıkmasından sonra da Yahudi göçlerinin merkezi haline gelmiştir. Özellikle İngiliz işgalinden sonra bölgeye Yahudi göçü artmaya başlamıştır. Zamanla Yahudiler örgütler kurarak Müslüman Araplarla savaşılmaya başlamışlardır. Yahudiler tarafından 1948 yılında İsrail Devleti ilan edilerek Filistinlilerin toprakları yavaş yavaş ellerinden alınmış ve Filistinliler göçe zorlanmıştır. Bu yaşananların siyasi, sosyal, psikolojik çeşitli yansımaları olduğu gibi edebî yansımaları da olmuştur. Filistin meselesi; şiir, roman, hikâye, tiyatro ve makâme gibi bazı edebî türlerin odak noktası haline gelmiştir. 2003 yılında Salâh Cerrâr, *el-Menâmâtü'l-Eyyûbiyye* adlı makâmesinin bazı bölümlerinde meseleyi makâmeler aracılığıyla ele almaya çalışmıştır. Salâh Cerrâr, bu eserinde yer alan kırk makâmesinden on üç tanesini ya doğrudan ya da dolaylı olarak Filistin meselesine ayırmıştır. Makâmeler, kahraman Ebû Eyyüb el-Hindî'nin gördüğü rüyaları anlatıcısı 'Alkame b. Murre eş-Şeybânî'ye anlatması sonucunda ortaya çıkmıştır. Makâmelerde konu, bazen hikâyeler aracılığıyla, bazen de tarihi şahsiyetler konuşturularak dile getirilmeye çalışılmıştır. Ele alınan temel konular ise; Arapların Filistin meselesine kayıtsız kalmaları, bir birliktelik oluşturamamaları, Arap yöneticilerin öngörüsüzlükleri, Filistin'e uygulanan ambargolar, meselenin barış yoluyla çözülemeyeceği, düşmanın acımasızlığı ve komploları, Arap dünyasının korkaklığı şeklinde sıralanabilir.

Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatı, Filistin Meselesi, Makâme, Salâh Cerrâr, el-Menâmâtü'l-Eyyûbiyye.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %8

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 01.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502227

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Tarafli Körlleme

² Dr. Öğr. Üyesi, Bingöl Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı ABD / Dr., Bingöl University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Oriental Languages and Literatures, Arabic Language and Literature (Bingöl, Türkiye), ensar.1980@hotmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-2881-4191> **ROR ID:** <https://ror.org/03hx84x94>, **ISNI:** 0000 0004 0369 6517, **Crossreff Funder ID:** 501100010263

Palestine Issue in Salâh Jarrâr's Makâmât titled al-Manâmât al-Ayyûbiyya³

Abstract

The Palestine issue constitutes one of the biggest problems of the modern era. This problem began to emerge and take shape in the 20th century, when Palestinian lands were occupied by England and two important World Wars occurred. Following the emergence of the Zionist movement seeking a homeland for Jews, the area became a center for Jewish migrations. The British occupation led to an increased influx of Jewish immigrants. Subsequently, conflicts emerged between Jews and Muslim Arabs, resulting in the declaration of the State of Israel in 1948, leading to the gradual displacement of Palestinians, who were forced into exile. These events had various political, social and psychological reflections, as well as literary reflections. Subject; It has become the focus of some literary genres such as poetry, novels, stories, theater and maqâmah. In 2003, Salâh Jarrâr tried to address the issue through articles in some parts of his article called al-Manâmât al-Ayyûbiyya. Salâh Jarrâr devoted thirteen of his forty articles in this work either directly or indirectly to the Palestine issue. Maqâmât emerged as a result of the hero Abû Ayyûb al-Hindî telling the dreams he had to his narrator 'Alkama b. Murra al-Shaybânî. In the maqâmât, the subject was tried to be expressed sometimes through stories and sometimes by having historical figures speak. The main topics covered are; The Arabs' indifference to the Palestine issue, their inability to form a unity, the shortsightedness of the Arab rulers, the embargoes imposed on Palestine, the fact that the issue cannot be resolved through peace, the ruthlessness and conspiracies of the enemy, and the cowardice of the Arab world.

Keywords: Arabic Literature, Palestine Issue, Maqâmah, Salâh Jarrâr, al-Manâmât al-Ayyûbiyya.

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 8

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 01.04.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502227

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

1. Filistin Meselesinin Tarihsel Arka Planı

Filistin, adını milattan önce XII. yüzyılda bir kavimler göçü sonucunda buraya gelen Filistler'den alır. Tarihte Salem, Yaruşalim, Urselam, Daru's-Selam, Yebus, Beytu'l-Makdis, el-Kuds gibi pek çok isimle anılmıştır (Ürün, 2018, s. 84). Bölge, hem stratejik konumu hem de kutsal yerler sebebiyle tarih boyunca istilâlara maruz kaldı ve fetihlere uğradı. Bölge, ilk önce Amâlikalılar, Ken'ânlılar, Fenikeliler, Ârâmîler, Mısırlılar, Filistler gibi kadim kavimlerce yurt edinildi. Filistlerden sonra Hz. Mûsâ'nın öncülüğünde Mısır'dan kaçan İsrâiloğulları, bölgeye gelerek ve buradaki Sâmi kavimler ve Filistlerle savaşarak m.ö. XI. yüzyılda ilk İsrail Devleti'ni kurdular. Roma döneminde Filistin'in Nâsıra kasabasında doğan Hz. İsa'nın Hıristiyanlığı getirmesinden ve özellikle İmparator Konstantinos'un 312'de (veya 313'te) bu dine onay vermesinden sonra Kudüs, Hıristiyanlar tarafından da kutsallık kazanmıştır (Karaman, 1996, s. 89-90; Çay, 2017, s. 6).

İslamî dönemde Filistin topraklarının önemi Mi'rac olayı ve Mescid-i Aksa'nın bir ara kible olarak seçilmesine kadar uzanmaktadır. Müslümanlar, Hz. Ömer zamanında Yermuk Savaşı'yla (15/636) Kudüs'e ulaşıp burayı fethettiler. Bölge Emevîler, Abbâsîler, Tolunoğulları, İhşîdîler, Fâtımîler, Selçuklular, Eyyübîler, Memlükler ve Osmanlılar gibi İslam devletleri tarafından hâkimiyet altına alındı. Filistin, 1099'da Haçlıların eline geçtiyse de Selâhaddin-i Eyyûbî tarafından 1187'de tekrar geri alındı. XIX. yüzyılın sonuna doğru Siyonizm hareketi doğduktan sonra Yahudilerin Filistin topraklarına göçü hızlandı (Karaman, 1996, s. 91-93).

Siyonist hareketinin ortaya çıkmasından itibaren Siyonist liderler, II. Abdülhamid ile görüşmelere giriştiler. 1901 yılında Theodor Herzl başkanlığında II. Abdülhamid ile görüşen Siyonistler, Osmanlı'nın tüm dış borçlarını ödeme karşılığında Filistin'de yurt edinme isteklerini dile getirdiler. II. Abdülhamid, Siyonistlerin yurt ve toprak satın alma isteklerini kesin bir şekilde reddetti. Batılı güçler I. Dünya Savaşı sırasında Osmanlı'yı çökertmek için Yahudiler ve Araplara taahhütlerde bulunarak onları Osmanlıya karşı kışkırttılar. Filistin'de kurulan Katolik ve Protestan okulları da bu amaca hizmet etmiştir. Chaim Weizmann'ın öncülüğünde hareket eden Siyonist Yahudilerin çabaları, Yahudiler için Filistin'de bir milli yurt kurulmasını uygun gören 2 Kasım 1917 tarihli "Balfour Bildirisi"yle sonuçlandı. 1917'de Mareşal Allenby kumandasındaki İngiliz ordusu Filistin topraklarını işgal etti. Osmanlılar bir cephe açtılsa da başarılı olamadılar (Karaman, 1996, s. 93-94; Karaköse, 2018, s. 151).

İngiliz işgalinden sonra Siyonistler, bir konsey kurarak örgütlenmeye ve Yahudi göçlerini organize etmeye başladılar. İngiltere San Remo Konferansı'nda (1920) kendi lehine karar alarak Filistin'in İngiliz mandası olmasını sağladı. 1933 yılında Naziler'in iktidara gelmesiyle birlikte Nazi zulmünden kaçan Yahudiler, Filistin'e göç etmeye başladılar. Araplar, Yahudi yerleşimcilerle mücadele için Cihâd-ı Mukaddes'i kurarken Yahudiler, İngiliz destekli Haganah adlı örgüt'ü kurdular. İngiltere, 1936 yılından iki devletli ve 1939 yılında her iki tarafın da ortak olduğu tek devletli çözüm önerisi olmak üzere iki temel çözüm önerisi sundu. Her iki taraf da önerilen çözümleri kabul etmedi. Bu arada II. Dünya Savaşı patlak verdi. Bu dönemde Siyonistler sistemli ve tutarlı bir politika izlerken, Müslümanlar ihtilaf içinde kalmaya devam ettiler (Karaman, 1996, s. 94-95; Karaköse, 2018, s. 156-157).

İngiltere 15 Mayıs 1948'de manda yönetimine son verdiğini açıkladı. İşgallerine devam eden Yahudiler, aynı gece Tel Aviv merkezli İsrail Devleti'ni ilan ettiler. ABD ve Sovyetler Birliği İsrail Devleti'ni ilk tanıyanlar oldu. Arap Birliği İsrail'e savaş ilan etti. Mısır, Ürdün, Suriye, Lübnan ve Irak kuvvetleri

önemli başarılar elde etti. Ancak Batılı güçler İsrail'i desteklediği için başarılı olamadılar. Yahudiler, Akabe körfezine kadar bütün Filistin'i, Sîna yarımadasını, Doğu Kudüs gibi pek çok yeri işgal ettiler. Filistinliler göçe zorlandı ve böylece günümüze kadar devam eden Filistin mülteci sorunu ortaya çıktı. İsrail'in daha sonra Gazze'ye girip Fedâyîn Hareketini dağıtmasıyla Yâsir Arafat tarafından 1958 yılında el-Fetih Hareketi kuruldu. el-Fetih Örgütü, 1965 yılından itibaren İsrail'e karşı silâhlı mücadeleye girişti. İsrail hem el-Fetih'e son vermek hem de sözde arz-ı mev'ûdu ele geçirmek için 5 Haziran 1967'de Araplara karşı yeniden hücumla geçti. Altı Gün Savaşları olarak anılan bu savaşta, Mısır'a ait Sînâ, Suriye'ye ait Golan tepeleri, Ürdün'ün yönetimindeki Batı Şeria ile Doğu Kudüs ve Filistin'in Gazze şeridi işgal edildi (Karaman, 1996, s. 96-97; Karaköse, 2018; s. 156-157).

1967 yenilgisi, Arap ülkelerinde politika değişikliğine neden oldu. Araplar İsrail'i ortadan kaldırmaktan vazgeçip kaybettikleri toprakları kazanmaya çalıştılar. el-Fetih ise İsrail'e karşı fedai hareketlerini artırma kararı aldı. Doğu Kudüs'teki Mescid-i Aksâ'nın 21 Ağustos 1969 tarihinde bir Yahudi tarafından yakılmak istenmesi İslâm Konferansı Teşkilâtı'nın toplanmasıyla sonuçlandı. Türkiye'nin de bulunduğu zirvede, İsrail'in Kudüs'ten çıkması ve Kudüs'e 1967 öncesi statüsünün iade edilmesi kararı alındı. İsrail 1973 yılında Mısır'ın Süveyş Kanalı'ndan ve Suriye'nin Golan tepelerinden saldırıya geçti. İsrail, Mısır ile Suriye'den toprak elde etti. ABD Bakanı Henry Kissinger'in araya girmesiyle barış antlaşması imzalandı. 1974 yılında Türkiye'nin de aralarında olduğu 56 ülke Filistin meselesini Birleşmiş Milletler Genel Kurulu'na taşıdı. Filistin Kurtuluş Örgütü Filistin meselesinin bir tarafı olarak kabul edilip Yâsir Arafat genel kurula çağrıldı ve örgüte gözlemci statüsü verildi (Karaman, 1996, s. 97-98).

ABD'nin başına Jimmy Carter'in geçmesiyle Filistin meselesi yeni bir safhaya girdi. ABD yönetimi, Filistin halkına Batı Şeria ile Gazze'de bir yurt sağlanması görüşünü dile getirdi. ABD Başkanı Carter, kapsamlı bir Ortadoğu barışı için 1978 yılında Enver Sedat ile İsrail Başbakanı Begin'i Camp David'de bir araya getirdi. Ancak İsrail Başbakanı Begin, daha işin başından itibaren Batı Şeria ve Gazze meselesi konusunda taviz vermeye yanaşmayınca girişim başarısızlıkla sonuçlandı. Mısır-İsrail barış antlaşması 26 Mart 1979'da Sedat ve Begin tarafından Camp David'de imzalandı. Böylece İsrail'in Sînâ'dan çekilmesine karşılık Mısır da İsrail Devleti'ni tanımış oldu (Karaman, 1996, s. 99-100).

Cumhuriyetçilerin adayı Ronald Reagan'ın Kasım 1980 seçimlerini kazanmasından sonra ABD'nin Filistin politikası tamamen değişti. Ronald Reagan, İsrail'in en kuvvetli destekçisi oldu. ABD'nin tam desteğini alan İsrail, harekete geçti. İsrail, 14 Aralık 1981'de Golan tepelerini ilhak ettiğini açıkladı. 6 Haziran 1982'den itibaren Lübnan'ı işgale başladı. Arap devletleri, 9 Eylül 1982'de yayımladıkları Fas Planı ile İsrail'in tamamen çekilmesini ve Filistin'de başşehri Kudüs olan bağımsız bir devletin kurulmasını istediler. Reagan ve Fas Planı, somut bir netice getirmedi. İsrail'in 16-17 Eylül 1982 gecesi Beyrut'un güneyindeki Sabra ve Şatilla Filistin mülteci kamplarında giriştiği katliam, Ortadoğu'yu yeniden gerginlik ortamına sürükledi. Batı Şeria ve Gazze'de Aralık 1987'den itibaren günümüze kadar devam edecek olan intifada hareketi başladı (Karaman, 1996, s. 100-103).

Günümüzde Gazze şeridi ve Batı Şeria şeklinde ayrılmış Filistin topraklarının tek çatı altında toplanması için Türkiye başta olmak üzere kimi devletler tarafından yoğun çaba gösterilmektedir. Batılı güçler tarafından Gazze şeridinde seçime izin verildiyse de seçimi Hamas'ın kazanması hazmedilemedi ve Hamas bu güçler tarafından tanınmadı. Diğer taraftan Filistinliler, İslam dünyasının parçalanmışlığının kurbanı olmaya devam etmektedir. Bunu fırsat bilen İsrail, işgal ettiği topraklarda yeni yerleşim yerleri açmakta ve basit bahanelerle saldırılar düzenlemektedir. Ayrıca güçlü lobiler aracılığıyla çevresini istikrarsızlaştırarak varlığını güvence altına almaktadır (Ürün, 2018, s. 91-92). Bu gün itibariyle (7 Ekim 2023 ve sonrası) Batı Şeria'da İsrail yerleşimleri devam etmekte, Mescid-i Aksa kontrol altına alınmaya

çalışılmaktadır. Gazze şeridi ise bombalarla tarihte hiç görülmemiş bir şekilde kadın, çocuk, hasta, yaşlı demeden toplu bir katliama ve soykırıma tabi tutulmaktadır.

2. Modern Dönem Arap Edebiyatında Filistin Meselesi

Modern dönemde Filistin meselesini işleyen pek çok edebî çalışmaya imza atılmıştır. 1948 yılından itibaren Filistin topraklarının İsrail Devleti tarafından işgale uğramasıyla birlikte Arap dünyasında büyük bir tepkiye neden olmuş ve Filistin meselesi, Arap dünyasının davası haline gelmiştir. Bu tepkilerin işlendiği alanlardan biri de edebiyat olmuştur. Filistin meselesi hakkında şiir, hikâye, roman ve tiyatro gibi edebî alanlarda pek çok eser verilmiştir. Ortaya konulan bu edebiyat, Filistin halkının adeta tarihçesi hükmündedir. Ayrıca Filistin meselesi, Arap edebiyatçıları için ilham kaynağı olmuş, Arap yazarlar; vatan, aşk, sıla, toprak, mücadele gibi pek çok konuda kalem oynatarak yeteneklerini ortaya koymuşlardır. Filistin meselesi, aynı zamanda bir direniş edebiyatının da doğmasına vesile olmuştur.

Filistin edebiyatı aslında bir sürgün edebiyatıdır. Çünkü Filistin topraklarının işgal edilmesinden sonra bu topraklarda edebî faaliyetleri sergileyebilecek pek fazla kimse kalmamıştır. Geride kalanlar ise genellikle sosyo-kültürel seviyesi düşük insanlar olmuştur. Ayrıca “Nekbe (1948)” denilen büyük felaketten sonra Filistinlilerin dış dünyayla bağlantısı kesilmiş ve böylece Filistinliler, yeni edebî gelişmelere yabancı kalmışlardır. Bu anlamda Filistinliler, sadece fiziki muhasaraya tabi tutulmamış, aynı zamanda kültürel muhasaraya da maruz kalmışlardır. Siyonist baskılar ve matbaanın gelişmemesi de içte Filistin edebiyatının gelişimini engellemiştir (Kenefânî, 2015, s. 14-15). Diğer taraftan Filistin edebiyatı, sadece Filistinlilerin ortaya koyduğu bir edebiyat değildir. Tüm Arap dünyasının meselesi haline gelen Filistin meselesinde birçok Filistinli olmayan edebiyatçı yazdıklarıyla Filistin’in sesi olmuştur.

Bu bağlamda, Arap edebiyatında Filistin meselesini işleyen çok zengin bir literatür ortaya çıkmıştır. Bu literatür pek çok alanı kapsamaktadır. Filistin meselesinin tema olarak işlendiği alanlardan biri roman türüdür. Gassân Kenefânî (1936-1972), Cebrâ İbrâhîm Cebrâ (d. 1919) ve İmîl Habîbî (d. 1921) gibi Filistinli yazarlar, her biri kendine özgü bir şekilde konuyu ele almaya çalışmışlardır. Bu anlamda Gassân Kenefânî'nin *Ricâl fi's-Şems (Güneşteki Adamlar)*, *Mâ tebekkâ lekum (Size Kalanlar, 1966)*, Cebrâ İbrâhîm Cebrâ'nın *Âlem bilâ herâ'it (Haritasız Dünya, 1983)*, *el-Ğurafu'l-uhârâ (Diğer Odalar, 1986)*, *es-Sefîne (Gemi, 1979)*, *el-Bahs 'an Velîd Mes'ûd (Velîd Mes'ûd Hakkında Araştırma, 1978)*, İmîl Habîbî'nin *Sudâsiyyetu'l-eyyâmî's-sitte (Altı Günün Altılısı, 1969)* ve *el-Vekâ'î'u'l-ğaribe fi ihtifâ' Sa'îd Ebi'n-Nahsi'l-Muteşâ'il (Sa'îd Ebi'n-Nahsi'l-Muteşâ'il'in Kaybolmasındaki Garip Hadiseler, 1974)*, Seher Halife'nin (d. 1941) *es-Subâr (Yabani Dikenler, 1976)* adlı eserleri zikredilebilir (Allen, 1992, p. 198-200).

Filistin toprakları dışında da Filistin meselesini ele alan romanlar da ortaya çıkmıştır. Bu konuda Nebîl el-Hûrî'nin *er-Rehîl (Yolcu, 1969)*, Reşâd Ebû Şâvir'in *el-Uşşâk (Âşıklar, 1977)*, Yahyâ Yahluf'un (d. 1944) *Tuffâhu'l-mecânîn (Delilerin Elmaları)*, Nebîl Hûrî'nin *Hâretu'n-Nesârâ (Hristiyan Mahallesi, 1969)*, Emîn Şinâr'ın *el-Kâbûs (Kâbus, 1968)*, Abdünnebî Hicâzî'nin *Kâribu'z-zamân (Zaman Gemisi, 1970)*, Abdurrahmân Munîf'in (d. 1933) *Hîne terekne'l-cisr (Köprüyü Terk Ettiğimiz Zaman, 1976)* ve *el-Eşcâr ve iştîyâl Merzûk (Ağaçlar ve Merzûk'un Suikastı, 1973)*, Halîm Berekât'ın (d. 1933) *Sitte eyyâm (Altı gün, 1961)* ve *'Avdetu't-tâ'ir ile'l-bahr (Kuşun Denize Dönüşü, 1969)*, Memdûh 'Utvân'ın (d. 1941) *el-Ebter (Kısır, 1970)*, Tevfîk Feyyâd'ın *Mecmû'at 778 (778 Grubu, 1974)*, Leylâ 'Useyrân'ın (d. 1936) *'Asâfiru'l-fecr (Şafak Kuşları, 1968)* adlı eserleri özellikle zikredilebilir (Allen, 1992, p. 200-202).

Filistin meselesi ile ilgili pek çok hikâye koleksiyonu da kaleme alınmıştır. Bu hikâye koleksiyonları arasında Mahmûd Seyfeddîn el-Îrânî'nin (1914-1974) *Ma'a'n-nâs (İnsanlarla Birlikte, 1956)*, *Mâ ekalle's-semen (En Az Bedelle, 1962)*, *Metâ yentehi'l-leyl (Gece Ne Zaman Bitecek, 1964)*; Semîre 'Azzâm'ın (1927-1967) *Eşyâ' sağîra (Küçük Şeyler, 1954)*, *ez-Zillu'l-kebîr (Büyük Gölge, 1956)*, *Va kısas uhrâ (Ve Diğer Hikâyeler, 1960)*, *es-Sâ'a ve'l-insân (İnsan ve Saat, 1963)*; Gassân Kanafânî'nin (1936-1972) *Âlem leyse lenâ (Bizim İçin Olmayan Dünya, 1965)*, *Mevt serîr rakâm 12 (12 Numaralı Yatağın Ölümü, 1961)*, *'Ardu'l-burtukali'l-hazîn (Hüzünlü Portakal Diyarı)*, Necva Ka'vâr Farah'ın *Limen er-rabî' (Bahar Kimin İçin)*, *'Âbiru's-sebîl (Yolcu)*, Bedî' Hakkî'nin *et-Turâbu'l-hazîn (Hüzünlü Toprak)*, Sa'id Hûrâniyye'nin *Darb ile'l-Kimma (Zirveye Çıkmak, 1951)* gibi koleksiyonları sayılabilir (Hafez, 1992, p. 195, 313-314; Gökkaya, 2020, s. 21, 34, 95, 126).

Filistin meselesinin ele alındığı edebî türlerden biri de tiyatrodur. Bu alanda da pek çok eser kaleme alınmıştır. Sa'dullâh Vennûs'un (1941-1997) *Hafletu semer min ecli hamset Hazîrân (Beş Haziran Nedeniyle Bir Gece Sohbeti Kutlaması, 1968)*, 'Alî Sâlim'in (1936-2015) *Ente illî qetelte'l-vaşş (Canavarı Öldüren Sensin, 1970)*, Mahmûd Diyâb'ın (1932-1983) *Bâbu'l-Futûh (Fetih Kapısı, 1971)*, Mu'in Besîsû'nun (1928-1984) *Şamşûn ve Delîle (Samson ve Delîle, 1971)*, 'Adnan Merdam'ın (1917-1988) *Filistîn es-sâire (Devrimci Filistin, 1974)*, Hâlid Muhyiddîn el-Barâdi'nin (1934-2008) *es-Selâm yuhâsir Kartâcenne (Barış Kartaca'ya Kuşatıyor, 1979)*, Sa'dudîn Vehbe'nin *el-Mesâmîr (Çiviler)*, Yûsuf İdrîs'in *el-Muhattitûn (Planlayıcılar)*, Alfred Farac'ın (ö. 2005) *en-Nâr ve'z-zeytûn (Ateş ve Zeytin)*, 'Alî Ken'an'ın *es-Seyl (Sel)*, Memdûh 'Advân'ın *Muhakemetu'r-recul ellezî lem yuhârib (Savaşmayan Adamın Muhakemesi)*, 'Alî 'Akle 'Arsân'ın *'Aradetu'l-husûm (Düşmanların Gösterisi)*, Velîd İhlâsî'nin *Yevme eskatna tâire'l-vehm (Vehim Kuşunu İndirdiğimiz Gün)* Ali Ahmed Bâkesîr'in *Şaylûku'l-cedîd (Yeni Shylock)*, *Şa'bullâhi'l-muhtâr (Allah'ın Seçilmiş Milleti)*, *Îlâhu İsrâil (İsrail'in Tanrısı)*, *et-Tevrâtu'd-dâi'a (Kayıp Tevrat)*, *Mesrahu's-siyâse (Siyasi Tiyatro)* adlı eserleri bu anlamda yazılmış eserlerden sadece bir kaçıdır (er-Râî, 1992, p. 391, 393, 365-366; Niyâzî ve Bîgdeli, 2012, s. 157; Tolan, 2018, s. 288).

Filistin hakkında yazan şairlere ve şiirlerine gelince bunlar sayılmayacak kadar çoktur. Mahmûd Dervîş, Emel Dunkul ve Nizâr Kabbânî vatanlarından mahrum bırakılan Filistinlilerin dramatik durumlarını edebiyata taşıyan en iyi şairler olarak kabul edilmektedirler. Özellikle Mahmûd Dervîş'in *Seccil Ene 'Arabî (Kaydet Ben Arabım)* ve Emel Dunkul'un *Lâ tusâlih (Barışma)* adlı şiirleri bu alanda meşhur olmuşlardır. Sürgün şair olarak da nitelenen Mahmûd Dervîş'in *Risâletun mine'l-menfâ (Süngünden Bir Mektup)*, *Lâ cudrâne li'z-zinzâne (Hapishanenin Duvarları Yoktur)*, *Ummî (Anneciğim)*, *Ahede 'Aşere kevkeben (On Bir Yıldız)*, *Bitâkatu'l-huviyye (Kimlik Kartı)*; 'Alî Mahmûd Tâhâ'nın (ö. 1949) *Kasidetu Filistin (Filistin Kasidesi)*, Abdulganî et-Temîmî'nin (d. 1949) *Metâ Tağdeb (Ne Zaman Öfkeleneceksin)*, Nizâr Kabbânî'nin *el-Ğâdibûn (Öfkeliler)*, *Tarîkun vâhidun (Tek Yol)*, *Etfâlu'l-hicâre (Taş Atan Çocuklar)*, Muhammed Siyam'ın (ö. 1991) *Va'du Balfur (Balfour Sözü)*, Tefvik Zeyyâd'ın (ö. 1994) *Hunâ Bâkûn (Biz Burada Kalıyoruz)*, Eymen el-Lubdî'nin (d. 1963), *Seccil ene'l-Kudsu (Kaydet! Ben Kudüs'üm)*, Hasan el-Emrânî'nin (d. 1949) *Tehtebi'u't-tuyûr likey temûte (Kuşlar Ölmek İçin Saklanıyor)*, Semih el-Kâsım'ın *'A'lemuhâ (Bildireceğim)*, Ali Ahmed Bâkesîr'in *Nekûnü ev lâ nekûnü (Ya Var Olacağız, Ya da Yok Olacağız)* adlı şiirleri Filistin meselesini ele alan direniş şiirleri olarak karşımıza çıkmaktadır (Tolan, 2017, s. 223; Çay, 2017, s. 46-87; Ürün, 2018, s. 98; Yılmaz, 2018, s. 151-163).

3. Modern Dönem Makâmeleri

Modern dönem makâmelerinden bahsetmeden önce makâmenin tanımından ve kısaca klasik dönem makâmelerinden bahsetmekte yarar vardır. Makâme, sözlük olarak insanların bir araya geldiği meclis ve topluluk anlamına gelir (İbn Manzûr, 1993, s. 12/498). Terimsel manada tam bir tanımlanamasa da kısaca; edebî meclislerde secili bir şekilde rivayet edilen ve kısa hikâyeler koleksiyonundan oluşan sanatsal nesir türü olarak tanımlanabilir. Makâme türü Abbasîler dönemi sosyal hayatının bir tezahürü olarak ortaya çıkmıştır. Hile ve sözün gücüyle geçimini sağlamak, edebî ifade gücünü ortaya koymak ve Arap dilinin öğretimini gerçekleştirmek gibi hususlar bu türün ortaya çıkışında etkili olan başlıca hususlardır (Ekhtiar, 2021, s. 3).

İlk defa bu türde eser telif eden kişi Bedî'uzzamân el-Hemedânî'dir (ö. 1008). el-Hemedânî'den sonra Ebû Muhammed Kâsım b. Alî b. Muhammed el-Harîrî (ö. 1122) onun yolunu takip ederek kendi makâmelerini ortaya koymuştur. Makâme sanatı tümüyle Arap edebiyatının bir ürünü olup herhangi bir yabancı edebiyatın ürünü olarak ortaya çıkmamıştır (Ekhtiar, 2021, s. 4). Klasik dönemde makâmeler güldürü, kurnazlık, öğüt, toplumsal eleştiri, tasvir, ağıt, edebî nükteler, fikrî ve felsefî düşünceler, aşk hikâyeleri, hiciv ve medih gibi çok geniş bir konu yelpazesine sahiptir (Ayyıldız, 2003, s. 417-419).

Modern Arap Edebiyatında makâme türü çalışmaların başlangıcı için Fransızların Mısır'ı işgali (1798) temel alınabilir. Bu dönemin sonunu ise I. Dünya Savaşı ile sonlandırmak mümkündür. Bu tarihten sonra da makâme tarzında eserler ortaya konulmuştur. Ancak bu çalışmalar, ana edebî eğilimin dışında gelişen çalışmalar olarak kabul edilmelidir. Modern Arap edebiyatında makâme türü çalışmalara gösterilen ilgi de Arap dünyasının çeşitli bölgelerine göre farklılık arz eder (Savran, 1991, s. 141). Mısırlı edebiyatçılar, klasik edebiyata olan tutkularından dolayı makâme türü çalışmalardan Suriye ve Lübnan'a göre daha geç vazgeçmişlerdir. İlk zamanlarda Nâsif el-Yâzicî (ö. 1871) ve Nikola et-Turk (ö. 1818) gibi kişiler tarafından tamamen klasik tarzda makâme örnekleri vücuda getirilmişse de Muhammed el-Muveylîhî (ö. 1930) ve Hâfız İbrâhîm (ö. 1932) gibi kişiler tarafından mevzuları çeşitlendirmek ve hadiseleri genişletmek suretiyle makâme ile hikâye veya roman arasında bir yol takip edilmeye çalışılmıştır (Savran, 1991, s. 141).

Modern dönemin ilk zamanlarında henüz Batı türlerini tanımayan nesir yazarları için klasik nesir türleri arasında makâme, özel bir odak noktası olmaya başlamıştır. Çünkü modern dönemin başlangıcında Arap edebiyatçılar bir taraftan dili yeniden canlandırmak, diğer taraftan ise duygu ve düşüncelerini dile getirmek için ellerinde bulunan tek araç makâme türüydü (Allen, 1992, p. 180). Bu nedenle "makâme" türü eserlerin telifi modern dönemde de yoğun bir şekilde devam etmiştir. Modern dönemde telif edilen makâme türü eserler arasında Lübnanlı Nâsif el-Yâzicî'nin *Mecma' u'l-bahreyn*'i, Fâris eş-Şidyâk'ın (ö. 1887) *es-Sâk 'ale's-sâk fîmâ hüve'l-faryâk*'ı, Ali Mübârek'in (ö. 1893) *Alemü'd-dîn*'i, İbrâhîm el-Müveylîhî'nin (ö. 1906) *Hadîsu Mûsâ İbn Hişâm*'ı ve Hâfız İbrâhîm'in *Leyâlî Satîh*'i gibi eserler sayılabilir (Ayyıldız, 2003, s. 417-419).

Arap edebiyatçıları tarafından tiyatro, roman, hikâye, makale gibi yeni türlerin keşfedilmesiyle birlikte makâme sanatı yavaş yavaş tarih sahnesinden çekilmeye başlamıştır. Hatta bazı eleştirmenler tarafından Muhammed el-Müveylîhî, son makâme yazarı olarak kabul edilmiştir (Hasan, 1974, s. 189). Ancak özellikle secili üslup başta olmak üzere makâmenin etkisi belli bir süre Fransis Marrâş (ö. 1873), 'Âişe et-Teymûriyye (ö. 1902), Ahmed Şevkî (ö. 1932), Muhammed Lutfi Cum'a (ö. 1953) gibi hikâye ve roman yazarları üzerinde devam etmiştir. I. Dünya Savaşından sonra nadir bir şekilde makâme

örneklerine rastlanılır. Ancak 21. yüzyıldan itibaren özellikle edebiyata post modern anlayışın hâkim olmasıyla birlikte makâme sanatı bazı yazarlar tarafından tekrar canlandırılmaya çalışılmıştır. Postmodernizm'de geçmişi yıkarak geleceği kurmak anlamsızdır. Bu nedenle postmodernizm'de klasik tarzlara gönderme yapılır. Postmodernizm'de geçmişi taklit etmenin bir mahsuru yoktur (Karabulut ve Biricik, 2018, s. 39). Bu anlayışa göre klasik türler, modern türlerin kritiğine göre değil, kendi iç dinamiklerine göre değerlendirilmelidir. Bu anlayışa bağlı olarak 21. yüzyılda makâme sanatında eser veren yazarlar arasında 'Â'iz el-Karnî ve Salâh Cerrâr gibi kişiler sayılabilir. Bu çalışmamızda Filistin meselesine yer veren Salâh Cerrâr'ın *el-Menâmâtü'l-Eyyûbiyye* adlı makâmesinin ilgili kısımları ele alınmıştır.

4. Salâh Cerrâr'ın Hayatı ve Eserleri

Tam adı Salâh Muhammed Mahmûd Cerrâr olan müellif, 1952 yılında Filistin'in Cenîn bölgesinde dünyaya gelmiştir. Çocukluk yıllarını burada geçirerek ilk ve ortaokul eğitimini de burada tamamlamıştır. 1967 yılında Yahudi işgalinden sonra mülteci olarak Ürdün'e yerleşmiştir. 1970 yılında liseyi bitirerek akabinde Ürdün Üniversitesi Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne kayıt yaptırmıştır. 1978 yılında aynı üniversitede yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. 1982 yılında İngiltere'ye giderek Londra Üniversitesi'nde Endülüs edebiyatı üzerine doktora yapmıştır. Cerrâr, Ürdün Milli Eğitim Bakanlığın'a bağlı olarak öğretmenlik, üniversite kütüphanesinde müdürlük, kültür bakanlığında genel sekreterlik, Ürdün Üniversitesi rektör yardımcılığı gibi görevlerde bulunmuştur. Siyasete de atılan müellif, kurulan hükümetlerde kültür bakanlığı yapmıştır. Yazar iyi derecede Arapça, İngilizce ve İspanyolca bilmektedir. Hâlen Ürdün Üniversitesi Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim üyesidir (WÎKÎBÎDÎYÂ, 2023). Salâh Cerrâr'ın eserleri, genellikle uzmanlık alanı olan Endülüs edebiyatı hakkındadır. Onun bazı eserleri şunlardır: *Zamanu'l-vasl*, *Vellâde bt. el-Mustekfi*, *el-Cidârü'l-ahîr*, *Dirâsât cedide fi'ş-şîri'l-Endelusî*, *Tabakâtü'ş-şu'arâ' bi'l-Endelus*, *el-Menâmâtü'l-Eyyûbiyye*, *Câdeke'l-ğays (Şiir Divâm)* (eKtab, 2015).

5. Salâh Cerrâr'ın el-Menamatu'l-Eyyubiyye'sinde Filistin Meselesi

Salâh Cerrâr, kırk makâmeden oluşan eserinin on üç makâmesinde ya doğrudan ya da dolaylı olarak Filistin meselesine değinmiştir. Salâh Cerrâr'ın *el-Menâmâtü'l-Eyyûbiyye* adlı makâmesinde Filistin meselesi ile ilgili *el-Menâmetu'l-Makdesiyye* adlı makâmesi bulunmakla birlikte Filistin meselesi, onun diğer makâmelerine de ayrıntılı bir şekilde yayılmış durumdadır. Makâmeler, kahraman Ebû Eyyüb el-Hindî'nin gördüğü rüyaları anlatıcısı 'Alkame b. Murre eş-Şeybânî'ye anlatması sonucunda ortaya çıkmıştır. Salâh Cerrâr zaman zaman konuları bir hikâye aracılığıyla, zaman zaman da tarihi şahsiyetleri konuşturarak ele almıştır. Tarihi kişilikleri konuşturmasında daha önce makâme yazan Muhammed el-Muveylihi, Hâfız İbrâhîm, Mahmûd el-Mes'adî gibi kişilerden etkilendiği görülmektedir. Cerrâr, hikâyelerinde konuyu çok açık bir şekilde işlemez, ancak "kurt saldırısı", "Arap obaları", "yılan saldırısı", "saldırıya uğrayan kabile", "topraklarını kaybeden kabile", "sultan", "kardeşler" gibi metaforik unsurların Filistin, Yahudiler ve Filistin topraklarını sembolize ettiği görülmektedir.

5.1. el-Menâmetu'l-Usturâliyye

Müellif, ilk makâmesi olan *el-Menâmetu'l-Usturâliyye*'de Filistin meselesine biraz dolaylı yönden de olsa değinir (Cerrâr, 2003, s. 7). 'Alkame b. Murre eş-Şeybânî'nin anlattığına göre Ebû Eyyüb el-Hindî, memleketinde yakın çevresinden gördüğü eziyet ve geçim derdi nedeniyle memleketi terk etmeye karar verir. Avustralya elçiliğine başvurarak buraya yerleşmek istediğini söyler. İsteği kabul edildikten sonra

yolculuk başlar. Avustralya havaalanında güzel elbiseleri içinde bir kadın ve bir erkek onu güzel bir şekilde karşılarlar. Onu; içinde bağ bahçeler, pınarlar, hayvanlar ve güzel bir ev olan bir çiftliğe götürürler. Çift, ona büyük bir ciddiyetle ve gayretle çalışması gerektiğini özellikle tembihlerler. Bunları duyduktan sonra el-Hindî'nin içi sevinçle dolar (Cerrâr, 2003, s. 7-8).

Bu şekilde çiftlikte yıllar geçer. Ebû Eyyüb el-Hindî bu çiftlikte ekin eker, hayvanları güder. Dertleri ve sıkıntıları bir kenara bırakır. Gün geçtikçe maddi durumu iyileşir. Bir gün rüyasında hayvanlara yem verirken duvarın arkasından birisinin kendisine seslendiğini duyar. Dışarı çıktığında onun eski bir arkadaşı olduğunu görür. Onu hemen içeri alarak beraber eski günleri yâd etmeye başlarlar. Ona, eski eş ve dostları sorar. Arkadaşı ona “artık memlekete dönme zamanın gelmedi mi” diye sorar. O da böyle bir niyetinin olmadığını, Arap memleketlerinin havaalanlarında kontrollerin had safhada olduğunu, her tarafta insanlara eziyet edildiğini ve kendisinin böyle bir yolculuğa güç yettirmeyeceğini söyler. Arkadaşı: “Neden bahsediyorsun, bütün bunlar bitti, tüm Arap dünyası tek bir vatan haline geldi, orada artık ne bir sınır ne gümrük memurları ne de bir engel vardır” diye cevap verir (Cerrâr, 2003, s. 8).

Adam büyük bir şaşkınlık geçirir. “Araplar birleşti mi?” diye büyük bir heyecanla tekrar sorduğunda arkadaş: “Evet, sanki haberin yok!” diye cevap verir. el-Hindî: “Hayır, hiç haberim yoktu!” diye yanıtlayınca arkadaş tekrar; körfezden okyanusa, İskenderiye'den San'a'ya kadar tüm Arapların birleştiğini, orada artık sınırların olmadığını, bir yerden diğerine geçmek için vize şartının tamamen ortadan kalktığını söyler. el-Hindî, büyük bir merakla “Başka ne oldu?” diye sorunca arkadaş, demokrasinin her tarafa yerleştiğini; insanların ve hayvanların haklarına kavuştuğunu; artık yabancıların elinde Araplara ait hiçbir şeyin olmadığını; ümmetin başkanının dört yılda bir seçildiğini, tüm Arapların yeni silahlarla donanmış ortak bir ordu kurduklarını, Filistin topraklarının geri alındığını, hiç kimsenin artık Arap topraklarına göz dikmeye cesaret edemediğini, Arapların eski heybet, şeref ve saygınlıklarını geri kazandıklarını söyler (Cerrâr, 2003, s. 8-9).

Ebû Eyyüb el-Hindî, arkadaşları bunları anlatırken onu şevk ve arzuyla dinlediğini, bu arada çiftliğin hayvanlarının da bu sevinçli haberi duymak istiyormuşçasına yavaş yavaş kendilerine doğru gelmeye başladıklarını söyler. el-Hindî, “Peki, ekonominin durumu nasıl?” diye sorunca arkadaş, insanların durumunun çok iyi olduğunu, onların yer üstü ve yer altı kaynaklarından eşit bir şekilde yararlandıklarını ve kendisini geri götürmek için buraya geldiğini söyler. el-Hindî, kendilerinin bu şekilde sohbet etmeye devam ederlerken çiftliğin bütün hayvanlarının artık giderek kendilerine yaklaştıklarını ve hatta başlarına üşüşmeye başladıklarını söyler. el-Hindî'nin anlattığına göre hal bu vaziyet üzerineyken birden bütün hayvanlar aynı anda kendilerine ait sesleriyle gürültü koparmaya başlarlar. el-Hindî, rüyasından uyandığında çiftlikteki bütün hayvanlar, Avustralya'da yeni bir günün başladığını haber vermektedirler. el-Hindî, “artık hayvanlar bile benim rüyalarımın alay etmekte ve güzel rüyalarımı bozmaktalar” diye söylenmeye başlar (Cerrâr, 2003, s. 9).

Görüldüğü gibi Ebû Eyyüb el-Hindî, bu rüyasında bütün Arapların bir araya geldiğini, tek bir vatanda yaşamaya başladıklarını, Filistin'in de bu vatan içinde tüm toprağıyla kurtarılmış olduğunu görmektedir. Aslında bunun, çoğu Arap'ın hayali olduğunu söyleyebiliriz. Bir Filistinli olarak müellif, başta kendisi olmak üzere bu hayali dile getirmeye çalışmaktadır. Rüyada büyük bir Arap imparatorluğunun kurulması, çeşitli silahlarla donatılmış bir ordunun oluşturulması, Filistin'in bağımsızlığına kavuşmuş olması, demokrasi, adalet, insan hakları gibi büyük işlerin, sabahın geldiğini haber veren hayvanların sesleriyle bozulmuş olması gerçek ile hayal dünyasındaki uçurumun ironik bir anlatısı olarak ortaya çıkmaktadır. Büyük olayların ironileştirilerek anlatılması ve hikâye içinde hikâyenin aktarılması postmodern romanın etkileri olarak görülebilir.

5.2. el-Menâmetu'l-Atlantiyye

el-Menâmetu'l-Atlantiyye'de çok kısa bir şekilde ve dolaylı olarak Filistin meselesine değinilmiştir. Bu da bir Filistin şairi olan Emel Dunkul'un "Barışma" adlı şiirini okumasından ibarettir. Makâme şu şekilde özetlenebilir: 'Alkame b. Murre eş-Şeybânî'nin Ebû Eyyüb el-Hindî'nin ağzından aktardığına göre el-Hindî, bir gece rüyasında Valî el-Bahr olarak isimlendirdiği bir kişinin kendisi için büyük bir gemi inşa ettiğini, insanlar ve yiyecekler gibi ihtiyaç duyulan her şeyi içine koyduğunu ve karanlık denizlere yönlendirdiğini görür. el-Hindî'nin anlattığına göre şimdiye kadar keşfedilmemiş bir adada gaybı görebilen, iyi ahlaklı, basiret sahibi garip bir topluluk yaşamaktadır. Kendisi de bu adayı keşfetmekle görevlendirilmiştir. Böylece el-Hindî ve ekibinin deniz yolculuğu başlar. Uzun bir yolculuktan sonra cennet gibi bir yer olan adaya varırlar. Adada çok güzel bir şekilde karşılanırlar. "Şeyh" olarak adlandırılan bir kişi kendisine eşlik etmektedir. Şeyh, bu adanın var olduğundan beri çeşitli beldelerden ilim ve irfan sahibi adamların uğrak yeri olduğunu ve kendisi için bir ilim ve edebiyat toplantısı düzenlediklerini söyler (Cerrâr, 2003, s. 15-19). el-Hindî ve Şeyh "Yemâme Meclisi" olarak adlandırılan bir yere girdiklerinde içerisinin tıklım tıklım olduğunu ve platformda beş şairin yer aldığını görürler. Sahneye ilk önce Cahiliye şairi Lakît b. Ya'mer el-İyâdî çıkıp şiirini okur. Daha sonra Emel Dunkul çıkıp Filistin için yazılmış olan "*La tusâlih (Barışma)*" şiirini okur. Daha sonra sırasıyla, Ebû İsmâ'il Hüseyin b. 'Alî Müeyyidu'd-Dîn el-Esbehânî et-Tuğrâ'î, Ebi'l-Hasan el-Kâdî el-Curcânî, Ebâ 'Âmir Ahmed b. Şehîd el-Eşca'î sahneye çıkıp şiirlerini okurlar (Cerrâr, 2003, s. 19-26). Daha sonra toplantıda bulunan birçok kişi şiir okumak ister. Bunlara izin verilmeyince salonda bir kargaşa baş gösterir. Divitler, hokkalar, defterler, kitaplar, alet ve edevatlar havada uçuşmaya başlar. Tam bu esnada kitaplardan biri Ebû Eyyüb el-Hindî'nin başına isabet eder. Uykusundan uyanan el-Hindî el-Mütenebbî'nin divanını okurken uykuya daldığı bu arada havada tuttuğu kitabın yüzüne isabet etmesiyle rüyasından uyandığını fark eder (Cerrâr, 2003, s. 28).

Makâmede geçen kahraman Ebû Eyyüb el-Hindî'nin aslında müellifin kendisi olduğunu söyleyebiliriz. Müellif, sevdiği ve şiirlerini beğendiği şairleri, hayalî bir adada bir araya getirerek konuşturmaya çalışmıştır. Burada özellikle Endülüs şairlerine ağırlık vermesi, Endülüs edebiyatı alanındaki uzmanlığı nedeniyle. Müellif burada el-Hindî'nin ağzından bazı görüşlerini de dile getirmeye çalışır. Makâmede rüya ile gerçek arasındaki geçiş *el-Menâmetu'l-Usturâliyye*'de olduğu gibi yine ustaca kurgulanmıştır. Müellif, birçok makâmesinde yaptığı gibi bu makâmesinde de Filistin meselesine değinmeden geçmez. Filistinlilerin yaşadıklarını şiirlerine taşıyan şairlerden biri olan Emel Dunkul'un "*Barışma*" şiirinden bazı beyitlere yer vererek konuya atıfta bulunur. Böylece Filistinlilerin hiçbir şekilde Yahudilerle barışmamaları gerektiği konusundaki düşüncesini dile getirmiş olur. Bu şiirin bazı beyitleri şöyledir (Cerrâr, 2003, s. 21):

Barışma kan üzerine!... Hatta kana kan olsa bile	لا تصالح على الدم.. حتى بدم!
Barışma, başa karşı baş dense bile!	لا تصالح! ولو قيل رأس برأس
Tüm başlar eşit midir?	أكل الرأس سواء؟
Kardeşinin kalbi gibi midir yabancının kalbi?	أقلب الغريب كقلب أخيك؟!
Kardeşinin gözü gibi midir onun gözü?	أعيناه عينا أخيك؟!
Eşit olur mu hiç senin için kılıç tutan elle	وهل تتساوى يد.. سيفها كان لك
Senin çocuğunu katleden el	بيد سيفها أنكلك؟

5.3. *el-Menâmetu'l-İfrikiyye*

el-Menâmetu'l-İfrikiyye'de 'Alkame b. Murre eş-Şeybânî'nin Ebû Eyyüb el-Hindî'den naklettiğine göre el-Hindî, bir yolculuktan döndükten sonra aşırı yorgunluktan dolayı kendisini zor yatağa atar. Rüyasında bir ava çıktığını görür. Av esnasında ormanda yamyam gibi görünen bir kabilenin eline düşer. İlk önce onları yamyam zannetse de sonradan öyle olmadıklarını öğrenir. Kabile içinde dilini bilen bir tercüman vasıtasıyla kabile reisiyle konuşma imkânını elde eder. Kabilenin kurallarına göre esir alınan kişinin kabile reisine hizmet etmesi gerekir. Serbest bırakılması ise şeyhin insafına kalmıştır. Böylece kabile şeyhinin hizmetine girerek onun için ilaçlar hazırlamakla görevlendirilir. Aradan uzun bir zaman geçtikten sonra bir gün şeyhin felç geçirdiğini söylerler. Kabilenin adetlerine göre kabile şeyhi felç geçirdiği zaman sağlam yerleri hariç her tarafı sıkı bir şekilde bir bezle sarılır. Böylece şeyhten geriye sadece ağzı, burnu, gözleri ve bir kulağı dışarıda kalır. Kabile şeyhi emirlerini gözleriyle vermeye devam eder. Bir işi uygun gördüğü zaman göz kapaklarını aşağı doğru, uygun görmediği zaman ise yukarı doğru hareket ettirir (Cerrâr, 2003, s. 36-38).

Bir gün adamları, şeyhin huzuruna girip düşman bir kabilenin etrafa saldırdığını salık verirler. Şeyh sabretmeleri gerektiği konusunda işarette bulunur. Adamları bu işte bir hikmet görüp susarlar. el-Hindî ise bu işi garip görüp şeyhin bunadığını düşünür. Gün be gün adamlar gelip düşmanın yaklaştığını haber verdikçe şeyh, sabretmelerini ister. Nihayet düşman obaya girip yarısını aldıktan sonra tekrar şeyhe gelirler. Şeyh yine sabretmelerini emreder. Çaresiz bir şekilde el-Hindî'ye dönüp fikir danışır. el-Hindî kendisine eman vermeleri şartıyla fikrini açıklayacağını söyler. Eman aldıktan sonra el-Hindî, şeyhin bunadığını ve geç olmadan düşmana karşı koymaları gerektiğini söyler. Bunu duyar duymaz şeyh denilen kişi yerinden kalkar. Kılıcıyla ortaya atılıp hiç kimsenin yerinden kılmadamasını, aksi takdirde tümünün kellesini uçuracağını söyler. Bir de bakarlar ki; şeyh dedikleri kişi düşman kabileden biriymiş. Adam, şeyhlerinin çoktan öldüğünü, karanlık bir gecede onun yerine kabilesinin kendisini koyduğunu söyler. Teslim olmaları gerektiğini ve adamlarının otağın dışında beklediklerini sözlerine ekler. el-Hindî'nin ise planını bozmaya çalışması nedeniyle öldürüleceğini söyler. el-Hindî, bu sözü duyduktan sonra kaçmaya çalıştığını, ancak buna muvaffak olamadığını, kendisini yakalayıp boynuna bir ip bağladıklarını ve çekmeye başladıklarını söyler. Korku içinde uyanan el-Hindî, abasının boynuna dolanmış olduğunu görür. 'Alkame b. Murre eş-Şeybânî, Ebû Eyyüb el-Hindî'ye dönüp "Belki de bu son (işgalci) kabile insan eti yiyen yamyamlardı, Allah'a şükür ki boynuna ip dolayıp çekerlerken uyandı, yoksa seni ateşin üzerinde kızartıp kendileri ve köpekleri için iyi bir ziyafet yaparlardı" diyerek latife yapar (Cerrâr, 2003, s. 39-41).

Cerrâr'ın bu makâmesinde Filistin adı geçmemektedir. Ancak bir Filistinli olarak onun bu makâmesini Filistin için yazdığını söylemek mümkündür. Çünkü adım adım işgal edilen bir yerden bahsedilmektedir. Şeyh üzerinde cereyan eden hadise ise Filistin üzerinde oynanan oyunları ve gerçekleşen ihanetleri temsil etmektedir. Burada gün be gün Filistin toprakları işgal edilirken susan bazı Filistinli yöneticiler de eleştirilmiştir. Bu yöneticiler kendi halklarına sürekli sabrı telkin etmekle bir taraftan düşmanın elini güçlendirmekte, diğer taraftan da kendi halkının mücadele ruhunu köreltmektedirler. Hikâyede, şeyhin yerine düşman kabilenin adamının konulması ve fark edilememesi saçma gibi görünse de burada yazarın amacı, hikâyenin eğitici yönünü ön plana çıkarıp okuyucuya bir ders vermektir.

5.4. el-Menâmetu'l-Hımsiyye

el-Menâmetu'l-Hımsiyye'de 'Alkame b. Murre eş-Şeybânî'nin Ebû Eyyüb el-Hindî'den naklettiğine göre el-Hindî, bir gece rüyasında yolunun Şam tarafına düştüğünü görür. Hıms şehrine gelir. Burada Hâlid b. el-Velîd'in mezarını ziyaret eder. el-Hindî, mezarın başında bekleyip dua ettikten sonra birden mezarın yarıldığını ve içinden Hâlid b. el-Velîd'in çıktığını görür. Böylece Hâlid b. el-Velîd ile uzun bir sohbet dalarlar. Hâlid b. el-Velîd, ridde (dinden dönme) olaylarının tekrarlayıp tekrarlamadığını sorar. el-Hindî, Ridde olaylarının kendi zamanında bittiğini, ancak riddeye benzer durumların olduğunu söyler. Daha sonra Hâlid b. el-Velîd, el-Hindî'den kendisinden sonraki fetihlerden bahsetmesini ister. el-Hindî, fetih hareketlerinin çok uzaklara kadar gittiğini, ancak düşmanlarının kendilerine galebe çaldıklarını ve gerilemeye başladıklarını söyler. el-Hindî'nin söyledikleri Hâlid b. el-Velîd'i oldukça kızdırır. "Araplar ne zamandan beri fethettiği topraklardan vazgeçmeye başladı, yazıklar olsun size" diye sitem ederek el-Hindî'nin yakasına yapışır. Kendisini Hâlid b. el-Velîd'in elinden zor kurtaran el-Hindî, bunun uzun bir hikâye olduğunu, her zamanın kendisine göre bir devleti ve adamları olduğunu söyler. Hâlid b. el-Velîd, el-Hindî'ye "Şu anda kimlerle savaşıyorsunuz?" diye sorunca, o kimseyle savaş halinde olmadıklarını, ancak büyük bir azgınlıkla kendileriyle savaşanların olduğunu söyler. Bunların kimler olduğunu sorunca da o Benû Kureyza ve Benû Kaynuka'nın torunları diye cevap verir. el-Hindî'den bu sözleri duyan Hâlid b. el-Velîd, cinnet geçirir gibi olur. "Arapların gücü yok oldu, onlar zelil düştüler" diye üzüntü içinde yakını. Biraz sakinleştikten sonra "Bana atımı ve kılıcımı getirin, size savaşın nasıl olacağını göstereyim" der. el-Hindî, savaş araçlarının değiştiğini, savaşların artık kılıç ve at ile yapılmadığını, bunların yerine tanklar, uçaklar ve füzeler kullanıldığını söyler. Hâlid b. el-Velîd, size nereden saldırıyorlar diye sorunca, o "Filistin" diye cevap verir. O, "Peki ya Kudüs?" diye sorunca, el-Hindî "Onu bizden aldılar" diye cevap verir. Hâlid b. el-Velîd, "Neden onlarla savaşmıyorsunuz" diye sorunca, el-Hindî onların daha fazla kötülük yapmalarından emin olamadıklarını ve ayrıca ölümden korktuklarını söyler. Bunun üzerine Hâlid b. el-Velîd, ölümün sadece savaşla alakalı bir olgu olmadığını, kendisinin Şam, Hicaz ve Necd bölgesinde birçok savaşa katıldığını; Mute, Yermuk, Ridde savaşlarına iştirak ettiğini, bedeninde kılıç yarası olmayan hiçbir yer kalmadığı halde şehadetin kendisine nasip olmadığını ve yatağında öldüğünü söyler. el-Hindî, Arapların stratejik olarak barışı seçtiklerini, savaşa davet çağrılarına cevap vermediklerini ifade eder. Bunu söyledikten sonra Hâlid b. el-Velîd, insanları savaşa davet etmeye başlar. el-Hindî'nin kulaklarında Hâlid b. el-Velîd çağrılarını yankılanırken birden rüyasından uyanır ve sabah ezanının okunmakta olduğunu fark eder. el-Hindî, kendisini rüyasından uyandırdığı için Allah'a şükreder. Yoksa Hâlid b. el-Velîd'in kellemi uçurması ve beni boş kabrine koyması an meselesiydi diye düşünür (Cerrâr, 2003, s. 101-104).

Cerrâr bu makâmesinde Arapların bugünkü durumunu ve Filistin meselesini anlatmak için Hâlid b. el-Velîd gibi fetihlerle meşhur olmuş tarihî bir şahsiyeti kabrinden kaldırıp konuşturmaya çalışır. Aslında bu tür durumlara modern makâmelerde zaman zaman rastlamak mümkündür. Muhammed el-Muveylîhî'nin *Hadîsu 'Îsâ İbn Hişâm* adlı eserinde Ahmed Paşa el-Mânîklî'yi mezarından kaldırması, Hâfiz İbrâhîm'in *Leyâlî Satîh* adlı eserinde İslam öncesi bir Arap kâhini olan Satîh'i konuşturması, Mahmûd el-Mes'adî'nin *Haddese Ebû Hureyre Kâle* adlı eserinde Ebû Hureyre'yi konuşturması bu tür makâmelere örnek olarak verilebilir. Tarihi kişileri mezarından kaldırıp konuşturmak geleneğinin Ashab-ı Kehf'ten mülhem olduğunu söylemek de mümkündür. Cerrâr, bu makâmesiyle Arapların içine düştükleri zilleti, korkaklığı dile getirir, savaşmaları gerektiği yerde barışın çığırkanlığını yapmalarını şiddetle eleştirir. Amerika'nın gücünden ve karar mekanizması olmasından bahsederken Hâlid b. el-Velîd'in Amerika'yı bir cariyeye zannetmesi, kendisini rüyasından uyandırmak suretiyle Hâlid b. el-Velîd'in elinden kurtardığı için Allah'a şükretmesi mizahi unsurlar olarak görülebilir.

5.5. *el-Menâmetu'l-hivâriyye*

el-Menâmetu'l-hivâriyye'de 'Alkame b. Murre eş-Şeybânî'nin Ebû Eyyüb el-Hindî'den naklettiğine göre el-Hindî'nin işleri yanlış gidince bir gece kendisi ve ailesi aç kahlılar. el-Hindî küçük çocuğunu kucağına alıp çaresiz bir şekilde otururken uykuya dalar. Rüyasında bir ses kendisine geniş ilmi ve kavrama gücü nedeniyle bir yarışma için seçildiğini, yarışmayı kazanması halinde milyonlarca para kazanacağını ve böylece ailesinin geçimini sağlayabileceğini söyler. Bu daveti duyar duymaz el-Hindî, sevinç içinde "tabii ki" diyerek teklifi kabul eder ve kendisini döner bir sandalyenin üzerinde, ellerini ovuşturup merak içinde soruları beklerken bulur. Çok geçmeden sunucu gelir. Sunucu el-Hindî'ye dönüp kendisine beş adet soru soracağını, iki soruya tam cevap vermesi halinde başarılı sayılacağını, her bir soru için de üç cevap hakkının olduğunu söyler (Cerrâr, 2003, s. 105-106).

Sunucu tarafından ilk sorulan soru şudur: *"Birkaç ay önce Mescid-i Aksa intifadası (2000) patlak verdiğinde neden tüm Araplar sokaklara döküldüler ve sonrasında İsrail Devleti saldırılarını artırdığı halde Ehl-i Kehf'in uyuması gibi derin uykularına daldılar?"* el-Hindî: "Sualini duymadım" diye cevap verir. Sunucu soruyu tekrarlar. O, yine duymadım diye cevap verince adam: "Sen sanki cevap vermek istemiyorsun" diye yanıtlar. İkinci soruya geçmeye karar verirler. İkinci soru: *"Amerika Birleşik Devletleri'nin tacizine, saldırısına veya kuşatmasına maruz kalan Arap ülkelerinin sayısı yaklaşık olarak yedi civarında olduğu halde, neden bu ülkeler çoğunlukla komşu olmalarına rağmen tehditlere karşı koymak için birbirleriyle işbirliği yapmıyorlar?"* Soru karşısında el-Hindî adama: "Beni buraya baş ağrısı için mi getirdin" diye çıkışır. Adam "Sorular karşısında üç hakkın var, fırsatı kaçırmamanı tavsiye ederim" der. el-Hindî: "Bu soruyu geç, yoksa öfkeden patlayacağım" diye cevap verir. Adam "Üçüncü soru çok kolay" diyerek sorularına devam eder. Üçüncü soru: *"İsraililer işgal altındaki Arap topraklarını iade etmeyeceklerini ve Araplarla müzakereleri durduracaklarını açıklasaydı, böyle bir ihtimale karşı Araplar, nasıl bir alternatif hazırlarlardı?"* el-Hindî, "Bu sorunun cevabı çok kolay, İsraililer bununla bizi kararlılığımızdan uzaklaştırmak ve barışı stratejik bir seçenek olarak ilan etmek amacıyla yaparlardı" diye cevap verir. el-Hindî, bunu söyler söylemez adamın bir kaplana dönüştüğünü, yüzünün kıpkırmızı olduğunu, yanındaki sigara paketini öfkeyle kendisine doğru savurduğunu, sandalyenin arkasına saklanarak korunduğunu söyler. Adam: "Evet, evet! Doğru söyledin, şimdi yarım milyon kazandın, geriye iki soru kaldı bunları da cevaplıyorsan tam bir milyon kazanmış olacaksın" diye cevap verir (Cerrâr, 2003, s. 106-107).

Üçüncü soru: *"Nasıl olur da aralarında kültür, dil, tarih açısından pek çok ihtilaf olmasına rağmen Avrupalılar ortak bir pazar kurmada başarılı olurlar da; aralarında problemler, umutlar, acılar, kültür, dil, din, kan, ırk, tarih gibi pek çok müşterek unsur olmasına rağmen Araplar aralarında bir birliklilik oluşturamıyorlar?"* el-Hindî, "Bu soruya cevap vermem halinde başımın gövdem üzerinde kalacağına dair garanti verecek misin?" diye sorar. Adam: "tabii ki hayır" diye yanıtlar. el-Hindî: "O zaman son soruna geç ve başımı tehlikeye atma" diye cevap verir. Son soru: *"İsrail'in varlığı Arap dünyasında en son oluşum olduğu halde nasıl bu kadar ilmi, teknolojik, askerî, ekonomik gelişmeyi sağladılar da Araplar yerlerinde sayıp durmaktalar?"* el-Hindî: "Be adam! Gövdemin üzerinde sadece bir baş olduğunu görmüyor musun?" diye tekrar çıkışır. Adam gülümseyerek: "Tam bir milyonu alman için bu soruyu cevaplaman gerekir" diye yanıtlar. el-Hindî: "Benim başım, senin milyonlarından daha değerlidir" diye cevaplar. Adam "Sana bir fırsat daha vereceğim ve ek bir soru soracağım, eğer bilirsen milyonu kazanırsın" der. Adam: "Milyonları kim kazanacak?" diyerek son ek sorusunu yöneltir. el-Hindî, bu soru karşısında dilinin çözüldüğünü, fesahat ve belâğatının üzerinden perdenin kalktığını ve soruyu "Kim yardımlaşma ve özgürleştirme iradesini gösterir, birliği sağlar ve eleştirilere kulak asmadan Allah'a ve ümmete karşı sorumluluk hissedip bunları gerçekleştirmeye

çalışırsa milyonları o kazanır” diye cevap verdiğini söyler. Bunun üzerine adamın: “Doğru, doğru! Kazandın” diye bağırdığını, yanına gelip kendisine sarıldığını, kendisine bir tomar para verdiğini, onları cebine koyup sımsıkı tutup evinin yolunu tuttuğunu ve birden uykusundan uyandığını tam bu sırada daha önce kucağına aldığı çocuğunun başını sımsıkı tutmuş olduğunu, çocuğun acı içinde bağırmakta olduğunu fark ettiğini söyler. ‘Alkame b. Murre eş-Şeybânî, el-Hindî'nin bu rüyasını dinledikten sonra pazara gidip bir koç alır. Koçu el-Hindî'ye teslim eder ve kesip çocuklarına yedirmesini ister (Cerrâr, 2003, s. 107-108).

Cerrâr, bu makâmesinde televizyonlarda gördüğümüz bilgi yarışmalarına benzer bir formatı kullanır. Sorulan sorular kendisince Araplar tarafından cevaplanması gereken sorulardır. Soruların içeriği; Arapların İsrail zulmüne karşı sessiz kalmaları, ortak düşmana karşı bir birlik oluşturamamaları, çağa uygun bir gelişim sağlayamamaları ve barış palavraları ile oyalanmaları şeklinde kategorize edilebilir. Müellifin hitabı her ne kadar Araplar bazında gerçekleşmişe de aslında bu soruları aynı zamanda tüm İslâm dünyasının ortak problemleri olarak görmek mümkündür. Burada Ebû Eyyüb el-Hindî'nin yerine yine müellifi koyacak olursak bazı sorulara cevap verilmemesi Arap dünyasındaki demokrasi eksikliğini yansıtmaktadır. Müellifin yaşadığı Ürdün'ün hâlâ krallık ile yönetildiğini ve ABD ve İngiltere yanlısı tavırlarını göz önünde bulundurduğumuzda müellifin kendisine göre haklı olduğunu söyleyebiliriz. Diğer makâmelerinde olduğu gibi onun bu makâmesinde de mizahî unsurlara rastlamak mümkündür. Sunucunun “Bir milyonu kim kazanacak” sorusuna karşı el-Hindî'nin dilinin çözülmesi kara mizah'ın bir örneği olarak gösterilebilir. Makâmede rüya ile gerçeğ arasındaki geçiş “cepteki para” ve “kucaktaki çocuk” metaforlarıyla yine usta bir şekilde işlenmiştir.

5.6. el-Menâmetu'l-halhaliyye

el-Menâmetu'l-halhaliyye'de ‘Alkame b. Murre eş-Şeybânî'nin Ebû Eyyüb el-Hindî'den naklettiğine göre el-Hindî, bir gece rüyasında çok kuvvetli bir rüzgarın estiğini, adeta gündüzü geceye çevirdiğini görür. Belli bir müddet sonra fırtına durur, ortalık sakinleşir. el-Hindî, önünde oldukça süslü ve davetkar bir halı görür. Kendisini tutamayarak halının üzerine uzanır. Birden halının uçmaya başladığını görür. Halı, kendisini bir adaya bıraktıktan sonra tekrar havalanarak ortadan kaybolur. el-Hindî'nin etrafını bir grup kadın sararak onu ele geçirirler. Onu alıp bir kraliçenin yönettiği muazzam bir saraya götürürler. Kraliçe hemen bağlarının çözülmesini ister. Kraliçe “Sen Ebû Eyyüb el-Hindî misin? diye sorar. el-Hindî: “Evet, ama beni nerden tanıyorsun?” diye sorar. Kraliçe “Sen bizim âlemimizde gerçeğten meşhur olan birisin” diye cevap verir. Kraliçe konuşmasının devamında onu buraya kendilerinin getirdiğini, bu adayı sadece kadınların yönettiğini, onu da kendilerine müsteşarlık yapması için buraya getirdiklerini söyler. Ayrıca sadece belirli erkekleri kullandıklarını, erkekleri özellikle mahsul toplama, keçi çobanlığı, kölelik vb. işlerde kullandıklarını, onlara bol elbiseler giydirdiklerini sözlerine ekler (Cerrâr, 2003, s. 109-111).

el-Hindî, bunun sebebini sorunca, kraliçe uzun zaman önce erkeklerinin bir savaşa gittiklerini, savaşta yenildiklerini, adaya dönmek istediklerinde ise savaşı bırakıp kaçtıklarından dolayı onları bir daha adaya almadıklarını söyler. O zamandan beri bu adayı kadınların yönettiğini, kendisinin müsteşarlığı gibi çok nadir durumlarda erkekleri önemli işlerde kullandıklarını söyler. el-Hindî ise erkekler olmadan kadınların kendilerini korumalarının mümkün olmadığını, silahların taşınmasında, sınırların korunmasında mutlaka erkeklere ihtiyaç duyulacağını ifade eder. Bunları duyan kraliçe bir an duraksadıktan sonra gözlerini el-Hindî'ye dikerek: “Elli yıldır erkekleriniz selin önüne katıp getirdiği çerçöp kadar fazla oldukları halde kadınların korumasını sağlayabildiler mi? Oysa biz, bize yapılan bütün saldırıları geri püskürttüğük, komşu bütün memleketleri boyunduruğumuz altına aldık. Seni akıllı

bilirdim ey Ebâ Eyyub! Yeryüzünün bütün erkelerinin utancını celbeden bir erkekliği savunacağımı tahmin edemedim. Dahası adamlarınız yeryüzünün en zayıf, en korkak ve alçak insanları tarafından yenilgiye uğratılmaktadırlar. Bu durumda hangi adamlardan koruma istememizi tavsiye edersin” diye cevap verir. el-Hindî, bu sözler karşısında “senin sözlerin okların isabet etmesinden daha şiddetlidir” diye cevap verir (Cerrâr, 2003, s. 110-111).

Cerrâr’ın, rüzgârın yürüttüğü halı fikri ile Hz. Süleyman’ın Tevrat ve Kur’ân kıssalarından etkilendiğini söyleyebiliriz. Zira Hz. Süleyman’ın rüzgârın yardımıyla yol kat ettiği Kur’an’da geçmekte, bir halıya bindiği ise Tevrat’ta zikredilmektedir (Harman, 2010, s. 59). Sadece kadınların yönettiği bir memleket fikrinde ise Amazonlar mitolojisinden etkilendiğini söylemek mümkündür. Ancak müellif, konuyu kadınların ve erkeklerin beraber yönetimde bulunmaları gerektiği bağlamında ele alırken bir yerde meseleyi yine Filistin konusuna getirir. Burada kraliçenin ağzından Araplara ağır sözler sarf eder. Onları, Filistinli kadınları koruyamadıkları için eleştirir. Onları korkaklık ile itham ederek yönetimin kadınlara verilmesi halinde kadınların yönetim konusunda erkeklerden daha başarılı olabileceklerini ima etmeye çalışır.

5.7. *el-Menâmetu’d-Dimaşkıyye*

el-Menâmetu’d-Dimaşkıyye’de ‘Alkame b. Murre eş-Şeybânî’nin Ebû Eyyüb el-Hindî’den naklettiğine göre el-Hindî, Cuma namazını Şam’daki Emevî Camisi’nde kıldıktan sonra Şam caddelerini arşınlamaya başlar. Kütüphane, cami vb. eski tarihi eserleri gezerek onlar hakkında bilgi edinmeye çalışır. Bu şekilde dolaşırken ayakları onu Selâhaddîn-i Eyyûbî’nin mezarına götürür. Mezarının başında gözyaşı döker. “Keşke bizi azgınların ve alçakların sofrasında yetimler olarak bırakmasaydın” diye Selâhaddîn-i Eyyûbî’ye serzenişte bulunur. “*Ey Eba’l-Muzaffer! Düşman senden sonra bir daha geldi, kendileriyle beraber birçok eziyet ve zarar getirdiler, toprakları işgal ettiler, namusları çiğnediler, mescitleri yaktılar, rukû’ ve secdeye varanları öldürdüler, bütün bunlara rağmen Araplar büyük bir gaflet içinde, Müslümanlar cihadı bırakmış eğlence içinde*” diye tersine dönmüş zamanı ona şikâyet eder. “Allah senin zamanını bir daha geri getirsin” diye dua eder. Gözyaşı içinde Fatıha okuyup evinin yolunu tutar (Cerrâr, 2003, s. 114).

Günün yorgunluğunu üzerinden atmak isteyen el-Hindî, kendisini yatağına atarak derin bir uykuya dalar. el-Hindî, rüyasında evinin bir köşesinde Kur’ân okumaktadır. “*Bir gece, kendisine bazı âyetlerimizi gösterelim diye kulunu Mescid-i Harâm’dan çevresini mübarek kıldığımız Mescid-i Aksâ’ya götüren Allah eksikliklerden münezzehtir ((İsrâ, 1)*” ayetini her okuduğunda dili düğümlenmekte ve bir önceki sûreye tekrar geri dönmektedir. el-Hindî, bu şekilde sûreyi okumaya çalışırken birden evinin etrafında atların ayak seslerini ve kişnemelerini duyar. Durum hakkında bilgi almak için kapıya doğru koşar. Kapıyı açar açmaz karşısında elinde güneş gibi parlayan kılıcıyla ve çevresinde adamlarıyla sarıklı, cübbeli, heybetli bir adam görür. el-Hindî, korku içerisinde kapıyı tekrar kapatmaya çalışırken adam kapıyı tutarak “Misafir böyle mi karşılanır ey Ebâ Eyyüb!, siz misafiri kapıdan kovuyor musunuz?” diye sitemde bulunur. el-Hindî “Hayır, hayır; asla! Buyrunuz...” diye cevap verir. Adam içeri girer ve oturmak için izin ister. el-Hindî ona yer gösterdikten sonra oturur ve aceleyle: “Ashında iade-i ziyaret için gelmiştim” der. el-Hindî şaşkınlık içinde: “Uzun süredir kimseyi ziyaret etmedim ki bana iade-i ziyarete bulunulsun, ömrümde seninle hiç karşılaşmadım, sen kimsin ve hangi ziyaretten bahsediyorsun?” diye sorunca; Selâhaddîn-i Eyyûbî gülümseyerek: “Bu gün ikindi vaktinde beni ziyaret etmiştin, ben Selâhaddîn-i Eyyûbî’yim” diye cevap verir (Cerrâr, 2003, s. 114-115).

Bu cevap karşısında el-Hindî'nin, tekrar dili tutulur, eli ayağı birbirine dolanır. Dehşet içerisinden bir şey söylemeye çalışır, ancak buna muktedir olamaz. Kısa bir süre sonra kendine gelir ve “Ey ziyaretçilerin en şerefli hoş geldiniz! Ey kahramanların en büyüğü sefa getirdiniz! Şeref verdiniz, ben insanların en şanslısıyım” diye mukabelede bulduktan sonra “Ey Ummu Eyyûb, bize yemek hazırla” diye içeriye seslenir. Selâhaddîn-i Eyyûbî: “fazla kalmayacağım, yemeğe gerek yok, çok kişiği ziyaret etmem gerekiyor, onları çok bekletemem gerekir, ancak uykularımı kaçırın bir husus var. Bugün beni ziyaret ettiğinde bazı garip şeyler söyledin ve sonra ağlamaya başladın” diye cevap verir. el-Hindî: “Ey Eba'l-Muzaffer! Çok kederliyiz, Mescid-i Aksa için senin benzerlerine ihtiyacımız var” diye cevap verir. Bunları duyan Selâhaddîn-i Eyyûbî ayağa kalkar ve “Mescid-i Aksa'ya bir şey mi oldu?” diye sorunca; el-Hindî: “Mescid-i Aksa işgalcilerin eline geçti” der. “Bunlar da kim?” diye tekrar sorunca “...Yahudiler” diye cevap verir. el-Hindî'nin sözleri karşısında yıldırım çarpmışa dönen Selâhaddîn-i Eyyûbî: “Yahudilerin Mescid-i Aksa'da ne işleri var” diye sorunca el-Hindî: “Yahudiler tüm Filistin'i işgal ettiler, Avrupalılar da onlara arka çıkmaktadırlar” diye cevap verir. “Bu mukaddes toprakları nasıl ele geçirdiler” diye sorunca, “Arapları yirmiden fazla ülkeye böldüler, aralarına kin ve düşmanlık ektiler, sonra dünyanın dört bir yanından Yahudileri getirip buraya yerleştirdiler. Sonra hile, dolap ve oyunlarla şehir şehir ele geçirdiler” diye cevap verir. Selâhaddîn-i Eyyûbî: “Peki bütün bunlar olurken Abbasî halifesi ne yapıyordu?” diye sorunca, el-Hindî, gülmek için kendisini zor tutmaya çalışır. Bunu gören Selâhaddîn-i Eyyûbî, kılıcını çekerek: “Benimle dalga mı geçiyorsun ey ahmak!” diye el-Hindî'ye sert bir şekilde çıkışır. el-Hindî: “Allah korusun! Ancak Abbasî halifeliği çoktan dağıldı, Müslümanlar parçalara ayrıldılar” diye cevap verir. Selâhaddîn-i Eyyûbî: “O zaman Müslümanların hâli bizim Kudüs'ü fethetmeden önceki durumumuza benziyor” diye cevap verir (Cerrâr, 2003, s. 115-116).

Selâhaddîn-i Eyyûbî ve el-Hindî arasındaki diyalog böylece uzayıp gider. el-Hindî, Arap ülkelerinin çoğunun Batılılarla anlaşmalı olduğunu, yapılan zulümlere karşı hiç birinin açıkça tepkisini ortaya koymadığını, hepsinin Filistinlilerle işgalcilerin arasını bulmaya çalıştıklarını söyler. el-Hindî anlattıkça Selâhaddîn-i Eyyûbî'nin öfkesi artar. “Lanet olsun, Allah kahretsin” gibi ifadelerle tepkisini ortaya koyar. Selâhaddîn-i Eyyûbî, Arapları bu kadar zillate duçar oldukları için kınar. Filistin'in düşmesinin tüm Arap devletlerinin düşmesi anlamına geldiğini söyler. Saldıran ile vatanlarını korumaya çalışanların eşit olamayacağını ifade ederek, bu zillate şahit olmadan yüce Allah ruhunu teslim aldığı için O'na şükreder. el-Hindî, çoğu Filistinlinin toprağını terk ettiğini, geride kalanların ise yiğitçe mücadele ettiklerini, tarihin hiçbir döneminde Filistinliler kadar yüce bir topluluğun yeryüzüne inmediğini, onların Allah'ın rızası için canlarını feda ettiğini; aç, susuz ve çaresiz bir şekilde gecelediklerini, sabah uyandıklarında ise akıllarına gelen ilk şeyin Allah yolunda cihat olduğunu söyler (Cerrâr, 2003, s. 116-117).

el-Hindî, bunları söyleyince birden Selâhaddîn-i Eyyûbî'nin çehresi değişir. Yüzünü sevinç ve hoşnutluk kaplar. “Daha neler yapıyorlar, anlat bakalım” deyince el-Hindî, onların çok cesur olduklarını, düşmanın silahı ne olursa olsun onlardan her birinin eline taşını alıp düşmana saldırdığını söyler. Selâhaddîn-i Eyyûbî'nin sevinci bir kat daha artar. Onlardan biraz daha bahsetmesini ister. el-Hindî, onların çocuk, kadın erkek demeden ve hiç bir yorgunluk ve umutsuzluk göstermeden hep beraber düşmanın önünde durduklarını söyler. Selâhaddîn-i Eyyûbî, onların Peygamberin “Betyu'l-Makdis ve etrafındakiler”⁴ ile ilgili hadisine mazhar olan kişiler olduğunu söyler. Selâhaddîn-i Eyyûbî, el-Hindî'den biraz Mescid-i Aksa ve Kubbetu's-Sahrâ'dan bahsetmesini ister. el-Hindî, Mescid-i Aksa'da hâlâ namazın kılındığını, ancak Yahudilerin onu ele geçirmek için planlar yaptığını, onu yıkmaya çalışıp

⁴ Kanaatimizce yazar Hz. Muhammed'in şu hadisini kastetmiştir: “Ümmetimden bir topluluk daima hak üzere olacak ve düşmanlarına kesin bir şekilde üstün gelecektir. Allah'ın emri gelinceye dek şiddetli geçim sıkıntısına düşmeleri durumu hariç muhalefet edenlerin muhalefeti onlara zarar vermeyecektir.” “Ya Rasûlallah! Onlar nerededirler?” dediler. O, sallallahu aleyhi ve sellem, “Onlar, Beytül Makdis'te ve Beytül Makdis'in etrafındadırlar” buyurdu (Ahmed bin Hanbel, Müsned, 36/657, no: 22320).

yerine sinagog yapmaya çalıştıklarını söyler. Bunu duyan Selâhaddîn-i Eyyûbî tekrar kükreyerek böyle bir şeyin olması halinde Arapların ve Müslümanların aslanlar gibi öne atılarak Yahudileri ve onların yardımcıları olan Avrupalıları yok edeceklerini, çünkü oranın ilk kible ve üç mescitten biri olduğunu söyler. el-Hindî, Arapların ve Müslümanların bunu yapamayacaklarını, onların başlarını kuma gömmeye devam edeceklerini, çünkü Yahudilerin daha önce Mescid-i Aksa'ya saldırdığını, mescidi yaktıklarını, kendisinin isminin kazılı olduğu minberi yaktıklarını söyler. Bunları duyan Selâhaddîn-i Eyyûbî, tekrar öfkelenerek duvara bir yumruk atar, “onlara lanet olsun, binlerce kez onlara lanet olsun” diye haykırır (Cerrâr, 2003, s. 117-118).

el-Hindî, Selâhaddîn-i Eyyûbî'ye hitaben merak etmemesini, Filistinlilerin bunun üzerine harekete geçtiklerini, onun yolunu takip ettiklerini söyler. Selâhaddîn-i Eyyûbî, “sayıları bu kadar az ve bu kadar zayıf oldukları halde ne yapabilirler ki?” diye hayıflanır. el-Hindî, Filistinlilerin çok farklı olduğunu, onların kendilerini patlayıcılarla donatıp düşman askerlerinin içine daldıklarını söyler. Bunu duyan Selâhaddîn-i Eyyûbî ayağa kalkıp kılıcıyla raks etmeye başlar. “Onları zaferle müjdele ey Ebâ Eyyub!” diye çığlık atar. “Allah yolunda bu amansız mücadeleyi yürüten kullarını, Allah unutmaz” der. “Onlara vasiyetim, minberimi tekrar eski şeklinde yapmaları ve daha önce Kudüs'ü kurtarmamın bir ödülü olarak ismimi tekrar bu minbere kazımalarıdır” der. el-Hindî: “*Ey Eba'l-Muzaffer! Allah'ın izniyle tüm isteklerin yerine gelecek, senin yadigârların vicdanlarda ebedi olacak, senin ismin kıyamete kadar baki kalacak, bakmaz mısın senin ismin bu gün senin yolunu seçen bazı bölüklerin ismi olmuştur. Aynı zamanda ismin mescitlerin, kütüphanelerin, okulların ve sokakların adı olmuştur ve Allahın iradesi ve onun sâlih kullarının mücadelesiyle senin ismin Mescid-i Aksa'nın minberini aydınlatmaya devam edecektir*” diye mukabelede bulunur. Bu sözlerden sonra Selâhaddîn-i Eyyûbî Ebû Eyyüb el-Hindî'ye yaklaşır, onu kucaklar ve gözyaşları içinde “Filistinlileri müjdele..., Filistinlileri müjdele..., Filistinlileri müjdele...diye” haykırır. Tam kapıdan çıktığı esnada gök gürleyerek şimşek çakar. Sağanak yağmur yağmaya başlar. el-Hindî uykusundan uyandığında dışarıda da yağmurun aynı şekilde yağmakta olduğunu görür (Cerrâr, 2003, s. 118-119).

Cerrâr, *el-Menâmetu'l-hımsiyye* yaptığı gibi *el-Menâmetu'd-Dımaşkıyye*'de de tarihî bir şahsiyeti konuşturarak meseleyi ele almaya çalışır. Konuşturduğu bu tarihi kişilik daha önce Kudüs'ü Haçlılardan geri alarak Müslümanları tekrar bir çatı altında toplamayı başaran Selâhaddîn-i Eyyûbî'dir. Selâhaddîn-i Eyyûbî makâmde gâh üzülmede gâh sevinmektedir. Arapların ve Müslümanların Filistin meselesine kayıtsız kaldıklarını gördüğünde üzülmede, Filistinlilerin mücadelesini duyduğunda ise sevinmektedir. Yazar makâmesinde, Arapların ve Müslümanların bu meseleye karşı kayıtsız kalmalarını kınar. Bir taraf işgalci, diğer taraf ise kendilerini savunan çaresiz insanlar olduğu halde Arapların onların aralarını bulmak için aracılık etmelerini eleştirir. “Küfür tek millettir” prensibince, Avrupalıların Yahudilerin arkasında durduğu gibi Arapların ve Müslümanların da Filistinlilerin arkasında durmaları gerektiğini dile getirerek bu işin ancak büyük bir mücadele ile kazanılabileceğini söyler. Onun aynı zamanda Filistinlilerin mücadelesinden ümit var olduğunu söylemek mümkündür.

5.8. *el-Menâmetu's-sultâniyye*

el-Menâmetu's-sultâniyye'de 'Alkame b. Murre eş-Şeybânî, uzun bir süre Ebû Eyyüb el-Hindî'yi görmediği için sabah erkenden onu ziyarete gittiğini, onu evinin önünde derin düşüncelere dalmış bir şekilde gördüğünü, kendisine selam verdiğini ve onun selamı aldıktan sonra tekrar başını ellerinin arasına alıp derin düşüncelere daldığını söyler. eş-Şeybânî, zihnini meşgul eden şeyin ne olduğunu sorunca el-Hindî, çok güzel bir rüya gördüğünü, gördüğü rüyanın aklını ve kalbini çeldiğini söyler. eş-Şeybânî, rüyanın ne olduğunu sorunca el-Hindî, gördüğü rüyayı anlatmaya başlar (Cerrâr, 2003, s. 129).

Ebû Eyyüb el-Hindî'nin anlattığına göre rüyasında içinde her çeşit insanı barındıran bir topluluğa konuşma yapmaktadır. Konuşmasını bitirdikten sonra büyük cüsseli, geniş omuzlu, heybetli bir adam yanına gelerek çok iyi bir konuşma yaptığını ve kendisini çevresine katmak istediğini söyler. el-Hindî, adamın önerisini kabul ettikten sonra ayrıntıları konuşmak için beraber saraya giderler. Sultan olduğunu anladığımız adam, onu güzel bir şekilde karşılar. Cömertliğini göstermek isteyen sultan, el-Hindî'den ne kadar mal istediğini söylemesini ister. el-Hindî, mal istemediğini söyler. Şaşkınlık geçiren sultan, "Öyleyse; malikâne, cariyeler ve hizmetçiler istiyorsun" diye tekrar sorunca yine olumsuz cevap alır. Şaşkınlığı artan sultan "o zaman sen vezirlik istiyorsun" deyince el-Hindî: "Benim dışındakiler vezirliğin günahlarını yüklenmeye daha layıktırlar" diye cevap verir. Sultan: "O zaman sana bir memleketin valiliğini verelim" deyince el-Hindî: "Vezirliğin günahlarını yüklenmeye takati olmayan kişinin, valiliğin günahlarını yüklenmeye nasıl cesareti olabilir sultanım" diye cevap verir. Daralan sultan: "O zaman bu bir bilmecedir, artık tahtı sana vermekten başka bir şeyim kalmadı" diye cevap verir. el-Hindî: "Allah korusun Padişahım, senden başka bu makama kim layık olabilir" diye mukabelede bulunarak isteğini kendisine garanti verdikten sonra söyleyeceğini ifade eder. Sultan tahtı dışımda tüm isteklerini yerine getireceğini söyler. el-Hindî, iki isteğinin olduğunu, ikincisinin birincisine bağlı olduğunu söyler. Birinci isteğinin Arapların tarihini ele alan bir kitabı baştan sona kadar mütalaa ederek okuması olduğunu ifade eder. Sultan la havle çekerek bu isteğini yerine getireceğini söyler (Cerrâr, 2003, s. 129-131).

Aradan birkaç gün geçtikten sonra Sultan el-Hindî'yi huzura çağırır. Sultan: "Birinci isteğini yerine getirdim ey Ebâ Eyyub! Şimdi benden ne istiyorsun, beni tarihten imtihan mı edeceksin" deyince el-Hindî: "Hâşâ sultanım, benim isteğimi ancak tarih okuyan, onun olaylarını anlayan, onun kurallarını ve işleyişini kavrayan bir sultan yapabilir diye düşünerek bu istekte bulundum" der. Sultan: "Beni daha fazla merakta bırakma, çıkar artık şu baklayı ağzından" diye sitemde bulununca el-Hindî, ikinci isteğini de şöyle açıklar: "*Ey Padişahım! Sen ümmetin emellerinin yeri, bu sıkıntının ortadan kalkması için tek merciisin. İsteğim on yıl boyunca hem dostların hem de düşmanın ambargo uyguladığı kardeş bir ülkenin üzerindeki ambargoyu kaldırmandır.*" Sultan: "Tamam, isteğin yerine gelmiştir" diye cevap verince el-Hindî: "böyle tereddütsüz bir şekilde mi?" der. Sultan: "Evet, dünden bugüne tarihi mütalaa ettikten sonra bir Arap ülkesi üzerindeki ambargoyu kaldırmak için tereddüt etmeye herhangi bir sebep bulamadım. Eğer başka bir isteğin varsa hemen yerine getirelim" der. "Evet! Evet! Ey Sultanım, işgal edilen Arap toprakları..." diye heyecanla öne atılır. "Ne yapabilirim" diye sorunca Sultan, el-Hindî: "Askerlerini gönderirsin ve onu asıl sahiplerine iade edersin" diye cevap verir. el-Hindî'nin bu cevabından sonra sultan bir müddet düşünür ve "Müjdeler olsun Ey Ebâ Eyyub! Savaş alanında bize eşlik etmek ister misin" der. Bunun üzerine askerler toplanır. Tanklar, uçaklar, füzeler ortaya çıkmaya başlar. Savaş meydanında el-Hindî eline silahını almış tam ateş edecekken peş peşe ateşlenen silah sesleriyle uykusundan uyanır. Tam bu esnada oğlunun lise mezuniyeti nedeniyle yan komşu, havaya ateş açmak suretiyle kutlama yapmaktadır. 'Alkame b. Murre eş-Şeybânî, elini el-Hindî'nin omzuna koyarak: "Karışık rüyalar bunlar, bizim bir Saîdî çayı içmemiz bu gam ve kederden daha iyidir" der (Cerrâr, 2003, s. 131-132).

Cerrâr, yine bu makâmesinde dolaylı yönden Filistin meselesine değinmiş gibi görünmektedir. Cerrâr, herhangi bir isim zikretmez, ancak "on yıl boyunca düşman ve dost tarafından ambargo uygulanan kardeş ülke" ve "işgal edilen Arap toprakları"ndan kastettiği yerin Filistin olduğu söylenebilir. Ayrıca "Sultan" Ürdün kralı, "kardeşler" in ise diğer Arap ülkeleri olduğunu söylemek mümkündür. Cerrâr, düşüncelerini doğrudan söyleyemediği için makâme ve rüya unsurlarını kullanarak düşüncelerini dile getirmeye çalışmaktadır. Burada yine Arap ülkelerindeki ifade özgürlüğü sorununu görmekteyiz. Cerrâr'ın Sultana Arapların tarihini anlatan bir kitap okutturması Sultan'ın tarih konusundaki

bilgisizliğine bağlanabilir. Ancak Sultan'ın Filistin meselesine olan ilgisizliği sadece tarih bilgisi eksikliğine bağlanamaz. Tarih bilinci eksikliği, tahtını kaybetme korkusu, zihniyet değişikliği, nemelazımcılık vb. başka sebeplere bağlanabilir. Müellifin bu hususları dile getirmekten çekindiği müşahede edilmektedir. Müellifin bu konudaki hayalperestliğine gelince, peş peşe gelen Filistin yenilgisi ve özellikle 1967 olaylarından sonra Arapların tüm hayallerini ve emellerini alt üst ettiği bilinen bir gerçektir. Bunun bir sonucu olarak, Araplar zihinlerinde gerçeklik ile hayal dünyasının karmaşıklığını yaşarlar. Böylece emellerini ve hayallerini gerçeklikten uzak bir şekilde dile getirmeye çalışırlar. Bu ve buna benzer makâmelerin bu düşüncelerin ürünü olarak ortaya çıktığını söyleyebiliriz.

5.9. *el-Menâmetu's-Şihâbiyye*

el-Menâmetu's-Şihâbiyye'de 'Alkame b. Murre eş-Şeybânî'nin anlattığına göre kendisi bir gün Ebû Eyyüb el-Hindî'nin ziyaretine gider. Onu üzgün ve kederli bulur. Sebebini sorunca el-Hindî, bir rüya gördüğünü, bu rüyanın kendisini çok hüznlendirdiğini ve içini kederle doldurduğunu söyler. eş-Şeybânî gördüğü rüyanın ne olduğunu sorunca el-Hindî, gördüğü rüyayı anlatmaya başlar. Rüyaya göre el-Hindî ve arkadaşları bir gün ava çıkarlar. Dağları ve vadileri aşarlar. Akşam basıncaya kadar istedikleri avları elde edip geri dönmeye karar verirler. Bir müddet yol aldıktan sonra ansızın bir kurt sürüsünün saldırısına uğrarlar. Ortalığı toz duman alır. el-Hindî ve arkadaşları kılıçlarını ve mızraklarını çekip kurtlarla amansız bir savaşa girerler. Onlardan bir kısmı öldürülür, bir kısmı da bazı avlarını alıp kaçarlar. el-Hindî ve arkadaşlarının arasında yaralıları vardır. Birbirlerinin yaralarını sarmaya başlarlar. Ancak bir arkadaşları vardır ki kanı tüm müdahalelerine rağmen durmaz. Yaralı adamın organları gevşemeye başlayınca endişelenmeye başlarlar. Aralarında bilge bir adam, onun yakındaki Arap obalarından birine taşınıp kan takviyesi yapılması gerektiğini söyler (Cerrâr, 2003, s. 133).

el-Hindî, yakında bazı Arap obalarının olduğunu fark eder. Hemen atına binip yola koyulur. Gece yarısı yakındaki bir obaya varınca yüksek sesle, "Ey millet! Aşağıdaki vadide kan kaybeden bir yaralı var, kendisine kan verecek birine ihtiyacı var" diye bağırır. Çağrısını birkaç defa tekrarlar. Ancak evlerin içindeki homurtulara rağmen kimse dışarı çıkmaz. el-Hindî: "Allah'ın laneti üzerinize olsun" diyerek atını dört nala başka bir obaya sürer. Şafak vaktinde başka bir obaya ulaşır. Obaya varınca yüksek sesle, "Ey millet! Aşağıdaki vadide yaralı bir arkadaşım var. Kurtların saldırısına uğradı ve şu anda kan kaybetmektedir. Eğer ona kan verecek biri bulunmazsa kan kaybından ölecek" diye seslenir. Yaşlı bir adam çıkıp "Sen kimsin" diye sorunca el-Hindî, yakın bir Arap obasından olduğunu söyler. Adam "adamların uyanıp seni kurtların yaptığı gibi parçalamadan buradan çekil git!" diye tehditte bulunur. el-Hindî, "Allah seni ve kavmini kahretsin" diyerek tekrar atını başka bir obaya doğru sürer. Güneşin doğuşuyla birlikte yakındaki başka bir obaya varınca yüksek sesle, "Ey insanlar! Yanımda kan ihtiyacı olan bir yaralı var. Ona yardım ediniz" diye seslenir. İnsanlar etrafında toplanırlar. Aralarında yardım edecek kimsenin olmadığını, vadide yaralı insanlara yardım etmekten artık bıktıklarını, şimdiye kadar vadide çok insanın öldüğünü, bu kişinin onlar gibi ölmesi gerektiğini söylerler. el-Hindî, onlara neden bu vadideki kurtları yok etmediklerini sorunca onlar da şimdiye kadar çok denediklerini ancak zarardan başka bir şeyle karşılaşmadıklarını söylerler. el-Hindî, "Allah sizi perişan etsin!" diyerek atının yönünü başka bir obaya çevirir. Kuşluk vaktinde yakındaki bir obaya varınca tüm insanların toplanmış hararetle kurtlardan bahsettiklerini görür. el-Hindî, önceki çağrılarını defalarca tekrarladığı halde sesini bir türlü duyuramaz. Başka bir Arap obasına vardığında ise artık öğle vakti girmiştir. Obanın meydanında toplanmış olan insanlara aynı çağrıyı yapar. Topluluk gülerek "bizde istediğini bulamazsın". el-Hindî, "Neden? Sizin damarlarınızda kan yok mu?" diye sorunca topluluk aynı pişkinlikle: "*Biz en asgari derecedeki bir kanla yaşarız, pek uzun yaşamayız, yaşadığımızı da güzel yaşamaya çalışırız, biz atalarımızın bol kanlı oldukları, başkalarına da bolca kan bağışladıkları ve uzun yıllar yaşadıkları*

mazinin sayfalarını çoktan dürdük, şimdi bizden uzaklaş ve istediğini başka bir yerde ara!" diye cevap verirler (Cerrâr, 2003, s. 134-135).

Arap obalarında istediği yardımı bulamayan el-Hindî büyük bir üzüntü ve hayal kırıklığı içerisinde vadiye geri döner. Arkadaşlarının yanına vardığında yolda geçmekte olan yolcuların yaralı arkadaşının etrafında toplandıklarını, arkadaşını tedavi ettiklerini, ona kan bağışladıklarını, ona yiyecek ve su verdiklerini görür. el-Hindî, sevinç içinde Allah'a dua eder. Topluluğa da teşekkür eder. Arkadaşını atının sırtına alarak obalarına geri dönmek üzere yola koyulurlar. el-Hindî, yolda büyük bir mezara denk gelir. Mezar üzerinde şöyle yazmaktadır: *"Bu kabirde damarlarında tertemiz bir kan taşıyan bir millet yatmaktadır. Güçlü ve saygın olarak yaşadılar. Uzun bir ömür geçirdiler. Ebediyen yaşayacak bir hatıra ve şeref bıraktılar."* el-Hindî, atından inip altına şu ayeti yazar: *"Sonra bunların ardından artık namazı kılmayan ve nefsanî arzulara uyan bir nesil geldi. Bunlar elbette azgınlıklarının cezasını bulacaklardır"* (Meryem, 59). el-Hindî, mezarın başında derin hıçkırıkları boğulurken uykusundan uyanır (Cerrâr, 2003, s. 135-136).

Bu makâmde de Cerrâr'ın, Filistin meselesini doğrudan ele almak yerine bir hikâye seçtiğini ve çeşitli metaforlar aracılığıyla meseleyi anlatmaya çalıştığını görmekteyiz. Buna göre Filistin meselesinin; "el-Hindî ve arkadaşları" Filistinliler, "kurt saldırısı" İsraililerin Filistin'i işgali, "Arap obaları" Arap ülkeleri, "yaralı" Filistin halkının çektiği acılar, "yardımın reddedilmesi Arap ülkelerinin duyarsızlığı vb. şeklinde sembolize edildiğini görmekteyiz. Burada yardım isteğine karşılık olarak bazı Arap ülkelerinin takındığı tavırlara da değinilmiştir. Kimi meseleyi görmezlikten gelirken, diğer bir kısmı tehdit etmektedir. Kimi meseleyi alaya alırken kimisi de meselenin artık kendilerini ilgilendirmediğini düşünmektedir. Konunun en çarpıcı yönü Filistinlilere yine "yolda geçen bir topluluğun" yardım etmesidir. Bu topluluğun ülkemiz başta olmak üzere diğer bazı ülkeler ve yardım kuruluşları olduğunu söylemek mümkündür.

5.10. el-Menâmetü'l-'Usmâniyye

el-Menâmetü'l-'Usmâniyye'de 'Alkame b. Murre eş-Şeybânî'nin Ebû Eyyüb el-Hindî'den naklettiğine göre el-Hindî, bir gece rüyasında iki kanadı olduğunu, kanatlarıyla uçmaya başladığını ve oldukça uzaklara gittiğini söyler. Böylece gökyüzünde cevelan ederken başı bulutlara değen büyük bir dağ görür. İndiğinde yeryüzünde eşi ve benzeri olmayan büyük ve güzel bir sarayla karşılaşır. Kapısının önüne geldiğinde üzerinde "Bu saray Osmanlı Halifesi Sultan II. Abdülhamid'in sarayıdır" yazısının olduğunu görür. el-Hindî, şaşkınlık içinde "Ama nasıl olur, Sultan II. Abdülhamid vefat edeli yıllar oldu" diye düşünüp sarayın etrafını incelerken saray muhafızları tarafından yakalanır. el-Hindî sarayın içinde oldukça büyük ve güzel bir salona götürülür. Salonda bir meclisin başında etrafını muhafızların ve hizmetkârların sardığı iri yapılı, heybetli bir adam görür. Adam, muhafızlara onu rahat bırakmalarını işaret eder. Muhafızlar onu bırakırlar. el-Hindî, adama doğru ilerleyerek selam verir. O da selamı alır. Çok geçmeden onun Sultan II. Abdülhamid olduğu anlaşılır (Cerrâr, 2003, s. 161-162).

el-Hindî ile Sultan II. Abdülhamid arasında bir diyalog başlar. Sultan II. Abdülhamid "Otur Ey oğulcuğum, anlat bakalım seni buralara ne getirdi?" diye sorar. el-Hindî: *"Ey sultanım! Tamamen tesadüf eseri oldu, ancak bu çok güzel bir tesadüf oldu. Sanki bir randevumuz vardı da ben de senden sonra ümmetin durumunu sana anlatmak için gelmişim gibi oldu"* diye cevap verince Sultan II. Abdülhamid: "Benden sonra ümmete ne oldu, savaşta yenildiler mi? yoksa hilafet devleti yıkıldı mı?" diye sorar. el-Hindî: "Sultanım hangi hilafetten bahsediyorsunuz, hilafet tümüyle artık mazide kaldı" diye cevap verir. Sultan II. Abdülhamid: "Demek ki benim öngörülerim doğru çıktı!" diye hayıflanır.

“Peki, söyle bana ey Ebâ Eyyub! Yahudiler hala Filistin’i vatan edinmek için Bab-ı Ali’ye gidip geliyorlar mı?” diye sorar Sultan II. Abdülhamid. “Zaten bundan dolayı sizi görmeyi çok istedim” diye cevap verir el-Hindî. Sultan II. Abdülhamid: “Neyi kastediyorsun?” diye sorar. el-Hindî: “*Araplar ve Müslümanlardan hiç kimse Yahudilerden bir tayfanın sana gelip de Filistin’den bir parça toprak almak istediği günü unutmadı. Onlar büyük bir mal ile sizi ikna etmeye çalışıyorlardı, ancak sen onları kovdun ve onlara: Ben size bir adım bile satacak hakka sahip değilim, çünkü o benim mahm değil, benim milletimin malıdır. Bu mukaddes toprakları kimseye vermeyiz, sizin paralarınız sizin olsun demiştiniz*” diye cevap verir (Cerrâr, 2003, s. 162).

el-Hindî, Sultan II. Abdülhamid’e Osmanlı devletinin yıkılışını, Filistin’in başına gelenleri bir bir anlatır. Onun öngörülerini takdir eder. Onun Yahudilere toprak satmayışının sebebinin Yahudileri çok iyi tanımasından kaynakladığını söyler. Sultan II. Abdülhamid bunları duyduktan sonra gözlerinden yaşlar akar. Yüzü kıpkırmızı olur, şah damarları şişmeye, vücudu titremeye ve büyüdükçe büyümeye başlar. Sonunda korkunç bir bomba gibi patlar. el-Hindî, patlamanın etkisiyle korku içinde uyandığında dışarıda galip gelen spor takımının havai fişek kutlamaları yapılmaktadır (Cerrâr, 2003, s. 163-164).

Cerrâr, bu makâmesinde Filistin meselesi ile ilgili olarak hem İslam dünyasında hem de Arap coğrafyasında önemli bir yer edinmiş olan Osmanlı Sultanı II. Abdülhamid’i ele alır. II. Abdülhamid’in Filistin toprağını satmayarak Mescid-i Aksa ve Kudüs’e sahip çıktığını dile getirir. Onu saygıyla yâd eder. Onun öngörülü kişiliğine değinerek zımnın Arap yöneticileri öngörüsüzlükleri nedeniyle eleştirir.

5.11. *el-Menâmetu’l-Makdisiyye*

el-Menâmetu’l-Makdisiyye’de müellif bir gün aşırı sıcaktan dolayı gölgesinde serinleyebileceği bir ağaç aramaktadır. Mahallenin dışında gezinirken çoktandır görmediği Ebû Eyyüb el-Hindî ile yüz yüze gelir. Selamlaştıktan sonra el-Hindî, ‘Alkame b. Murre eş-Şeybânî’nin kendisinin gördüğü son rüyaları ona anlatıp anlatmadığını sorar. Müellif: “Buluşma vaktimiz bu akşam” diye cevap verince el-Hindî: “onu bu gün bırak, gel ben sana dün gece gördüğüm ve kimseye anlatmadığım rüyamı bizzat anlatacağım, sen buna ‘Alkame ve diğerlerinden daha layıksın” diye cevap verir. Müellif ve el-Hindî beraber el-Hindî’nin evine giderler. el-Hindî, rüyasını anlatmaya başlar. Rüyaya göre el-Hindî, Mescid-i Aksa’nın Yahudilerden kurtarılması nedeniyle mescidin avlusunda düzenlenen bir kutlamaya konuşmacı olarak davet edilir. el-Hindî, aceleyle hazırlanıp yola koyulur. Varacağı yere gelince insanların her taraftan gruplar halinde sevinç gözyaşları dökerek dua ve şükür içinde meydana geldiklerini görür. O da kalabalığa katılır. Kalabalık avluda toplanır ve hatipler konuşmaya başlarlar. Konuşmaların ana konuları Mescid-i Aksa’nın kurtarılması, yapılan yardımlar, dayanışma, gösterilen sabır ve sebat vb. şeylerdir. Her konuşmacı kendi ülkesinin katkılarından bahseder. Sıra el-Hindî’ye gelir. Konuşmacıların söylediklerinden dolayı biraz kızgındır. Yavaş yavaş platforma çıkar. Daha önce konuşması için hazırlanmış olduğu kâğıtları parçalayarak kalabalığın üzerine savurur ve şu ayeti okur: “*Andolsun, senden önce biz nice peygamberleri kendi kavimlerine gönderdik. Peygamberler onlara apaçık mucizeler getirdiler. Biz de suç işleyenlerden intikam aldık. Mü’minlere yardım etmek ise üzerimizde bir haktır* (Rûm Sûresi, 47).” el-Hindî, ayeti okuduktan sonra platformdan iner, ancak kalabalığın dağılmış olduğunu görür. Orada bulunanlardan birine bu kalabalığın kimler olduğunu sorar. “Arap ülkelerden gelen heyetler” diye cevap alır. Bineğini bağladığı yere doğru giderken yolda kutlama yapan bir gruba denk gelir. Kutlamadan gelen gürültüler nedeniyle uykusundan uyanır. Tam bu esnada gençler, galip gelen bir futbol takımı için kutlama yapmaktadırlar (Cerrâr, 2003, s. 200-204).

Cerrâr'ın bu makâmesinde göze çarpan şey, kendisinin de makâmenin bir kahramanı olarak ortaya çıkmasıdır. Çünkü el-Hindî, gördüğü rüyayı ehemmiyetine binaen bizzat ona anlatır. Böylece yazar, meseleye verdiği ehemmiyeti dile getirmeye çalışır. Dikkat çeken diğer bir husus müellifin, her temsilcinin kendi ülkesini ön plana çıkarmasından rahatsız olması ve kendi konuşmasını yırtıp sadece bir ayet ile yetinmesidir. Böylece ayetin içeriğinden de anlaşıldığı üzere zaferin ancak Allah'tan geldiği mesajını vermeye çalışır. Müellifin diğer makâmelerinde olduğu gibi bu makâmesinde de rüya ile gerçek arasındaki geçiş çok usta bir şekilde dokunmuştur. “Mescid-i Aksa'nın kurtuluşunun kutlanması” ile “futbol takımının galibiyetinin kutlanması” arasındaki tezat, hayal ile gerçek arasındaki uçurumu trajikomik bir şekilde gözler önüne sermektedir.

5.12. el-Menâmetu'l-Kâbüsiyye

el-Menâmetu'l-Kâbüsiyye'de, 'Alkame b. Murre eş-Şeybânî'nin Ebû Eyyüb el-Hindî'den naklettiğine göre el-Hindî, rüyasında bir kır evinde yaşamaktadır. Büyük bir yılan evin içine sızmayı başarır. el-Hindî, baltasını alıp onu öldürmeye yeltenince yılan, onun önünde dikilerek zarar vermek için gelmediğini, kıtlık ve peşinde olan insanlardan dolayı kendisine sığındığını, birbirlerine yardımcı ve destekçi olmaları gerektiğini söyler. el-Hindî, kendilerinin ebedi düşmanlar olduğunu söyleyince yılan bundan sonra bir antlaşma yapacaklarını söyler. el-Hindî, yılanla insanların dost olamayacağına, yılanların mutlaka insanlara ihanet edeceklerine ve anlaşmaları bozacaklarına dair bazı hikâyeler anlatır. Bu hikâyelerden birinde düşmandan kaçan bir yılan bir adamın koynuna saklanır. Tehlike geçtikten sonra adam yilandan bulunduğu yerden çıkmasını isteyince yılan adamı sokmadan asla çıkmayacağını söyler. Diğer bir hikâyeye göre ise iki kardeş bir ovada hayvanlarını otlatırlarken bir yılan kardeşlerden birini ısırarak ölmesine neden olur. Diğer kardeş yılanı öldürmek isteyince yılan antlaşma yapmak önerisinde bulunur. Antlaşmaya göre adam, yılanla karışmayacak, yılan da her gün adama bir dinar verecek. Bir müddet geçtikten sonra adam zengin olur, ancak kardeşini bir türlü unutamaz. Böylece yılanı öldürmeye karar verir. Yılanın yaşadığı yere gelip baltasıyla tam onu öldürecekken yılan deliğine kaçmayı başarır, ancak balta deliğin ağzında iz bırakır. Adam pişman olup tekrar barışmak isteyince yılan “Baltanın izi durduğu müddetçe nasıl barışabiliriz” diye cevap verir (Cerrâr, 2003, s. 188-189).

Yılan, el-Hindî'nin ısrarla kardeş olamayacaklarına dair hikâyelerine ve cevaplarına bin bir dereden su getirerek cevaplar bulmaya çalışır. İnsanların da bazen sözlerinde durmayabileceklerini, hikâyede anlaşmayı bozan tarafın aslında insan olduğunu ve bu düşmanlığı artık bir kenara bırakmaları gerektiğini söyler. el-Hindî de ona cevaplar vermeye çalışarak ona güvenmek konusunda tereddütlerinin olduğunu söyler. Yılanın ilk zarar veren olduğunu, zaten aralarında geçen olaylardan dolayı beraber yaşamalarının mümkün olamayacağını söyler. Ancak yine de kendisini deneyeceğini ve ondan sonra kesin kararını vereceğini söyler. Buna sevinen yılan, el-Hindî'den elindeki baltasını atmasını, çünkü ancak o şekilde kendisini güvende hissedebileceğini söyler. el-Hindî de yilandan zehirli dişlerini atmasını isteyince yılan, öfkeli bir şekilde baltasına mukabil dişlerini söküp atamayacağını, onlarla hem onu hem de kendisini koruyacağını söyler. Adam baltasını attıktan sonra sarılırlar. Birden yılan el-Hindî'nin boynuna sarılarak “Benim ömrümü uzatan şey, senin mensubu olduğun kavmin cehaleti ve ahmaklığından başkası değildir” diyerek onu ısırır. el-Hindî, korku içinde uyanır. Tam bu esnada yataktan çıkan bir kereste parçasının boynuna saplanmış olduğunu görür. eş-Şeybânî, el-Hindî'ye hitaben gördüğü şeyin rüya değil tam bir kabus olduğunu söyleyerek latife yapar (Cerrâr, 2003, s. 189-190).

Cerrâr, bu makâmesinde Filistin meselesi için yine sembolik bir hikâye seçer. Hatta eski Arap halk hikâyelerine başvurarak hikâye içinde hikâye kullanır. Cerrâr, açıkça belli etmese de dolaylı olarak Filistin meselesinden bahsettiğini söylemek mümkündür. Burada “yılan” İsrail Devleti, “el-Hindî” Filistin halkı, “yılanın sığınması” Yahudilerin göçü, “balta” Filistinlilerin silahı olmaktadır. Cerrâr, büyük ihtimalle İslam tarihine ve bazı ayetlere dayanarak Filistinlilerle Yahudilerin kardeş olamayacaklarını dile getirmeye çalışır. Ayrıca Yahudilerin hiçbir zaman antlaşmalarına sadık kalamayacaklarını, fırsat buldukça da ne olursa olsun ihanet edeceklerini söylemek ister. Onların karşısındaki güruhun ise cehaleti ve aymazlığı nedeniyle kandırılmaya mahkûm olacaklarını ima eder. Bugün Filistinlilerin elinde taştan başka silah olmamasına karşın Yahudilerin ellerinde her türlü silahın bulunması bu durumun en açık göstergesidir. Bugün İsrail Devleti, bir taraftan kendilerini korumak için eline silah alan Filistinlilerden ellerindeki silahları bırakmaları sonucunda barışın geleceğine dair apaçık yalanını dillendirirken diğer taraftan sivil Yahudilerin eline silah vererek en korkunç cinayetlerin işlenmesine vesile olmaktadır.

5.13. *el-Menâmetu't-Tahrâniyye*

el-Menâmetu't-Tahrâniyye'de 'Alkame b. Murre eş-Şeybânî'nin anlattığına göre İran'ın Tahran şehrinde bir grup Arap ve Müslüman yöneticiler bir araya gelirler. Barış, İslamofobi'nin kınanması, terörizm, Batı ile diyalog, İslam'a dönüş vb. konular hakkında konuşurlar. Onlardan kimisi savaşa, kimisi barışa kimisi de hoşgörülü olmaya davet eder. Böylece kendi aralarında tartışır, atışırlar, müzakere ederler. Ateşli konuşmalar yapılır, yaldızlı sözler sarf edilir, herkes kendi şarkısını söyler. Saatler, günler geçer. Dünya medyası onlar etrafında toplanır. Televizyonlarda ve radyolarda haberler yapılır. Bir milyar insan, belki İslam'ın yeniden ayağa kalkmasının bir başlangıcı olur ümidiyle toplantıya kulak kesilir. Sonra ateşli konuşmalar biter. İçeriği hiçbir anlam ifade etmeyen demeçler peşi sıra gelmeye başlar (Cerrâr, 2003, s. 153).

Toplantı tam dağılmak üzereyken eski püskü elbiseler içinde bir adam salonun kapısını kapatarak onlara şöyle seslenir: “*Efendiler! Nereye gidiyorsunuz, nerede sizin hikmetli kararlarınız ve gayretinize delalet eden tavsiyeleriniz? İslam dini ve Harem-i Şerif'i nereye koydunuz, aç çocuklar ve kaybedilmiş topraklar için ne karar aldınız, aranızdaki ihtilaflar için ne konuştunuz? Irak, Filistin, Libya, Lübnan için neler yaptınız? Eğer rehberiniz Kur'an ve sünnet ise o ne güzel mercedir, yok eğer rehberiniz ABD ise sizler ne kötü bir kavimsiniz.*” Adam bunları söyler söylemez, tekmeler, tokatlar, sopalar, değnekler inmeye başlar. eş-Şeybânî, onun bunca dayaktan sonra öldüğünü zannettiğini, onlar dağıldıktan sonra adama yaklaştığını, adamın acılar içinde inlediğini ve adamın Ebû Eyyüb el-Hindî'nin ta kendisi olduğunu söyler. eş-Şeybânî, bir daha böyle maceralara girmemesi yönünde onu uyarır. el-Hindî, onlar böyle faydasız toplantılar yaptıkları müddetçe ve açlığa bir çare bulmadıkları müddetçe böyle yapmaya devam edeceğini söyler (Cerrâr, 2003, s. 154).

Müellif, burada başta Arap Birliği ve İslam İşbirliği Teşkilatı olmak üzere İslam ve Arap dünyasında teşekkül eden kuruluşların, yıllardır Filistin meselesi hakkında yaptıkları toplantıların çözüm üretememesini eleştirir. Bu toplantılarda önemli kararların alınmadığını ya da alınan kararların uygulanmadığını dile getirir. Çok açık bir şekilde ifade etmese de ABD'nin Müslümanların ve Arapların rehberi olduğunu ve bu coğrafyada İsrail Devleti'nin en büyük destekçisi olan ABD'nin aldığı kararların geçerli olduğunu zımnen ifade eder.

Sonuç

Filistin toprakları ilk önce çoğunluğunu Samilerin oluşturduğu eski kavimler tarafından yurt edinilir. Daha sonra Mısır'dan kaçan İsrâiloğulları bölgeye yerleşir. Bölgenin Müslümanlar tarafından fethi ise Hz. Ebû Bekir dönemine kadar gider. Filistin, bir ara Haçlıların eline geçtiyse de Selâhaddîn-i Eyyûbî, tarafından tekrar geri alınır. Bölge, Yavuz Sultan Selim zamanında Osmanlıların eline geçerek I. Dünya Savaşı'nın bitimine kadar bu hâkimiyet devam eder. Siyonist hareketin kurucusu Theodor Herzl'in Dünya Siyonist Kongresi'nde Siyonizm'in amacını Filistin'de Yahudiler için bir yurt kurmak olarak açıkladıktan sonra Yahudilerin Filistin topraklarına göçü hızlanır. İngiliz işgalinden sonra da Yahudilerin bölgeye yerleşmesi ve silahlanma süreci hızlanır. Batı'da Yahudilere yapılan zulümler de bu göçlerin artmasına neden olur. 1948'e kadar toprak işgallerine devam eden Yahudiler, aynı yıl içinde Tel Aviv merkezli İsrail devletini ilan ederler. 1948, 1967, 1973 yıllarında yapılan savaşlarda Araplar bir başarı elde edemezler. İsrail devleti, Arap devletleriyle yapılan savaşlarda hep galip gelerek topraklarını genişletme, yeni yerler işgal etme, işgal ettikleri yerlerde Filistinlileri mülteci duruma düşürerek göçe zorlama ve onların yerlerine de Yahudi yerleşimcileri yerleştirme politikasını güder. Bu gün Yahudiler, ABD'nin de desteğini alarak tarihte bir benzeri görülmemiş bir şekilde silahsız Filistinlileri en ağır silahlarla yok etmeye çalışmaktadırlar.

Bütün bu yaşananların edebî bir yansıması olarak Salâh Cerrâr, kırk makâmeden oluşan eserinin on üç makâmesini Filistin meselesine ayırır. Müellif, Filistin meselesini çeşitli hikâyeler ve tarihi kişilikler aracılığıyla ele almaya çalışır. Makâmenin olayları birer rüya şeklinde ortaya çıkar. Rüyaların kahramanı Ebû Eyyüb el-Hindî gördüğü rüyaları anlatıcı 'Alkame b. Murre eş-Şeybânî'ye anlatır. Kahraman el-Hindî *el-Menâmetu'l-Usturâliyye*'de rüyasında bütün Arapların bir araya geldiğini görür. Ancak bu rüyası sabahın geldiğini haber veren çiftlik hayvanlarının sesleriyle bozulur. *el-Menâmetu'l-Atlantiyye*'de müellif, şairleri konuşturur. Filistinlilerin yaşadıklarını şiirlerine taşıyan şairlerden biri olan Emel Dunkul'un "Barışma" adlı şiirinden beyitler nakleder. *el-Menâmetu'l-İfrikiiyye*'de bir Afrika kabilesi metaforuyla gün be gün işgal edilen topraklardan ve düşmanın desiselerinden bahseder. *el-Menâmetu'l-humsiyye*'de Hâlid b. el-Velîd'e, *el-Menâmetu'd-Dımaşkiyye*'de Selâhaddîn-i Eyyûbî'ye Arapları şikayet eder. Bu makâmelerde Arapların içine düştükleri zilleti, korkaklığı dile getirir. Savaşmaları gerektiği yerde barışın çığırkanlığını yapmalarını şiddetle eleştirir. Filistin'in ancak büyük bir mücadeleyle kurtarılacağını söyler. *el-Menâmetu's-sultâniyye*'de Filistin'e uygulanan ambargoları kınar. *el-Menâmetu'l-halhaliiyye*'de Arapları, Filistinli kadınları ve çocukları koruyamadıkları için eleştirir. *el-Menâmetu's-Şihâbiyye*'de "kurt saldırısına uğrayan arkadaş" ve "Civardaki Arap obaları" metaforlarıyla Arap dünyasının meseleye kayıtsızlığını işler. *el-Menâmetu'l-Usmâniyye*'de Osmanlı Sultanı II. Abdülhamid'i ilkeli duruşu nedeniyle över. Onun öngörülü kişiliğini ön plana çıkararak Arapların öngörüsüzlüklerini eleştirir. *el-Menâmetu'l-Kâbüsiyye*'de "yılan" metaforuyla İsrail'den dost olamayacağını anlatmaya çalışır. *el-Menâmetu't-Tahrâniyye*'de Müslümanların ve Arapların önemli bir karar almaksızın boş yere toplantılar ve zirveler düzenlemelerine karşı çıkar. Ve nihayet, *el-Menâmetu'l-Makdisiyye*'de Mescid-i Aksa'nın kurtuluşunu kutlansa da bu rüyası, bir futbol takımının galibiyetini kutlayan taraftarların bağırışlarıyla yerle bir edilir.

Cerrâr, rüya ile gerçek arasındaki geçişleri çok usta bir şekilde işlemiştir. Rüyanın sonundaki olaylar ile gerçek dünyada yaşananlar birbirlerinden çok farklı olsa da mutlaka ortak bir noktaları bulunmaktadır ve kahraman rüyada da yansımaları olan dış dünyadaki bir olaydan dolayı uyanmaktadır. Rüyada "cepteki para"nın gerçekte "kucaktaki aç çocuk" olması veya rüyada "Mescid-i Aksa'nın kurtuluşunun kutlanması"nın gerçekte "Futbol takımının galibiyetinin kutlanması"na dönüşmesi gibi bazen trajikomik unsurlar taşıyan geçişlere yer verilmektedir. Kahraman el-Hindî bazen rüyasından

uyandırıldığında hayıflanmakta bazen de kendisini kabusvarî rüyasından uyandırdığı için Allah'a şükretmektedir. Makâmelerde birçok mizah unsuruna da rastlanabilir. Hâlid b. el-Velîd'in Arapların korkaklığını görünce kılıcını alıp savaşmak istemesi, Selâhaddîn-i Eyyûbî'nin Filistinlilerin fedakârlıklarını duyunca kılıcıyla raks etmesi bu mizah anlayışının bir yansıması olarak görülebilir. Bu kadar ciddi bir meselenin ciddiyetine zarar vermeden mizah unsurlarını katarak sunmak yazarın sanatkârlığının bir göstergesi olarak görmek mümkündür.

Kaynakça

- Allen, R. (1992). The Beginnings of The Arabic Novel. (Ed. M. M. Badawî). In *Modern Arabic Literature* (pp. 180-269). Cambridge: Cambridge University Press.
- Ayyıldız, E. (2003). "Makâme". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (c. 27, ss. 417-419). Ankara: TDV Yayınları.
- Cerrâr, S. (2003). *el-Menâmâtü'l-Eyyûbiyye: İhbârü'l-enâm bi ahbâri'l-menâm*. Beyrut: el-Müessesetü'l-'Arabiyye.
- Çay, M. (2017). *Çağdaş Arap Şiirinde Kudüs*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Harran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şanlıurfa.
- Ekhtiar, O. (2021). "Endülüs Makâmelerinde Nesir Çeşitlerinin Karışması Olgusu". *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 26 (2), 1-25.
- eKtab. (2015). "Salah Cerrâr". <https://ektab.com/%D8%AF%D8%B5%D9%84%D8%A7%D8%AD-%D8%AC%D8%B1%D8%A7%D8%B1/> adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 15.12.2023).
- er-Râ'î, A. (1992). Arabic Drama Since The Thirties. (Ed. M. M. Badawî). In *Modern Arabic Literature* (pp. 358-403). Cambridge: Cambridge University Press.
- Gökkaya, Ş. (2020). *Filistin Edebiyatında Hikâye*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Hafez, S. (1992). The Modern Arabic Short Story. (Ed. M. M. Badawî). In *Modern Arabic Literature* (pp. 270-328). Cambridge: Cambridge University Press.
- Harman, Ö. F. (2010). "Süleyman". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (c. 38, ss. 56-60). İstanbul: TDV Yayınları.
- Hasan, M. R. (1974). *Eserü'l-makâme fî neş'eti'l-kıssati'l-Mısriyyeti'l-hadîs*. Kahire: el-Mektebetü'l-'Arabiyye.
- İbn Manzûr. C. M. (1993). *Lisânu'l-'Arab*. Beyrut: Dâru Sâder.
- Karabulut, M. ve Bircik, İ. (2017). "Postmodern Edebiyatın Ne'liği". *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi* (Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı), 34-45.
- Karaköse, H. (2018). "Filistin ve Kudüs Meselesine Genel Bir Bakış (XIX. Yüzyılın Ortasından XX. Yüzyılın Ortalarına Kadar)". *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 4 (2), 150-165.
- Karaman, M. L. (1996). "Filistin". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (c. 13, ss. 89-103). İstanbul: TDV Yayınları.
- Kenefânî, Ğ. (2015). *Edebu'l-mukâveme fî Filistin el-muhtelle 1948-1966*. Kıbrıs: Dâru Menşurâti'r-Rimâl.
- Niyâzî, Ş. Ve Bigdelî, 'A. (2012). "Eserü'n-nukseti'l-hazîrâniyye 'alâ bunyeti mesrahiyyeti Hafletu semer min ecli hamset hazîrân". *İdâ'ât Nakdiyye* 2 (7), 155-171.
- Savran, A. (1991). *19. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Yeni Arap Edebiyatı*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tolan, M. B. (2018). "Tiyatro Yazarı Olarak Ali Ahmed Bâkesîr ve Arap Tiyatrosu Üzerine Düşünceleri". *Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 11 (1), 281-309.
- Tolan, M. B. (2017). "Ali Ahmed Bâkesîr'in Şairliği Ve Serbest Şiir Hareketi İçindeki Yeri". *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 7 (14), 211-232. <https://doi.org/10.29029/busbed.322998>
- Ürün, A. K. (2018). *Arap Ülkeleri Sosyo-Kültürel Yapısı*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- WİKİBİDİYÂ. (2023). "Salah Cerrâr". https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B5%D9%84%D8%A7%D8%AD_%D8%AC%D8%B1%D8%A7%D8%B1 adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 20.12.2023).

Yılmaz, N. (2018). "Filistinli Şair Mahmûd Dervîş'in Şiirlerinde Sürgün Teması". *Sosyal Bilimler Dergisi (Sobider)* 5 (28), 151-163.

42. Arap Şiirinde Mürâca'a Sanatı¹

Sadullah TILKİTAŞ²

APA: Tilkitaş, S. (2024). Arap Şiirinde Mürâca'a Sanatı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 705-718. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502231>.

Öz

Bu çalışmada, belâgatın bedî' çatısı altında ele alınan mürâca'a sanatının Kur'an-ı Kerim ve Arap Şiirinde kullanımına dair örnekler konu edilmiştir. Daha çok nesir türü yazılarda karşımıza çıkan diyalogların, Şiirsel bir formla beyitlere aktarılmasına Mürâca'a adı verilmiştir. Bu türün bedî' bölümlerinde bir sanat olarak ele alınması İbn Ebi'l-İşba' (ö. 654/1256) ile başlamış dolayısıyla bu terim h. VII. asırda kavramlaşmıştır. Lafız ve mana yönünden sözün nasıl güzelleştirileceğini öğreten bedî', edebî sanatlarla süslü bir ifadenin lafız bakımından mükemmel, anlam bakımından mâkul ve aynı zamanda bir ahenge sahip olmasının usul ve kaidelerini inceleyen ilim olarak tarif edilmiştir. H. III. yüzyıldan beri belâgat ile eş anlamlı hale gelen ve onun içerisinde yer alan bedî'in, incelediği türlerden birisi de mürâca'a sanatıdır. Klasik Türk Şiirinde bu tür, "mürâca'a Şiiri, muhavere Şiiri, müşâre" olarak adlandırılırken; halk Şiirinde ise "dedim" veya "dedili" Şiiri adıyla anılmıştır. Türk edebiyatında bu türün ilk örnekleri Kaşgarlı Mahmut; halk edebiyatında ise Kadı Burhaneddin (ö.800/1398), Nesîmî (ö.820/1417) ve Ahmedî (ö. 815/1412) tarafından verilmiştir. Cahiliye Şiirinin seçkin örneklerinden sayılan mu'allakalara bakıldığında; yıkıntılar, harabeler, sevgili ya da deve, ceylan, yaban öküzü gibi hayvanlar tasvir edilirken hitap yoluyla muhataplara seslenilmekte ancak bu konuşmanın karşılıklı diyalog formunda olmadığı görülmektedir. Bu çalışmada bedî' türleri arasında ele alınan ancak yaygın bir kullanımı olmayıp yeterince bilinmeyen mürâca'a sanatı tanıtılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili ve Belâgatı, Bedî', Mürâca'a, Şiiri, Edebi sanat.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %20

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 20.03.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502231

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Dr. Milli Eğitim Bakanlığı, Şehit Mehmet Çetin İmam Hatip Ortaokulu / Dr., Ministry of National Education, Şehit Mehmet Çetin İmam Hatip Secondary School (Uşak, Türkiye), tilkitassadullaho29@gmail.com.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-5748-7575> **ROR ID:** <https://ror.org/0o1ga9g46>, **ISNI:** 0000 0001 2179 4856, **Crossref Funder ID:** 501100013898

The Art of Muracaa in Arabic Poetry³

Abstract

In this study, examples of the use of the art of reference, which is discussed under the umbrella of rhetoric in the Holy Quran and Arabic poetry, are discussed. The transfer of dialogues, which we mostly encounter in prose writings, into couplets in a poetic form is called Muracaa. Considering this genre as an art in the bedî sections started with İbn Ebi'l-İşba' (d. 654/1256), so this term dates back to Hijri 7th century. It was conceptualized in the century. Bedi, which teaches how to beautify the word in terms of wording and meaning, is defined as the science that examines the procedures and principles of making an expression decorated with literary arts perfect in terms of wording, reasonable in terms of meaning and at the same time having harmony. One of the genres examined by Bedî, who has become synonymous with rhetoric and has been included within it since the h.3rd century, is the art of muracaa. In classical Turkish poetry, this genre is called "muracaa poetry, with dialogue poetry, müsare"; In folk poetry, it is called "I said" or "dedili" poetry. The first examples of this genre in Turkish literature are Kasgarlı Mahmut; In folk literature, it was given by poets such as Kadı Burhaneddin (d.800/1398), Nesimi (d.820/1417) and Ahmedi (d.815/1412). When we look at the mu'allakas, which are considered to be outstanding examples of ignorance poetry; While ruins, lovers or animals such as camels, gazelles and aurochs are depicted, the interlocutors are addressed through speech, but it is seen that this conversation is not in the form of a mutual dialogue. In this study, the art of mürâca'a, which is considered among the bedi types but is not widely used and is not known enough, will be introduced.

Keywords: Arabic Language and Rhetoric, Bedi, Muracaa, poetry, Literary art.

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 20

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 20.03.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502231

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Araplarda şiirin önemli bir yeri vardır. Şiir ve şair, bilhassa İslam öncesi dönemde kendisiyle övünülen bir konuma sahip olmuştur. Şair, savaş anında düşmanlara hiciv okları atan bir silahşör; barış dönemlerinde ise övünç kaynağı olarak toplum nezdinde büyük bir itibara sahip kişidir. Aynı zamanda şairler hiyerarşik olarak da kabile reisinin hemen ardında yer almışlardır.⁴

İslam'ın gelişiyiyle birlikte önemini kaybetmeyen, ancak muhteva olarak değişim yaşayan şiirin bu dönemde baş öznese Hz. Peygamber olmuştur. Şairler gerek şairlik becerilerini ortaya koymak gerekse gönüllerindeki sevginin tezahürü olarak Allah Resûlü'nü methetmek gayesiyle şiirler kaleme almışlardır. Bu maksatla, bedî sanatlarından en az birine yer verme, bahr-i basît vezninde ve mimli kâfiye üzere yazılmış olma gibi belli başlı kriterler gözetilerek yazılan kasidelere bedî'yye denilmiştir.⁵ İlk bedî'yye yazanlardan biri kabul edilen el-Hillî (748/1349)⁶ eserini, Kur'an'ın icâzının ve Hz. Peygamber'in nübüvvetinin daha iyi anlaşılması, Allah Resûlü'nü methetmek, bedî ilmine katkıda bulunmak, ayrıca daha önce yapılan çalışmaları tamamlamak maksadıyla kaleme aldığını ifade etmiştir.⁷

Bedî'yyât, bedî sanatları ve Hz. Peygamber'e (a.s) övgü hissiyatının bir arada harmanlandığı bir edebi türdür.⁸ Eşsiz şiirsel bir form olan Bedî'yyât, aslında bir kısmı câhiliye döneminden beri bilinen bedî sanatlarının kullanıldığı beyitlerden meydana gelen kasidelere verilen bir isim olmuştur.

Belâgat içerisinde müstakil bir bölümde yer verilmesinden önce Bedî sanatlarının Kur'an'da, hadislerde, Arap şiirinde ve hatta bedevîlerin konuşmalarında var olduğu belirtilmiştir.⁹ Bedî tabirini ise bir belâgat terimi olarak ilk defa inceleyen müellifin, İbnü'l-Mu'tez (ö. 296/908-909) olduğu kabul edilir.¹⁰ O "*Kitâbü'l-Bedî*" adlı eserinde 18 bedî türüne yer vermiştir.

Araştırmacılar, bedî ilmini h. VII. yüzyıl öncesi ve sonrası olmak üzere iki dönemde ele almışlardır. Bu taksime göre; kimi müfessir, kâtip ve şairler tarafından bedî lafzının kullanılması ve böylece bu lafzın ortaya çıkışı ilk dönem; bedî ilminin gelişimi ise ikinci dönem olarak tasnif edilmiştir.¹¹ Mürâca'a sanatının bu taksime göre ikinci dönemde belâgat türü eserlerde terim olarak ele alındığı görülmektedir.

Aşağıda öncelikle bu kelimenin sözlük ve terim anlamları ele alınacak devamında ise Kur'an'dan ve Arap şiirinden örnekler vermek suretiyle söz konusu sanat tanıtılmaya çalışılacaktır.

⁴ İsmail Durmuş, "Şiir", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2010), 39/146; Enes el-Kahveci vd., *Arap Edebiyatına Giriş* (İstanbul: Kitap Dünyası Yayınları, 2023), 86.

⁵ Ali Ebû Zeyd, *el-Bedî'yyât fî'l-edebî'l-Arabî neşetühâ-tehavveruhâ-es eruhâ* (Beirut: 'Âlemü'l-Kütüb, 1983), 6; Halis Dede, "Arap Edebî Eleştirisi Sanatına Genel Bir Bakış", *Arap Edebiyatının Gelişim Serüveni 1*, ed. Ahmet Yıldız (Konya: Palet Yayınları, 2022), 54-56.

⁶ Tam ismi Ebû'l-Mehâsin Safiyyüddîn Abdülazîz b. Serâyâ b. Ali el-Hillî et-Tâi olup Tay kabilesinin Sinbis koluna mensup zengin ve soylu bir ailenin çocuğu olarak hicrî 677 yılında Hille şehrinde dünyaya gelmiştir. Şair Hz. Peygamber'e (a.s) methi konu olan ve 145 beyitten oluşan *el-Kâfiyetü'l-bedî'yye fî'l-medâ'ihî'n-nebeviyye* adlı bir bedî'yye kaleme almıştır. Cemâlüddin Yusuf İbn Tağriberdî, *en-Nücümü'z-Zâhire fî Mülûki Mısır ve'l-Kâhire*, thk. Muhammed el-Emîn (Mısır: Dârü'l-Kütüb, ts.), 10/238; Muhammed b. Şakir el-Kütübî, *Fevâtü'l-vefeyât*, thk. İhsan Abbâs (Beirut: Dâru Sadr, 1973), 2/335; Mustafa Kılıçlı, "Safiyyüddin el-Hillî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1998), 18/41; M. Rami Awwad - Halis Dede, *Zühd Öğüt ve Hikmet Bağlamında Arap Şiirinden Seçme Kasideler*, ed. Ali Sevdî (Ankara: Sonçağ Akademi, 2022), 103-104.

⁷ Safiyyüddîn Abdülazîz b. Serâyâ b. Ali el-Hillî, *Şerhu'l-Kâfiyetü'l-Bedî'yye fî Ulûmi'l-Belâga ve Mehâsini'l-Bedî*, thk. Nesib Neşâvî (Beirut: Dâru Sadr, 1992), 5; Halil İbrahim Kocabıyık, "Ebû Hayyân'ın el-Bahru'l-Muhît Tefsirinde Teşbih Sanatı", *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 3/1 (01 Haziran 2018), 162.

⁸ Mehmet Ünal, Bandırmalı-zade Mustafa Haşim Efendi'nin Divan-ı Manzumesi (Isparta: Fakülte Kitabevi, (2019), 39.

⁹ İbnü'l-Mu'tez, *el-Bedî'u fî'l-bedî*, 1/73; el-Hâşimî, *Cevâhiru'l-Edeb*, 2/177; Hacımuftüoğlu, "Bedî", 5/320.

¹⁰ Nasrullah Hacımuftüoğlu, "Bedî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 5/320.

¹¹ Halid Kâzım Hamîd el-Hamdâvî, *Esâlibü'l-Bedî' fî Nehci'l-Belâga (Câmiatu'l-Kûfe, Doktora Tezi*, 2011), 7.

1.1. Sözlük Anlamı

ر ج ع kök harflerinden meydana gelen “رَجَعَ” (race‘a) sözlükte, “döndü, geri geldi, vazgeçti” anlamlarına gelir.¹² “Kocası ölüp de ailesine geri dönen” kimse için de مُرَاجَعَةٌ (murâca‘a) ise رَجَعَ (râce‘a) fiilinin mufâ‘ale babından masdar kalıbıdır. Fiil bu baba aktarıldığında “başvurma, gözden geçirme, tekrarlama, inceleme ...” gibi anlamlar ifade etmektedir.¹⁴

Murâca‘a sanatına, “sözün tekraranması” anlamında tef‘îl babından masdar olan التَّرْجِيعُ “terci” de denilmiştir. Şair bu manada şöyle demiştir:

إِذَا رَجَعْتُ فِي صَوْتِهَا خِلْتُ صَوْتَهَا
بِحَاوِبِ أَظْأَرٍ عَلَى رُبْعِ رَدِّ

Sesini tekrarlayıp nağmelendirdiğinde, sanki onu ölüme götürüldüğü sırada böğüren (yavrulu) deve sanırsın.¹⁵

Beytte görüldüğü gibi mazi kalıpta gelen bu fiil “tekrarlanma” anlamında kullanılmıştır.

Bu mana ile ilgili olarak Kur’an-ı Kerîm’de وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الرَّجْعِ “Dönüş sahibi olan göğe”¹⁶ buyrulmuş, bununla göğün; yağmurun yere düşüşünün sürekli tekrarlanması nedeniyle bu şekilde nitelendiği ifade edilmiştir.¹⁷

حَاوَرَهُ إِيَّاهُ ifadesi رَجَعَهُ الْكَلَامُ مُرَاجَعَةً وَرَجَاعًا “Onunla karşılıklı konuştu” anlamında kullanılmıştır.¹⁸ Yine bu fiilden türeyen رَجَعَةً (ric‘at) ise başlanılan yere geri dönmek, anlamındadır. Aynı anlamda kullanılan عَوْدَةً kelimesinden farklı olarak bu kelime, daha çok dönüşün kaçınılmaz ve zorunlu olduğu durumlar için kullanılmaktadır.¹⁹ Bu manada Kur’an-ı Kerîm’de; إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ “Biz Allah’a aitiz ve sonunda hepimiz ona döneceğiz” buyurulmuştur.²⁰ Mürâca‘a مراجعة tabirinin belâgat kitaplarının bedî‘ bölümlerinde bir terim anlam ifade ettiği görülmüştür.

1.2. Terim anlamı

el-Murâca‘a (المُرَاجَعَةُ): Istilâhi olarak bu kelime, söz sahibinin kendisi ile başkası arasında geçen konuşmayı soru cevap üslubunda yahut en veciz bir şekilde beyit içerisinde anlatmasıdır.²¹

12 Ebu’l-Hasen Ahmed b. Fâris b. Zekeriyâ el-Kazvîni İbn Fâris, Mu‘cemü Me‘kâyi’si’l-Luğa, thk. Abdusselâm Muhammed Hârûn (Dâru’l-Fîkr, 1979), 2/490.

13 İbn Fâris, Me‘kâyi’si’l-Luğa, 1/490; Ebû Nasr İsmâîl b. Hammâd el-Cevherî, es-Sihâh Tâcî’l-Luğa ve Şihâhu’l-‘Arabiyye, thk. Ahmed Abdugafûr Attâr (Beyrut: Darü’l-İlm lilmelâyin, 1987), 3/1217.

14 İbn Fâris, Mu‘cemü Me‘kâyi’si’l-Luğa, 2/490.

15 Ebû Abdillâh Hüseyin b. Ahmed ez-Zevzenî, Şerhu’l-Mu‘allaqâti’s-seb (Beyrut: Daru İhyâi’t-Türâsi’l-Arabî, 2002), 106.

16 Târîk, 86/11.

17 Ebü’l-Fazl Cemâlüddîn Muhammed İbn Manzûr, Lisânü’l-Arab (Beyrut: Dâru Sâdır, 1414), 8/120; Ebû Abdirrahmân el-Halîl b. Ahmed el-Ferâhîdî, Kitâbü’l-‘Ayn, thk. Mehdi Mahzûmî, İbrâhim es-Sâmerrâi (Bağdat: Dâru ve Mektebetü’l-Hilâl, ts.), 1/227.

18 Ebu’l-Hasen Ali b. İsmail İbn Sîde, el-Mu‘kem ve’l-Mu‘hîtü’l-A‘zam, thk. Abdülhamîd Hindâvî (Beyrut: Dârü’l-Kütübî’l-‘İlmiyye, 2000), 2/318.

19 İbrahim Oruç, Arapçanın Dehlizleri (İstanbul: Müarrib Yayınları, 2023), 362.

20 Bakara, 2/186.

21 Zekiyyüddin Abdulazîm b. Abdulvâhid b. Zâfir el-Mısri İbn Ebi’l-Isba‘, Tahriru’t-tahbîr fi şinâati’s-şîri ve’n-nesr ve beyâni icâzi’l-Kur’ân (Birleşik Arap Cumhuriyeti: Meclisü’l-‘Alâ li’ş-Şüûni’l-İslâmiyye, ts.), 590; el-Cevherî, es-Sihâh; Mehmet Ünal, Osmanlı Türkçesi Grameri Sözlüğü (Isparta: El-Yay Yayıncılık, 2016), 395.

İbn Ebi'l-İsbâ' (ö. 654/1256) bu sanatı, mütekellimin, kendisi ile muhatapları arasında geçen lafızlara dengeli bir şekilde, en veciz (özlü) ve en tatlı ifadeler seçerek beyit içerisinde yer vermesi, şeklinde tanımlamıştır.²²

Mürâca'a sanatı kaynaklarda es-suâl ve'l-cevâb olarak da yer almıştır. Bu sanatın, şairin her bir mısradaki soru ve cevap şeklinde ifadelerle yer vermesi yahut bir mısradaki soru cümlesi verip ikinci mısradaki soruya cevap olabilecek cümle getirmesi ya da bir beyitte soru, onu takip eden diğer bir beyitte ise cevap cümlesi getirmesi sebebiyle bu şekilde isimlendirildiği ifade edilmiştir.²³

1.3. Bedî' İlmindeki Yeri

Sözün nasıl güzelleştirileceğini anlatan lafzi ve manevi sanatlardan ibaret olan bedî' ilminin prensiplerini ilk olarak ortaya koyan kişinin İbnü'l-Mu'tez (ö. 296/908-909) olduğu kabul edilmektedir. Gerek İbnü'l-Mu'tez gerekse ondan sonra gelen Kudâme b. Ca'fer (ö. 337/948)²⁴, Ebü'l-Hasan el-Kâdî el-Cürânî (ö. 392/1001), Ebû Hilâl el-Askerî (ö. 400/1009)²⁵, İbn Reşîk el-Kayrevânî (ö. 456/1064) ve İbn Sinân el-Hafâcî (ö. 466/1073) gibi belâgat âlimleri eserlerinde mürâcaat adıyla bir beyte yer vermemişlerdir.²⁶

İbn Hicce, bu sanatı ilk olarak bedî' türleri içine dâhil eden kişinin İbn Ebi'l-İsbâ' (ö. 654/1256) olduğunu söylemiş ayrıca bu türün iştirâk, tedbîc, tehekküm, iftinân, ilgâz, el-hicâ fî ma'ridi'l-medh sanatlarında olduğu gibi bedî' türlerinden biri sayılmasını garip karşılamıştır.²⁷

Buhtürî (ö. 284/897), İbn Ebi'l-İsbâ' (ö. 654/1256), Safiyyüddîn el-Hillî (ö. 749/1348), Suyûti (ö. 911/1505) gibi müellifler bu sanatı örnekleyen beyitler nazmetmişlerdir. Öte yandan İbn Hicce, *Hiżânetü'l-edeb ve ğâyetü'l-ereb* adlı eserinde "Şayet bedî' ilmi konusunda karar verici bir konumda olsaydım bu sanatı bedî' türleri kapsamına almazdım"²⁸ diyerek söz konusu sanatın bir edebî sanat olarak ele alınmasını eleştirmiştir.

Görüldüğü gibi, İbn Hicce gibi bazı müelliflerce bedî' çatısı altında bulunması eleştiri konusu olsa da mürâca'a sanatı, belâgat ilminin bedî' bölümü içerisinde manevi sanatlar arasında kendine yer bulmuş ve genel olarak düz yazıda karşımıza çıkan diyalogların beyitlerle ifade edilmesi, ayrıca seçilen kelimelerin, şiirin kurallarına uygun olarak birbirleriyle dengeli ve veciz (özlü) bir şekilde yer verilmesi şiire ayrı bir renk ve güzellik kazandırmıştır.

22 Muhammed A'lâ b. Ali et-Tehânevî, *Keşşâfu Istilâhâti'l-Fünûn ve'l-'Ulûm*, thk. Ali Dehrûc (Beyrut: Mektebetü Lübnan, 1996), 2/1505.

23 et-Tehânevî, *Keşşâfu Istilâhâti'l-Fünûn*, 2/1505.

24 Takiyüddîn Ebû Bekir b. Abdillâh el-Hamevî İbn Hicce, *Hiżânetü'l-Edeb ve Ğâyetü'l-Ereb*, thk. 'İsâm Şakyû (Beyrut: Dârü ve Mektebetü'l-Hilâl, 2004), 1/7.

25 Ebû Hilâl el-Hasen b. Abdillâh el-Askerî, *Kitâbü's-Smâateyn el-Kitâbe ve's-Şi'r*, thk. Ali Muhammed el-Bicâvî, Muhammed Ebû'l-Fazl İbrâhîm (Beyrut: el-Mektebetü'l-'Unsuriyye, 1998), 266.

26 Mehmet Ünal, *Uzun Firdevsi'den Mitolojik Hikayeler* (Isparta: El-Ya Yayıncılık, 2023), 246.

27 İbn Hicce, *Hiżânetü'l-Edeb*, 1/218.

28 İbn Hicce, *Hiżânetü'l-Edeb*, 1/218.

Örnekler;

Abdurrahmân b. Ahmed b. Ali el-Ḥumeydî (ö. 1005/1597)²⁹ “*Temlihu'l bedî' bi medhi's-şefî*”³⁰ adlı kasidesinde der ki:

وَقَالَ هُوَ الْهَوَى تَرْضَاهُ فُلْتُ نَعَمْ قَالَ احْتَمِلْ فُلْتُ: إِيَّيْ مِنْ ذَوِي الْهَمَمِ

(Akıllının biri) aşkın bana verdiği ıstırap sebebiyle ondan vazgeçmemi istedi. Ve: “Razı mısın bu eziyete katlanmaya?” dedi. Ben de: “Evet!” dedim. “O halde katlan”, dedi. Ben de: “Bu konuda kararlıyım, artık hiçbir engelleyici bana mani olamaz”, dedim.³¹

Şair, iç dünyasında yaşadığı sevgi sebebiyle yaşadığı ıstırapın yersiz olduğunu eleştirenlere bu muhabbetten vazgeçmenin mümkün olmadığını veciz bir şekilde ifade etmiştir.

Ömer b. Ebî Rebîa (ö.93/711) şöyle demiştir:

بَيْنَمَا بِنَعْتِنِي أَبْصَرْتَنِي مِثْلَ قَبْدِ الرَّوْحِ يَغْدُو بِِي الْأَعْرُ
قَالَتْ الْكُبْرَى: تُرَى مِنْ ذَا الْفَقَى قَالَتْ الْوَسْطَى لَهَا: هَذَا عَمْرُ
قَالَتْ الصُّغْرَى: وَقَدْ تَيَّمْتُهَا قَدْ عَرَفْنَا، وَهَلْ يَخْفَى الْقَمْرُ

Kadınlar, hakkımda konuşup dururlarken;

Mızrağın sertliği gibi cesur yürüyüşümü ve aşıkârlığımı fark ettiler.

Kadınlardan en büyüğü şöyle dedi: Bu genç de kim acaba?

İçlerinden ortanca olan: “Bu Ömer’dir.” şeklinde cevap verdi

Kendime âşık ettiğim en küçükleri ise şöyle dedi:

“Onu tanıdık tabi! Dolunay nasıl gizli kalabilir ki...”³²

Şair beyitte, bayanların bir süvari hakkındaki konuşmalarını diyalog ortamında tatlı bir dille ve özlü lafızlarla ifade etmiştir.

Bu sanatın en belirgin örneklerinden birisi ise Ebû Nüvâs’a (ö. 198/813) ait olan ve Süleyman adlı bir kişinin Ali ile kendisini kıyaslamasını istediği aşağıdaki beyittir:

قَالَ لِي يَوْمًا سُلَيْمَانُ وَبَعْضُ الْقَوْلِ أَشْنَعُ
قَالَ: صِغْفِي وَعَلِيًّا أَيُّنَا أَتَقَى وَأَنْفَعُ؟

²⁹ Dönemin Mısır başkâtibi olan Abdurrahmân b. Ahmed b. Ali el-Ḥumeydî (h.1005/1597), şair ve edebiyatçı kimliği ile tanınmıştır. Şair kimliğinin yanı sıra el-Ḥumeydî'nin tıp konusunda da bilgi sahibi olduğu “mesihî bir el” tabiriyle dile getirilmiştir. Şair, edebiyatçı ve tabip ünvanları ile birlikte Abdurrahmân b. Ahmed el-Ḥumeydî, Mısır’da “Verrakların hocası” anlamına gelen “Ehlu'l-Varrâk” ünvanıyla da anılmıştır. Bkz., Şihâbüddin Ahmed b. Muhammed el-Ḥafâcî, *Ḥabâyâ ez-Zevâyâ Fîmâ fi'r-Ricâli mine'l-Bekâyâ*, thk. Muhammed Edib el-Câdir, Muhammed Mes'ûd Erkîn (Dimeşk: Matbaatu Mu'cemu'l-Lugati'l-'Arabiyye, 2015), 555.

³⁰ Müstakil halde neşredilmeyen bu eser, yazarın *ed-Dürrü'l-Manzûm fi Medhi'n-Nebiyi'l-'Azâm* adlı divanının 115 ve 128. sayfalar arasında yer almaktadır. Revî harfinin “mîm” olduğu bu bölümü el-Ḥumeydî “*Temlihu'l-bedî' bi medhi's-şefî*” adlı kasidesine tahsis etmiştir. Bkz., Ömer Rıza Kehhâle, *Mu'cemü'l-müellifin* (Beyrut: Mektebetü'l-Müsennâ, 1957), 5/120; Mustafa Abdullah Hacı Halife Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zunûn an esâmi'l-kütüb ve'l-fünûn* (Beyrut, 1941), 1/234.

³¹ Abdurrahmân b. Ahmed b. Ali el-Ḥumeydî, *Menhu's-Semî' bi Şerhi Temlihi'l-Bedî' bi Medhi's-Şefî* (İspanya: Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Arabe, 422). 31b-10.

³² İbn Hicce, *Ḥizânetü'l-Edeb*, 1/218.

فُلْتُ : إِيَّيْ أَنْ أَمَلُ مَا فَيُكَمَا بِالْحَقِّ بَجَزَعٍ
 قَالَ : كَلَّا ، فُلْتُ : مَهْلًا قَالَ : فُلْ لِي ، فُلْتُ : فَاسْمَعِ
 قَالَ : صِفْهُ ، فُلْتُ : يُعْطِي قَالَ : صِفْنِي ، فُلْتُ : تَمْنَعِ

Bir gün Süleyman bana:

“En itici (iğrenç) bazı sözler vardır”, dedi ve şöyle devam etti:

“Beni ve Ali’yi tarif et bakalım! Hangimiz daha takvalı ve daha işe yarar biriyiz?”

Ben de dedim: “Hakkınızda doğruyu söyleyecek olsam endişeye kapılırsın.”

“Hayır, endişelenmem.” dedi.

Ben de buna karşılık: “Biraz sakinleş, bekle o halde” dedim. O da: “Söyle hadi!” dedi.

Ben de “Dinle!” dedim. “Bahset ondan!” diye ısrar etti.

“O bolca ikram eden birisi” dedim. Bunun üzerine, (Ya ben nasılım?) benim halimden de bahset, dedi. Bende “Sen ise bundan kaçmır, uzak durursun”, dedim.³³

Buhtürî'nin (ö.248/897) şu beyti de bu mürâca'â sanatının en latif örneklerinden sayılır:

بِئْسَ أَسْقِيهِ صَفْوَةَ الرَّاحِ حَتَّى وَصَعَ الْكَأْسَ مَائِلًا يَتَكَفَّى
 فُلْتُ : عَبْدَ الْعَزِيزِ تَفْدِيكَ رُوحِي قَالَ : لَبَّيْكَ فُلْتُ : لَبَّيْكَ أَلْفَا
 هَاكُهَا قَالَ : هَاهِجًا ، فُلْتُ : خُذْهَا قَالَ : لَا أَسْتَطِيعُهَا ثُمَّ أَعْفَى

Şarap dolu bardağı boş gözlerle baygın baygın bakar hale gelinceye kadar onunla içki içerek sabahladım.

Abdülaziz! Sana canım feda..., dedim. “Buyuramaz mısın”, dedi. Ben: “Sen buyur, al işte!” dedim. O ise:

“Sen al”, dedi. Ben (ısrarla) al (iç), dedim. “Alamıyorum”, dedi ve gözleri kapanıp gitti.³⁴

Bu türün en güzel örneklerinden kabul edilen ancak söyleyeni belli olmayan beyitler ise şöyledir:

قَالَتْ لَقَدْ أَتَمَمْتُ بِي حُسْنِي إِذْ نُحِتَ بِالسِّبْرِ هَمُّ مُغْلِنَا
 أَهْكَدَى تَفْعَلُ فِي حَقِّنَا وَتَظْهَرُ الْأَعْدَادَ عَلَى سِرِّنَا
 فُلْتُ أَنَا : قَالَتْ : وَإِلَّا فَمَنْ فُلْتُ : أَنَا ، قَالَتْ : وَإِلَّا أَنَا

Beni, hasetçilerimin diline düşürdün, sırlarımızı onlara açtın, bu şekilde hakkımızı çiğniyorsun, sırrımızı düşmana açıyorsun, dedi. Ben de: Ben mi? dedim. O ise: Yoksa kim? dedi. Ben (yine): Ben mi, dedim. O: Yok ben, dedi.³⁵

³³ Süleyman isminde birisi Ebû Nüvâs'tan şiirle kendisini tanımlamasını ve Ali isminde birisiyle de kendisini kıyaslamasını istemesiyle Ebû Nüvâs bu beyitleri İnşâd etmiştir. Bk., İbn Ebi'l-Isba', *Tahrîru't-Taḥbîr*, 59; İbn Hiçce, *Hiżânetü'l-Edeb*, 1/219.

³⁴ İbn Ebi'l-Isba', *Tahrîru't-Taḥbîr*, 592.

³⁵ Ahmed b. Muhammed b. Ali Şîrvânî, *Nefhatü'l-Yemen Fîmâ Yezûlü bi Zikrihi eş-Şecen* (Mısır: Matbaatu't-takaddümi'l-ezheriyye, 1324), 111; el-Hillî, *Şerḥu'l-Kâfiyeti'l-Bedî'iyye*, 99.

Vaddâhu'l-Yemen (ö. 90/722)³⁶ âşık ile mâşukun karşılıklı konuşmalarını diyalog ortamında şiir diliyle ve şiirin kurallarına bağlı kalarak şöyle ifade etmiştir:

غَائِرٌ	رُحْلٌ	أَبَانَا	إِنَّ	قَالَتْ: أَلَا لَا تَلْحَنَنَّ دَارَنَا
بَائِرٌ	صَارِمٌ	وَسَيْفِي	مِنَّهُ	قُلْتُ: فَإِنِّي طَالِبٌ غَرَّهُ
		قُلْتُ: وَإِنِّي سَابِغٌ مَاهِرٌ		قَالَتْ: فَإِنَّ الْبَحْرَ مِنْ دُونِنَا
طَائِرٌ	فَوْقَهُ	وَأِنِّي	قُلْتُ:	قَالَتْ: فَإِنَّ الْقَصْرَ عَلَيَّ الْبِنَا
غَافِرٌ	لَنَا	وَهُوَ	قُلْتُ:	قَالَتْ: أَلَيْسَ اللَّهُ مِنْ قَوْلِنَا
السَّامِرُ	هَجَجَ	مَا	فَأَنْتِ	قَالَتْ: فَقَدْ أُعْيَيْتُنَا حِيلَةً
		إِذَا	لَيْلَةً لَا تَأْوِي وَلَا أَمْرٌ	وَاسْقُطْ عَلَيْنَا كَسْفُوطِ النَّدَى

“Sakin yurdumuza girmeye cüret etme! Atalarımız çok çetin (kıskaç) insanlardır.” dedi. (Bunun üzerine) Ben:

“Kılıcı keskin (cesaretli) ne arzu ettiğini iyi bilen (niyeti izdivaç olan) bir kimseyim.” dedim.

(Buna karşılık) “Aramızda denizler (evlenmemize engel durumlar) vardır.” dedi. Ben ise:

“Yüzme konusunda yetenekli birisiyim. (Engelleri aşarım.)” dedim.

“Evimizin duvarları yüksektir.” dedi. Ben: “(Gerekirse) üstünden uçarım (atlarım)” dedim.

“Yukarıımızda Allah yok mu?” dedi. Ben de: “Tabi ki var; ancak o bize karşı mağfiret sahibidir.” dedim.

(Bunun üzerine) “Delillerinle bana galip geldin (sözlerinle beni etkiledin), o halde bize engel olabilecek kimsenin olmadığı, herkesin uykuya daldığı bir gecede, yağmurun üzerimize sınışı gibi (hissettirmeden) gel” dedi.³⁷

el-Hillî sevdikleri ile ilgili düşüncelerini sade bir dil ile lafızları belli bir düzen içinde kullanarak hoş bir mana ifade edecek şekilde veciz ibarelerle mürâca‘a sanatını şu şekilde uygulamıştır:

قَالُوا: اسْأَلِيهِمْ قُلْتُ: وَدَيِّ غَيْرِ مُنْصَرِمٍ قَالُوا: اصْطَبِرْ قُلْتُ: صَبْرِي غَيْرِ مُتَمْتِعٍ

“Sabret.” dediler, “Sabrım nihayetsiz değil, sabredemem.” dedim. (Bunun üzerine) “Onları unut gitsin” dediler. Ben de “Benim sevgim (saman alevi gibi) gelip geçici değildir.” dedim.³⁸

Yemenli bir şair olan İbnü'l-Mukrî'nin (ö.837/1433) bed'iyyesinde bu sanata dair verdiği örnek şöyledir:

وَاسْتَحْبِرُّوا هَلْ سَلَا قَلْبِي؟ فَعُلْتُ: سَلَا غَيْرِي وَهَلْ تَمَّ صَبْرِي؟ قُلْتُ: وَسَطَ فَمَبِي

Kalbim sükûneti erdi mi diye sorup durdular. Ben de:

“Benden gayrısının kalbi huzura erdi de (ben hâlâ rahata kavuşamadım.)” dedim. (Peki o halde) “Sabır kaldı mı?” dediler. Ben de: “Ağzımdaki şu acılık dışında başka bir şey kalmadı” diye cevap verdim.³⁹

³⁶ Himyer'in Havlân koluna mensup olan şairin asıl ismi Abdurrahman b. İsmail b. Abdikilâl'dir. Aslen İranlı olduğu Yemen'e oradan geldiği rivayet edilmiştir. Kahramanlık, aşk gibi konularda şiirleri olan yazar h. 90 yılında ölmüştür. Bkz., Hayrüddin ez-Zirikî, *el-A'lâm* (Dâru'l-İlm li'l-Melâyin, 2002), 3/299.

³⁷ İbn Hicce, *Hiżânetü'l-Edeb*, 1/219.

³⁸ el-Hillî, *Şerhu'l-Kâfiyeti'l-Bedi'iyye*, 99.

³⁹ İsmâil b. Ebî Bekr b. Abdillâh eş-Şâverî İbnü'l-Mukrî el-Yemenî, *Şerhu'l-Bedi'iyye* (King Saud University: Mektebetü Câmî'ati Riyâd, Edeb), 12b.

İbnü'l-Vecîh'in (ö.803/1400) bu sanatı örnekleyen beyti şöyledir:

قَالُوا: فَمَا أَنْتَ تَرْجُو؟ فُلْتُ لِعَدَمِ
قَالُوا رَضِيَتْ بِأَخْذِ الرُّوحِ؟ فُلْتُ: نَعَمْ

"Ruhunun alınmasına razı mısın?" dediler. "Evet", dedim. "Beklentin nedir, ne umuyorsun" dediklerinde ise "Yok olup gitmeyi..." dedim.

Süyûtî (ö. 911/1505) ise şöyle demiştir:

قَالُوا: اصْطَبِرْ فُلْتُ صَبْرِي زَادَ فِي الْعَمِي
قَالُوا: اسْتَقِم فُلْتُ: هَلْ مِنْكُمْ مُرَاجَعَةٌ؟

Doğru ve dürüst ol! dediler. Sizden (önceki haline) dönen var mıdır? dedim. "Sabret" dediler. "Sabrum ıstırabımı artırdı" dedim.⁴⁰

Muallakalara bakıldığında ise mürâca'a sanatından farklı olarak şairlerin; deve, yaban öküzü, yıkıntı veya sevgiliyi tasvir ederken ya da muhataplarına hitapta bulunurken gözlemlerini beyitlerle resmettikleri ya da soru üslubuyla muhataplarına nida ettikleri görülür. Mürâca'a sanatında ise şairin muhataplarıyla karşılıklı konuşmasının beyitlere aktarılması söz konusudur. Örneğin, İmruü'l-kays terk edilmiş diyarlar üzerine verdiği beytinde şöyle der:

بَسِقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَمَا نَبِكُ مِنْ ذِكْرِ حَبِيبٍ وَمَنْزَلِ

(Ey iki arkadaşım) durun! Sevgilinin ve onun ed-Dahûl ile Havmel arasındaki Sıktî'l-Livâ'da bulunan yurdunun hatırasına ağlayalım.⁴¹

Şair burada iki kişiye hitap etmiş; ancak bu hitap, karşılıklı diyalog kapsamında olmamıştır. Aşağıdaki şu beyitte ise İmruülkays (ö. 540) sevgiliye seslenmiş; ancak bu sesleniş karşılıklı konuşma kabilinden olmamıştır.

وَأِنْ كُنْتَ قَدْ أَمَعْتَ صَرْمِي فَأَجْمَلِي
أَفَاطِمَ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلِّي

Ey Fatıma! Bu kadar nazlanma. Beni terk etmeyi gerçekten aklına koyduysan bunu güzellikle yap.⁴²

Yahut şair gördüklerini tasvir etmiştir. Tarafe b. el-Abd (ö. 540/565) sevgiliyi tasvir ederken şöyle der:

مُظَاهِرٌ سَمَطِي لَوْلِي وَرَبْرَجِدِ
وَفِي الْحَيِّ أَحْوَى بِنُقْضِ الْمَرْدِ شَادِنٌ

Siyaha çalan dudaklarla gülümsemesi adeta halis kumluk üzerindeki nemli tepeciklerde açan bir papatyayı andırıyor.⁴³

Antere b. Şeddâd el-Absî'nin (ö. 525/608) kendisine fırlatılan düşman mızraklarını su kovasının ipine benzettiği beytinde şöyle demiştir:

أَشْطَانُ يَمْزِي فِي لَبَانِ الْأُدْعَمِ
يَدْعُونَ عَنَتَرَ وَالرَّمَاحَ سَأَمَّا

⁴⁰ Celâlüddin Abdurrahmân b. Ebî Bekr es-Süyûtî, *Nazmü'l-Bedî' fi medhi hayri şefi*, thk. Ali Muhammed Muavvaz, Adil Ahmed Abdülmevcûd (Halep: Dâru'l-Kalem, 1995), 90; Muhammed Vehbi Dereli, *Arap Edebiyatında Bedî'iyye Geleneği ve Suyûtî'nin Nazmu'l-bedî' Adlı Eseri* (Konya: Palet Yayınları, 2021), 149.

⁴¹ Ebû Vehb Hunduc b. Hucr b. el-Hâris İmruülkays, *Divân-ı İmruülkays*, thk. Abdurrahman el-Mustâvi (Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, 2004), 14.

⁴² İmruülkays, *Divân-ı İmruülkays*, 32.

⁴³ Tarafe b. el-'Abd, *Divân-u Tarafe b. el-'Abd*, thk. Mehdi Muhammed Nâsır (Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye, 2002), 20.

*Mızraklar, kuyuya sarkıtılmış ipler misali yağız atımın göğsüne saplanmışken onlar, Antere! diye sesleniyorlardı.*⁴⁴

Beyitte düşmanlar tarafından Antere'ye bir hitap söz konusu iken bu sesleniş diyalog formunda değildir.

1.4. Türk Edebiyatında Mürâca'a Sanatı

Türk edebiyatında bu tür şiirin örneklerine bolca rastlamak mümkündür. Şekil ve muhteva yönünde benzer özellikler gösteren bu tarz şiire Klasik Türk şiirinde “mürâca'a şiiri, muhavereli şiir, müşâre” denirken; halk şiirinde “dedim” veya “dedili” şiir adı verilmiştir.⁴⁵ Bu tarz şiirin Türk edebiyatındaki ilk örneği Kaşgarlı Mahmut tarafından yazılmış olup ilk mısraı şu şekildedir:

Aydım anğar sevük

Bıznu taba ne eluk

Keçting yazı kerik

Kırlar edhiz bedhük

(Bizim tarafımıza yüksek, büyük, geniş kırları geçerek nasıl geldin? dedim.)

Aydı sening udhu

Emgek telim udhu

Yumşar katığ ödhi

*Könğlüm sanğa yükrük*⁴⁶

(Dedi: Senin tarafında çok zahmetler vardı, ancak sert dağlar yumuşadı. Gönlüm sana doğru koşuyor.)

Halk şiirinde ise bu türün ilk örnekleri XIV. Yüzyılda Kadı Burhaneddin (ö.800/1398), Nesîmî (ö.820/1417) ve Ahmedî (ö. 815/1412) tarafından yazılmıştır.⁴⁷

1.5. Kur'an-ı Kerim'den örnekler

Edebî üslup ve ifade tarzıyla Kur'an-ı-Kerim, şiirin zirvede olduğu ve Arap dilinin en etkin bir şekilde kullanıldığı Câhiliye çağında muhataplarına adeta meydan okuyarak bu dili en mükemmel bir şekilde kullanmıştır. Cenâb-ı Allah, İsrâ Sûresi'nin 88, Hûd Sûresi'nin 13 ve Bakara Sûresi'nin 23. âyetlerinde inkârcılara; önce Kur'an'ın benzeri bir kitap sonrasında onun benzeri 10 sûre ve en nihayetinde bir ayet getirmelerini isteyerek onun bir benzerinin ortaya konulamayacağını çağlara ilan etmiştir.

İslam'ın gelişi ile birlikte âlimler Kur'an'ın îcâzını daha iyi anlayabilmek için belâgata yönelmişlerdir. Bu hususta Ebû Hilâl el-Askerî (ö. 400/1009) Kur'an'ın îcâzının fesahat ve belâgat ile bilinebileceğini söylemiştir.⁴⁸ Zekiyüddîn İbn Ebi'l-İşba' (ö. 654/1256) *Bedî'u'l-Kur'ân* adlı eserinde 109 bedî' sanatına

⁴⁴ Ebû Amr İshâk b. Mirâr eş-Şeybânî, *Şerhü'l-Muallakâti't-tis'*, thk. Abdülmecid Hemmû (Beyrut: Muessesetü'l-'Alemlî li'l-Matbû'ât, 2001), 252; Sadullah Tilkitaş vd., *Arap Edebiyatında Muallakalar (İttifak Edilen Şairler)* (İstanbul: Kitap Dünyası Yayınları, 2024), 113.

⁴⁵ Lütfi Alıcı, “Klasik Türk Edebiyatında Mürâca'a Şiirler”, *İlmi Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri* 14 (2002), 1; Mehmet Ünal, *Türk-İslam Edebiyatı* (İstanbul: Lisans Yayınevi, 2020), 95.

⁴⁶ Alıcı, “Klasik Türk Edebiyatında Mürâca'a Şiirler”, 2.

⁴⁷ Alıcı, “Klasik Türk Edebiyatında Mürâca'a Şiirler”, 3.

⁴⁸ Abdülaziz Atik, *İlmü'l- Bedî'* (Beyrut: Dârü'n-Nehdati'l- 'Arabiyye, ts.), 9; Halil İbrahim Kocabıyık, “Ebû Hayyân ve El-Bahrü'l-Muhît Adlı Tefsiri (II)”, *Academic Platform Journal of Islamic Researches* 3/3 (2019), 3.

değmiş, Kur'an-ı Kerim'de yer alan bedî' sanatlarını da derinlemesine incelemiştir.⁴⁹ Söz konusu sanatlardan birisi de mürâca'a sanatıdır.⁵⁰ Bu sanatın yer aldığı bazı ayetlere örnek verilecek olursa Allah (c.c.) Mâide suresinde şöyle buyurmuştur:

يَوْمَ يَجْمَعُ اللَّهُ الرُّسُلَ فَيَسْأَلُ مَاذَا أُجِبْتُمْ قَالُوا لَا عِلْمَ لَنَا إِنَّكَ أَنْتَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ

*Allah'ın, peygamberleri toplayıp da onlara "Size ne cevap verildi?" diye soracağı gün onlar "Bizim bir bilgimiz yok. Bütün gizlileri tam olarak bilen yalnız sensin" diyecekler.*⁵¹

Ayet-i kerîmede Cenâb-ı Allah ile Peygamberlerin, kıyamet günü ümmetlerinin durumları hakkındaki konuşmasına yer verilmiştir.

Bir başka ayette şöyle buyrulur:

وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقَرَةً قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُومًا قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ

*Bir zaman Mûsâ kavmine, "Allah size bir inek kesmenizi emrediyor" demiş; onlar da "Bizimle alay mı ediyorsun?" demişlerdi. Mûsâ, "Cahillerden olmaktan Allah'a sığınırım!" dedi.*⁵²

Ayet-i kerîmede Hz. Musa'nın, kavminden Cenâb-ı Allah'ın emri ile bir sığır boğazlamalarını istemesi, İsrail oğullarının ise peygamberlerine olan cevabı muhavere (diyalog) tarzında konu edilmiştir.

أَمْ يُقُولُونَ أَفْتَرِيهِ قُلْ إِنْ أَفْتَرَيْتُهُ فَعَلَيْ إِجْرَامِي وَأَنَا بَرِيءٌ مِمَّا يُجْرَمُونَ

*Yoksa, "Bunu o kendisi uydurdu" mu diyorlar? De ki: "Eğer onu uydurduysam sorumluluğu bana aittir. Fakat benim sizin işlediğiniz günahattan sorumluluğum yoktur."*⁵³

Müşrikler, Kur'an-ı Kerim'in bir insan sözü olduğunu iddia etmişlerdir. Cenâb-ı Allah da sair ayetlerde onların bu iddialarını çürütmüş ve Kur'an ayetlerinden bir benzerini getirmelerini isteyerek onlara meydan okumuştur. Yukarıdaki ayette de bu minvalde Hz. Peygamber ile müşrikler arasında geçen muhavere (konuşma), veciz lafızlar ile belli bir tertip ve düzende yer verilmiştir.

Sonuç

Müraca'a tarzı söyleyişin Arap şiirindeki yeri ve önemini ortaya koymak maksadıyla ele aldığımız çok sayıda örnekten hareketle bu tarz söyleyişin Arap edebiyatında, bilhassa Peygamber sevgisinin tezahürü olarak övgü maksadıyla yazılan bedî'iyeye türü kasidelerde daha çok kullanıldığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Şairin muhatabı veya muhatapların birbirleri ile konuşmalarının veciz bir şekilde beyitlere aktarılması ile ortaya çıkan mürâca'a sanatı hicrî. 7. Yüzyıldan sonra belâgat içinde kavramlaştığı görülmüştür. Söz konusu sanata dair örnekler Ebû Nüvâs (ö. 198/813), Buhtürî (ö. 284/897), Ömer b. Ebû Rebîa (ö.

⁴⁹ Zeki Mübârek, *el-Medâihu'n-Nebeviyye fi'l-Edebi'l-'Arabî* (Beyrut: Daru'l Hucce'tü'l Beydâ, 1935), 52; Muhammed Vehbi Dereli, "İbn Ebi'l-İsbâ'nın Bedî'u'l-Kur'ân adlı eseri bağlamında Kur'an'ın Bedî' İlmine Katkısı", *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 48 (2019), 472.

⁵⁰ Zekiyyüddin Abdulazîm b. Abdulvâhid b. Zâfir el-Mısırî İbn Ebi'l-İsba', *Bedî'u'l-Kur'an*, thk. Hafnî Şeref (Mısır: Nahda Mısır lit-Tibâati ve'n-Neşr, 2008), 2/300.

⁵¹ Maide 5/109.

⁵² Bakara, 2/67.

⁵³ Hud 11/35. Tahrim 66/3, Ankebût 29/31-32 ayetlerinde de bu sanatı görmek mümkündür.

93/711) gibi şairlerin bazı beyitlerinde karşımıza çıkmakla birlikte onların yaşadığı dönemde henüz bu sanatın kavramlaşmadığı söylenebilir.

Muallaka olarak isim yapmış eserlere bakıldığında şairin; kendisini yahut kavmini överken takındığı üslup veya yıkıntıları, sevgiliyi, deveyi ya da vahşi hayvanları tasvir ederken kullandığı dil, kimi zaman mürâca'a sanatına benzer gibi gözükse de bu tarz beyitlerde karşılıklı diyalog üslubu olmadığı görülmektedir.

Halk şiirinde dedim-dedili şiir olarak bilinen bu türün, klasik Türk şiirinde yaygın bir kullanıma sahip olduğu söylenebilir.

Kaynakça

- Alıcı, L. (2002). "Klasik Türk Edebiyatında Mürâca'a Şiirler". *İlmi Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri* 14, 1-15.
- Ali Ebû Zeyd. (1983). *el-Bedî'ıyyât fi'l-edebl-'Arabî nešetühâ-tetavveruhâ-es.eruhâ*. Beyrut: 'Âlemü'l-Kütüb.
- Askerî, Ebû Hilâl (1998). *Kitâbü's-şınâateyn el-kitâbe ve's-şir*. thk. Ali Muhammed el-Bicâvî, Muhammed Ebu'l-Fazl İbrâhîm. Beyrut: el-Mektebetü'l-'Unsuriyye.
- Atik, A. (t.y.). *İlmü'l- Bedî'*. Beyrut: Dâru'n-Nehđati'l- 'Arabiyye.
- Awwad, M. R. - Dede, H. (2022). *Zühd Öğüt ve Hikmet Bağlamında Arap Şiirinden Seçme Kasideler*. ed. Ali Sevdî. Ankara: Sonçağ Akademi, 1. Basım.
- Cevherî, Ebû Nasr (1987). *es-Sıhâh tâcü'l-luğa Ve şıhâhu'l-'Arabiyye*. thk. Aħmed Abdugâfūr Attâr. 6 Cilt. Beyrut: Daru'l-İlm lilmelâyin.
- Dede, H. (2022). "Arap Edebî Eleştiri Sanatına Genel Bir Bakış". *Arap Edebiyatının Gelişim Serüveni* 1. ed. Ahmet Yıldız. 39-68. Konya: Palet Yayınları.
- Dereli, M. V. (2021). *Arap Edebiyatında Bedî'ıyye Geleneği ve Suyûtî'nin Nazmu'l-bedî' Adlı Eseri*. Konya: Palet Yayınları.
- Dereli, M. V. (2019). "İbn Ebi'l-İsbâ'm bedî'u'l-Kur'an adlı eseri bağlamında Kur'an'ın bedî' ilmine katkısı". *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 48, 462-494.
- Durmuş, İ. (2010). "Şiir". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 39/158-161. Ankara: TDV Yayınları.
- Ferâhîdî, E. (t.y.). *Kitâbü'l-'Ayn*. thk. Mehdi Mahzûmî, İbrâhim es-Sâmerrâî. 8 Cilt. Bağdat: Dâru ve Mektebetü'l-Hilâl.
- Hacımüftüoğlu, N. (1992). "Bedî'". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 5/320-322. İstanbul: TDV Yayınları.
- Ĥafâcî, ř. A. M. (2015). *Ĥabâyâ ez-zevâyâ fimâ fi'r-ricâli mine'l-bekâyâ*. thk. Muhammed Edib el-Câdir. Dimeşk: Matbaatu Mu'cemu'l-Lugati'l-Arabiyye.
- Hamîd el-Hamdâvî, Halid, K. (2011). *Esâlibu'l-Bedî' fi Nehci'l-Belâğa*. Câmîatu'l-Kûfe, Doktora.
- Hâşimî, A.İ.M. (t.y.). *Cevâhiru'l-edeb fi edebıyyâti ve inşâi luğati'l-'Arab*. 2 Cilt. Beyrut: Müessesetü'l-Maârif.
- Hillî, S.A.S.A. (1992). *Şerhu'l-kâfiyeti'l-bedıyye fi ulûmi'l-Belâğa ve mehâsini'l-Bedî'*. thk. Nesîb Neşâvî. Beyrut: Dâru Sâdır.
- Ĥumeydî, A.A. (h.992). *Menhu's-semî' bi şerhi Temlîhi'l- bedî' bi medhi's-şefî'*. İspanya: Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Arabe, 422.
- İbn Ebi'l-İsba', Z.A.A. (2008). *Bedî'u'l-Kur'an*. thk. Hafnî Şeref. 2 Cilt. Mısır: Nahđa Mısır lit-Tıbbâti ve'n-Neşr.
- İbn Ebi'l-İsba', Z.A.A. (t.y.). *Tahrîru't-tahbîr fi şınâati's-şiri ve'n-nes.r ve beyâni i câzi'l-Kur'an*. Birleşik Arap Cumhuriyeti: Meclisü'l- 'A'lâ li's-Şüûni'l-İslâmiyye, ts.
- İbn Fâris, E.A.F. (1979). *Mucemü meķâyisi'l-luğa*. thk. Abdusselâm Muhammed Hârûn. 6 Cilt. Dâru'l-Fikr.
- İbn Ĥicce, T.E.A.H. (2004). *Ĥizânetü'l-edeb ve ģâyetü'l-ereb*. thk. 'İsâm Şakyû. 2 Cilt. Beyrut: Dâru ve Mektebetü'l-Hilâl.
- İbn Manzûr, Ebü'l-Fazl Cemâlüddîn Muhammed. *Lisânü'l-'Arab*. 15 Cilt. Beyrut: Dâru Sâdır, 1414.

- İbn Sîde, Ebu'l-Hasen Ali b. İsmail. *el-Muḥkem ve'l-muḥîṭü'l-aẓam*. thk. Abdülhamîd Hindâvî. 11 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye, 2000.
- İbn Tağriberdî, C.Y. (t.y.). *en-Nücûmü'z-zâhire fî mülûki Mısır ve'l-Ḳâhire*. thk. Muhammed el-Emîn. 16 Cilt. Mısır: Dâru'l-Kütüb.
- İbnü'l-Mukrî, İ.E.A. (t.y.). *Şerḥu'l-bed'iyye*. King Saud University: Mektebetü Câmî'ati Riyâd, Edeb.
- İmruülkays, E.H.H. (2004). *Divân-ı İmruülkays*. thk. Abdurrahman el-Mustâvi. Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, 2. Basım.
- Kahvecî, E. vd. (2023). *Arap Edebiyatına Giriş*. İstanbul: Kitap Dünyası Yayınları.
- Kâtib Çelebi, M.A.H.H. (1941). *Keşfü'z-zunûn an esâmi'l-kütüb ve'l-fünûn*. 6 Cilt. Beyrut.
- Kehhâle, Ö.R. (1957). *Mu'cemü'l-müellifîn*. 15 Cilt. Beyrut: Mektebetü'l-Müsennâ, 2. Basım.
- Kılıçlı, M. (1998). "Safiyüddin el-Hillî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 18/41-44. İstanbul: TDV Yayınları.
- Kocabıyık, H.İ. (2019). "Ebû Hayyân ve El-Bahru'l-Muhîṭ Adlı Tefsîri (II)". *Academic Platform Journal of Islamic Researches* 3/3, 378-388.
- Kocabıyık, H.İ. (2018) "Ebû Hayyân'ın El-Bahru'l-Muhîṭ Tefsirinde Teşbih Sanatı". *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 3/1, 162-178.
- Kütübî, M.Ş. (1973). *Fevâtü'l-vefeyât*. thk. İhsan Abbâs. 4 Cilt. Beyrut: Dâru Şadr.
- Oruç, İ. (2023). *Arapçanın Dehlizleri*. İstanbul: Müarrib Yayınları, 5. Basım.
- Süyûtî, C.A.E. (1995). *Nazmü'l-Bedî' fî medḥi ḥayri şefî'*. thk. Ali Muhammed Muavvaz, Adil Ahmed Abdülmevcûd. Halep: Dâru'l-Ḳalem.
- Şeybânî, E.İ.M. (2001). *Şerhü'l-Muallakâti't-tis'*. thk. Abdülmeccid Hemmû. Beyrut: Muessesetü'l-A'lemî li'l-Matbû'ât.
- Şirvânî, A.M.A. (h.1324). *Nefhatü'l-Yemen fî mâ yezûlü bi zikrihî eş-şecen*. Mısır: Matbaatu't-takaddumi'l-ezheriyye.
- Tarafe b. el-'Abd. (2002). *Divân-u Tarafe b. el-'Abd*. thk. Mehdi Muhammed Nâsır. Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye, 3. Basım.
- Tehânevî, M.A. (1996). *Keşşâfu istilâhâti'l-fünûn ve'l-'ulûm*. thk. Ali Dehrûc. 2 Cilt. Beyrut: Mektebetü Lübnan.
- Tilkitaş, S. (2024). vd. *Arap Edebiyatında Muallakalar (İttifak Edilen Şairler)*. İstanbul: Kitap Dünyası Yayınları.
- Ünal, M. (2019). *Bandırmalı-zade Mustafa Haşim Efendi'nin Dvan-ı Manzumesi*. Isparta: Fakülte Kitabevi.
- Ünal, M. (2016). *Osmanlı Türkçesi Grameri Sözlüğü*. Isparta: El-Yay Yayıncılık.
- Ünal, M. (2020). *Türk-İslam Edebiyatı*. İstanbul: Lisans Yayınevi.
- Ünal, M. (2023). *Uzun Firdevsi'den Mitolojik Hikayeler*. Isparta: El-Ya Yayıncılık.
- Zeki M. (1935). *el-Medâihu'n-nebeviyye fî'l-edebi'l-'Arabî*. Beyrut: Daru'l Huccetü'l Beydâ
- Zevzenî, E.A.H.A. (2002). *Şerḥu'l-Mu allakâti's-seb'*. Beyrut: Daru İhyâi't-Türâsi'l-Arabî.
- Ziriklî, H. (2002). *el-A'lâm*. 8 Cilt. Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, 15. Basım.

ردود الإِرن الرّوميّ وتوجيهاته النّحوية في شرح بانث سعاد

Azad ÇİÇEK¹

APA: Çiçek, A. (2024). ردود الإِرن الرّوميّ وتوجيهاته النّحوية في شرح بانث سعاد. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 719-728. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502233>.

المُلخَص

يتناول هذا البحث ردود أحمد بن إرزن الرومي وتوجيهاته النحوية في شرح بانث سعاد لكعب بن زهير، فقد زخر هذا الشرح بطائفة من المسائل النحوية القيمة. تأتي أهمية هذا البحث من أنّ هذه القصيدة لها من الثّرف والمنزلة ما ليس لغيرها من القصائد فهي برده المشافهة الشريفة سمعها النبي صلى الله عليه وسلّم بنفسه، بحضور ثلّة من أصحابه، وحظي بأهمية كبيرة من قبل أعيان العربية قديمًا وحديثًا، فهذه القصيدة من أجل آثار كعب. نرصد في هذا البحث بعض المسائل النحوية التي برّد فيها الإِرن الرّومي على سعد الكازروني، وبعض ردوده بأراء النّحاة وتوجيهاتهم، بأسطًا الأدلة لها، ومرجّحًا بين تلك الآراء، كما أنّه لم يغفل عن بيان رأيه ويرجّحه على آراء غيره في بعض المواضع، فإنّ تساوت الآراء في نظره تركها دونما ترجيح، ويعتمد عملنا في دراسة آرائه على الوصفية التحليلية مع الوقوف على أهمّ المسائل المذكورة في شرحه مما لا بدّ فيه للنحويّ من معرفة أوجه الخلاف في تلك المسائل والوقوف على الصّواب منها.

الكلمات المفتاحية: النّحو، الإِرن الرّومي، التّرجيح، بانث سعاد، كعب بن زهير.

43. Erzen el-Rümi'nin Kâ'b bin Zuheyr'in Bânet Su'âd Şerhine yapılan Reddiyelere verdiği Dilbilgisel Cevaplar²

Öz

Bu araştırma Erzen el-Rümi'nin Kâ'b bin Zuheyr'in Bânet Su'âd Şerhine yapılan Reddiyelere verdiği Dil bilgisel Cevapları ele almaktadır. Bu şerh içerisinde nahiv konusuna dair önemli bilgileri ele almaktadır. Bu araştırmanın önemi ise ele aldığımız Kaside-i Bürde'nin diğer şiiirlerden farklı olarak peygamber efendimizin ve bir grup sahibinin huzurunda okunması gibi önemli bir hususu barındırmaktadır. Bu şiiir, Kâ'bın en önemli eserlerinden biri olduğundan, klasik ve modern Arap alimleri tarafından büyük önem görmüştür. Bu araştırma Erzen el-Rümi'nin Saad el-Kazruni'nin yazdığı şerhe karşı bazı dil bilgisi konularına dair reddiyeleri ele almaktadır. Erzen el-Rümi reddiyelerini ele alırken bazı gramercilerin görüşlerine başvurarak bu görüşler arasında bir tercihte bulunmaktadır. Bazı konuları ele alırken gramercilerin görüşlerinin dışında kendi görüşünü de belirtmeyi ihmal etmemiştir. Ulaştığı sonuçlar gramerciler ile aynı sonucu paylaşıyorsa herhangi bir tercihte bulunmamıştır. Bu çalışmamızda konuları ele alırken analitik betimlemeyi kullanmaya

¹ Dr. Bingöl Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belâğatı ABD / Dr., Bingöl University, Faculty of Theology, Department of Basic Islamic Sciences, Department of Arabic Language and Rhetoric (Bingöl, Türkiye), azad.haji.92@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9259-1546> ROR ID: <https://ror.org/03hx84x94>, ISNI: 0000 0004 0369 6517, Crossreff Funder ID: 501100010263

² **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu çalışmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %1

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 09.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502233

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme

özen gösterdik. Çalışmamızda şerh ilmine dair gramercilerin bilmesi gereken önemli hususlara değinmeye çalıştık.

Anahtar Kelime: Nahiv, Erzen el-Rümi'nin, Tercih, Bânet Su'ad, Kâ'b bin Zuheyri.

Al-Irzan Al-Rumi's responses and his grammatical directions in explaining Bant Suad³

Abstract

This research deals with Ahmed bin Erzan Al-Rumi's responses and his grammatical directions in explaining Banat Suad to Ka'b bin Zuhair. This explanation is full of a range of valuable grammatical issues. The importance of this research comes from the fact that this poem has an honour and status that other poems do not have. It is a noble oral response that the Prophet, may God bless him and grant him peace, heard in person, in the presence of a group of his companions. It was given great importance by Arab notables, ancient and modern. This poem is based on the traces of Ka'b. In this study, we observe some grammatical issues where Ibn Irzan al-Rumi responds to Saad al-Kazaruni, supporting his responses with the opinions of grammarians and their directives, providing evidence and weighing between these opinions. Moreover, he does not neglect to express his own opinion and preference over others in some instances. If opinions are equal in his view, he leaves them without preference. Our study of his opinions relies on descriptive analysis while addressing the most important issues mentioned in his explanation, which are necessary for grammarians to understand the aspects of disagreement in those issues and determine their correctness.

Keywords: Grammar, Ibn Irzan al-Rumi, Preference, Bant Su'ad, Ka'b ibn Zuhayr.

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 1

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 09.04.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502233

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

مدخل

تعدّ فكرة الحواشي على كتب النحاة فكرة قديمة تُقَوِّم النَّصَّ وتَنقِّحُه وتهذِّبُه، وتزيل ما علق به من شوائب الأوهام. جاء شرح أحمد بن الإزرن الرُّومي وافيًا موجزًا، مشتملاً على فوائد جمة، وتوجيهات وردود على الشُّراح السابقين ولا سيما سعد الكازروني، فله آراء وترجيحات فهو ليس بناقلٍ، وقد تصدّى أستاذنا العلامة أسامة اختيار لتحقيق شرح الإزرن الرُّومي لهذه القصيدة، فرأينا أن ندرس المسائل النحويّة لذلك الشرح، ولا سيّما أن هذه الدراسة مبتكرةٌ جديدةٌ لأهميّة الشارح (الإزرن الرُّومي) فضلاً عن عناية المحقّق (أسامة اختيار)، ولأهميّة القصيدة والمسائل النحويّة التي وردت في شرحها.

سعد الكازروني: سعد بن عبد الله بن أبي بكر الكازروني، من علماء القرن الثاني عشر للهجرة، لا تعرف سنة وفاته، عالم باللغة والشعر والأدب، والكازروني نسبة إلى كازرون، بلدة قريبة من شيراز، يُنسب إليها جملة من العلماء، منهم الفقيه الشافعي أحمد بن منصور الكازروني (البغدادي، 2/229).

الإزرن الرُّومي: أحمد بن عثمان الإزرن الرُّومي، واشتهر بلقب بنبّه زاده، والأرجح أن نسبته ترجع إلى أرض الروم شرقي الأناضول، غير أنه صنّف هذا الشرح في أدرنه، وهي إحدى مدن تراقيا في أقصى الجهة الشماليّة الغربيّة من الجزء الأوربي من تركيا حالياً، صنّفه في مدرسة فيها سماها مدرسة جامع أوّج شرفه لي، وفرغ منه سنة ثلاثين ومئة ألف من الهجرة، أي نحو (1718م)، عاصر الخلافة العثمانيّة في القرن الثامن عشر. عالمٌ باللّغة والنحو والعروض والأخبار والأنساب، شرحه لقصيده بانث سعد بنبي عن سعة علمه وطلاوة أسلوبه. كان على مذهب أهل السنّة في الاعتقاد. عالمٌ ضابطٌ للعلم بالترجيح بين آراء العلماء، وثقةٌ في النقل فيما يعزو إليه من المصادر، وله رسالة في العروض أيضاً (الإزرن الرُّومي، 2024: 19-20).

أهميّة المسائل التي عرضها الإزرن الرُّومي وعمله في توجيه الخلاف

إنّ الإطلاع على المسائل النحويّة التي ذكرها الإزرن الرُّومي في شرحه لقصيدة (بانث سعد) رداً على بعض الشُّراح السابقين، ولا سيّما الكازروني، تفتح باباً للقول في جهوده النحويّة في توجيه تلك الآراء، أو ردِّ بعضها، أو التّرجيح بين المتخالف منها، ولا مناصّ للقارئ لشرح بانث سعد من التّوقّف عند تلك المسائل التي اشتمل عليها متن الشرح، لِمَا فيها من الفوائد الجليّة والشوارد اللطيفة في النحو واللّغة، وقد عمدنا في هذا البحث للوقوف على أبرز تلك المسائل النحويّة فحسب، وكان منهجنا في اصطفاؤها يقوم على أن نتتبّع أهم أبوابها لدارس النحو، ممّا لا غنى للدارسين في زماننا عن معرفته، وقد سعينا للوقوف على آراء الإزرن الرُّومي النحويّة التي اختصت بالردود على الكازروني، ولم نلتفت إلى غير ذلك رغبةً منا في تحديد مسار البحث حتّى نستقصي تلك الظاهرة في شروحه، ولندرك منهج الشارح في العمل النحوي، وسوف نسرد تلك المسائل مرّمةً ثمّ نتبعها بمناقشة رأي الشارح رحمه الله، مع التّرجيح النحوي، والتعليق على مسألتها.

1- إعراب (أن وصلتها) بعد (لو)

يقول كعب بن مالك (سلمي، 1989: 110):

أَكْرَمُ بِهَا خُلَّةٌ لَوْ أَنَّهَا صَدَقَتْ مَوْعُودَهَا أَوْ لَوْ أَنَّ النَّصْحَ مَقْبُولُ

يقول الإزرن الرُّومي: " واختلفوا في إعراب أن وصلتها الواقعة بعد لو، كما في البيت وفي قوله تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّهُمْ صَبَرُوا﴾ [سورة الحجرات: 49، 5]، فقال بعضهم: بالرّفع على الفاعليّة لِفِعْلِ مَحذُوفٍ دَلَّ عَلَيْهِ أَنَّ، والتقدير هنا: لو وقع أو ثبت صدقها إلخ، وبعضهم بالرّفع على الابتدائيّة، والخبر محذوفٌ وجوباً كما يُحذف بعد لولا، والتقدير: لو صدقها واقع أو ثابت، والجواب على كِلا التّقديرين محذوفٌ، وهو لَتَمَّتْ خُلَّتْهَا، بقرينة المعنى، أو لكانت كريمه، بقرينة اللفظ، هذا على تقدير كونها للشرط، وأمّا على تقدير كونها للتّمني فلا حاجة إلى الحذف، والتقدير: بل، إن وصلتها تسدّ مسدّ اسمها وخبرها، ولذلك قيل: وإن كان كونها للشرطيّة مرّجّحاً لغلبة استعمالها فيها، لكن كونها للتّمني مرّجّحاً أيضاً لمصونها عن الحذف" (الإزرن الرُّومي، 2024: 79-80).

اتّفق النّحويون على وقوع (أن وصلتها) الواقعة بعد (لو) في موضع رفع، وقد حذفتم همزة (أن) تخفيفاً على القياس، ولكن وقع خلاف بين النّحويين في إعرابها على مذاهب:

الأوّل: ذهب الكوفيون (ابن حيّان، 1998: 4/1901)، والميرد (المبرد، 1994: 3/77)، والزجاج (المرادي، 1992: 279)، والزّمخشريّ (الزّمخشريّ، 1998: 5/565)، أنّها فاعلٌ بفعلٍ محذوفٍ تقديره (ثبت)، والتقدير (ولو ثبت صدقها)، الدال عليه (أن)

فإنها تعطي معنى الثبوت كما قال جميع النحويين في (ما) الموصولة وصلتها في (لا أكلمه ما أن في السماء نجمًا)، في موضع رفع على الفاعلية، ب: ثبت مقدّرًا، أي: ما ثبت أن في السماء نجمًا (ابن هشام، 4/ 230).

الثاني: ذكر ابن هشام الخضراوي عن أكثر البصريين أن (أن) وصلتها في محل رفع مبتدأ والخبر محذوف وجوبًا كما يُحذف بعد (لولا)، ويرى ابن عصفور أن الخبر يقدر مؤخرًا عن المبتدأ؛ لأن مكانه بعد المبتدأ (ابن حيّان، 1998: 4/ 1901)، (ابن هشام، 4/ 230).

الثالث: ذهب سيبويه، ونقل ابن عصفور عن البصريين أنه لا خبر له اكتفاءً بجريان المسند والمسند إليه في الذكر مع الطول (سيبويه، 1988: 3/ 121)، (ابن هشام، 4: 230).

الترجيح

أجاز الإرزن الرّومي في إعراب (أن) وصلتها بعد (لو) أن تكون مرفوعة بالرفع على الفاعلية لفعل محذوف، أو أن تكون مرفوعة بالرفع على الابتدائية والخبر محذوف وجوبًا، ولم يرجح وجهًا على آخر.

2- الإلغاء والتعليق والإعمال في (إخال)

يقول كعب بن مالك (سلمى، 1989: 111):

أَرْجُو وَأَمَلُ أَنْ تُدُنُو مَوَدَّتْهَا وَمَا إِخَالَ لَدِينَا مِنْكَ تَنْوِيلُ

يقول الإرزن الرّومي: "إخال: مضارع للمتكلم وحده من أفعال القلوب، بجوز إعماله بأن يكون مفعوله الأول ضمير الشأن محذوفًا، أي وما إخاله، وتعليقه بتقدير لام الابتداء، أي لدينا... وبهذين التوجيهين وجه ابن عقيل هذا البيت، وبيت القصيدة في شرحه لألفية ابن مالك، لكن لا يخفى عليك أن هذين التوجيهين إنما يحتاج إليهما على مذهب من لم يجوز الإلغاء عند التقدّم على مفعوليها، وهم البصريون، وأمّا مذهب الكوفيين المجوزين للإلغاء عنده، فلا حاجة إلى تأويلهما، وجوز الشارح الإلغاء أيضًا لبطان الصدارة المحضنة بتقدّم النافي، ولم نجد جوازه بمثل هذا الوجه في كتب النحو التي عندنا، لكنه ليس ببعيد غاية البعد" (الإرزن الرّومي، 2024: 99-100).

نلاحظ أن الناظر لهذا البيت من الوهلة الأولى يقرّ بإلغاء إخال مع تقدّمه على معموليه، وهذا ما هو عليه ظاهر البيت، وحجّة الكوفيين أن أفعال القلوب على الرغم من تقدّمها جاز إلغاؤها لضعفها، ودعموا حجّتهم أيضًا بسبب تقدّم (ما) النافية عليها، يقول ابن هشام: "أن يكون من الإلغاء؛ لأنّ التوسط المبيح للإلغاء ليس التوسط بين معمولين فقط؛ بل توسط العامل في الكلام مقتضٍ أيضًا، نعم الإلغاء للتوسط بين معمولين أقوى، والعامل هنا قد سبق بما النافية، ونظيره متى ظننت زيدًا قائمًا، فيجوز فيه الإلغاء (ابن هشام، 2/ 68).

أما أهل البصرة فقد أولوا البيت تأويلات عديدة، أولًا: أنه من باب التعليق، وأن لام الابتداء مقدّرة بين (إخال) وما بعدها، وتقدير الكلام: وما إخال لدينا منك تنويل.

ثانيًا: أن (إخال) عاملة في مفعولين، الأول مفرد محذوف وهو ضمير الشأن، أي: إخاله، وضمير الشأن يُفسّر لما بعده، والمفعول الثاني: جملة لدينا منك تنويل جملة.

ثالثًا: أن (ما) اسم موصول مبتدأ، وقوله تنويل خبرها، وإخال عاملة في مفعولين أحدهما محذوف وهو العائد على ما الثانية هو متعلق قوله لدينا، والتقدير: الذي إخاله كأننا منك هو تنويل (ابن هشام، 2/ 68).

الترجيح:

جواز الإلغاء، وهذا رأي الكوفيين والأخفش، وجاز هذا بسبب تقدّم (ما) النافية على (إخال)، فأزالت عنها التصدير المحض، فسوغ الإلغاء حملًا على (ظننت) عندما يتقدّم عليها (متى) و(أنتي)، نحو: متى ظننت زيدًا قائمًا، وضعف هذا الوجه خالد الأزهري؛ لأنهم نزلوا تقديم المسند إليه في الجملة وهو الياء من (إني) بمنزلة تقديم المبتدأ المطلوب للعامل، ونزلوا تقديم النفي والاستفهام لكونها داخلين على الخبر تقديرًا منزلة تقديم الخبر، أما إذا قدرنا داخلين على العامل بطل الإلغاء (الأزهري، 2000: 1/ 376).

التعليق: أي الأصل لآلدينا، عُلق الفعل به عن العمل بلام الابتداء المقتررة، ثم حذف اللام وبقي التعليق، وأجاز سيبويه قول: أظن زيد قائم. وهذا الوجه أولى عند خالد الأزهرى؛ لأن حذف اللام قد عهد في الجملة، نحو قوله تعالى: ﴿فَدَأَلَّهَا مِنْ رِجَاهَا﴾. [سورة الشمس: 91، 9]، والأصل: لقد أفلح (الأزهرى، 2000: 1/376).

الإعمال: أي يكون ضمير الشأن المحذوف هو المفعول الأول في إخاله، والمفعول الثاني الجملة، وبه جزم ابن مالك، ورجحه الأشموني (ابن مالك، 1990: 2/86)، (الأشموني، 1955: 1/160).

الزاجح التعليق كما ذهب إليه خالد الأزهرى، مع جواز الإلغاء والإعمال.

3- الاختلاف حول نوع (من) في قول كعب بن مالك

يقول كعب بن مالك (سلمى، 1989: 111):

مِنْ كُلِّ نَضَاحَةٍ الذِّفْرَى إِذَا عَرِقَتْ عُرِضَتْهَا طَامِسُ الأَعْلَامِ مَجْهُولُ

يقول الإرزن الرُّومي في إعراب (من) ردًا على الكازروني: "من: هنا للابتداء... وأما كونه للتبعيض كما جعله الشَّارح أيضًا، وإن كان صحيحًا في نفسه لكنه لا يناسب المقام؛ لأنَّ المقصود بيان أصلها وشرف نسبيها، لا كونها بعضًا من كلِّ نَضَاحَةٍ، كما لا يخفى على مَنْ لَهُ فِكْرٌ ثاقِبٌ ونظَرٌ صائبٌ" (الإرزن الرُّومي، 2024: 107-108).

من المعروف في كتب النحاة أنَّ (من) لها معانٍ كثيرة، ومن بينها: ابتداء الغاية: وهو الغالب عليها، حتَّى ادَّعى كثيرٌ من علماء العربيَّة أنَّ سائر معانيها راجعةٌ إليها (ابن هشام، 2018: 399)، نحو قوله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا﴾ [سورة الإسراء: 17، 1]، والغاية مكانية، وزمانية، والتبعيض: ومجيئها للتبعيض كثيرٌ في لغة العرب، نحو قوله تعالى: ﴿لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ﴾. [سورة آل عمران: 3، 92]، وبيان الجنس: ومجيئها لبيان الجنس كذلك مشهورٌ ومستفيضٌ في كلام العرب، نحو قوله تعالى: ﴿فَاجْتَنِبُوا الرِّجْسَ مِنَ الْأَوْثَانِ وَاجْتَنِبُوا قَوْلَ الزُّورِ﴾. [سورة الحج: 22، 30]، ويكثر مجيئها بعد (ما) الموصولة، وبعد (ما) و(مهما) الشرطيتين.

وقد أجاز ابن هشام في إعراب (من) أن تكون تبعيضية أو مبيئة للجنس، أي: التي هي كل ناقة نضاحة، أما التبعيضية فواضحة، وأما المبيئة للجنس فقد يظهر أنها أحسن وأبلغ؛ لأنه جعلها جميع هذا الجنس، ولكنَّ التحقيق أنه لا يجوز؛ لأنه لا بدَّ أن يتقدم المبيئة شيء لا يُدرى جنسه، فتكون (من) ومجرورها بيانًا له، والذي تقدم هنا معلوم الجنس، وهي الناقة الغدافرة، وقوله: التي هي كل ناقة نضاحة مُشكَل؛ لأنَّ المفسر (غدافرة) وهي نكرة، والنكرة لا تفسر بالمعرفة، وإنما كان الصواب أن يُقال: هي نضاحة، ليكون المفسر جملة، وتحتل (من) أن تكون لابتداء الغاية، أي: غدافرة ابتداء خلقها وإيجادها من كلِّ ناقة نضاحة، يصفها بكرم الأصل (ابن هشام: 2010/214-213).

كما أجاز البغدادي في حاشيته على شرح (بانة سعاد) لابن هشام أن تكون (من) تبعيضية أو بيانية، قال: "إنَّ عنى نضاحة ما يشمل الناقة الغدافرة وغيرها ف (من) تبعيضية، وإنَّ عنى بها الغدافرة فقط مبالغة في أنها هذا الجنس فهي بيانية" (البغدادي، 1980: 2/365).

التَّرْجِيح:

بأنَّ لنا أن: البيانية غير جائزة؛ لأنَّ البيانية لا بدَّ أن يسبقها جنسٌ لم يُفسر؛ فهذا ليس تفسيرًا لها، فهي ناقةٌ من البداية، ولا بدَّ أن تضيف إلى المعنى لا أن تفسر شيئًا، فليس هناك ما يفسره.

أما ابتداء الغاية فهو غير جائز؛ لأنَّ الناقة من أول خلقها وإيجادها كانت نضاحة الذفري، أي: هي أول صفة لها، فأقلَّ شيء اختيرت منه هي نضاحة الذفري، وبعدها تأتي الصفات التي تُضاف إليها، وهذا بعيدٌ.

والزَّاجح أنَّها تبعيضية، أي: ناقتي هي من مجموعة نياق، هذه النياق هي كلُّ نضاحة ذفري، أي: كلُّ ناقةٍ منها إذا سرت لا تسري إلا لقطع مسافاتٍ طويلةٍ جدًا. أي: أخذتها من كلِّ نضاحة ذفري، ولا يمنع هذا أنه سميَّها بالإضافة التي ستكون بعدها عليها.

4- جواز إعراب ضخم في قول كعب بن مالك على النصب

يقول كعب بن مالك (سلمى، 1989: 111):

ضَخْمٌ مَقْلَدًا عَيْلٌ مَقْبِدًا فِي خُلُقِهَا عَن بَنَاتِ الْفَحْلِ تَفْضِيلُ

يقول الإرزن الرّومي: "مَقْلَدًا مَبْتَدَأٌ مَوْخَرٌ، أَوْ مَبْتَدَأٌ، وَمَقْلَدًا فَاعِلُهُ سَدَّ مَسَدَ الْخَبْرِ عَلَى مَذْهَبِ الْأَخْفَشِ وَالْكَوْفِيِّينَ، فَإِنَّهُمَا لَا يَشْتَرِطَانِ عِنْدَ كَوْنِ الصِّفَةِ مَبْتَدَأً وَقَوْعِهَا بَعْدَ نَفْيٍ أَوْ اسْتِفْهَامٍ، وَمَحَلُّ الْجُمْلَةِ عَلَى التَّقَادِيرِ الثَّلَاثَةِ إِمَّا رَفْعُ صِفَةٍ لِعِذَابَةِ، أَوْ جَرُّ صِفَةٍ لِنِصَاخَةِ، أَوْ نَصْبُ حَالٍ مِنْ أَحَدِهِمَا، وَإِمَّا مَجْرُورٌ، صِفَةٌ لِنِصَاخَةِ، وَإِنَّمَا لَمْ تَطَابِقِ الصِّفَةُ مَوْصُوفِهَا مَعَ أَنَّهُ مَوْثِقٌ فِي كِلَا التَّقْدِيرَيْنِ؛ لِأَنَّهَا فِي الْحَقِيقَةِ حَالٌ مُتَعَلِّقٌ الْمَذْكَرُ، وَقَدْ عُرِفَ فِي مَوْضِعِهِ أَنَّ مِثْلَ هَذِهِ الصِّفَةِ تَتَّبِعُ مَوْصُوفِهَا فِي الْإِعْرَابِ وَالتَّعْرِيفِ وَالتَّنْكِيرِ، وَمُتَعَلِّقَةٌ فِي الْإِفْرَادِ وَالتَّنْثِيَةِ وَالْجَمْعِ وَالتَّنْكِيرِ؛ لِأَنَّهَا كَالْفِعْلِ، وَأَمَّا تَجْوِيزُ نَصْبِهِ عَلَى الْحَالِيَّةِ عَنْ أَحَدِهِمَا، كَمَا فَعَلَهُ الشَّارِحُ فَعَبْرٌ مَرْضِيٌّ هُنَا، لِعَدَمِ مَسَاعِدَةِ الْخَطِّ وَإِنْ وَقَعَ مِثْلُهُ عَنِ الْفَاضِلِ الشَّامِيِّ مَوْلَانَا عَبْدِ الرَّحْمَنِ الْجَامِيِّ، فِي تَعْرِيفِ الْكَلِمَةِ" (الإرزن الرّومي، 2024: 113-114).

أجاز ابن هشام في إعراب (ضخم) الرفع، والنصب، والجر. أما الرفع أن تكون خبراً مقمّاً ومقلّداً مبتدأ مؤخر، أي: مقلّداً ضخماً، أو صفة لـ (عذافة) المذكورة في البيت الرابع عشرة، أو أن تكون خبراً لمبتدأ محذوف، أو أن تكون مبتدأً وفاعلها ساذةً مسدّ الخبر، وهذا رأي الكوفيين (ابن عقيل، 1980: 1/ 192-193) الذين يجيزون رفع المبتدأ الوصف دون الاعتماد على نفي أو استفهام، وجملة ضخماً مقلّداً في محلّ رفع صفة لعذافة، أو نصب على الحال، أو جر صفة لنصاخة المذكورة في البيت الخامس عشر، أو استئنافية لا محلّ لها. أما النصب فإمّا بإضمار أمدح، أو أنّه حالّ من عذافة. أمّا الجرّ فإمّا على أنّه صفة لنصاخة على لفظها، ولعذافة على معناها، وهذا الوجه أجازاه ابن خروف وابن مالك (السيوطي، 1992: 3/ 279) قياساً على ما جاءني غير زيدٍ وعمرو بالرفع حملاً على (ابن هشام، 2010: 228-229).

التّرجيح:

جواز إعراب ضخماً على النصب بجعلها حال من عذافة، أو نصبها بفعل محذوف على المدح.

والرّاجح عندنا أن تكون جملة (ضخم مقلّداً) بتمامها صفة لعذافة، وإعراب ضخماً إمّا خبر لمبتدأ محذوف، وإمّا خبرٌ مقمّم، وإمّا مبتدأ على رأي الكوفيين، والفاعل سدّ مسدّ الخبر.

5- عدم جواز إعراب (مرفقها) خبراً مقمّماً، ومفتول مبتدأ مؤخرًا في قول كعب بن مالك

يقول كعب بن مالك (سلمى، 1989: 112):

عَيْرَانَةٌ قُدِفَتْ بِالنَّخْضِ عَن عَرْضِ مِرْفَقِهَا عَن بَنَاتِ الزُّورِ مَفْتُولٌ

يقول الإرزن الرّومي: "مِرْفَقِهَا: الْمُضَافُ إِلَى ضَمِيرِ عِذَابَةِ مَبْتَدَأٌ، وَمَفْتُولٌ: خَبْرُهُ، وَعَن بَنَاتٍ: مُتَعَلِّقٌ بِهِ، وَوَجْهٌ تَقَدُّمِهِ ظَاهِرٌ، وَكَوْنُهُ خَبْرًا، كَمَا فَعَلَهُ الشَّارِحُ سَقِيمٌ فَلَا يَمِيلُ إِلَيْهِ صَاحِبٌ طَبَعٌ مُسْتَقِيمٌ، وَحُكْمُ مَحَلِّ الْجُمْلَةِ كَحُكْمِ مَحَلِّ جُمْلَةِ ضَخْمٍ فِي الْوَجْهِ، وَيَحْتَمِلُ أَنْ يَكُونَ الْمَجْرُورُ رَاجِعًا إِلَى عَيْرَانَةٍ، فَمَحَلُّ الْجُمْلَةِ مَرْفُوعَةٌ، صِفَةٌ لَهَا" (الإرزن الرّومي، 2024: 124-125).

عن بنات: جار ومجرور متعلّقان باسم المفعول مفتول، وقدم عليه لضرورة الشعر. وجملة مرفقها عن بنات الزور مفتول في محل رفع صفة لعيرانة أو صفة لحرف (المذكورة في البيت العشرين) أو لعذافة (المذكورة في البيت الرابع عشرة)، أو محل رفع خبر ثالث للمبتدأ المقدر المحذوف في البيت الأول. ويجوز في إعراب عن بنات: جار ومجرور متعلّقان بخبر لمبتدأ محذوف، والتقدير: مرفقها جاف عن بنات الزور، فهي لا بصيبيها ضاغط.

التّرجيح

نتفق مع الإرزن الرّومي فيما ذهب إليه من عدم جواز إعراب (مرفقها) خبراً مقمّماً، ومفتول مبتدأ مؤخرًا.

6- صرف ما لا ينصرف لضرورة الشعر

يقول كعب بن مالك (سلمى، 1989: 112):

تُخَدِي عَلَى يَسْرَاتٍ وَهِيَ لَاحِقَةٌ ذَوَابِلٌ وَقُفْهُنَّ الْأَرْضَ تَحْلِيلُ

يقول الإِرزن الرُّومي: "ذَوَابِل: على وَزن مَسَاجِد، لَكِنُّ لَابِدٌ مِنْ صَرْفِهِ هُنَا لِضَرُورَةِ الْوِزْنِ، كَمَا قَالُوا بِهِ فِي مَحَلِّهِ، لَا كَمَا زَعَمَهُ الشَّارِحُ أَنَّهُ غَيْرُ مُنْصَرَفٍ... وَهُوَ إِمَّا مَجْرُورٌ، صِفَةٌ لِيَسْرَاتٍ، وَإِمَّا مَرْفُوعٌ، فَحِينُنْذِ إِمَّا خَبِرٌ ثَانٍ لـ (لَاهِيَّة) أَوْ خَبِرٌ مُبْتَدَأٌ مَحْنُوفٍ، أَيُّ هِيَ ذَوَابِلٌ، وَمَحَلُّ الْجُمْلَةِ إِمَّا مَنْصُوبٌ، حَالٌ مِنْ ضَمِيرٍ (لَا حَقَّة)، أَوْ مِنْ يَسْرَاتٍ، أَوْ مَجْرُورٌ، صِفَةٌ ثَانِيَّةٌ، لِيَسْرَاتٍ عَلَى اِحْتِمَالٍ، وَأَمَّا نَصْبُهُ عَلَى الْحَالِيَّةِ مِنْ ضَمِيرٍ (لَا حَقَّة)، كَمَا قَالَ الشَّارِحُ، فَغَيْرُ مَرْضِيٍّ لِعَدَمِ مُسَاعَدَةِ الْخَطِّ، نَعَمْ لَوْ اِمْتَنَعَ صَرْفُهُ لَكَانَ كَمَا قَالَ، وَلَيْسَ فُلَيْسَ. (أَي: لَيْسَ الْأَمْرُ كَذَلِكَ، فُلَيْسَ جَوَابُهُ ذَلِكَ عَلَى إِرَادَةِ الْاِخْتِصَارِ).

إِنَّ الشَّعْرَ كَلَامٌ مُوزُونٌ مَقْفِيٌّ، فَقَدْ تَخَرَّجَهُ النَّقْصُ وَالزِّيَادَةُ عَنِ صِحَّةِ الْوِزْنِ، وَبِنَاءٍ عَلَى هَذَا أَجَازَتِ الْعَرَبُ فِيهِ مَا لَا يَجُوزُ فِي الْكَلَامِ.

صَرَفَ مَا لَا يَنْصَرَفُ مِنْ أَحْسَنِ ضَرَائِرِ الشَّعْرِ، وَهُوَ أَكْثَرُ مِنْ أَنْ يُحْصَى، وَمَطَّرَدٌ فِي كُلِّ الْأَسْمَاءِ الْمَمْنُوعَةِ مِنَ الصَّرْفِ؛ لِأَنَّ أَصْلَهَا الصَّرْفُ وَدُخُولُ التَّنْوِينِ عَلَيْهَا، وَإِذَا مَا اضْطَرَّ الشَّاعِرُ رَدَّ هَذِهِ الْعِلَّةَ إِلَى أَصْلِهَا غَيْرِ أَبِيهِ بِمَا دَخَلَ عَلَيْهَا مِنْ زَحَافَاتٍ وَعِلَلٍ مَانِعَةٍ لَهَا، وَقَدْ أَجْمَعَ عَلَيْهِ الْبَصْرِيُّونَ وَالْكُوفِيُّونَ، وَذَكَرَ سَبِيحِيَّةٌ فِي كِتَابِهِ بَابًا بِعَنْوَانِ (هَذَا بَابٌ مَا يَحْتَمِلُ الشَّعْرُ)، يَقُولُ: "أَعْلَمُ أَنَّهُ يَجُوزُ فِي الشَّعْرِ مَا لَا يَجُوزُ فِي الْكَلَامِ مِنْ صَرَفٍ مَا لَا يَنْصَرَفُ، يَشْبَهُونَهُ بِمَا يَنْصَرَفُ مِنَ الْأَسْمَاءِ؛ لِأَنَّهَا أَسْمَاءٌ كَمَا أَنَّهَا أَسْمَاءٌ" (سَبِيحِيَّةٌ، 1980: 1/26).

الأصل في كلمة (ذوابل) أن تمنع من الصرف؛ لأنها على صيغة منتهى الجموع، لكنها صرّفت للضرورة، يقول زهير بن أبي سلمى (سلمى، 2005: 65):

تَحَمَّلَنَّ بِالْعُلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَانِ

التَّرْجِيحُ

وجوب صرف (ذوابل) مع أنه غير منصرف للضرورة الشعرية، يقول البغدادي: "لأنه لو لم يتون لكان الجزء مكفوفاً مع كونه مخبوتاً، والكفت غير جائز في البحر البسيط، فكيف إذا جاء مع الخين" (البغدادي، 1990: 1/528).

كما يجوز أن تنصب (ذوابل) على الحال من ضمير (لاحقة) كما أشار إليها ابن هشام (ابن هشام، 2010/254).

7- لا يحتاج الخبر إلى رابط إذا كان عين المبتدأ

يقول كعب بن مالك (سلمى، 1989: 114):

تَسْعَى الْوُشَاةُ جَنَابِيهَا وَقَوْلُهُمْ إِنَّكَ يَا ابْنَ أَبِي سَلْمَى لَمَقْتُولُ

"وَأَوْ قَوْلُهُمْ: لِلْحَالِ، وَقَوْلُهُمْ: مُبْتَدَأٌ، مُضَافٌ إِلَى فَاعِلِهِ الرَّاجِعِ إِلَى الْوُشَاةِ، وَمَفْعُولُهُ مَتْرُوكٌ إِلَى قَوْلِهِمْ: إِيَّايَ، وَإِنَّ: مِنَ الْحُرُوفِ الْمُشَبَّهَةِ، وَكَافٌ الضَّمِيرِ اسْمُهُ، وَلَمَقْتُولُ: الْمَتَاكُذُّ بِالْأَلَمِ خَبْرُهُ، وَالْجُمْلَةُ مَنْصُوبَةٌ مَحَلًّا، مَقُولٌ قَوْلٍ، وَكَسْرُ (إِنَّ) قَرِينَةٌ دَالَّةٌ عَلَيْهِ، وَخَبِرُ الْمُبْتَدَأِ مَحْدُوفٌ جَوَازًا لِقِيَامِ قَرِينَةٍ مِنْ غَيْرِ إِقَامَةِ شَيْءٍ مَقَامَهُ، أَيُّ قَوْلِهِمْ: إِنَّكَ مُسْتَفِيضٌ أَوْ شَائِعٌ أَوْ أَمْتَالُهُمَا، وَأَمَّا كَوْنُهَا مَرْفُوعَةً مَحَلًّا عَلَى أَنْ تَكُونَ خَبْرًا لِمُبْتَدَأٍ كَمَا قَالَ الشَّارِحُ، وَعَدَمَ اِحْتِيَاجِهَا إِلَى الرَّابِطِ بِاعْتِبَارِ كَوْنِهَا نَفْسَ الْمُبْتَدَأِ، فَغَيْرُ مَرْضِيٍّ؛ لِأَنَّ أَحَدًا مِنَ النُّحَاةِ لَمْ يَقُلْ فِي مَحَلِّ الْقَوْلِ غَيْرِ النَّصْبِ، وَإِنَّمَا اِخْتَلَفُوا بَعْدَ الْاِتِّفَاقِ فِي النَّصْبِ... (الإِرزن الرُّومي، 2024: 158).

وقولهم: الواو للحال، قولهم: مبتدأ، والجملة بعده خبر، وهي نفس المبتدأ في المعنى فلا تحتاج إلى رابط، كقولك: قولي لا إله إلا الله، فإن الخبر ههنا عين المبتدأ، وإن كان جملة فلا يحتاج إلى الضمير.

يقول سبويه: "فأما الذي يبنى عليه شيء هو فإن المبنى يرتفع به كما ارتفع هو بالابتداء، وذلك قولك: عبد الله منطلق؛ ارتفع عبد الله لأنه ذكر ليبنى عليه المنطلق، وارتفع المنطلق لأن المبنى على المبتدأ بمنزلة" (سبويه، 1988: 2/127). الذي يبنى عليه هو المبتدأ، وشيء هو الخبر، هو الأولى تعود للخبر، وهو الثانية تعود للمبتدأ، والمقصود بالخبر عين المبتدأ من حيث ما يصدق عليه في المعنى، نحو: زيد منطلق، أي: زيد هو المنطلق، والمنطلق هو زيد، لا من حيث المفهوم، فمفهوم زيد يختلف عن مفهوم الانطلاق،

والمبني عليه أي: الخبر، والشئ المبني على ذلك الذي يُبنى عليه شيءٌ والمقصود به المبتدأ، أي يرتفع الخبر بالمبتدأ، كما يرتفع المبتدأ بالابتداء.

الترجيح

القول: مبتدأ، خبره جملة إنك لمقتول، وهي عين المبتدأ، فلا تحتاج إلى رابط، وهذا إذا كان القول بمعنى المقول، فإن كان مصدرًا فجملة إنك لمقتول مقول القول، والخبر محذوف تقديره حاصل، والتقدير: وقولهم هذا القول حاصلٌ منهم، كما يروى بنصب قولهم على أنه مفعول به محذوف، أي: ويقولون قولهم، وجملة ((إنك... لمقتول)) مقول القول، وجملة النداء اعتراضية بين المبتدأ والخبر، أو بين القول ومقوله، وجملة وقولهم معطوفة على جملة تسعى؛ لأن المراد من هذا أنهم يسعون فيما بينه وبينها، وأنهم يرجفون به ويقولون له: إنك مقتول، فالاسمية المعطوفة ترجع إلى فعلية من حيث المعنى، فكأنه قال: تسعى الوشاة فيما بيني وبينها، ويقولون لي: إنك لمقتول، والمعنى فيهما على المضي، أي: وقد سعوا وقد قالوا، ويؤيده عطف الماضي الآتي في قوله: وقال كل.

الخاتمة والنتائج

خُصّ البحث إلى أنّ آراء الإرزن الرّومي وردوده النّحوية واختياراته توافق في جملتها مذهب البصريين الذين يعتزّون إليهم، وأنّ آراء سيبويه والأخفش في رأيه إلى صواب في أغلب الأحيان، وربّما أدّى به اجتهاده إلى قولٍ انفرد فيه، وأنّه ربّما جرى قلمه ببعض المصطلحات التي تُنسب إلى الكوفيين، وظهر لنا أنّ تعدّد آرائه في المسألة الواحدة يعود لخلافه وتعادي مناظره، ونضج الملكة النّحوية واتّساع المعرفة، وعندما يرحّج قولاً على آخر فإنّما يأخذ بالأسس التي يملبها النظر ويقبلها منطق العقل، ويقرّ بها الحسن اللّغوي السّليم، فإن لم تسطع هذه الأسس أن تفصل بين القولين، فيجعل أحدهما راجحاً، والآخر مرجوحاً، للذي يكتنفهما من القوّة وتكافؤ الأدلّة، فيذهب إلى أنّهما قولان صحيحان، وليس أحدهما بأولى من الآخر، والتّوجيه النّحويّ عنده في جملته يتفاوت في المعنى والإعراب، وإذا تجاذبت المعاني والإعراب أمسك بعروة المعنى ورحّج الوجه الذي يقتضيه المعنى، فالإعراب ليس صنعةً منفصلةً عن المعنى؛ بل هو صنوّه وملازمٌ له، والمعنى عنده هو المخدم، وعينه لا تشيح عنه حين يدير الإعراب عليه، وهذا دليلٌ على سعة العربية ومرونتها، وأنها ليست لغّة صمّاء لا يستطيع النّاطق منها جوّلاً؛ بل هو واحدٌ فيها من المسالك والسّبل التي تعينه على التّعبير عمّا يخلج في صدره، وما يلمع في قلبه من المعاني والمقاصد التي يريدها، كذلك نجد أنّه أعمل ذائقته الأدبيّة في تدبّر معاني الأبيات، وبأن لنا أنّ الصّنع غلبته في مواضع فشغلته المقاييس وإجراء الإعراب وكثرة التّقادير عن الإمساك بعروة المعنى، وهي غير نائلة من حرصه التّشديد على المعنى البتّة؛ بل إنّ بعض الأعراب التي جار فيها عن القصد إنّما وقعت منه لتوجيه ما لاح له من المعنى الذي غيره أظهرٌ منه وأدنى، ولا يعدم النّاطق في هذه الأعراب دربةً وفائدةً على ما قد يكون غائباً عن الدّهن.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الإرزن الرّومي، أحمد بن عثمان. شرح بانّت سعاد. تحقيق أسامة اختيار. أنقرة: إلهيات، ط1، 2024.

الأزهرى، خالد بن عبد الله. شرح التّصريح على التّوضيح أو التّصريح بمضمون التّوضيح في النّحو. تحقيق محمّد باسل عيون السّود. بيروت: دار الكتب العلميّة، ط1، 2000.

الأشموني، علي بن محمّد بن عيسى بن يوسف. شرح الأشموني على ألفيّة ابن مالك. حقّقه محمّد محيي الدّين عبد الحميد. بيروت: دار الكتاب العربي، ط1، 1955.

البغدادي، إسماعيل باشا بن محمّد أمين. إيضاح المكنون في الدّيل على كشف الطّنون عن أسامي الكتب والفنون. عني بتصحيحه محمّد شرف الدّين. بيروت: دار إحياء الثّراث العربي، د.ت.

البغدادي، عبد القادر بن عمر. حاشية على شرح بانّت سعاد لابن هشام. تحقيق نظيف محرّم خواجه. بيروت: دار صادر، ط2، 1980.

ابن حيّان الأندلسي، محمّد بن يوسف. ارتشاف الضّرب من لسان العرب. تحقيق رجب عثمان محمّد، مراجعة رمضان عبد الثّواب. القاهرة: مكتبة الخانجي، ط1، 1998.

الرّمشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر. الكشّاف عن حقائق التّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل. تحقيق عادل أحمد وعلي محمّد معوض. الرياض: مكتبة العبيكان، ط1، 1998.

زهير بن أبي سلمى، ربيعة بن زبّاج. الدّيونان. شرح حمّو طماس. بيروت: دار المعرفة، ط2، 2005.

السّيوطي، جلال الدّين عبد الرّحمن بن أبي بكر. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع. تحقيق وشرح عبد العال سالم مكرم. بيروت: مؤسّسة الرّسالة، 1992.

سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر. الكتاب. تحقيق عبد السلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي، ط3، 1988.

ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. القاهرة: دار التراث، ط20، 1980.
الميرد، أبو العباس محمد بن يزيد. المقتضب. تحقيق محمد عبد الخالق عزيمة. القاهرة: وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ط2،
1994.

المرادي، الحسن بن قاسم. الجنى الذاني في حروف المعاني، تحقيق فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1992.
المزني، كعب بن زهير بن أبي سلمى. التبيان. صنعة أبو سعيد السكري، شرح مفيد قميحة. الرياض: دار الشواف للطباعة والنشر، ط1، 1989.
ابن مالك، جمال الدين محمد بن عبد الله. شرح التسهيل. تحقيق عبد الرحمن السيد ومحمد بدوي المختون. الجيزة: هجر للطباعة والنشر، ط1، 1990.
ابن هشام، جمال الدين أبو محمد عبد الله بن يوسف. أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: المكتبة العصرية،
ط1، دت.

ابن هشام: جمال الدين أبو محمد عبد الله بن يوسف. شرح قصيدة بانث سعاد. تحقيق عبد الله الطويل. القاهرة: المكتبة الإسلامية، ط1،
2010.

ابن هشام، جمال الدين أبو محمد عبد الله بن يوسف. مغني اللبيب عن كتب الأعراب. تحقيق فخر الدين قباوة. إسطنبول: دار اللباب،
ط1، 2018.

Kaynakça

Kur'ân-ı Kerim.

- Ebû Hayyân el-Endelüsî, Muhammed b. Yûsuf, (1998). *İrtişâfü'd-Darab min Lisâni'l-Arab*. Ebû Hayyân. thk. Recep Osman Muhammed. Kahire: Mektebetü'l-hancî.
- el-Bağdâdî, Abdülkâdir b. Ömer, (1980). *Hâşiyetü alâ Şerhi Bânet Sü'âd li'bni Hişâm*. 2. Basım, thk. Recep Nazif Muharrem. Beyrut: Dâru Sâdır.
- el-Bağdâdî, İsmâil Paşa b. Mehmed Emin. *Îzâhu'l-meknûn fi'z-zeyli alâ Keşfi'z-zunûn an esâmi'l-kütüb ve'l-fünûn*. thk. Muhammed Şerefeddin. Beyrut: Dâru İhyâit-Turâs el-Arabî.
- el-Erzen-i Rûmî, Ahmed b, (2024). *Osmân. Şerhu Bânet Sü'âd*. thk. Usame İhtiyar. 1. Basım, Ankara: ilâhiyât.
- el-Ezherî, Hâlid b. Abdullâh, (2000). *Şerhü't-Tasrih ala't-Tavdih*. thk. Muhammed Bâsil Uyûn es-Sûd. 1. Basım, Beyrut: Dârü'l-Kütübî'l-İlmiyye.
- el-Meznî, Kâ'Bin Zuhair b. Ebî Sulmâ, (1989). *Divân Kâ'Bin Zuhair*. thk. Ebû Saîd es-Sükkerî. şerh. Müfid Kamiha. 1. Basım, Riyad: Daru's-şevvaf.
- el-Murâdî, el-Hasen İbn Kâsım, (1992). *el-Cene'd-Dânî fi Hurûfi'l-Meânî*. thk. Fahreddin Kabâve - Muhammed Nedîm Fâzıl. Beyrut: Dârü'l-Kütübî'l-İlmiyye.
- el-Müberraîd, Ebû'l-Abbâs Muhammed b. Yezîd, (1994). *el-Muktedab*. thk. Muhammed Abdülhâlik Udayme. 2. Basım, Kahire: el-Meclisu'l-'Alâ li's-Şu'ûni'l-İslamiyye.
- el-Üşmûnî, Alî b. Muhammed, (1955). *Şerhu'l-Eşmûnî 'alâ Elfıyyeti İbn Mâlik Menhecü's-sâlik ilâ Elfıyyeti İbn Mâlik*. thk. M. Muhyiddîn Abdülhamîd. 1. Basım, Beyrut: Dârü'l-kitâbi'l-'Arabî.
- es-Süyûtî, Celâlüddîn, (1992). *Hem'ü'l-Hevami' fi Şerhi Cem'i'l-Cevami*. thk. Abdü'l-'âl, Sâlim Mukrim. Beyrut: Müessetü'r-Risale.
- ez-Zemahşerî, Cârullah Mahmûd, (1998). *el-Keşşâf an Hakâiki Gavâmizi't-Tenzil ve Uyûni'l-Ekâvil fi Vücûhi't-Tevil*. thk. Âdil Abdulmevcut - Ali Muhammed Muavviz. 1. Basım, Riyad: Mektebetü'l-Ubeykân.
- İbn Akîl, Abdullah b. Abdurrahmân Bahâüddîn, (1980). *Şerh İbn Akîl*. thk. M. Muhyiddîn Abdülhamîd. 20. Basım, Kahire: Dârü't-Turâs.
- İbn Mâlik, Cemâlüddîn Muhammed b. Abdillâh, (1990). *Şerhu't-Teshîl*. thk. Abdurrahmân es-Seyyid - Muhammed el-Mahtûn. 1. Basım, Cize: Dâr-u Hecr.
- İbn-u Hişâm, Cemâlüddîn Ebû Muhammed Abdullâh b. Yûsuf, (2008). *Evzahu'l-Mesâlik ilâ Elfıyyeti İbn Mâlik*. thk. Muhammed Nûrî Bartci. 1. Basım, Riyad: Dârül Muğnî.
- İbn-u Hişâm, Cemâlüddîn Ebû Muhammed Abdullâh b. Yûsuf, (2018). *Muğni'l-Lebib an Kütübü'l-Eârîb*. thk. Fahreddin Kabâve. 1. Basım, İstanbul: Dârü'l-Lübab.
- İbn-u Hişâm, Cemâlüddîn Ebû Muhammed Abdullâh b. Yûsuf, (2010). *Şerhu Kasîdeti Bânet Sü'âd*. 1. Basım, Kahire: el-Mektebetü'l-İslâmiyye.
- Sibaveyh, Osmân b. Kanber, (1988). *el-Kitâb*. thk. Abdüsselâm Hârûn. 3. Basım, Kahire: Mektebetü'l-Hâncî.
- Zuheyr b. Ebî Sulmâ, Rebîa b. Rebâh el-Meznî, (2005). *Divânü Zuheyr b. Ebî Sulmâ*. Şerh. Hamdû Tammâs. 2. Basım, Beyrut: Dârü'l-Ma'rife.

الإشاريات التداولية الزمانية والمكانية في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي

Ayat ALKHLIF¹

APA: Alkhlif, A. (2024). الإشاريات التداولية الزمانية والمكانية في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 729-741. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502234>.

المُلخَص

تتناول هذه الدراسة موضوع الإشاريات الزمانية والمكانية في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي في ضوء المقاربة التداولية. وينطلق تحليل هذا النوع من الإشاريات من طبيعتها الاستعملية، فهي لا تمثل علامات لغوية تهدف إلى تحديد مرجع معين فحسب، بل إنها تمثل وسائل تواصلية ضرورية ترتبط بدلالات سياقية متنوعة تبعاً لتنوع مقاصد المتكلمين وأدوارهم في الخطاب، وهي تؤدي دوراً مهماً في مساعدة القارئ في عملية الفهم والتأويل. ويهتم البحث بتحليل الإشاريات الزمانية والمكانية الواردة في النص؛ لأن هذه الإشاريات تعدّ من أنواع الإشاريات الحاضرة بكثرة في اللغة، ويعكس استعمالها الدور المحوري للسياق إلى جانب مقاصد المتكلم في عملية تحديد المعنى المراد بصورة صحيحة، مثلما يبرز أهمية التّحديد الدقيق للزّمان والمكان في الخطاب، للتعبير عن الأحداث الكلامية المتشكّلة في فضاء ما وعلاقتها بأطراف الحوار. ولا تتحدّد أهمية الإشاريات الزمانية والمكانية بكونها علامات لغوية ترتبط بمرجع معيّن، بل تنطوي استعمالاً لها الفعلية في الكلام على فروقات دقيقة تكشف عن نمط التفاعل اللغوي الذي يحصل بين المتكلمين في المواقف المختلفة، كما تكشف عن الاختلافات الحقيقية في المعاني، تبعاً للسياقات التي يتشكّل ضمنها الحدث الكلامي. والعلامات اللغوية المشكّلة لبنية خطاب ما، تتمتع بخصوصية واضحة عندما تُستعمل في الخطاب الأدبي القائم على المعاني غير المباشرة والخيال. ومن هنا تبرز أهمية تناول طبيعة الدور التواصلية والتفاعلية الذي تضطلع به الإشاريات الزمانية والمكانية من وجهة نظر تداولية. ويهدف البحث إلى الكشف عن الدور الاستعمالي (التداولي) الذي تقوم به الإشاريات الزمانية والمكانية في تحديد المعاني الدقيقة المتشكّلة أثناء عملية التفاعل اللغوي بين المتخاطبين في النص الأدبي. ويعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، إذ يتناول الإطار النظري مفهوم الإشاريات وأنواعها عموماً والإشاريات الزمانية والمكانية خصوصاً، بوصف الإشاريات أحد أهمّ المباحث التداولية. ويركّز الجانب التحليلي على تحليل الوظائف التداولية (الاستعملية) للإشاريات الزمانية والمكانية بهدف التحقّق من الدور الذي تقوم به في إطار اللغة الأدبية.

الكلمات المفتاحية: التداولية، الإشاريات الزمانية، الإشاريات المكانية، رسالة التوابع والزوابع، ابن شهيد الأندلسي

¹ Doktora Öğrencisi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı / PhD Student, Erciyes University, Institute of Social Sciences, Department of Basic Islamic Sciences (Kayseri, Türkiye), wefinix@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3378-3430> ROR ID: <https://ror.org/047g8vk19>, ISNI: 0000 0001 2331 2603, Crossreff Funder ID: 501100003062

44. İbn Şüheyd el-Endelüsî'nin (tevâbi' ve zevâbi) risâlesinde'deki zaman ve mekân edimbilimsel gösterimleri²

Öz

Bu çalışma İbn Şüheyd el-Endelüsî'nin (Tevâbi' ve Zevâbi) risâlesinde'deki zaman ve mekân gösterimleri konusunu edimbilimsel yaklaşım çerçevesinde ele almaktadır. Bu tür ifadelerin analizi, kullanım doğasından kaynaklanmaktadır; çünkü bunlar yalnızca belirli bir referansı belirtmeyi amaçlayan dilsel işaretleri temsil etmekle kalmaz, aynı zamanda konuşmacıların niyetlerinin çeşitliliğine bağlı olarak çeşitli bağlamsal çağrışımlarla bağlantılı gerekli iletişim araçlarını da temsil ederler ve söylemdeki roller. bu tür bir anlatım, okuyucunun anlama ve yorumlama sürecinde yardımcı olmasında önemli bir rol oynar. Araştırma, metinde yer alan zaman ve mekân gösterimlerin analiz edilmesiyle ilgilidir. Çünkü bu gösterimler dilde bol miktarda bulunan gösterimlerin türleri arasında yer almakta ve kullanımları kastedilen anlamın doğru bir şekilde belirlenmesi sürecinde konuşmacının niyetinin yanı sıra bağlamın da önemli rolünü yansıtmaktadır. Söylemdeki zaman ve mekânın kesin olarak belirtilmesi, bir mekânda oluşan sözlü olayların ve bunların diyalogun taraflarıyla olan ilişkilerinin ifade edilmesi. zaman ve mekân gösterimlerin önemi bunların belirli bir referansla bağlantılı dilsel göstergeler olması gerçeğiyle belirlenmez. Daha ziyade, onların konuşmadaki gerçek kullanımları, farklı durumlarda konuşmacılar arasında meydana gelen dilsel etkileşim modelini ortaya çıkaran ince farkları içerir. konuşma olayının olduğu bağlamlara bağlı olarak anlamlardaki gerçek farklılıkları da ortaya çıkarır. Bir söylemin yapısını oluşturan dilsel gösterimler, dolaylı anlamlara ve hayal gücüne dayalı olarak edebi söylemde kullanıldığında belirgin bir özgüllüğe sahiptir. Zaman ve mekân gösterimlerin oynadığı iletişimsel ve etkileşimli rolün doğasını pragmatik bir bakış açısıyla ele almanın önemi buradan kaynaklanmaktadır. Araştırma edebi metinde muhataplar arasındaki dilsel etkileşim sürecinde oluşan kesin anlamların belirlenmesinde zaman ve mekân gösterimlerin oynadığı kullanım (edimbilimsel) rolünü ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Araştırma teorik çerçevenin genel olarak sinyal kavramını ve türlerini özel olarak da zaman ve mekân gösterimleri ele alması ve gösterimleri edimbilimin en önemli konularından biri olarak tanımlaması nedeniyle tanımlayıcı analitik yaklaşıma dayanmaktadır. Analitik yön edebi dil çerçevesinde oynadıkları rolü doğrulamak amacıyla zaman ve mekân gösterimlerin edimbilimsel (kullanım) işlevlerini analiz etmeye odaklanır.

Anahtar Kelimeler: Edimbilim, Zaman Gösterimleri, Mekân Gösterimleri, Tevâbi' ve Zevâbi Risâlesi, İbn Şüheyd el-Endelüsî

² **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %12

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 19.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502234

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme

Time and place pragmatic dexis in Ibn Shuhaid al-Andalusi's risalat al-tawabi' wa-zawabi³

Abstact

This research deals with the topic of time and place dexis in Ibn Shuhaid al-Andalusi's Risalat al-Tawabi' wa-Zawabi, in the framework of the Pragmatic approach. The analysis of this type of dexis stems from their usage nature, as they do not only represent linguistic signs aimed at specifying a specific reference, but rather they represent necessary means of communication linked to various contextual connotations depending on the diversity of the speakers, intentions and roles in the discourse. this kind of dexis plays an important role in helping the reader in the process of understanding and interpretation. The research is analyzing the time and space dexis in the text. Because these dexis are among the types of dexis abundant in the language, and their use reflects the important role of the context as well as the speaker's intention in the process of accurately determining the intended meaning. The precise indication of time and place in discourse, the expression of verbal events occurring in a place and their relations with the parties of the dialogue. The significance of dexis of time and space is not determined by the fact that they are linguistic signs linked to a specific reference. Rather, their actual use in speech involves subtle differences that reveal the pattern of linguistic interaction that occurs between speakers in different situations. It also reveals real differences in meaning depending on the contexts in which the speech event occurs. Linguistic dexis that form the structure of a discourse have a distinct specificity when used in literary discourse, based on indirect meanings and imagination. Hence the importance of considering from a pragmatic perspective the nature of the communicative and interactive role played by time and space dexis. The research aims to reveal the usage (pragmatic) role played by time and space representations in determining the precise meanings formed in the process of linguistic interaction between the interlocutors in the literary text. This research is based on a descriptive analytical approach as the theoretical framework deals with the concept and types of signals in general, and time and space dexis in particular, and defines dexis as one of the most important subjects of pragmatics. The analytical aspect focuses on analyzing the pragmatic (usage) functions of time and space dexis in order to verify the role they play within the framework of literary language.

Keywords: Pragmatics, Time Dexis, Place Dexis, Risalat al-Tawabi' wa z-Zawabi, Ibn Shuhaid al-Andalusi

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 12

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 19.04.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502234

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

المقدمة

التداولية حقل معرفي نشأ وتطور مستفيداً من حقول معرفية مختلفة أفادت في بلورة مفاهيمه النظرية. وكان للتداولية أثر فاعل في تحليل الخطابات بأنواعها، فتقاطعت مجالات اشتغال البحث التداولي مع مجالات تحليل الخطاب، ونظرت التداولية إلى الخطابات بوصفها أنماطاً محددة من التواصل الإنساني، وليست مجرد أبنية لغوية يجري تحليلها شكلياً. والخطاب الأدبي يمثل نوعاً من الخطابات المنتجة في إطار سياقات تواصلية محددة، ولذلك حظي بحيز كبير من اهتمام البحث التداولي، وشكلت هذه النقطة نحو التحليل التداولي للأدب خطوة بارزة في تحليله.

وضعت التداولية الخطابات والنصوص في مركز دراستها، فأولت الملفوظات أو الجمل في سياق تلفظها اهتماماً خاصاً، ونتج عن ذلك استعمال المفاهيم التداولية في مجال تحليل الخطاب ولسانيات النص، ومن ضمن تلك المفاهيم: السياق، مقام التواصل، التلفظ، القصد، قوانين الحوار، مضمرات القول، الفعل الكلامي والحجاج. وانطلاقاً من هذا التوسع في مجالات التحليل التداولي، باتت الحاجة ملحةً إلى مزيد من الدراسات التي تتناول النصوص الأدبية بالتحليل ولا سيما النصوص الأدبية التراثية. ومن هنا كان تركيز هذا البحث على دراسة الدور التفاعلي والتواصل الذي توديه الإشارات الزمانية والمكانية في رسالة (التوابع والزوابع)، بوصفه أنموذجاً للنص التراثي المحلّل من وجهة نظر تداولية. وركز البحث على تتبع الإشارات في النص في علاقتها مع سياقاتها، للكشف عن الدور الذي يلعبه السياق، من جهة تحديد المعاني المباشرة وغير المباشرة، التي ترتبط بها تلك الإشارات الزمانية والمكانية في النص الأدبي.

تداولية الإشارات :

الإشارات صيغ لغوية يعتمد تفسيرها على المتكلم والسامع في إطار سياق واحد، ووظيفتها إزالة الإبهام عند غياب المشار إليه. ومن خلالها يعرف المتحاورن المعاني المقصودة من غير الحاجة إلى حضور المشار إليه أو الاضطرار إلى تكراره. وتُستعمل التعبيرات الإشارية في التفاعل المباشر في الأصل، إذ تُسهّل على المتحاورين المتقابلين وجهًا لوجه، فهم المعنى المقصود من تعبير محدد (بول، 2010: 27). ولكنها تُحضر في التفاعل غير المباشر أيضاً (كما في النصوص المكتوبة)؛ إذ يُفترض أن يكون المشار إليه موجوداً في النص، أو أن يعرف المتكلم والمتلقي المقصود بطريقة ما. وسواء أكان التفاعل اللغوي منطوقاً أو مكتوباً، فهو يمتلك إمكانية التعبير عن النشاطات التواصلية والمواقف الحوارية، ما دامت اللغة الأداة المشتركة في نمطي التفاعل كليهما. وعندما قام هانسون بنشر برنامجه الذي تضمن درجات التحليل التداولي وفقاً للسياق، بدأ التركيز على دراسة الرموز الإشارية في إطار ظروفها الاستعمالية (أي سياقات التلفظ)، وأصبح مألوفاً الحديث عن دراسات متعلقة بالسياق الوجودي والإحالي الذي يتخذ من المخاطبين ومحدّدات الزمان والمكان إطاراً له (أرمينكو: 1986: 39).

تعريف الإشارات :

يرى بعض الباحثين أن الإشارات من المجالات المشتركة بين التداولية وعلم الدلالة، بينما يعدها آخرون أقرب إلى مجال التداولية. وهذا التداخل بين الدلالة والتداولية في مبحث الإشارات، كان بسبب عجز النظريات الدلالية الشكلية عن معالجة التعبيرات الإشارية، فظهر عندئذ ما يسمى بعلم الدلالة المقامي Situational semantics، الذي ركز على محاولة جعل الجوانب السياقية مشتركة في التفسير الدلالي. فالتعبيرات الإشارية وفق ليفنسون، تُعدّ تذكيراً دائماً للباحثين بأن الوظيفة الأساسية للغات الطبيعية تكمن في التواصل المباشر بين الناس، وأن أهمية هذه التعبيرات تظهر جلية عند غياب المشار إليه، حيث يؤدي غيابه إلى نوع من الغموض والضبابية واستغلاق الفهم (نحلة، 2002: 16-17). وتُعرّف الإشارية في معجم تحليل الخطاب Deixis بأنها: "مفهوم مترابط مع مفهوم المُشير. إذ يفهم عادة من إشارية، تعيين مكان وهوية الأشخاص والأشياء والعلميات والأحداث والأنشطة... بالنسبة إلى السياق المكاني-الزماني الذي أنشأه وأبقاه عمّل التلفظ" (شارودو ومنغنو، 2008: 156). أما مصطلح deixes فهو مستعار من اليونانية، للدلالة على معنى (يُشير أو يشير). واستخدم هذا المصطلح على أنه نموذج أولي لضمائر المتكلم والمخاطب، والظروف التي تحدد الزمان والمكان، ومجموعة أخرى متنوعة من المظاهر النحوية المرتبطة بظروف الكلام ارتباطاً مباشراً. وفقاً لذلك تُعدّ الإشارات الطريقة الوحيدة الأكثر وضوحاً لتجسيد العلاقة الحاصلة بين اللغة والسياق في التراكيب اللغوية نفسها (Levinson، 1983: 54).

ويرى ليفنسون أن الإشارات ترتبط بتشفير جوانب مختلفة من الظروف المحيطة بالكلام، ضمن الكلام نفسه، ولذلك فإن اللغة الطبيعية "يرتكز" نطقها بصورة مباشرة على بعض جوانب السياق (Levinson، 1983: 55). وهذا يعني أن ليفنسون يُعدّ التداولية أقرب إلى علم الدلالة. ومصطلح الإشارات مرتبط بمصطلح آخر قريب يسمى "التأشير"، وهو يعبر عن العملية التي تتضمن استخدام تلك الإشارات. والمقصود بالتأشير "الإشارة من خلال اللغة. ويُطلق على أية صيغة لغوية تُستعمل للقيام بهذه الإشارة مصطلح "التعبير الإشاري" deictic expression،... وتسمى التعبيرات التأشيرية أيضاً الإشارات indexicals" (بول، 2010: 27). يرتبط التأشير

بسياق المتكلم في قربه أو بعده، ولذلك نجد تفاوتاً بين اللغات في التعبير عن معاني القرب والبعد عند استخدام الإشارات المعبرة عن ذلك. ففي اللغة الإنكليزية، تُعَبَّرُ كلماتٌ مثل: *this*، *here* عن القرب، في حين تُعَبَّرُ *(that)*، *there* عن البعد. وأما في العربية فإن (هذا، هنا) تُعَبَّرُ عن القرب، وتُعَبَّرُ (ذاك/ ذلك، هناك) عن البعد. لكن استخدام كلمتين مثل (ذاك، ذلك) للإشارة إلى البعيد، ينطوي على فرق دقيق في العربية؛ إذ إن (ذاك) تستخدم للبعيد، و(ذلك) للأكثر بعداً. وفي التركية مثلاً، تُسْتخدَمُ كلمات *(bu)*، *burada* للدلالة على القريب، و*(şurada, şu)* للدلالة على البعيد متوسط البعد، و*(orada, o)* للإشارة إلى البعيد الأكثر بعداً. وهذا أحد الجوانب المتعددة من الاختلافات بين اللغات في طريقة الاستخدام الفعلي للإشارات، لكنه تأكيد لأهمية البحث التداولي في كشف النقاب عن الفروق الدقيقة التي تكمن في التفاعل اللغوي بين المتحاورين.

أنواع الإشارات :

ينقسم التأشير باللغة ثلاثة أقسام وفق بعض الباحثين: التأشير الشخصي *person deixis*، التأشير المكاني *spatial deixes*، والتأشير الزمني *temporal deixes* (بول، 2010: 27). والثلاثة الأول تمثل التصنيف التقليدي للإشارات وفق ستيفن ليفسون، لكنه أضاف نوعين آخرين إلى تلك الثلاثة، وهما: إشارات الخطاب (أو إشارات النص)، والإشارات الاجتماعية. ترتبط إشارات الخطاب بتفسير الإشارة إلى أجزاء من الخطاب الذي يحدث الكلام ضمنه (الخطاب المتضمن للتعبير الذي يشير إلى النص). وأما الإشارات الاجتماعية فهي ترتبط بتفسير الفروق الاجتماعية المتعلقة بأدوار المشاركين في الخطاب، ولا سيما الجوانب المرتبطة بالعلاقة الاجتماعية القائمة بين المتكلم والمخاطب، أو بين المتكلم ومرجع ما (Levinson، 1983: 63). ومن جهة أخرى يرى جورج يول أن الإشارات الاجتماعية تعد من نوع التأشير الشخصي؛ لأن تصنيفات التأشير الشخصية للمتكلم والمخاطب ولغيرهما يمكن أن تتوسع لتشتمل على مؤشرات *marks* المكانة الاجتماعية، مثل الفرق بين مخاطب في مكانة أعلى ومخاطب آخر في مكانة أدنى. وتسمى التعبيرات التي تشير إلى مكانة عليا بالمُجَلَّات *honorifics*. وتسمى دراسة الظروف التي أدت إلى اختيار إحدى هذه الصيغ دون سواها بالتأشير الاجتماعي *social deixes* (بول، 2010: 29).

الإشارات الزمانية:

الإشارات الزمانية نوع من المفردات والصيغ ذات الوظيفة النصية أو الخطابية (روبول & موشلار، 2016: 175)، وهي تشير إلى الزمان الذي يحدده السياق بالقياس إلى زمان التكلم. أما زمان التكلم فهو يمثل مركز الإشارة الزمانية في الكلام، إذ يكون ما قبله ماضياً وما بعده مستقبلاً. وإذا كان زمن التكلم غامضاً، فإن الأمر يلتنس على المتلقي، فلا يمكنه تحديد المرجعية التي تعود إليها الصيغة الزمنية بصورة دقيقة (نحلة، 2002: 20). ففي قولنا: تهبط الطائرة في الساعة السابعة، يختلف المقصود بالساعة تبعاً لزمن التكلم وللسياق. فقد تكون الساعة السابعة صباحاً أو مساءً، وقد تكون الساعة المقصودة اليوم أو غداً أو في أيام محددة بعينها. المهم في الأمر أن الزمن في الفعل (تهبط) يدل على أن الحدث لم يكن قد حصل بعد وأنه سيحصل بعد زمن التكلم.

وتقوم الإشارات الزمانية بدور فاعل في الخطابات اليومية، وتستخدم بطرق يصعب ضبطها من خلال قواعد اللغة ضبطاً كاملاً. وعند التعرض لمثل هذه الصعوبات تتدخل أعراف الاستعمال لتحديد المقصود من هذه المفردات. فالإشارات يمكن أن تستخدم في سياق المفارقة، على الرغم من أنها تلتزم بإشارة زمانية معينة (نحلة، 2002: 21). فالعبارة "صباح الخير" التي تقال في الصباح، تتفق مع الاستعمال الأساسي والمألوف والجاري على قواعد اللغة. لكن عندما يقول مدير مثل هذه العبارة لموظف متأخر عن العمل، وبطريقة محددة (غاضبة أو ساخرة)، يجعلها تحمل دلالات أخرى غير الدلالة الحقيقية. وقد تلعب الإشارات الزمانية دوراً مشابهاً في الخطاب الأدبي، عندما يُراعى في استعمالها الأبعاد الشعورية والنفسية، والمعاني غير المباشرة (الضمنية) التي يريد المتكلم إيصالها.

وإذا ما أردنا الحديث عن الإشارات الزمانية في اللغة العربية خاصة، فإننا نجد في مجموعة ممثلة بجملة من الأسماء والظروف التي تُحَدِّدُ الزمانَ قياساً إلى زمن التكلم (نحلة، 2002: 19)، أو لحظة التلفظ. أما لحظة التلفظ فتُعدُّ المرجع الذي تحيل عليه الإشارة الزمانية، وتكون معرفتها ضرورية لتأويل الخطاب تأويلاً صحيحاً (الشهري، 2004: 83). والزمن قد يكون زمناً حقيقياً وقد يكون زمناً نفسياً وفقاً للسياق الذي يحدث فيه الكلام. وفي اللغة الأدبية تتخذ الإشارات الزمانية أبعاداً أكثر تنوعاً عما هو في اللغة العادية أو الأنواع الأخرى من الخطابات (غير الأدبية). ولهذه الإشارات دور فعّال في انسجام النص، إذ يمكن من خلال تحديد مرجعياتها فهم الملفوظ وتفسيره تفسيراً صحيحاً بغية دفع الالتباس.

ويستخدم التأشير الزمني نوعان من الصيغ في اللغة العربية؛ ظروف الزمان وأسماء الزمان. وتستخدم كذلك صيغ الأفعال للإشارة إلى الزمان. أما الإشارات الزمانية الظرفية (ظروف الزمان) فهي تتميز بأنها تُحَدِّدُ زمن الحدث، وتكون مختصة بالتأشير الزمني (غير متصرفة)؛ مثل: (بعد، قبل، أمس، غداً، حين، منذ،....)، أو تكون (متصرفة) أي تأتي ظرفاً وغير ظروف، مثل: (صباح،

مساء، ساعة، يوم، شهر، سنة...). أما أسماء الزمان فهي أسماء مشتقة تستعمل أيضا للتأشير الزماني؛ مثل: (كان مَوْلِد محمد سنة كذا: للدلالة على زمن الولادة، ومُجْتَمَع الحُجَّاج يومَ عرفة: للدلالة على زمن الاجتماع). ومن الواضح كيف تلعب قرائن السياق أو الاستعمال اللغوي دورًا أساسيًا في تحديد هذه الإشارات، التي قد تلتبس بغيرها. فقد يلتبس اسم الزمان باسم المكان، وقد يلتبس الظرف المتصرف بالظرف غير المتصرف من حيث الإشارة الزمنية لا من حيث القاعدة النحوية. ويبدو أثر قرينة السياق واضحًا في استعمال كلمة (حيث) إذ قد تأتي صيغةً للتأشير المكاني في موضوع ما وقد تأتي للتأشير الزماني في موضع آخر. كما يتضح في الجملتين التاليتين:

- "وَمِنْ حَيْثُ حَرَجْتُ قَوْلَ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ". (البقرة/ 149).

- "سقى الله أيامًا حيثُ كُنَّا نَرُورُ بَيْتَ الْجِدِّ بِاسْتِمْرَارٍ".

وبالتدقيق في نص التوابع والزوابع يتضح أن الإشارات الزمانية من نوع الظروف وأسماء الزمان كانت قليلة مقارنة بالإشارات الزمانية الفعلية. ولذلك ستأخذ الإشارات الفعلية حيزًا أكبر من التحليل، بالإضافة إلى استعراض بعض الأمثلة التي تتناول القسم الأول من أمثلة الإشارات الزمانية غير الفعلية:

- "فقال لي زهير: مَنْ تَرِيدُ بَعْدُ؟ قلتُ: صاحبَ أبي نُواسٍ" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 25/1/1). تأتي الإشارية الزمانية (بعد) التي تفيد ترتيب الزمن وتعاقبه في نهاية كل مشهد وبداية مشهد آخر في نص التوابع والزوابع بعامية. ففي كل مرة يتوجه زهير بن نمير إلى ابن شُهَيْد بالسؤال عَمَّنْ يَرِغِبُ فِي لِقَائِهِمْ مِنْ تَوَابِعِ الْكُتَّابِ وَالشُّعْرَاءِ، لكي يتأكد من ترتيب الأمر له، ويضمن السفر به إلى حيث يجد بُغْيَتَهُ.

- "كنتُ أَيَّامَ كِتَابِ الْهَجَاءِ أَجْنُ إِلَى الْأَدْبَاءِ... وكان لي أوائلُ صَبَوتِي هوى...". (ابن بسام الشنتريني، 1997: 246/1/1). تشير الإشارات الزمانية (أيام- أوائل) الواردتان في هذا المثال، إلى زمان محدد يحيل على لحظة ماضية مقارنة مع زمن التكلم. فابن شُهَيْد يقوم بسرد قصة لرحلة يُفْتَرَضُ أَنَّهُ قَامَ بِهَا فِي الْمَاضِي، ولذلك تعد أحداثها كلها زمانًا ماضيًا.

- "فقالوا: أهلاً بك يا زهير من زائر، وبصاحبك أبي عامر! ما بُغْيَتُكَ؟ قال: حُسَيْنُ الدِّانِ. قالوا: إِنَّهُ لَفِي شَرْبِ الْحَمْرَةِ مِنْهُ أَيَّامٌ عَشْرَةٌ" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 259/1/1). تحيل الإشارية الزمانية في هذا المثال على مدة محددة (عشرة أيام)؛ وهي تمثل المدة التي قضتها تابع أبي نواس وهو في حال من السكر.

- "فركضنا حينًا طاعنين في مطلع الشمس" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 267/1/1). قد يلتبس الزمان بالمكان في هذا النوع من الإشارات الزمانية (أسماء الزمان)، فيبرز السياق بوصفه العامل الحاسم في تحديد أيهما المقصود بدقة. فالمقصود بمطلع الشمس في الجملة، زمانٌ طلوعها؛ إذ إن هناك قرينة زمانية أخرى وهي كلمة (حينًا)، تشير بدقة إلى المقصود (الزمان).

- فركضنا ساعةً، وجرنا في ركضنا بقصرٍ عظيمٍ" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 257/1/1). في هذا المثال، تحدد الإشارية (ساعة) مدة من الوقت هي مدة رحلة السفر التي قام بها ابن شُهَيْد وزهير تابعه. وتلك الساعة قد لا تكون ساعة حقيقة تامة، فقد تكون ساعة تقريبية؛ أي أكثر قليلًا من سنتين دقيقة أو أقل قليلًا، لكن المهم أنها تشير إلى وقت قصير نسبيًا.

- "يَكُنُّ نَهَارَهُ، وَيَسْرِي لَيْلَهُ" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 275/1/1). في هذا المثال يجري عقد مقابلة بين الإشاريتين الزمانيتين المتضادتين (نهاره- ليله)، لتصوير حال البرغوث، الذي يمضي نهاره مختبئًا وينتشر ليلًا. والسياق هنا واقعي مستوحى من الطبيعة المميزة لهذا المخلوق.

تختلف الإشارات الزمانية في طبيعة استغراقها للمدة الزمنية بحسب اختلاف السياق؛ فقد يستغرق بعضها المدة كلها؛ كقولنا: القرن مئة سنة. وقد يستغرق بعضها مدةً محددة من اليوم؛ كقولنا: الامتحان يوم الأربعاء، فمن غير المحتمل أو المعقول أن يدوم الامتحان يومًا زمنيًا كاملًا. وقد تتجاوز بعض الإشارات الزمانية زمانها المحدد لها بالعرف إلى زمان أوسع منه؛ كقولنا: جيل الغد، فالمقصود ليس الغد الذي يكون بعد اليوم، بل إنه أي وقت في المستقبل. وبالاستناد إلى هذه الفكرة يمكن مناقشة المحدد الزماني في المثال التالي: "ومشيئًا يوماً أنا وزهير بأرض الجن" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 296/1/1). ففي هذه الجملة اليوم المقصود هو مجرد وقت في الماضي سبق وقت التكلم. فهو لا يُعَدُّ يَوْمًا مُحَدَّدًا، ولا يُعَدُّ بالضرورة يومًا كاملًا مستغرقًا أربعًا وعشرين ساعة. ومن حيث المعنى يبدو وكأن المتكلم يقول: مشيئًا ذات يوم.

وهناك مسلمةً طريفةً لدى بنفنيست تتعلق بالبُعد الإشاري للزمن، حينما يكون مطبوعاً بطابع اللغة والخطاب. ولا تتعلق هذه المسلمة بالزمن الفيزيقي (الزمن الحقيقي)، ولا بالزمن التسجيلي (زمن التاريخ)، بل إنها متعلقة بالزمن اللساني، الذي يتصف بخصوصية نابعة من ارتباطه العضوي بممارسة الكلام، إذ يتعين وينتظم انطلاقاً من كونه وظيفة للخطاب. فمركز الزمن في الخطاب يمثلُه حاضرُ لغة الكلام أي تمثله لحظة الخطاب، واللحظات الزمنية جميعاً تتوضع في اللغة انطلاقاً من هذه اللحظة المحورية، وليس من وضعها الخاص. وفي هذه النقطة بالذات تلقي فكرة بنفنيست مع أطروحة بول كوشي، الذي يقول بأن الإشارية تتحدد من خلال العلاقة بلحظة الكلام، وأن السياق التداولي يقوم بتحديد هذه العلاقة تبعاً لنقاط تقويم متميزة عن الحاضر (أرمينكو، 1986، 47). ولتوضيح المقولات السابقة يمكن تأمل الأمثلة التالية:

"فقال: إنك لخطيبٌ... لولا أنك مُغرَى بالسَّجْع. ثم قلتُ له: ليس هذا -أعزك الله- مني جهلاً بأمر السَّجْع... ولكني عَدِمْتُ ببلدي فرسانَ الكلام، ودُهَيْتُ بعباوة أهل الرِّمان" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 268/1/1).

"فتنفست الصعداء، وقالت: سقاهم الله سبل العهد، وإن حالوا على العهد، ونسوا أيام الود" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 198/1/1).

"كنتُ أيامَ كُتَّابِ الهجاء، أجنُّ إلى الأدياء" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 264/1/1). "وكانَ لي أوائلُ صبوتِي هوئِ اشتدَّ به كلفِي. ثم لحقني بعدُ مللٌ في أثناء ذلك المَلِّ. فاتَّقَ أن ماتَ من كُنْثِ أهواهُ مُدَّةَ ذلك المَلِّ، فجزَّعتُ وأخذتُ في رثائِهِ يوماً في الحائِر" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 248/1/1). "تذاکرتُ يوماً مع زهير بن نيمير أخبارَ الخطباءِ والشُعراء" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 248/1/1). لا تمثل الإشارات الزمانية المباشرة وغير المباشرة؛ مثل (أهل الزمان، أيام الهجاء، أيام الود، أوائل صبوتي، بعد، أثناء، مدة ذلك الملل، يوماً، تذاكرت يوماً)، اللحظة العرفية الماضية أو اللحظة الحالية أو المستقبلية للمتکلم، وهي كذلك ليست أزمنة خاصة بالقرى، بل أزمنة يحددها جميعاً سياق الخطاب، واللحظة المحورية الخاصة بذلك الخطاب. ففي المثال الأول إشارة إلى لحظة نفسية كان يعاني فيها الكاتب من الضيق بأولئك الذين انقلبت لديهم موازين البلاغة، فأصبحوا مولعين بالسجع دوناً عن غيره. والرِّمان المقصود هنا لا يمثل وقتاً حقيقياً محدداً بأيام أو شهور، بل وقتاً خاصاً بسياقٍ مقصود يريده الكاتب، وقد استعمل لفظ (الزمان) غير المحدود بصورة مجازية ليعبر عن موقف معين لكنه شامل لفئة واسعة من الناس. وفي المثال الثاني تعبر (أيام الود) عن لحظة زمنية ماضية، تمثل فترة سعيدة محفوظة في الذاكرة. أما وقت صلاة العصر المقصودة في المثال. أما قوله "أوائل صبوتي" "مدة ذلك الملل" فهو يشير إلى زمانٍ افتراضي كان يراه المتكلم متقلِّباً ومضطرب المشاعر بسبب الصبا وعدم النضج. أما في المثالين الأخيرين فالزمن عام وليس خاصاً محدداً، فقوله "يوماً" يعني ذات يوم، وهو يمكن أن يكون أي يوم من التاريخ، لكنه معروف فقط للمتخاطبين ضمن السياق الذي يتكلمون فيه.

هذا يعني أن بإمكاننا التمييز أيضاً بين الزمن الحقيقي والزمن النفسي. فقد يكون الأساس التداولي الحقيقي للإشارات الزمانية مبنياً على التباعد النفسي (أرمينكو، 1986: 33)؛ حيث يُستخدم في التعامل مع الأحداث الزمانية القابلة للتحقق أو الأحداث المتوقع حصولها في المستقبل القريب، الصيغ الزمنية التي تفيد القرب؛ مثل: في أقرب وقت، في أسرع وقت، عما قريب، حالا، اليوم، هذه الجمعة (القادمة)... إلخ. بينما يجري التعامل مع الأحداث غير المتوقعة في المستقبل القريب (أو المستقبلية) في لحظة التكم الحالية، وصفها أحداثاً بعيدة، وتستخدم فيها الصيغ التي تشير إلى ذلك البعد أو تفيد معنى المبالغة؛ مثل العبارات التالية: كان ذلك قبل مدة، مضت سنوات طويلة، ما أبعد ذلك الغدا!... إلخ. ويلحق بهذا النوع استخدام الزمن الماضي مع الجمل الشرطية أيضاً. من أمثلة اعتماد الإشارة الزمنية على العامل النفسي قوله: "فقال: إنَّ الشيوخَ قد تهفوا أحلامهم في النُدرة. فقلت: إنَّها المرَّة بعد المرَّة" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 278/1/1). ففي هذا المثال يظهر عنصر المفارقة بين (النُدرة) التي تمثل وقتاً قصيراً و"المرَّة بعد المرَّة" التي تمثل وقتاً طويلاً لأنه متكرر. وتكتسب هاتان الإشاريتان الزمانيتان أهميتهما من تعبيرهما عن الوقت النفسي وفق السياق، فالندرة التي يقصدها المتكلم الأول يريد بها إيهام المخاطب أن الشيوخ الكبار لا يُخطئون كثيراً، أما المخاطب فهو يبدو غير مقتنع بذلك، لأن فعل الخطأ تكرر مراتٍ متعددة ولذلك فهو يمتد على فترة طويلة وليست قصيرة.

الإشاريات الزمانية الفعلية: صيغ الأفعال من الإشاريات الزمانية الأكثر توفراً في النص الذي نقوم بتحليله. وهي ترد بكل أشكالها؛ فمنها ما يدل على الحاضر أو الماضي أو المستقبل، ومنها ما يمثل الأزمنة البسيطة أو المركبة.

- **الإشاريات الفعلية الماضية:** يلعب سياق النص ومقصدية الكاتب دوراً حاسماً في توجيه الرِّمان النحوي في ذلك النص. إذ يكون هناك سياق عام تجري فيه أحداث النص، بالإضافة إلى سياق داخلي يعمل في المواقف الجزئية للشخصيات. ففي رسالة التَّوابع والرِّوابع يعد الزمن الماضي المناسِب لحركة القص أو الحكاية الزمن الطاعِي على الأزمنة الأخرى، ويتدخل السياق العام للقصّة في تحديد دلالات ذلك الزمن، الذي يشكل الإطار العام لأحداث القصّة زمانياً. فابن شُهيد في نصه هذا- يوجه رسالة إلى صديقه، رداً على ما بَلَغَه من أقواله. وتظهر هذه الغاية منذ البداية في سلسلة من الأفعال الماضية. كما في قوله: "الله أبا بكر ظنُّ رميته فأصميت... حين

لَمَحَتْ صَاحِبَكَ الَّذِي تَكْسَبْتَهُ، وَرَأَيْتَهُ قَدْ أَخَذَ بِأَطْرَافِ السَّمَاءِ، فَأَلَّفَ بَيْنَ قَمَرَيْهَا، وَنَظَّمَ فَرَقْدِيهَا... فَقُلْتَ: كَيْفَ أَوْتِي الْخُكْمَ صَبِيحًا، وَهَرَّ بِجَدْعِ نَخْلَةِ الْكَلَامِ فَاسَاقَطَ عَلَيْهِ رُطْبًا جَنِيًّا" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 246/1/1). ولورد على ما قاله ابن حزم في حق ابن شهيد، يؤلف ابن شهيد قصة من بنات أفكاره، يصف فيها رحلة افتراضية قام بها إلى أرض الجن. ومن الواضح أن استخدام الأفعال الماضية بكثرة، يؤكد أن القصة حدثت في زمن سابق (افتراضي)، وأن المتكلم يعيد سرد أحداثها كما حصلت (خياليًا). ويبدو ذلك منذ السطر الأول في القصة، حيث يقول ابن شهيد: "كُنْتُ أَيَّامَ كِتَابِ الْهَجَاءِ، أَحْنُ إِلَى الْأُدْبَاءِ، وَأَصْبُو إِلَى تَأْلِيفِ الْكَلَامِ فَاتَّيْتُ الدَّوَابِينَ، وَجَلَسْتُ إِلَى الْأَسَاتِيذِ، فَنِيصُّ لِي عَرَقُ الْفَهْمِ... وَكَانَ لِي أَوَائِلُ صَبُوتِي هَوًى اشْتَدَّ بِهِ كَلْفِي. ثُمَّ لِحَقْتِي بَعْدَ مَلَأ... فَاتَّفَقَ أَنْ مَاتَ مَنْ كُنْتُ أَهْوَاءَ مُدَّةَ ذَلِكَ الْمَلَلِ، فَجَزَعْتُ وَأَخَذْتُ فِي رِثَائِهِ" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 246/1/1).

ويتكرر استعمال الزمن الماضي بكثرة خلال المشاهد اللاحقة في القصة، للدلالة على أن الأحداث كلها حصلت في الماضي. كما في المثال التالي: "فَضْرِبْ زَهِيرَ الْأَدْهَمِ بِالسُّوْطِ، فَسَارَ بِنَا... حَتَّى انْتَهَيْتُنَا إِلَى أَسْلِ جَبَلِ دِيرِ حَنَّةَ، فَشَوَّ سَمْعِي قَرَعُ النَّوَاقِيسِ، فَصَحْتُ: مِنْ مَنَازِلِ أَبِي نَوَاسٍ... وَسِرْنَا نَجْتَابُ أَدْيَارًا وَكِنَانِسَ وَحَانَاتٍ، حَتَّى انْتَهَيْتُنَا إِلَى دِيرِ عَظِيمٍ..." (ابن بسام الشنتريني، 1997: 259/1/1).

ونلاحظ أثر سياق القصص في كل جزء من الرسالة، عندما ينقل لنا الكاتب مشاهد متتالية لكل لقاء قام به مع أحد توابع الأدباء أو زوابعهم، مُستخدِمًا زمن القصص (الزمن الماضي). كما يظهر في الأمثلة التالية التي تمثل بدء الرحلة الفعلية لابن شهيد إلى وادي الجن: "تَذَاكُرْتُ يَوْمًا مَعَ زَهِيرِ بْنِ نُمَيْرِ أَخْبَارِ الْخَطْبَاءِ وَالشُّعْرَاءِ، وَمَا كَانَ بِأَفْهَمِ مِنَ التَّوَابِعِ وَالزَّوَابِعِ، وَقُلْتُ: هَلْ حِيلَةٌ فِي لِقَاءِ مَنْ اتَّفَقَ مِنْهُمْ. قَالَ: حَتَّى أَسْتَأْذِنَ شَيْخَنَا، وَطَارَ عَنِّي، ثُمَّ انصَرَفَ كَلْمَجِ الْبَصْرِ، وَقَدْ أُذِنَ لَهُ، فَقَالَ: حَلَّ عَلَى مَثْنِ الْجَوَادِ. فَسِرْنَا عَلَيْهِ، وَسَارَ بِنَا كَالطَّائِرِ... حَتَّى التَّمَحُّتِ أَرْضًا لَا كَارِضْنَا، وَشَارَفْتُ جَوًّا لَا كَجَوِّنَا... فَقَالَ لِي: حَلَلْتُ أَرْضَ الْجَنِّ أَبَا عَامِرٍ" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 248/1/1). والملاحظ أن بعض الأفعال الماضية قد ترد بصيغة المبني للمجهول (أذِنَ)، ومَرَدُّ ذلك إلى أن الفاعل معروف من السياق العام للكلام، فهو يشكل معرفة ثقافية مشتركة بين المتكلم والمخاطب. ومن استعمالات الماضي مع الشرط قوله: "إن امتد به طلق العمر، فلا بد أن ينفث بدرر" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 267/1/1). أتى الماضي مع الشرط لربط حدثين أحدهما شرط لتحقق الآخر أو أحدهما ناتج عن الآخر، وهو ماضٍ افتراضي قابل للتحقق وفق زعم المتكلم.

وفي بعض الاستعمالات قد لا يتطابق الزمان النحوي مع الزمان الكوني (الزمان المقسم سلفًا إلى ساعات وأيام وشهور وسنوات... إلخ)، وهذا قد يؤدي إلى نوع من الغموض أو التناقض في الدلالة، لا يمكن للسامع تجنبه إلا بمعرفة السياق وتحديد مرجع الإشارة (نحلة، 2002: 21). ففي المثال التالي: "فَقَالَتْ: مَا أَبَقْتُ الْأَيَّامَ مِنْكَ؟"، لا تشير مفردة الأيام إلى أيام كونية محددة، بل تشير إلى جزء من الدهر يُمَثَّلُ عُمَرُ الْمُخَاطَبِ، أو جزءًا من عمره على الأقل. وترتبط الإشارة الزمنية هنا بالعامل النفسي، فكان السؤال بالصورة التالية: ماذا فعل بك الدهر؟ أو: كيف تغير حالك بمرور الأيام؟

وفي العربية يتجلى حل غموض بعض الإشارات الزمانية باستخدام بعض الأدوات الأخرى المساعدة. فتأتي (لم) مع الفعل المضارع لتقلب زمنه من الحال والاستقبال إلى الماضي، على الرغم من أن الزمن النحوي يبقى كما هو (مضارع)، وتتدخل بعض الأدوات والقرائن السياقية الأخرى أيضا لتحديد إشارات دقيقة أو شبه دقيقة إلى الزمن المقصود. فقد يأتي الماضي أحيانا بصيغ أخرى غير الصيغة النحوية المعروفة له، ومن أهم هذه الصيغ صيغة المضارع المقترن بالحرف (لم). حيث تقلب (لم) معنى الفعل من الزمن الحاضر إلى الماضي. ولأن التحليل التداولي يركز على الجانب الاستعمالي للغة؛ حيث تشكل الإشارات جزءًا من هذا الجانب، فإن البحث سيرتكز هنا على الماضي بوصفه إشارة إلى زمان ماضي، وبصرف النظر عن الصيغة النحوية الإعرابية للفعل. وهذا يعني أن المضارع المسبوق بالحرف (لم) يَعدُّ ماضيًا من حيث تحليله زمنيًا ضمن سياق النص. تتمثل هذه الفكرة في المثال التالي: "فَلَمَّا سَمِعَ هَذَا الْبَيْتَ قَامَ يَرْقُصُ بِهِ وَيَرْدِدُهُ، ثُمَّ أَفَاقَ، ثُمَّ قَالَ: هَذَا وَاللَّهِ شَيْءٌ لَمْ نَلْهُمُهُ نَحْنُ" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 264/1/1). في هذا المثال يتحدث المتكلم/أبو نواس عن زمن ماض كان ينشد فيه الشعر بأنواعه المختلفة من خمريات وغزليات ورتاء وغيرها، وكان يبرع في ذلك كله، ولكنه على الرغم من براعته لم يستطع أن يأتي بما أتى به ابن شهيد من المعاني البارعة التي سمعها منه في بعض الأبيات. وقد عزا أبو نواس هذا التقصير إلى أمر محدد، وهو أنه لم يلهم هذا النمط من القول. الملاحظ هنا أن الزمان النحوي لا يتطابق مع الزمان المقصود بالاستعمال. وقد تحددت المرجعية الصحيحة للزمان من خلال ارتباط الفعل (لهم) بالحرف (لم) الذي قلب زمنه من الحاضر إلى الماضي.

- **الإشارات الفعلية الحاضرة:** تتمثل الإشارات الدالة على الزمن الحاضر بصورة أساسية في الفعل المضارع المتجرد من علامات الاستقبال. وقد جاء هذا المضارع مفردًا أحيانًا، ومركبًا مع الماضي أحيانًا أخرى. وقام السياق بدور أساسي في تحديد دلالات الإشارات الزمانية على الحاضر، وكان لخصوصية النص ومقاصد المتكلمين دورٌ مهم أيضًا في توجيه استخدامات الزمن. ففي رسالة التوابع والزوابع يأتي الحاضر في سياقات داخلية يفرضها مقام الحال أو السياق الخاص الذي تتحدث ضمنه الشخصيات، على الرغم من أن الإطار العام للسياق يعد ماضيًا. فكما هو معلوم، تحكي الرسالة بكاملها قصة رحلة خيالية إلى وادي الجن قام بها المتكلم/الرواي/ابن

شُهَيْد، حيث التقى هناك جملة من توابع الشعراء والكتاب وزوابعهم، وكان هدفه الأساسي من الرسالة المناقحة عن أدبه وفضائله في المتقدمين والمتأخرين. وأكثر ما كان يرد المضارع في سياق الوصف الطبيعي أو وصف الشخصيات في سلوكها وحرركاتها، وكان يرد أحياناً مُرَكَّبًا مع الماضي في شكل (كان-يُفَعِّل) أو (فَعَلَ-يَفَعِّل). كما في الأمثلة التالية: "فأمال العنَّان إلى وادٍ من الأودية، ذي دوح تتكسَّر أشجاره، وتترنَّم أطيَّارُه" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 249/1/1). "فجعل يركض بنا، وزهير يتأمل آثار فرس لمخانا هناك" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 265/1/1). "وهل كان يضرُّ أنف الناقة، أو ينفُص من علمه، أو يفلُّ شفرة فهمه، أن يصير لي على زلَّة نمرٌ في شعرٍ أو خطبةٍ، فلا يهتف بها بين تلاميذه، ويجعلها طرمةً من طراميده؟" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 278/1/1)، (طرمة: مفخرة). والملاحظ في المثال الأول أن الزمن الحاضر جاء مرتبطاً بمقام الوصف، على الرغم من أن القصة كاملة تجري في سياق الزمن الماضي، لكن سياق الموقف المحدد الذي جرى فيه الكلام، اقتضى أن يستخدم الكاتب الزمن الحاضر لوصف ما كان يراه أمامه من مشاهد طبيعية.

- زمن المستقبل: يرتبط الزمن المستقبل بالأحداث التي لم تحدث بعد، والأحداث التي لا تحدث وقت التكلم بل من المتوقَّع لها أن تحدث مستقبلاً على وجه اليقين أو الافتراض. وهذا يعني أن السياق هو المحدِّد الأساسي للدلالة الزمن المستقبل، كما أنه في الأصل محدد لكل إشارية. من الحالات التي يأتي فيها الفعل دالاً على الاستقبال، اقتراءه بحروفٍ مثل (السين، وسوف، وأن). كما في المثال التالي: "فلما انتهيت، قال لزهير: إن امتدَّ به طوقُ العُمر، فلا بُدَّ أن ينفُت بَدْرٌ، وما أراه إلا سيخنُصُرُ، بين قريحة كالجمر، وهمةً تضغ أخصمه على مفرق البدر" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 267/1/1)، (اختنصر: مات غصاً شاباً. أخصص القدم باطنها الذي يرتفع عن الأرض عند المشي). "واعمل في سرك ما لا تستقبِّح أن يكون ظاهراً، ولا تأتف أن تكون به مُجاهراً" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 332/1/1).

ولتأكيد الأثر العميق الذي يلعبه السياق في تحديد المرجعية الزمنية، ولا سيما في النصوص الأدبية التي تتفاعل في بنيتها أزمنة مختلفة، نذكر الأمثلة التالية: "وكنث أبا بكر متى أرتج عليّ، أو انقطع بي مسلك، أو خانني أسلوب، أنشد الأبيات فيمثل لي صاحبي، فأسير إلى ما أرب، وأدرك بقريحتي ما أطلب" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 248/1/1). "ويشند في أثرنا فارس كأنه الأسد... وازدنت خوفا لجراته، وأنا لم نعرج عليه، فصرفت إليه زهير وجه الأدهم، وقال: حياك الله أبا الخطار، فقال: أهكذا يحاد عن أبي الخطار ولا يخطر عليه... أنشدنا يا أشجعي، وأقسم أنك إن لم تُجد ليكونن يوم شَرِّ" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 252/1/1).

ويظهر من التعبير اللغوي في الأمثلة السابقة أن هناك تداخلاً لأزمنة متعددة: الماضي والحاضر والمستقبل. فالماضي في المثال الأول يتمثل في ابتداء السرد باستخدام الفعل (كنث)، للدلالة على أن هذه الأحداث كانت تجري في الزمن الماضي. لكن استخدام الأفعال المضارعة (أنشد، يمثل، أسير، أرب) في السياق ذاته يوضح استمرارية هذه الأحداث لوقت طويل وتكرارها. فابن شهيد يضطر إلى إنشاد جملة من الأبيات في كل وقت لا تسعفه فيه قريحته على إكمال بعض الأبيات، وحالما ينشد هذه الأبيات المخصصة يحضر تابعه (زهير بن نمير) لمساعدته في إتمام ذلك الشعر. والمعنى المستفاد من التكرار لهذه الحادثة يؤكد أنها استمرت في المستقبل أيضاً، إذ لن تنقطع الصحبة والرفقة بين زهير بن نمير وابن شهيد ما دام الأخير حياً. أما في المثال الثاني فتشير الأفعال المضارعة (يشند، يحاد، يخطر، ليكونن) إلى الحاضر المحدد في ذلك السياق، وهو لحظة التكلم التي يحاول فيها ابن شهيد تصوير الورطة التي وقع فيها مع تابعه زهير بن نمير، حينما مرا بديار أبي الخطار تابع أبي تمام. فقد تجاهل الاثنان المرور بذلك الفارس بغضب غضباً شديداً، وتبعهما بفرسه مُعَاتِبًا ومُوبِحًا لهما، ثم أمر ابن شهيد بالإنشاد، مهذلاً له بعاقبة غير محمودة إن لم ينشد شعراً جيداً. وهنا تتداخل الأزمنة: الماضي (ازدنت، لم نعرج، وقال) والحاضر (يشند، يحاد، يخطر) والمستقبل (إن لم تجد ليكونن شراً)، لتشكل جميعاً مشهد الخوف الذي وقع في نفس ابن شهيد نتيجة تجاهله لأبي الخطار، وما كان عليه فعله فيما بعد للتخلص من هذا الموقف بسلام. وهذا التداخل الزمني خصيصة مهمة من خصائص اللغة الأدبية، ودليل واضح على أهمية السياق في تحديد مرجعيات الإشارات الواردة في النص.

ونستنتج مما سبق أن السياق يقوم بدور مركزي في تحديد دلالة الزمن بدقة. وعلى الرغم من أن الزمن النحوي يفصح عن نفسه في كثير من الأحيان من خلال زمن الفعل نفسه، فإن هناك حالات يلعب فيها السياق العام وسياق المواقف الجزئية دوراً في معرفة دلالات الزمن بصورة دقيقة. ويمثل التداخل الزمني مزياً مهمة من مزايا اللغة الأدبية، التي تتحول فيها الأزمنة إلى إشارات إلى مقاصد معينة للمتكلم والشخصيات الفاعلة في فضاء النص.

الإشارات المكانية:

الإشارات المكانية هي جملة من العناصر الإشارية التي تقيس التباعد المكاني، ويجري من خلالها تحديد الموقع النسبي للأشياء والأشخاص (بول، 2010: 31). ويعتمد استعمال هذه العناصر وتفسيرها على المعرفة بمكان المتكلم أو السامع، أو أي مكان آخر يعرفه المتخاطبون. ويكون مركز التباعد المكاني محددًا وفق المعرفة المشتركة للمتكلمين. فاستعمال مفردات مثل: (هنا، هناك، هذا، ذلك، فوق، تحت، أمام، خلف، ...) لا يتحدد إلا بالقياس إلى مركز الإشارة المكاني المعتمد على سياق مادي مباشر، والمتربط بالمعنى

الذي يقصده المتكلم (نحلة، 2002: 21-22). هناك أيضا بعض الإشارات المكانية الوجدانية التي تعبر عن المسافة العاطفية (Levinson، 1983: 83)، وهي تكثر في لغة الاستعمال اليومي وكذلك في اللغة الأدبية. واستعمالها بتلك الطريقة يؤكد الدور المهم للسياق في تحديد الدلالة الحقيقية والدلالة النفسية لتلك إشارات المكانية المستعملة. إذ يقوم المتكلم بفرز العناصر الإشارية وتحديد تباعدها النسبي وفق بعض العمليات النفسية أحيانا، لاستخدامها بالصورة التي تعبر عن قصده بدقة. حتى إن السياق قد يحول طبيعة الإشارية المكانية من دلالتها على القرب في الأصل اللغوي، إلى إشارتها إلى البعد في السياق الخاص، أو العكس، ويمكن أيضا أن يضيف إلى المعنى اللغوي الأصلي معاني تداولية (بعضها بلاغي). وفي كتب التفسير إشارات دقيقة إلى مثل هذه الفروق في الاستعمال. ففي قوله تعالى: "ذلك الكتاب لا ريب فيه" (البقرة/2)، هناك تفسيرات متعددة لدلالة اسم الإشارة (ذلك). إذ فسره عامة المفسرين بأنه بمعنى (هذا الكتاب)؛ لأنه من الثبوت والحضور بمنزلة القريب (الطبري، 1994: 89-88).

ومن جهة أخرى تلعب التقلابات الإشارية التي تتمتع بها اللغة أثرا في فهم الاستعمال الشائع لبعض الأفعال أو الصيغ الدالة على المكان (نحلة، 2002: 23). وعلى الرغم من أنها مما تقع فيه الأخطاء بكثرة في لغة الأطفال وأثناء تعلم اللغات الثانية ولا سيما في البدايات، لكنها في الوقت نفسه من الأشياء التي تُسهّل مهمة تعلم اللغة وإجراء المحادثات فيما بعد في حال إتقان هذه التقلابات بدقة. من هذه التقلابات: (صعد، نزل)، (دخل، خرج)، (صدق، كذب)، (أخذ، أعطى)، (باع، اشتري)، (يمين، يسار)، (فوق، تحت).... إلخ. وفي اللغة العربية تؤدي حروف الجر دورا مهما في تحديد الدلالة المكانية الدقيقة لبعض الأفعال على الرغم من أن الفعل الأساسي قد لا يتغير في الجملة؛ مثل: (خرج عن النص، خرج إلى السوق، خرج من البيت، خرج مع أصحابه خرج في نزهة). فدلالة الفعل خرج تتحدد وفق السياق، بتغير حرف الجر الذي يستعمله المتكلم. والإشارة المكانية قد تكون مادية أو غير مادية (مجازية)، كما في المثال: (خرج عن النص). والملاحظ في كل ذلك، أن هناك دورا إشاريا تلعبه حروف الجر، ولا يتحدد إلا في سياق معين، ووفقا لقصده المتكلم. وفي العربية جملة من الإشارات المكانية يمكن تصنيفها وفق نوعين رئيسيين: ظروف المكان (أمام، خلف، قدام، وراء، فوق، تحت، عند، مع، إزاء، حذاء، تلقاء، ثم، هنا....)، وأسماء المكان؛ وهي أسماء مشتقة تستخدم للإشارة إلى مكان حدوث الفعل، وتتحدد وفق قرائن لغوية، أو قرائن لغوية وسياقية. وهناك نوع ثالث يلحق بالإشارات المكانية؛ وهو أسماء الإشارة، مثل: (ذاك، ذلك،...).

والدارس للإشارات المكانية في النص الأدبي يلاحظ أنها تطرح إشكالية متعلقة بالواقعي والخيالي من الأمكنة: فما الأمكنة التي يمكن للقارئ النظر إليها على أنها حقيقية؟ وما الأمكنة التي تُعدّ خيالية صرفة؟ وهل هناك مرحلة وسطى بين الحقيقي والخيالي؟ مثل هذه الأسئلة تقودنا إلى التدقيق في النص لمعرفة الأنماط الأساسية التي ظهرت من خلالها الأمكنة في سياقاتها المحددة. ففي رسالة التوابع والزوابع، نعلم أن الأحداث خيالية، لم تقع ولا يمكن لها أن تقع على وجه الحقيقة. فرحلة ابن شهيد إلى أرض الجن للقاء توابع الشعراء والكتاب، لا يمكن تحققها على مستوى الواقع، ولا يمكن تصور قيام أي إنسان بمثل تلك المغامرة. وعلى الرغم من خيالية القصة بصورة عامة في رسالة التوابع والزوابع، فإن فيها توطيحا لمعطيات العالم الواقعي في رسم معطيات العالم التخيلي الذي يصنعه المؤلف. فالمدقق في الأماكن التي مرّ عليها ابن شهيد وصاحبه (زهير بن نمير) يلاحظ أن معظمها يحمل أسماء وتفصيل أماكن حقيقية موجودة وفق معرفة المتكلم الحالية، أو أنها كانت موجودة يوما ما. فذُبر حنة الذي زاره ابن شهيد مع تابعه زهير، يمثل اسم مكان حقيقي في الأصل، لكنه ليس عين المكان المعروف في أرض البشر. وكذلك الأماكن الخيالية في الأمثلة التالية، لها أشباه أماكن واقعية في عالم البشر: "وإِ من الأودية ذي دُوح تنكسرُ أشجاره، وترنمُ أطياره" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 1/249). "وجُرنا بقصر عظيم، فدأمه ناورد، يتطارَد فيه فُرسان" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 1/257). يستفاد من تتبع هذه الأمثلة أن النص الأدبي يرسم عالمه الخاص انطلاقا من عناصر واقعية، لكنه يضيف عليها طابعا خياليا، فإذا بتلك الأماكن تُشكّل عالما موازيا للعالم الواقعي. وهذا يعني أن للعالم الواقعي أماكنه الحقيقية المحدودة بفضاء المنطق، ولعالم النص الأدبي أماكنه الخيالية التي لا تخضع لمحددات منطقية، ولو كان أساسها واقعيا في كثير من الأحيان.

وقد استمدت بعض الأماكن في رسالة التوابع والزوابع كثيرا من عناصرها من معطيات واقعية، حتى يُخيّل للقارئ أنها واقعية حقا. وفي مقابل ذلك، استطاع خيال ابن شهيد أن يضيف طابعا خياليا أكثر كثيفا على أماكن أخرى، حتى إنه اخترع لها تسميات فريدة. كما في الأمثلة التالية: "حَلَّت أرض الجن" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 1/248)، "شجرة غينا، يتفجر من أصلها عين ماء" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 1/253). "جمعت لك خطباء الجن بمرج دهمان، وبيننا وبينهم فرسخان" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 1/267). أما بعض الأماكن فقد طبعت بطابع افتراضي خيالي تماما، فصَد المتكلم من خلاله المبالغة أو الإضحك. ففي المثال التالي: "وهمّة تصنع أخمسه على مفرق البدر. فقلت: هلا وضعته على صلعة النسر؟" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 1/267). يمثل (مفرق البدر) مكانا خياليا لا وجود له؛ لأن البدر في الأصل ليس إنسانا حتى يكون له مفرق. ولا يمكن للمخاطب بطبيعة الحال أن يضع أخمسه على البدر، فالمقام لا يسمح بذلك، ومقصد المتكلم ليس مقصدا ماديا حقيقيا. جُل ما كان يقصده المتكلم أن يمدح المخاطب بطريقة مبالغ فيها تتلاءم وقيمه وفق اعتقاد المتكلم. وبالمثل فتركيب (صلعة النسر) يمثل مكانا افتراضيا يقصد المتكلم منه الهزل والإضحك.

وتستمد الأماكن طابعها الخيالي من السياق العام الذي تجري فيه القصة، بوصفها رحلة خيالية إلى أرض الجن أو مغامرة غير خاضعة لشروط المنطق والطبيعة. كما تستمد طابعها الخيالي من تفاعل الشخصيات وسلوكها وحركاتها وأقوالها. كما في المثال التالي: "صَرَ ب زُبْدَةُ الحَقَبِ الأَرْضَ بَرَجَلَهُ، فأنْفَرَجَتْ لَهُ عَن مِثْلِ بَرَهْوَتِ، وَتَدَهَدَى إِلَيْهِ، وَاجْتَمَعَتْ عَلَيْهِ، وَغَابَتْ عَيْنُهُ، وَانْقَطَعَ أَثَرُهُ" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 267/1/1)، (برهوت: بئر في حضر موت تدور حولها أحاديث وحكايات مختلفة، اكتسب بعضها طابعاً أسطورياً). تظهر في هذا المثال عناصر متعددة غير واقعية أضفت على المكان طابعاً خيالياً. لقد خجل تابع بديع الزمان (الجنى المسمى زبدة الحقب) وتضاعل أمام بلاغة ابن شهيد وبراعته في الوصف، وهرب بطريقة مضحكة تناسب شخصيته بوصفه جنياً لا آدمياً، إذ ضرب الأرض برجله فظهرت فيها حفرة عميقة تشبه البئر الأسطورية المسماة بئر (برهوت)، ونزل بجسمه في تلك الحفرة، لتخفي كما لو أنها لم تكن وتعود الأرض مستوية.

وفي بعض السياقات قد لا تُمَثَّلُ الإشارات المكانية الموقع المادي الحقيقي للمتكلم أو درجة التباعد الحقيقية عن مكان محوري؛ لأن الأساس التداولي الحقيقي للتأشير المكاني يكون تباعداً نفسياً psychological distance لا مادياً. وهنا يميل المتكلم إلى معاملة الأشياء البعيدة مادياً على أنها بعيدة نفسياً أيضاً، أو قد يرغب المتكلم في جعل الأشياء القريبة مادياً بعيدة نفسياً. وتبعاً لهذا التصور فإن كلمة مثل "ذلك" لا تمتلك معنىً دلاليًا ثابتاً، لكنها تحمل معنىً محددًا في سياق التكلّم (بول، 2010، 33). بالإضافة إلى ذلك يمكن للمتكلم أحياناً أن يجعل الشيء البعيد واقعياً قريباً نفسياً؛ فكلمة مثل "هذا" يمكن أن تعبر عن القرب المكاني، حتى للأشياء التي لا يتوقع قربها أو لا يرغب المرء في أن تكون قريبة منه واقعياً. كما يظهر في المثال التالي: "هذا والله شيء لم نلهمه نحن" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 264/1/1). فالمتكلم/أبو نواس يعبر عن إعجابه بما أنشده ابن شهيد على مسامعه من أبيات في المجون، باستخدام الإشارة القريبة (هذا) على الرغم من أنه يؤكد أن (هذا) المعنى الفريد الذي أتى به ابن شهيد، كان بعيداً عن أبي نواس نفسه، فلم يتمكن من الإتيان بمثله في شعره؛ لأنه كان بعيداً عن إلهامه. وهذا يعني أن المتكلم تعامل مع الشيء البعيد نفسياً/ غير المُتحقّق تعاملًا يُشعر بقربه من نفسه.

وبالإضافة إلى أنواع الإشارات السابقة، يُدخِل بعض الباحثين "ال" التعريف في العناصر الإشارية؛ انطلاقاً من أن التعريف في أصله مفهومٌ إشاري. فآداة التعريف تقوم بوظيفة اسم الإشارة لكنها تختلف عنه في أن اسم الإشارة يدل القرب والبعد، بينما لا تختص أداة التعريف بقرب أو بعد (نحلة، 2002: 22). ويرى بعض الباحثين أن التعريف بـ "ال"، ولو لم يحمل دلالة على القرب والبعد بالمعنى الحقيقي أو اللغوي، فقد يشير إلى التباعد النسبي عن المتكلم بشكل غير مباشر، وقد يحمل معاني التبجيل أيضاً. كما يظهر في الأمثلة التالية: "قلت: أهلا بك أيها الوجه الوضاح" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 247/1/1). فابن شهيد يرى تابعه زهير بن نمير لأول مرة، لكنه على الرغم من ذلك يُشعرُ بالقرب منه، وكأنه معهود لديه من قبل، لذلك يلقي عليه تحية حارة تبين سروره بلقائه. ويظهرُ التبجيل في قوله لتابع امرئ القيس: "السيد أولى بالإنشاد" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 249/1/1)، وقوله لتابع طرفة: "الزعيم أولى بالإنشاد" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 250/1/1). فمقام الاحترام يجعل المتكلم يعزف المخاطب في المثاليين السابقين باستعمال ألفاظ محددة (السيد، الزعيم)، تشير إلى قرب المعنوي، على الرغم من أنهما يلتقيان للمرة الأولى.

أما تحديد نسبة القرب والبعد عن المتكلم فهو يعتمد على القرائن السياقية واللغوية. وهي عملية تتعلق بالمتكلم والسامع أيضاً. وفي هذا السياق، يبين محمد الشاوش أن عملية التعريف والتذكير هي عملية معنوية ذهنية عرفانية، لأن التعريف تذكيرٌ بمعهود، والتذكير عملية تقتضي وجود شخص يذكّر، وشخص يتم تذكيره وشيء يُذكر به. وهي عملية منطلقها نفس المتكلم وذهنه ومنتهاهها نفس المخاطب وذهنه. فهي إذا عملية نفسية ذهنية من حيث مجالها، ودلالية عرفانية من حيث مادتها وآلية حدوثها؛ لأنها تقوم على استدعاء شيء محفوظ في الذهن (الذاكرة) (الشاوش، 2001: 1015/2-1014). ولندقق في قول ابن شهيد: "فقلت: كيف أوتي الحكم صبيًا، وهزّ بجذع نخلة الكلام فاسأط عليه رطباً جنيًا... وأقسم أن له تابعاً تتجده، وزابعة تؤيده". "كنت أيام كتّاب الهجاء، أحضرت إلى الأديباء، وأصبر إلى تأليف الكلام، فاتبعته الدواوين، وجلست إلى الأساتيد" (ابن بسام الشنتريني، 1997: 246/1/1). في هذا المثال يستند المتكلم إلى قدرة المخاطب على معرفة الكلمات المعرفّة (التي تحتها خط)؛ إذ تُشكّل هذه الكلمات معطيات معرفيةً مشتركةً معهودةً لدى كل من طرفي الخطاب. وقد يكون مصدر هذه المعرفة ديبياً (أوتي الحكم صبيًا، هزّ بجذع النخلة، أسأط عليه رطباً جنيًا)، وقد يكون مصدرها الثقافة العلمية والأدبية (كتّاب الهجاء، تأليف الكلام، الدواوين، الأساتيد).

ويُستنتج مما سبق أن المكان في النص الأدبي يشكّل إطاراً عامّاً تتحرك الشخصيات ضمنه. وتقوم اللغة الأدبية -لخصوصيتها- بإضفاء طابع خيالي على الأماكن في فضاء النص، فتشكل تلك الأماكن عالماً موازياً للعالم الواقعي. ويقوم السياق ومقاصد المتكلم/المؤلف بدور أساسي في توجيه استعمالات الإشارات المكانية، وتحديد مرجعياتها الدقيقة في النص الأدبي. وبصورة عامة فقد عملت الإشارات بنوعها الزمانيّة والمكانيّة على تحديد الفضاء الذي كانت تتحرك ضمنه أطراف الخطاب وأسهمت في الكشف عن مقاصدهم في إطار سياقات محددة، وخلقت حالة من التضامن والتعاون بين المتحاورين، مستندةً إلى توفر المعرفة المشتركة بالفضاء الزمكاني الذي كانت تجري فيه الأحداث. وهذا يعني أن تلك الإشارات لم تكن مجرد علامات لغوية غايتها تحديد مرجع معين، بل هي أدوات مهمة عكست

دلالات سياقية متغيرة تختلف تبعاً لنوع الخطاب ومقاصد المتكلمين. وعملت هذه الأدوات معاً على الإسهام في تماسك النص ومساعدة القارئ في عملية فهمه وتأويل دلالاته.

المراجع

- ابن بسام الشنتريني. (1997). *النخيرة في محاسن أهل الجزيرة*. ق1/1م. تح: إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة.
- أرمينكو، فرانسواز، (1986). *المقاربة التداولية*. ترجمة: سعيد علوش. الرياض: مركز الإنماء القومي.
- روبول، آن، موشلار، جاك. (2016). *لماذا يحتاج تحليل الخطاب إلى نظرية ذهنية (ضمن كتاب تساؤلات التداولية وتحليل الخطاب)*. ط1. ترجمة: ذهبية حاج حمو. دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.
- شارودو، باتريك، منغون، دومينيك. (2008). *معجم تحليل الخطاب*. ط2. ترجمة: عبد القادر المهيري وحمادي صمود. تونس: دار سيناترا المركز الوطني للترجمة.
- الشاوش، محمد. (2001). *أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية تأسيس نحو النص*. ط1. ج2. تونس: المؤسسة العربية للتوزيع.
- الشهري، عبد الهادي. (2004). *استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية*. ط1. بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة.
- الطبري، ابن جرير. (1994). *تفسير الطبري من كتابه جامع البيان عن تأويل أي القرآن*. ط1. م1. تح: بشار عواد معروف وعصام فارس الحرستاني. بيروت: مؤسسة الرسالة.
- نحلة، محمود أحمد. (2002). *أفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر*. القاهرة: دار المعرفة الجامعية.
- بول، جورج. (2010). *التداولية*. ط1. ترجمة قصي العتّابي. الرباط: الدار العربية للعلوم (ناشرون).

Kaynakça

- Armingaud, Françoise. (1986). *el-Mukârebetu't-Tedâvuliyye*. Çeviren. Sa'îd 'Allûş. Ribat: Merkezu'l-Inmâi'l-Kavmî.
- Charaudeau, Patrick ve Dominique Maingueneau. (2008). *Mu'cemu Tahlil'l-Hitâb*. Çeviren. 'Abdulkâdir el-Muhayrî ve Hammâdî Samûd. Tunus: Dâr Sinatra el-Merkezu'l-Vatanî li't-Terceme.
- eş-Şâvîş, Muhammed. (2001). *Usûlu Tahlîli'l-Hitâbi fi'n-Nazariyyeti'n-Nahviyyeti'l-'Arabiyye (Te'sîsu Nahvi'n-Nass)*. 1.Baskı. 2.Bölüm. Tunus: el-Munazzamatu'l-'Arabiyyetu li't-Tevzî', 2001.
- eş-Şehrî, 'Abdilhâdî b. Zâfir. (2004). *İstrâtiçiyâtü'l-Hitâb: Mukârebetun Luğaviyyetun Tedâvuliyye*. 1. Baskı. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Cedîdî'l-Muttehide.
- eş-Şenterîni, Ebu'l-Hasan 'Alî b. Bessâm. (1997). *ez-Zahîretu fi Mehâsini Ehli'l-Cezîre*. 2.Baskı. Beyrut: Daru's- Sakâfe.
- et-Taberî, Muhammed b. Cerîr. (1994). *Tefsîru't-Taberî: Câmi'u'l-Beyân 'an Te'vîli Âyi'l-Kur'ân*. 1.Baskı. 1. Bölüm. Thk. Beşşâr 'Evvâd Mâ'rûf ve 'İsâm Fâris el-Herestânî. Beyrut: Muessesetu'r-Risâle.
- Levinson, Stephen C. (1983). *Pragmatics*. (2nd ed.). Cambridge University Press.
- Levinson, Stephen C. (1983). *Pragmatics*. (2nd ed.). New York: Cambridge University Press.
- Nahle, Mahmûd Ahmed. (2002). *Âfâkun Cedîdetun fi'l-Bahsi'l-Luğaviyyi'l-Mu'âsir*. Dâru'l- Ma'rifeti'l-Câmi'yye.
- Roboul, Anne ve Jacques Moeschler. (2016). *Limâza Yahtâcu Tahlîlu'l-Hitâbi ilâ Nazariyyetin Zihniyye*. Çeviren Zehebiyye Hâc Hemû. 1. Baskı. Amman: Daru Kunuzi'l- Ma'rifeti li'n-Neşri ve't-Tevzî'.
- Yule, George. (2010). *et- Tedavuliyye (Pragmatics)*. Çeviren. Kuseyi el-'Ettâbî. 1. Baskı. Ribât: ed-Daru'l-'Arabiyyetu li'l-'Ulûm Nâşirun.

الترجمة التركية للقرآن الكريم - دراسة نقدية مقارنة لأغراض التقديم والتأخير

Salih DERŞEVİ¹

APA: Derşevi, S. (2024). *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 742-759. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502235>.

المخلص

تهدف الدراسة إلى الكشف عن كفاءة الترجمة التركية للقرآن الكريم في التعامل مع الآيات التي اشتملت على إزاحة عناصر الجملة عن مواقعها، والتحقق من مدى مراعاة الترجمة لدواعي التقديم والتأخير وأغراضه البلاغية، باعتباره أسلوباً تعبيرياً مهماً من أساليب اللغة العربية. وتجيب الدراسة عن الأسئلة الآتية: كيف تعاملت الترجمة التركية للقرآن الكريم مع موضوع التقديم والتأخير؟ هل استطاعت قواعد اللغة التركية استيعاب المعاني المنبثقة من هذا الإجراء الأسلوبية؟ وهل كان أداؤها لمعاني الآيات المشتملة على تقديم وتأخير دقيقاً يجاري العبارة العربية للقرآن الكريم. وتبرز أهمية الدراسة في كونها تسعى للتحقق من سلامة نقل المعنى القرآني، ودقه التعبير عنه بلغة أخرى. وقد بدأ الباحث دراسته بمدخل قدم فيه عرضاً مختصراً للقواعد الخاصة ببناء الجملة في كلا اللغتين العربية والتركية، تحدث فيه عن العناصر المكونة للجملة وكيفية نظم هذه العناصر، وموقع كل منها، والمعنى الذي يؤديه انزياح العنصر عن موقعه. ثم انتقل إلى صلب الموضوع، فسلك فيه المنهج التحليلي التقابلي المقارن، فاختار عينة للدراسة اشتملت على ترجمتين تحظيان بالقبول والشهرة في المجتمع التركي، الأولى: قديمة وهي *Elmalılı Meali*، والثانية: حديثة هي *Kur'an Yolu (Diyanet İşleri)* ثم اختار من آيات القرآن الكريم مواضع أفاد التقديم فيها أغراضاً ومعاني بلاغية، وقف عندها المفسرون والبلاغيون، وأجرى مقارنة بين النص القرآني وما ورد في نص الترجمة التركية فيما يتعلق بالفرض من التقديم بغية الكشف عن مواطن المطابقة، والتنبيه على مواطن القصور والخلل.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية وبلاغتها، ترجمة القرآن الكريم، اللغة التركية، التقديم والتأخير، أغراض

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Arap Dili ve Belagati ABD/ Dr., Karabük University, Faculty of Islamic Sciences, Department of Arabic Language and Rhetoric (Karabük, Türkiye), salihdersevi@karabuk.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-1774-2460> **ROR ID:** <https://ror.org/04wy7gp54>, **ISNI:** 0000 0004 0384 3505, **Crossreff Funder ID:** 501100010624

45. Kur'an-ı Kerim'in Türkçe Çevirileri: Takdim ve Tehir Sebepleri Üzerine Karşılaştırma Eleştirel Çalışma²

Öz

Cümle unsurları arasında bazen edebî bir maksatla bazen bir zorunluluktan dolayı bazen de cevâzen yer değişikliği yapılmakta, yapılan değişiklik anlamsal açıdan birtakım farklılıklara sebep olmaktadır. Bu çalışma, takdim ve te'hirin Arap dilinin önemli bir ifade yöntemi olması hasebiyle, cümle unsurlarının yer değiştirdiği âyetlerde Kur'ân-ı Kerim'in Türkçe diline tercümesindeki yeterliliği, bu hususun ne ölçüde dikkate alındığını, takdim gerekçelerini ve belâği amaçlarını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışmada Türkçe dilbilgisi bu üslup yönteminden ortaya çıkan anlamları karşılayabilmiş mi? Türkçe dilbilgisinin takdim ve te'hir içeren âyetleri anlamlandırması Kur'ân-ı Kerim'in Arapça ifadesine uygun mu? gibi sorulara cevap aranmaktadır. Arapça ve Türkçe'de cümle yapısıyla ilgili kurallara kısa bir bakış sunan bir girişle başlatılan çalışma cümleyi oluşturan öğelerden, bu öğelerin nasıl düzenlendiğinden, her birinin konumundan ve bir öğenin konumundan kayması durumunda taşıdığı anlamlardan bahsetmektedir. Çalışmada analitik karşılaştırma yöntemi kullanılmış, Türk toplumunda kabul görmüş ve çok bilinen Elmalılı meali ve yakın döneme ait olan Diyanet İşleri Başkanlığı'nın 'Kur'an Yolu' adlı meali olmak üzere iki örneklem ele alınmış, Kur'ân-ı Kerim âyetleri arasından müfessirler ve belagat alimlerinin de üzerinde durduğu takdim içeren âyetler seçilerek Kur'ân metni ile Türkçe tercüme metninde anlatılanlar arasında bir karşılaştırma yapılarak takdimin amacına uygun olanlar ve eksiklik içeren alanlara dikkat çekilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Arap dili ve belagati, Kur'an-ı Kerim tercümesi, Türkçe dili, Takdim ve Tehir, amaçlar.

² **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %11
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 16.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502235
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

The Turkish Translation of The Holy Qur'an - A Comparative Critical Study for The Purposes Advancing and Delaying³

Abstract

The study aims to reveal the efficiency of the Turkish translation of the Holy Qur'an in dealing with verses that included the displacement of sentence elements from their positions, and the extent to which the translation takes into account the reasons for advancing and its rhetorical purposes. The study answers the following question: Was the Turkish grammar able to absorb the meanings emerging from this stylistic procedure? The importance of the study is highlighted in that it seeks to verify the integrity of the Qur'anic meaning transmission and the accuracy of its expression in another language. In his study, the researcher has followed the comparative analytical method and chose a sample for the study that included two translations which were accepted and famous in Turkish society. The first was an old one, Elmalılı Meali, and the second was a modern one, Kur'an Yolu (Diyanet İşleri). Then he chose among the verses of the Holy Qur'an the positions which the advancing served rhetorical purposes and meanings, that commentators and rhetoricians stopped there, and made a comparison between the Qur'anic text and what was stated in the text of the Turkish translation with regard to the purpose of the advancing in order to reveal positions of conformity, and alert to positions of shortcomings and defects. It appeared to the researcher that the Turkish translation neglected expressing these meanings in most of the examples mentioned in the study, and that the translation lacked a clear methodology regarding the meanings of advance and delay.

Keywords: the Arabic language, Rhetoric, advancing and delaying, Turkish, Translation of the Qur'an.

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 11

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 16.04.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502235

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله النبي العربي الأمين وعلى من اهتدى بهديه إلى يوم الدين وبعد:

القرآن الكريم هو كلام الله تعالى المنزل باللغة العربية على رسوله الكريم، بلغ بعالي بيانه ونصوع فصاحته وكمال بلاغته شأواً لا يدانيه فيه شعر ولا نثر، ولما كان أسلوب التقديم والتأخير أهم ما تتجلى به بلاغته فقد عني به علماء البيان فذكروا أغراضه ودواعيه وحظي كذلك باهتمام المفسرين الذين أشاروا إلى معانيه في مواضعها، باعتبارها معاني ثانياً للنص القرآني وجزءاً مكملاً للمعنى الكلي لا يجوز إهماله. وقد لفت انتباه الباحث أن الترجمات التركية تغفل الإشارة إلى بعض المعاني واللطائف البلاغية وأن ثمة فجوة ينبغي توجيهاً اهتمام المترجمين إليها، فأجرى دراسة بعنوان "الأغراض البلاغية لصيغة التنكير في الترجمات التركية للقرآن الكريم" وظهر له أن الترجمة لم تراع هذه الأغراض ولم تذكرها، فرأى من الواجب عليه إتمام البحث والتحقيق بإردافها بدراسات أخرى تسلط الضوء على قضايا بلاغية وقاعد بيانية أخرى تنتج معاني ينبغي أن يرد ما يعبر عنها ويقابلها في نص الترجمة التركية، فوقع اختياره على قضية التقديم والتأخير، ولعل السبب يعود في ذلك إلى صلتها الوثيقة ببنية الجملة العربية وطريقة نظمها التي تختلف اختلافاً جذرياً عما هو عليه الحال في نظم الجملة التركية، مما يفتح باب التساؤل واسعاً عن المنهج والطريقة التي سلكها المترجم التركي أثناء نقله المعنى القرآني، وعن مدى إمكانية قواعد نظم الجملة التركية على الوفاء بالمعاني الثانية للنص القرآني. سلك الباحث المنهج التحليلي التقابلي فاختر عينه من الترجمات التركية شملت ترجمتين تحظيان بالقبول والشهرة في المجتمع التركي، الأولى: قديمة وهي Elmalılı Meali، والثانية: حديثة هي Kur'an Yolu (Diyanet İşleri) ثم اختار مواضع أفاد التقديم فيها أغراضاً ومعاني بلاغية وقف عندها المفسرون والبلاغيون، وذهب يقارن النص القرآني مع ما نص الترجمة التركية الواردة في ترجمات العينة بغية الكشف عن مواطن المطابقة والتنبية على مواطن القصور والخلل. وتمهيداً لهذه الدراسة كان لا بد من عقد مقارنة موجزة بين القواعد التي تحكم نظم الجملة في اللغة العربية واللغة التركية كونها المعايير والأدوات التي ستعتمد عليها الدراسة.

1. نظم الجملة العربية (ابن مالك، 1990م، 309/1)

قسم علماء العربية الجملة العربية بالنظر إلى ترتيب عناصرها إلى نوعين: جملة اسمية وجملة فعلية وجعلوا لكل منهما نظامه المعين من حيث العناصر المشكلة لها وترتيبها وطريقة نظمها. ولتسهيل التمييز بينهما وضعوا المعيار الآتي فقالوا: كل جملة بدأت باسم فهي اسمية، وكل جملة بدأت بفعل فهي فعلية.

1.1. نظم الجملة الاسمية (حبنكة، 1996م، 354/1)

الأصل أن تبدأ الجملة الاسمية بالاسم الذي يسمى (مبتدأ) يليه المسند إليه متمثلاً بـ (الخبر)، ثم تعقبه العناصر الأخرى المكملة للجملة والتي تدعى بالفضلة أو القيد. وذلك وفقاً للترتيب الآتي:

- المبتدأ وما يتعلق به من عناصر كالصفة والمضاف إليه والصلة والبدل والتوكيد..
- الخبر وتوابعه المتصلة به كما في المبتدأ.
- المفعول فيه، أي ظرفا الزمان والمكان.
- الحال وما يتصل به.
- المفعول لأجله وما يتصل به.

وهذه الترتيب يكون في الجملة النموذجية التي يكون ترتيب عناصرها وفق الأصل.

1.2. نظم الجملة الفعلية

الأصل في الجملة الفعلية أن تبدأ بالمسند متمثلاً بالفعل، ثم يليه المسند إليه متمثلاً بالفاعل أو نائب الفاعل، وهذا يعني أن ترتيب ركني الجملة فيها (المسند والمسند إليه) معاكس لما هو في الجملة الاسمية، أما ما تبقى من مكملات الجملة عناصر الفضلة أو القيد فتتأخر عنهما وتأتي متذيلة الجملة، فيكون ترتيب العناصر فيها على النحو الآتي:

- الفعل وما يقترن به.
- الفاعل وما يتصل به كالصلة والمضاف إليه والصفة والبدل ..
- المفعول به وما يقوم مقامه من جار ومجرور.
- المفعول المطلق وما يتصل به.
- المفعول فيه.
- الحال وما يتصل به.
- المفعول لأجله وما يقترن به. (حبنكة، 1996م، 352/1)

هذا هو الأصل في ترتيب العناصر المشكلة للجملة العربية بنوعها، وكل تغيير في مواضع العناصر تقدماً أو تأخيراً لا يكون عبثاً وإنما يكون الغرض منه أداء معان ودلالات ثانوية دقيقة تضاف إلى الدلالات الأصلية للجملة، وقد تحدث طويلاً عن هذه الأسلوب علماء البلاغة، فعدوا الخروج على الأصل من خلال تقديم عنصر وتأخير آخر والمهارة في تعاطي هذا الفن وممارسته عدوه ميداناً يتنافس فيه الفصحاء، ومضماراً يتفاضل فيه البلغاء، وميزة ترتقي بالكلام حتى تبلغ به مصاف الإعجاز.

1.3. التقديم والتأخير بين مكونات الجملة العربية

تعتمد اللغة العربية في قضية التقديم والتأخير على النظام المعروف في النحو بـ "نظام الرتبة"، فتمتد رتبة لكل عنصر من عناصر الجملة وهذه الرتبة تقسم إلى قسمين: (حسان، 2006م، 207)

الرتبة المحفوظة: وهي نظام ثابت لا يتغير، يحكم ترتيب العناصر المركبة، مثاله: رتبة الصفة من الموصوف ورتبة المضاف من المضاف إليه. ومخالفة هذا النظام لا يدخل فيما نحن بصدد؛ لأن أي تغيير فيه يسبب خللاً وفساداً في نظم الكلام، ويندرج تحت ما سماه علماء البلاغة بالتعقيد اللفظي. (السبكي، 2003م، 79/1، موسى، 1431هـ، 69)

الرتبة غير المحفوظة: ويراد بها نظام تسلسل العناصر الأساسية المكونة للجملة، وما يهمننا في هذه الدراسة ليس الأصل في ترتيب عناصر الجملة وفق الرتبة غير المحفوظة، وإنما الأغراض والدواعي البلاغية المنبثقة من مخالفة هذا الأصل في ترتيب عناصر الجملة وتسلسلها، وهو الأمر الذي حظي منذ وقت مبكر بعناية علماء العربية الذين أطلقوا عليه "التقديم والتأخير" فهذا هو سببويه 180هـ ينتبه إليه قائلاً: "كانهم كانوا يقدمون الذي بيانه أهم بهم، وهم بيانه أعنى وإن كانا جميعاً يهمنهم ويعنيانهم". (السيرافي، 2008م، 263/1) وعقد له ابن جني 392هـ باباً أسماه "شجاعة العربية"، (ابن حني، 1431هـ/362/2) وتوقف عنده عبد القاهر الجرجاني 471هـ طويلاً فأولاه عناية خاصة ووصفه قائلاً: "هو بابٌ كثيرُ الفوائد، جَمُّ المَحاسن، واسعُ التصرف، بعيدُ الغاية، لا يزال يُفْتَرُّ لك عن بديعة، ويُفْضَى بك إلى لطيفة". (الجرجاني، 1992م، 106)

التقديم والتأخير في الرتبة غير المحفوظة هو بمثابة نوع من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية وهو السبب الذي حمل البلاغيون على توجيه عنايتهم نحو هذه الظاهرة الأسلوبية فرصدوا كثيراً من التعبيرات التي توفرت، وبحثوا عن الدلالات التي تؤديها مُعَيَّرَةً للدلالة تغييراً يوجب لها المزية والفضل، وهذه الدلالات وإن أوردتها المتفقدون موجزة وأشاروا إليها بعبارات مثل "قدم للعناية به ولأن ذكره أهم" فقد أسهب في تفصيل دقائقها اللاحقون عليهم أمثال عبد القاهر الجرجاني ومن جاء بعده من علماء البلاغة الذين تناولوا أسرارها تحت عناوين مثل: تقديم المسند إليه، تقديم المسند، التقديم والتأخير بين متعلقات الفعل.

1.4. التقديم والتأخير في القرآن الكريم

لما كان التقديم والتأخير سمة أسلوبية ذات أثر عظيم في روعة الأسلوب، ووسيلة لإبرازه في صورة حكيمة من الوفاء بالمعاني وجعلها مطابقة لمقتضى الحال، (المطعني، 1992م، 79) كان طبيعياً أن يشيع استعماله في القرآن، وأن تكون له لطائف وأسرار ربما خفيت على غير المتضلع في علوم البلاغة وهي ما تعرف بالمعاني الثانية، إذ إن ما يفهم من الكلام العربي صنفان من الدلالات، الصنف الأول: معنى أولي ظاهر تفيد ظواهر الألفاظ، ويسمى بالمعاني الأولى وهي ما لا يتفاوت الناس في فهمه كثيراً، لكونه يفهم من الوضع

اللغوي للكلمات والتراكيب. وصنف ثاني يدعى المعاني الثانية لا يتوصل إليها إلا بعد تجاوز الأولى بمزيد من التدبير والتأمل والفكر ويستتبط من نظم الكلمات وخصائص التراكيب ويكون بمنزلة الظلال للأولى. (الشهري، 1437، 356) وتحت هذا الصنف الثاني تندرج المعاني المستفادة من أي تقديم أو تأخير بين عناصر الجملة.

ولما كانت بلاغة القرآن الكريم مزيجاً من هذين الصنفين من الدلالات والمعاني، توقف الفهم السليم لمقاصده وأغراضه على الإحاطة بهذين الصنفين معاً، وكان الاقتصار على المعاني الأولى قصوراً في الإحاطة بمعانيه والوصول إلى مرامييه، بل وربما تسبب في إساءة الفهم. ولذا حرص مترجمو معاني القرآن الكريم إلى اللغات الأجنبية على نقلها بالقدر الذي تسمح به قواعد اللغة الهدف، ولكن هيهات أن تنقل المعاني القرآنية بجميع ظلالها وأسرارها ولطائفها، بل هيهات أن تستوعبها لغة غير اللغة العربية. غير أن استحالة نقل جميع المعاني لا يعني العزوف بالكلية عن الترجمة، فثمة ما في وسع اللغات التعبير عنه وما لا يدرك كله لا يترك جله.

ومن هنا حق لك أن تعرف مشكلة البحث وسؤاله، كيف تعاملت الترجمة التركيبية للقرآن الكريم مع موضوع التقديم والتأخير؟ وهل استطاعت قواعد اللغة التركيبية استيعاب المعاني المنبثقة من هذا الإجراء الأسلوبية؟ وهل كان تعبيرها عن معاني الآيات المشتملة على تقديم وتأخير تعبيراً دقيقاً يجاري العبارة العربية للقرآن؟

قبل عرض أمثلة عن الترجمات التركيبية للآيات القرآنية المشتملة على التقديم والتأخير ودراستها ومقارنتها مع العبارة الأصل لا بد لنا من وقفة مقارنة مع بعض قواعد اللغة التركيبية التي تخص موضوع دراستنا بما يؤسس لإطلاق الأحكام النقدية وفهم وجهها أثناء تقويم الترجمة.

2. الجملة التركيبية (Hengirmen, 2006, 322-364)

إن تعلق دراستنا بالترجمة التركيبية للقرآن الكريم يحتم علينا أولاً الإطلاع على القواعد التي لها صلة بموضوع الدراسة وعدّها منطلقاً لأية مقارنة ستجري فيما بعد، ولا شك أن قضية التقديم والتأخير تستند بشكل أساسي إلى القواعد الناظمة للجملة، وعليه نتناول فيما يأتي جملة من هذه القواعد التي تتضمن عناصر الجملة التركيبية وطريقة نظمها وأنواعها.

2.1. عناصرها

يراد بعناصر الجملة "المواقع الإعرابية الأساسية والثانوية التي تشغلها الكلمات فنؤدي أدواراً متنوعة حسب الوظيفة التي يخولها الموقع الإعرابي" والجملة التركيبية وفق هذا المفهوم لعناصر الجملة تشتمل على أربعة مواقع إعرابية، أو سمها إن شئت مكونات للجملة أو عناصر وهي:

Özne: المسند إليه

Yüklem: المسند

Nesne: المفعول به

Tümleç: مكملات أو فضلة

2.2. نظمها

تقسم الجملة التركيبية من حيث طريقة نظم عناصرها إلى جملة منتظمة (Kurallı Cümle) وجملة غير منتظمة أو معكوسة (Devrik Cümle)

الجملة المنتظمة (Kurallı Cümle): وهي الجملة التي يتبذلها عنصر المسند ويكون ترتيب عناصرها الأساسية على النحو الآتي:

Özne + nesne + yüklem

كسر الطفل زجاج السيارة

مثالها: Çocuk arabanın camını kırdı

أما مكملات الجملة التي تسمى (Tümleç) فتتعلق بهذه العناصر الأساسية وتسبق العنصر الأساسي الذي تخصه، فمكملات (özne) تذكر قبله متصدرة الجملة، ومكملات (nesne) و (yüklem) كذلك تسبقها في نظم الكلام وتسلسل الكلمات. وإليك مثالاً يوضح ما ذكرته لك:

Zengin komşum, beraber baktığımız arabayı az önce satın aldı.

العبارات التي تحتها خط هي المكملات التي تتبع العناصر الأساسية وتسبقها في نظم الجملة.

الجملة المعكوسة (Devrik Cümle): وهي الجملة التي لا تتوخى الترتيب النموذجي المعهود في الجملة المنتظمة فيتقدم المسند إلى وسط الجملة أو أولها، وكذلك العناصر الأساسية الأخرى تتقدم أو تتأخر وفق المكون الذي يرغب المتكلم تأكيده وتوجيه انتباه المخاطب إليه، أو طلباً لتعبير الجملة وإخراجها في ديباجة أكثر حبكة ورشاقة. ويشع هذا النمط من الجملة في الكلام اليومي للناس، وكذا في الشعر والأمثال والحكم، فهو ليس شذوذاً عن الفصيح ولا انحرافاً في القول. وإليك أمثلة عليها:

الجملة المنتظمة	الجملة المعكوسة
Artık bana gel	Gel bana artık
İnecek var mı?	Var mı inecek?
Büyüklerin sözünü dinleyin	Dinleyin büyüklerin sözünü

2.3. أنواعها

تعتبر اللغة التركية نوع المسند أثناء تصنيفها الجملة، فالجملة التي يكون المسند فيها فعلاً هي جملة فعلية والجملة التي يكون مسندها اسماً تعدها جملة اسمية، ولا اعتبار لتقديم أو تأخير في هذا الخصوص فترتيب عناصر الجملة لا يتغير.

مثال الجملة الاسمية قولنا: Ayşe'nin babası lisede öğretmenmiş.

ومثال الجملة الفعلية: Salonda bütün konuklara büyük bir ziyafet verildi.

فالجملة الأولى اسمية لكون المسند فيها (öğretmenmiş) اسماً. والجملة الثانية فعلية لأن المسند فيها (verildi) فعلاً.

2.4. التقديم والتأخير في اللغة التركية

عند الحديث عن التقديم والتأخير في اللغة التركية يبرز غرض واحد يبتغيه المتكلم من وراء تقديم عنصر وإزاحته عن موقعه في الجملة التركية هذا الغرض هو التأكيد أو ما يسمى بالتركيبية بـ (vurgu)، ويراد به توجيه انتباه المخاطب نحو العنصر الذي يوليه المتكلم اهتمامه ويسعى إلى التركيز عليه في الجملة، بل تساق الجملة للتعبير عن هذا العنصر، ويؤدي هذا الإجراء الأسلوبية بعدة صور تختلف حسب نوع الجملة: (Dursunoğlu, 2010, 273)

- في الجملة الفعلية: يذكر العنصر المراد تأكيده قبل المسند أي قبل الفعل الذي يتأخر عن جميع عناصر الجملة ويتذللها. ففي قولنا: Ankara'dan dün babam geldi. نكون قد أكدنا الفاعل Babam الذي كان الأصل أن يتصدر الجملة.
- وفي الجملة الإسمية: يكون التركيز والتأكيد على المسند، فالعنصر الذي يراد توكيده ولفت انتباه المخاطب إلى هو الذي يجعل مسنداً. ففي قولك: Geçen yıl bu zamanlar İstanbul'daydım. يكون الغرض من كلامك في هذه الجملة لفت انتباه المخاطب إلى المكان الذي كنت فيه وليس شيئاً آخر.
- أما في الجملة المعكوسة: فإن كانت فعلية الأصل كان التركيز على المسند نفسه إن بدأت به الجملة، ويكون التأكيد على الكلمة السابقة عليه إن ورد المسند وسط الكلمة. مثالها:

Gitmiyor hiç gözümden onunla vedalaştığımız gün.

Ameliyattan sonra gözlerim görmüyor artık eskisi gibi.

وإن كانت اسمية الأصل فالتأكيد ينصب على المسند ذاته أينما ورد

Yemyeşildi ilkbaharda gezdiğimiz yaylalar.

Senin çocuk çok yaramazdı bu gece.

- في جملة الاستفهام: إن كان السؤال مبنياً على أدوات من مثل: ney, kim, ne, kaç, فالعنصر المراد تأكيده يكون هو نفسه هذه الأداة، أما إن كان مبنياً على أداة Mi فالعنصر المؤكد يكون الكلمة السابقة على الأداة. وإليك أمثلة:

Bu bardağı kim kırdı?

Yeni aldığım kazağı nereye koymuşlar?

Sinemaya kaç kişi gidecek?

3. تقديم المسند إليه في الترجمات التركيبية للقرآن الكريم

المسند إليه هو ركن الجملة لا ينبغي أن تخلو منه جملة مفيدة، وهو يتمثل بالفاعل أو نائبه في الجملة الفعلية والمبتدأ أو ما أصله مبتدأ في الجملة الاسمية، وقد ذكر البلاغيون اعتبارات وداعي لتقديره في الجملة العربية منها: التشويق وإفادة التخصيص وإفادة التعميم وتعجيل المسرة أو المساءة والنص على عموم السلب أو سلب العموم وغير ذلك من الأغراض والمعاني الثانية التي تفهم من السياق. وكان مما تناوله البلاغيون في هذا المبحث غرض التخصيص المستفاد من دخول حرف النفي على المسند إليه المتقدم على المسند الفعلي أو شبيهه الفعل. وبالنظر في الترجمات التركيبية للقرآن الكريم لفت نظر الباحث غياب الإشارة إلى غرض التخصيص الذي ذكره كبار علماء البلاغة والمفسرين، وإليك أمثلة لذلك:

المثال الأول

الترجمة التركيبية

Elmalılı
Meali

“Ya Şuayb! dediler: biz senin dediklerinin çoğunu iyi anlamıyoruz ve her halde biz seni içimizde pek zayıf buluyoruz, eğer taallükatından beş on kişi olmasa idi mutlak seni recmederdik, senin bize karşı hiçbir ehemmiyetin yok”.

Kur'an Yolu

“Medyenliler, “Ey Şuayb! Söylediklerinin çoğunu anlamıyoruz, ayrıca aramızda seni zayıf görüyoruz! Eğer kabilen olmasaydı, seni mutlaka taşıyarak öldürürdük. Bizim karşımızda sen güçlü biri değilsin” dediler”.

الآية المتضمنة لتقديم المسند إليه

قوله تعالى: «قَالُوا يَا شُعَيْبُ مَا نَفَقَهُ كَثِيرًا مِمَّا تَقُولُ وَإِنَّا لَنَرِيكَ فِينَا ضَعِيفًا وَلَوْلَا رَهْطُكَ لَرَجَمْنَاكَ وَمَا أَنْتَ عَلَيْنَا بِعَزِيزٍ» (هود: 91/11)

اتفق أهل البلاغة على أن المسند إليه المتقدم إذا ورد بعد نفي وكان المسند فعلاً أفاد ذلك نفي المسند عن المسند إليه وتخصيصه بما سواه قولاً وحداً، (الجرجاني، 1992م، 124، القزويني، 1431هـ، 43/2، العلوي، 1423هـ، 151/3، السبكي، 2003م، 235/1، الصعيدي، 2005م، 111/1) فقولك: ما أنا كسرت النافذة، يفيد نفي الفعل عنك وإثباته لغيرك بطريقة التعريض. والشرط الأول وهو وقوع المسند إليه بعد نفي مجمع عليه، أما شرط مجيء المسند فعلاً فهو محل خلاف؛ اشترطه عبد القاهر الجرجاني، لكن الزمخشري والسكاكي ومعهما كثير من البلاغيين توسعوا في هذا الشرط فأعطوا حكم التخصيص للفعل وكذا لما في معناه كاسم الفاعل واسم المفعول، فإذا كان المسند إليه مسبوqاً بنفي وورد الخبر فعلاً أو ما في معناه أفاد التخصيص. (الزمخشري، 1407هـ، 423/2، السكاكي، 1987م، 232، القزويني، 1431، 70/2، السبكي، 2003، 238/1، موسى، 233) وهذا الرأي هو الراجح في نظر الباحث، ففي الجملة الأخيرة من الآية نلاحظ توفر الشرط على رأي الزمخشري والسكاكي مما يعني أنها تفيد التخصيص، وكان من الممكن أن تأتي

⁴ <https://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=11&ayet=91>

الجملة وفق الأصل فعليه يتقدم فيها المسند الفعلي على النحو الآتي: (ما عززت علينا)، ولكن قوم شعيب بقولهم: "وَمَا أَنْتَ عَلَيْنَا بِعَزِيزٍ" ما أرادوا نفي العزة عنه فحسب؛ بل كان غرضهم إثباتها لرهطه أيضاً في الوقت نفسه، ولهذا الغرض تقدم المسند إليه المتمثل بالضمير (أنت) على المسند (عزیز)، وتأخر عن أداة النفي (ما) ثم جاء المسند (عزیز) صفةً مشبهة، وعليه فالجملة على هذا النحو من النظم جاءت بمثابة جملة: "إنك لست العزيز، بل هم قومك". وهذا ما فهمه شعيب من عبارتهم يشهد لذلك جوابه لهم في الآية التالية مستنكراً أن يكون مصدر خشيتهم هو قومه لا الله عز وجل ﴿قَالَ يَا قَوْمِ أَرَأَيْتُمْ لِيَّ أَعَزُّ عَلَيْكُمْ مِنَ اللَّهِ﴾، وإليك ما يقوله الزمخشري: "وقد دل إيلاء ضميره حرف النفي على أن الكلام واقع في الفاعل لا في الفعل، كأنه قيل: وما أنت علينا بعزیز، بل رهطك هم الأئمة علينا، ولذلك قال في جوابهم (أَرَهْطِي أَعَزُّ عَلَيْكُمْ مِنَ اللَّهِ) ولو قيل: وما عززت علينا، لم يصح هذا الجواب"، (الزمخشري، 1407، 2/242) وهذا الكلام بعينه اعتمده السكاكي قائلاً: "وما أنت علينا بعزیز: أي العزيز علينا يا شعيب رهطك لا أنت لكونهم من أهل ديننا، ولذلك قال عليه السلام في جوابهم "أرهطي أعز عليكم من الله" أي من نبي الله ولو أنهم كانوا قالوا وما عززت علينا لم يصح هذا الجواب ولا طابق"، (السكاكي، 1987م، 232)، وهو قول جمهور المفسرين. (الرازي، 2013م، 178/8، النسفي، 1998م، 80/2، أبو حيان الأندلسي، 2000م، 201/6، السمين الحلبي، 1431هـ، 378/6، أبو السعود، 1431هـ، 236/4، الألوسي، 1415هـ، 319/6).

وبالنظر في الترجمة التركية نرى أن معنى التخصيص قد غاب عن كلا المترجمين عينة الدراسة، فترجمة Elmalılı عبرت بما معناه: ليست لك أهمية عندنا، وفي ترجمة Kur'an Yolu كان المعنى: أنت علينا لست بقوي، وجلي أن كلا المترجمين لا يفيد أكثر من نفي العزة دون أي إشارة أو تعريض لمعنى آخر نظير ما يفهم من العبارة العربية. ولعل أدق عبارة تركية يمكن التعبير بها عن المعنى هي: Bizim karşımızda güçlü olan sen değilsin

لأن المتكلم التركي إذا أراد لفت انتباه مخاطبه إلى عنصر من عناصر الجملة الاسمية أتى به مسنداً أي (Yüklem) كما سبق وبيننا، وهنا كان غرض قوم شعيب نفي العزة عنه على وجه التحديد، فكان الحري بالترجمة أن تجعله – أي الضمير العائد على شعيب- مسنداً وتأتي به في آخر الجملة.

المثال الثاني

الترجمة التركية

Elmalılı Meali " ...O halde ben size karşı muhafız değilim."

Kur'an Yolu (De ki:) "Ben üzerinize bekçi değilim."

الآية المتضمنة لتقديم المسند إليه

قوله تعالى: ﴿وَمَا أَنَا عَلَيْكُمْ بِحَفِيظٍ﴾

﴿. (الأنعام: 104/6)

نظير ما ورد في الشاهد السابق تقدم المسند إليه (أنا) على المسند (حفيظ) وتأخر عن النفي الذي تصدر الجملة، وهذه النمط من نظم الجملة عند أهل البلاغة يتضمن معنى جملة الأولى: نفي المسند عن المسند إليه، والثانية: إثبات المسند لغير المسند إليه على وجه التعريض، فيكون المعنى: أنا لست حفيظاً عليكم، الله هو الحفيظ عليكم. وكان الأصل في المسند إليه أن يأتي متأخراً عن المسند فتكون الجملة (ما جعلت حفيظاً عليكم) أو (أنا لا أحفظكم). يقول الزمخشري: "ما أنا عَلَيْكُمْ بِحَفِيظٍ أَحْفَظْ أَعْمَالَكُمْ وَأَجَازِيكُمْ عَلَيْهَا، إِنَّمَا أَنَا مَنذَرٌ وَاللَّهُ هُوَ الْحَفِيظُ عَلَيْكُمْ". (الزمخشري، 1407هـ، 55/2، النسفي، 1998م، 528/1، أبو السعود، 1431هـ، 170/3، عباس، 1997م، 219)

وبالنظر في المترجمين التركيتين نجد نظم الجملة لا يختلف عما عليه في الأصل حيث إن كلاهما صاغ الجملة على أصلها حسب قواعد اللغة التركية دون مراعاة للمعنى الذي يؤديه التقديم على هذه الشكل فجاء المعنى في الترجمة التركية على النحو الآتي: "أنا لست حفيظاً عليكم" وهي كما ترى لا تتسع إلا لمعنى واحد، وتخلو من الإشارة إلى المعنى الثاني الذي ينشأ من إثبات المسند إلى غير المسند إليه وهو "الله هو الحفيظ عليكم". ولذا فالأجدر أن تصاغ الجملة التركية على النحو الآتي: "Üzerinize bekçi olan ben değilim."

⁵ <https://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=6&ayet=104>

المثال الثالث

الترجمة التركيبية⁶Elmalılı
Meali

“...ve ben sizin üzerinize vekil değilim de.”

Kur'an Yolu

“Ben sizin adınıza hareket edecek değilim.”

الآية المتضمنة لتقديم المسند إليه

قوله تعالى: ﴿وَمَا أَنَا عَلَيْكُمْ بِوَكِيلٍ﴾.
(يونس: 108/10)

في قوله تعالى (وَمَا أَنَا عَلَيْكُمْ بِوَكِيلٍ) تقدّم النفي (ما) على المسند إليه (أنا) وجاء المسند اسماً مشتقاً شبيهاً بالفعل، مما يعني تخصيص نفي المسند (وكيل) بالمسند إليه (أنا) أي نفي الوكالة عن المسند إليه وإثباتها لغيره بطريق الإيماء، وكان من الممكن أن يكون نظم الجملة مغايراً لما هو عليه الآن فيتأخر المسند إليه فيكون نظمها على الشكل الآتي: (ما وُكِّلْتُ عليكم) أو (ما جُئْتُ وكَيْلاً عليكم)، لكن البيان الإلهي عدل عن ذلك فأجرى انزياحاً أسلوبياً على نظم الجملة أدخل به النفي على المسند إليه المتقدم فجعل الجملة في معنى جملتين الأولى صريحة: ما جعلت وكلياً عليكم، والثانية تعريضية: الله هو الوكيل عليكم، وهذا ما صرح به أبو حيان في تفسيره: "على أنه ليس بحفيظ على أعمالهم ليجازيهم عليها، بل ذلك لله" (أبو حيان، 1420هـ، 114/6) وبالنظر في الترجمتين التركيبيتين نرى أنهما تعاملتا مع المعنى بالطريقة نفسها دون اعتبار للقاعدة البلاغية حيث عبرتا بجملة اسمية جعلت كلمة (vekil) فيها مسنداً ما يعني أن التأكيد انصب على هذه الكلمة فكان المعنى: "أنا لست وكلياً عليكم"، وهي كما ترى لا تعني أكثر من نفي كونه وكلياً عليهم دون إشارة إلى المعنى الثاني الذي تشير إليه العبارة القرآنية، وكان حق المعنى أن يعبر بالشكل الآتي: Sizin üzerinize vekil olan ben değilim وهكذا يجري الأمر مع الترجمة التركيبية لجميع الآيات القرآنية التي اشتملت على هذا النوع الخاص من النظم.⁷

تقديم المسند على المسند عليه

الأصل في المسند أن يتأخر عن المسند إليه في الجملة الاسمية التي تبدأ بالمبتدأ ثم يأتي الخبر. ولكن المتكلم قد يخرج عن هذا النمط من النظم لدواع بلاغية، فيقدم الخبر على المبتدأ، وقد ذكر البلاغيون جملة من هذه الأغراض أهمها التخصيص والتنبيه على الخبرية، والتشويق، والتفاؤل، وغيرها. (السبكي، 2003م، 369/1، عرشاه، 41/1، الصعدي، 2005م، 192/1) وإليك جملة من الآيات التي اشتملت على هذا النوع من التقديم مع بيان الغرض البلاغي من التقديم والترجمة التركيبية له.

المثال الأول

الترجمة التركيبية⁸Elmalılı
Meali

“Onlar da zannettiler ki kendilerini Allah'tan koruyacak manialarıdır kal'aları.”

Kur'an Yolu

“Onlar da kalelerinin kendilerini Allah'a karşı koruyacağını sanmışlardı.”

الآية المتضمنة لتقديم المسند

قوله تعالى: ﴿وظَنُّوا أَنَّهُمْ
مَانِعَتُهُمْ حُصُونُهُمْ مِنَ اللَّهِ﴾.
(الحشر: 2/59)

الآية الكريمة تضمنت تقديم المسند "مانعتهم" على المسند إليه "حصونهم"، وكان الأصل أن يتقدم المسند إليه فتكون الجملة: "أن حصونهم مانعتهم"، ولكن البيان الإلهي أجرى تغييراً أسلوبياً فقدم وأخر لغرض بلاغي قال عنه الزمخشري: "في تقديم الخبر على المبتدأ دليل على فرط وثوقهم بحصانتها ومنعها إياهم"، (الزمخشري، 1407هـ، 499/4، العلوي، 1423هـ، 38/2) فالبيان الإلهي يلفت انتباه القارئ إلى الحالة النفسية لهؤلاء اليهود المتحصنين في قلاعهم، والتي تنطوي على كثير من الغرور، وشعور كبير بالأمان والعزة والمنعة معتمدين في ذلك على ما توفر لهم حصونهم، ولذلك كان تقديم المنعة على الحصون كونها الميزة التي ظنوا أن حصونهم تفوقت بها على غيرها من الأماكن المحصنة. (أبو السعود، 1431هـ، 225/48، الأوسى، 1415هـ، 234/14، ابن عاشور، 1984م، 69/28)

⁶ <https://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=10&ayet=108>

⁷ المزيد انظر الترجمات التركيبية للآيات الآتية:

إذا وما أنا من المهتدين
وما أنا بطارد الذين ءامنوا
وما أنا من المشركين

⁸ <https://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=59&ayet=2>

وبالنظر في الترجمتين التركيتين لهذه الآية نجد أنهما قد عبرتا عن المعنى بشكل دقيق؛ ذلك أن ترجمة Elmalılı عبرت عن المعنى بجملة اسمية معكوسة جاعلة عنصر yüklem فيها manialarında ليوافق بذلك النظم القرآني بالتركيز على "المنعة" حسب قواعد التأكيد (vurgu) في اللغة التركية، وكذلك ترجمة Kur'an Yolu استطاعت لفت انتباه القارئ التركي إلى "المنعة" من خلال جملة فعلية منتظمة أورت فيها "المنعة" قبل عنصر yüklem مباشرة مشيرة بذلك إلى أنها العنصر المؤكد في الجملة.

المثال الثاني

الترجمة التركية⁹

Elmalılı
Meali

Kur'an Yolu

"Onda ne bir gaile vardır ne de başlarına vurur."

"İçenlere dokunmaz, ondan sarhoş da olmazlar."

الآية المتضمنة لتقديم المسند

قوله تعالى: ﴿لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنْزَفُونَ﴾. (الصافات):

(47/37)

الآية الكريمة تصف خمر الجنة بأنها خالية مما يسبب السكر، وأن هذه الميزة خاصة بخمر الجنة لا تجوزها إلى خمر الدنيا الذي وصفت في الأثر بأنها "أم الخبائث"، وللتعبير عن اختصاص خمر الجنة بهذا الأمر دون خمر الدنيا قدمت الآية الكريمة المسند المتمثل بالجار والمجرور (فيها) المتعلق بخبر لا النافية للجنس على المسند إليه (غول)، وهذه التقديم يفيد الاختصاص كما نص عليه علماء البلاغة، (العلوي، 1423هـ، 154/3، السبكي، 2003م، 369/1، الأطول، 373/1، الصعدي، 2005م، 132/1) ويوازنون بين النظم الذي وردت به هذه الآية والنظم الوارد في قوله تعالى: (ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ) (البقرة: 2/2) الذي جاء على وفق الأصل من تقديم المسند إليه على المسند، ذلك أن المسند في هنا (فيه) لو تقدم على المسند إليه (ريب) لأفاد نفي الريب عن القرآن وإثباته لغيره من الكتب السماوية، ولا شك أن هذا مخالف لمقصود الآية ومفسد لمعناها. (الزمخشري، 1407، 34/1، السمين الحلبي، 1431هـ، 89/1، العلوي، 1423هـ، 40/2، السبكي، 2003م، 369/1، أبو موسى، 1431هـ، 315، عباس، 1997م، 230). واسمع إلى قول السكاكي عن التقديم في الآية: " لا فيها غول ولا هم عنها ينزفون " يقولون قدم الظرف تعريضا بخمر الدنيا وأن المعنى هي على الخصوص لا تغتال العقول اغتيال خمر الدنيا". (السكاكي، 1407هـ، 235) وقول العلوي: " وقدمه في قوله تعالى: لا فيها غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنْزَفُونَ؛ لأن القصد ههنا تفضيلها على غيرها من خمر الدنيا والمعنى أنه ليس فيها ما في غيرها من الغول، وهو الخمار الذي يصدع الرعوس، أو يريد أنها لا تغتالهم بإذهاب عقولهم كما في خمر الدنيا". (العلوي، 1423م، 40/2)

وحين ننظر في الترجمتين التركيتين نجدهما عاجزتين عن إيفاء تمام المعنى القرآني لهذه الآية، إذ عبرتا عن المعنى بجملتين نظاميتين على أصل ترتيب عناصر الجملة التركية من تأخير المسند إلى نهاية الجملة؛ فالمعنى حسب الترجمة الأولى: "لا توجد غائلة فيها، ولا تذهب بالعقول"، وحسب الترجمة الثانية يكون "لا تصيب الشاربين، ولا يسكرون منها". ومعلوم أن كلا الترجمتين لا تشير إلى المعنى الآخر الذي أفاده التقديم في الآية وهو إثبات صفة السكر واغتيال العقول لخمر الدنيا، ولذا نرى أن أداء المعنى بشكل أقرب إلى معنى العبارة القرآنية يستوجب تغيير نظم الجملة التركية وصياغتها على الشكل الآتي: Cennetteki şarap içenlere dokunmaz, ondan sarhoş da olmazlar.

والتي تعني: "إن التي تحتوي على الغول وتذهب بعقول شاربها ليست هي – أي خمر الجنة- فيفهم منها أن ثمة خمرأ أخرى هي التي تسكر وتنزف العقول ويكون المراد بها خمر الدنيا.

المثال الثالث

الترجمة التركية¹⁰

Elmalılı
Meali

Kur'an Yolu

"Binâenaleyh hamd, Allahın, o Göklerin rabbi, Yerin de rabbi rabbil'âlemîn."

"Göklerin rabbi, yerin rabbi, bütün âlemlerin rabbi olan Allah'a, yalnız O'na hamdolsun!"

الآية المتضمنة لتقديم المسند

قوله تعالى: ﴿فَلِلَّهِ الْحَمْدُ رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَرَبِّ الْأَرْضِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾. (الجاثية: 36/45)

الآية اشتملت على جملة اسمية تقدم فيها الخبر (الله) على المبتدأ (الحمد) لإفادة اختصاص الحمد بالله تعالى وحده دون سواه كما قرره المفسرون، قال ابن عاشور: " وَتَقْدِيمُ (لِلَّهِ) لِإِفَادَةِ الْإِخْتِصَاصِ، أَي الْحَمْدُ مُحْتَصٌ بِهِ اللَّهُ تَعَالَى يَعْني الْحَمْدُ الْحَقُّ الْكَامِلُ مُحْتَصٌ بِهِ

⁹ <https://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=37&ayet=47>

¹⁰ <https://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=45&ayet=36>

تَعَالَى". (ابن عاشور، 1984م، 377/25، وينظر: أبو السعود، 1431هـ، 76/8، الألوسي، 1415هـ، 160/13) وأداء هذا المعنى باللغة التركية يستوجب استخدام إحدى الكلمات الدالة على الاختصاص نحو (yalnız, sadece, ancak) وهو الأمر الذي أغفلته ترجمة Elmalılı التي اكتفت بإسناد الحمد لله رب العالمين من خلال جملة نظامية بدأت بالمسند إليه وانتهت بالمسند، وصياغة المعنى على هذا النحو وإن كان يثبت الحمد لله إلا أنه لا يخصه به، ومن ثم فهو لا يكافئ معنى الجملة القرآنية بشكل تام. ولعل القائمين على ترجمة (Kur'an Yolu) شعروا بهذا الخلل فجاءت عبارتهم على قدر عال من الدقة وذلك من جهتين:

الأولى: أنهم أضافوا ما يدل على التخصيص وهو كلمة (yalnız).

الثانية: طريقة نظم الجملة حيث إنهم قدموا لفظة الجلالة (Allah'a) ثم خصصوه بكلمة (yalnız) ثم جاؤوا بالضمير (O'na) العائد على لفظ الجلالة مباشرة قبل (yüklem) المتمثل بكلمة (hamdolsun)، للتأكيد على هذا الضمير حسب قواعد اللغة التركية، وبهذه الطريقة الخاصة من النظم تكون العبارة التركيبية قد أفادت ما أفادته العبارة العربية من تخصيص الحمد بالله تعالى دون غيره.

المثال الرابع

الترجمة التركيبية¹¹

Elmalılı Meali

"Gökleri ve yeri yaratan, Allah hakkında da şüphe mi var?"

Kur'an Yolu

"Gökleri ve yeri yaratan Allah hakkında bir şüphe mi var?"

الآية المتضمنة لتقديم المسند

قوله تعالى: ﴿قَالَتْ رُسُلُهُمْ أَفِي اللَّهِ شَكٌّ فَاطِرِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾. (إبراهيم: 10/14)

يقرر علماء البلاغة أن همزة الاستفهام تدخل على المشكوك فيه، يقول عبد القاهر الجرجاني أثناء حديثه عن التقديم والتأخير: "فإن موضع الكلام على أنك إذا قلت: "أفعلت؟"، فبدأت بالفعل، كان الشك في الفعل نفسه، وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده. وإذا قلت: "أأنت فعلت؟"، فبدأت بالاسم، كان الشك في الفاعل من هو، وكان التردد فيه". (الجرجاني، 1992م، 111، وينظر: العلوي، 1423هـ، 109/2، الصعيدي، 2005م، 261/2) والأمر نفسه يجري في الغرض البلاغي الذي خرج إليه الاستفهام إن كان تقريراً أو إنكاراً أو غير ذلك. وهنا في هذه الآية تقدم المسند (الظرف المتعلق بالخبر) على المسند إليه (شك) وأدخلت همزة الإنكار على المسند المتقدم لينصب على موضع الشك عن المشركين وهو وجود الله ووحديته التي هي من الوضوح والجلال ما لا يدع مجالاً لأي شبهة. جاء في الكشاف "أدخلت همزة الإنكار على الظرف، لأن الكلام ليس في الشك، إنما هو في المشكوك فيه، وأنه لا يحتمل الشك لظهور الأدلة وشهادتها عليه". (الزمخشري، 1407هـ، 542/2، وينظر: الرازي، 1420هـ، 70/19، النسفي، 1998م، 164/2) وهذا ما عليه جمهور المفسرين "فمورد الإنكار هو وقوع الشك في وجود الله، فقدم متعلق الشك للاهتمام به، ولو قال: أشك في الله، لم يكن له هذا الوجود". (ابن عاشور، 1984م، 198/13، وينظر: أبو السعود، 1431هـ، 36/5، الألوسي، 1415هـ، 185/7)

ورغم اتفاق البلاغيين والمفسرين الغرض البلاغي من هذا الإجراء الأسلوبى نجد الترجمتين التركيبيتين قد أغفلتا اللطيفة البلاغية رغم أن قواعد نظم الجملة التركيبية تتيح التعبير عن هذه المعنى.

كلتا الترجمتين أدخلتا أداة الاستفهام (mi) على (Şüphe)، فجاء المعنى: "أشك في الله!؛ لأن من المسلم به من قواعد صياغة الجملة الاستفهامية في اللغة التركية أن أداة الاستفهام (mi) تدخل على المستفهم عنه أو المشكوك فيه، وهي في هذا الأمر تطابق اللغة العربية. وبذلك يفهم من الترجمة التركية أن الإنكار واقع على الشك نفسه وهو مخالف لما عليه البلاغيين والمفسرون كما رأينا. وكان حق الترجمة التركيبية أن تدخل (mi) على تركيب (Allah hakkında) فتكون صياغة العبارة على هذا الشكل:

Gökleri ve yeri yaratan Allah hakkında mı şüphe var?

المثال الخامس

الترجمة التركيبية¹²

الآية المتضمنة لتقديم المسند

¹¹ <https://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=14&ayet=10>

¹² <https://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=21&ayet=97>

Elmalılı Meali	"...ve hak va'd yaklaştığı vakit, o zaman işte o küfredenlerin derhal gözleri belerecek."	قوله تعالى: ﴿وَأَقْرَبُ الْوَعْدِ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾. (الأنبياء: 97/21)
Kur'an Yolu	"Şaşmaz sözün gerçekleşmesi yaklaşmıştır; bir de bakarsın ki inkârcıların gözleri yerinden fırlamış!"	

مقام الآية الكريم مقام تهويل وتخويف، فالحديث جار عن حال الكافرين يوم القيامة والرهبة التي ستملأ قلوبهم، ولتصوير هذا الموقف المهيب أجرى البيان الإلهي انزياحين أسلوبيين لاحظهما ابن الأثير: الأول تقديم المسند (شاخصة) على المسند إليه (أبصار الذين كفروا) والغرض منه تخصيص الأبصار بصفة الشخص دون غيرها من صفات الإبصار الأخرى نحو (حائرة، مطموسة) وفي ذلك تركيز على الشخص الذي يعني جحوظ العين وبروزها من حجرتها بسبب الخوف والهلع. ولو جاء النظم على أصله لفات التأكيد.

وأما الثاني فكان بتقديم ضمير القصة (هي) أولاً ثم بناء بقية الكلام عليه، ذلك أن ضمير الشأن أو القصة يوتى به لغرض تهويل الكلام الذي يساق بعده. وتقديم الضمير فائدته تخصيص الشخص بالذي كفروا دون غيرهم وكأنه قال: "فإذا هم دون غيرهم شاخصة أبصارهم"، ولولا هذين الملحظين البلاغيين الدقيقين لكان الواجب أن يقال: "فإذا أبصار الذين كفروا شاخصة" كون هذه العبارة أخصر، والإيجاز - لا شك - مطلب بلاغي لا يعدل عنه إلا لما هو أهم. (ابن الأثير، 1431هـ، 177/2، العلوي، 1423هـ، 39/2، حينكة، 1996م، 378/1)

وفي مقابل ذلك نجد الترجمتين التركيتين قد عبرتا عن المعنى بجملة فعلية نظامية دون إيلاء أي اعتبار للتقديمين الحاصلين في العبارة القرآنية فجاء المعنى حسب الترجمة الأولى "وقتها ستشخص أبصار الذي كفروا"، وحسب الثانية: "فإذا بأبصار الذي كفروا قد شخصت"، ورغم اختلافهما في التعبير عن زمن الفعل اتفقتا على تجاهل الملحظ البلاغي من تقديم المسند (شاخصة)، وهو كما ترى إخلال بالمعنى الإجمالي للآية. وعليه نقول إن عجز اللغة التركية - كسائر اللغات الأخرى - عن الوفاء بجميع معاني البيان الإلهي لا يعني إهمال المعاني التي تتيح قواعد اللغة التركية أداءها، وهنا وإن كان من المتعذر الإشارة إلى تقديم ضمير القصة والغرض منه، فقد كان في وسع المترجم الخروج عن الجملة النظامية واستخدام الجملة المعكوسة (devrik cümle) من أجل التركيز على المعنى الذي يشير إليه تقدم المسند (شاخصة)، وذلك من خلال إيراد كلمة (شاخصة) في محل (yüklem) أي المسند، وتقديمه إلى صدر الجملة المعكوسة، الأمر الذي يساعد على لفت انتباه القارئ إليها ويجعلها مدار الاهتمام حسب قواعد (vurgu) في الجملة الفعلية المعكوسة. فنكون الترجمة الأقرب: Bir de bakarsın ki yerinden fırlamış inkârcıların gözleri

5. تقديم المتعلقات

يراد بمتعلقات الفعل الألفاظ الدالة على زمان الفعل ومكان وقوعه، وكذلك الجار والمجرور والمفعول والحال. ففي قولك: أقرأ باسم الله متكناً في أثناء الليل كتب أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم. كل ما عدا الفعل (أقرأ) والضمير المستتر فيه متعلقات به. والأصل أن يتقدم الفعل على متعلقاته وقد يكون العكس فيتقدم المفعول أو الجار والمجرور أو غيرهما على الفعل وهذا يعد خروجاً على الأصل له أغراضه التي ذكرها علماء البلاغة ولعلها في مجملها تعود للاختصاص والعناية.

وبالموازنة مع قواعد اللغة التركية التي تتعلق بنظم عناصر الجملة نجد أن هذه المتعلقات عدا المفعول به تسبق العنصر الذي تتعلق به - عكس ما هو في اللغة العربية - أما المفعول به nesne فإنه يتوسط المسند إليه والمسند في الجملة النظامية، وهذا يعني أنه يسبق الفعل الذي يتعلق به ويتقدمه، وعليه فإن ما تعده اللغة العربية تقديماً يشكل الأصل في اللغة التركية، وهذا لا شك يقف عائقاً أمام التعبير عن معاني التقديم في المتعلقات. والآن لننظر في كيفية تعامل الترجمات التركية مع الآيات المشتملة على تقديم لمتعلقات الفعل عليه من خلال الأمثلة الآتية:

المثال الأول

الترجمة التركية¹³

الآية المنضممة للتقديم

Elmalılı Meali	"... siz bütün insanlar üzerine adalet nümunesi, hak şahidleri olasınız, Peygamber de sizin üzerinize şahid olsun."
-------------------	---

¹³ <https://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=2&ayet=143>

Kur'an Yolu "İşte böylece, siz insanlara şahit olmanız, peygamber de size şahit olsun diye sizi aşırıklardan uzak bir ümmet yaptık."
 قوله تعالى: ﴿وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا﴾. (البقرة: 143/2)

أجرى البيان الإلهي انزياحاً أسلوبياً تمثل في تقديم المعمول (عليكم) على عامله (شهيدياً) مخالفاً الأصل الذي يتقدم فيه العامل على معموله "شهيدياً عليكم"، رغم التزام الأصل في العبارة السابقة عليها "لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ" فما السر البلاغي الكامن وراءه، يقول: الزمخشري: "فإن قلت: لم أخرجت صلة الشهادة أولاً وقدمت آخرها؟ قلت: لأن الغرض في الأول إثبات شهادتهم على الأمم، وفي الآخر اختصاصهم بكون الرسول شهيداً عليهم"، (الزمخشري، 1407هـ، 200/1، الرازي، 1420هـ، 8/4، النسفي، 1998م، 138/1، الأوسى، 1415هـ، 404/1) فأمه محمد ص لما كانت مكلفة بتبليغ الدعوة لكل البشرية لتكون شاهداً عليهم جميعاً يوم القيامة جاءت العبارة على الأصل خالية من التخصيص، فيما خصصت شهادة النبي ص على أمته فقط من خلال تقديم المتعلق (عليكم) على (شهيدياً). (السكاكي، 1987م، 234، القرويني، 1431، 164/2، السبكي، 2003، 431/1، حبنكة، 1996م، 538/1)

ورغم اتفاق البلاغيين والمفسرين على معنى التخصيص في هذا التقديم لم يرد هذا المعنى صريحاً بما فيه الكفاية، حيث غاب تماماً عن ترجمة (Kur'an Yolu) التي أوردت العبارتين على نمط واحد بما معناه "لتكونوا شهداء على الناس، ويكون الرسول أيضاً شاهداً عليهم". أما Elmalılı فبيدوا أنه شعر بمعنى التخصيص فجاء بما يشير إليه إشارة خفية من خلال إقحام كلمة (bütün) التي تعني (جميع) صفة للناس في العبارة الأولى فكان المعنى: "لتكونوا شهداء على جميع الناس" فيفهم منها بطريق اللزوم أن الرسول شاهد عليهم فقط. ولو أنه أضاف كلمة (yalnız) إلى العبارة الثانية على النحو الآتي: Peygamber de yalnız sizin üzerinize şahid olsun لكان معنى التخصيص أوضح وأيسر للفهم، وأقرب إلى مقصد الآية العبارة القرآنية.

المثال الثاني

الآية المتضمنة للتقديم
 الترجمة التركيبية¹⁴
 Elmalılı Meali "Şimdi siz bu söze (Kur'an'a) mı şaşıyorsunuz?" قوله تعالى: ﴿أَقِمْنَ هَذَا الْحَدِيثَ تَعْجَبُونَ﴾. (النجم: 59/53)
 Kur'an Yolu "Yoksa bu haberi tuhaf mı buluyorsunuz?"

من المسلم به عند علماء البلاغة أن همزة الاستفهام تدخل على المستفهم عنه، أو المشكوك فيه كما سبق وبيننا، وهنا دخلت على الجار والمجرور (أقمن) الذي تقدم على عامله (تعجبون) فكان "تقديم المجرور للقصر، أي هذا الحديث ليس أهلاً لأن تقابلوه بالصحك والإستفزاز والتكذيب ولا لأن لا يتوب سامعُهُ، أي لو قابلتكم بفعلكم كلاماً غيرهُ لكان لكم شُبُهَةٌ في فعلكم، فأما مُقَابَلَتُكُمْ هَذَا الْحَدِيثِ بِمَا فَعَلْتُمْ فَلَا غَدْرَ لَكُمْ فِيهَا". (ابن عاشور، 1984م، 161/27) ورغم وضوح هذه القاعدة اللغوية نلاحظ اضطراباً في الترجمات التركيبية وانحرافاً في التعبير عن غرض التقديم؛ ففي حين عبرت ترجمة Elmalılı عن المعنى بدقة ووضوح من خلال إدخال أداة السؤال mı على الحديث söze (Kur'an'a) موافقةً بذلك المعنى القرآني، نجد ترجمة Kur'an Yolu قد أخطأت الهدف بأحاقها أداة السؤال بـ تعجبون tuhaf فصار المعنى: "أتعجبون من هذا الحديث؟" وهو بهذا الشكل لا يحمل المعنى القرآني.

المثال الثالث

الآية المتضمنة للتقديم
 الترجمة التركيبية¹⁵
 Elmalılı Meali "Orası öyle" dedi ve buyurdu ki rabbın: "O bana kolaydır." قوله تعالى: ﴿قَالَ كَذَلِكَ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ﴾. (مريم: 9/19)
 Kur'an Yolu "Buyurdu: öyle, fakat rabbın buyurdu ki: o bana kolaydır."

الآية في سياق بيان قدرة الله تعالى وتفرد في خلق ما يعجز عنه غيره، وهب لذكريا وامرأته العاقر الولد بعدما ينسا وبلغا من العمر عتياً، فحق البيان الإلهي أن يعبر عن تفرد الله تعالى واختصاصه بفعل المستحيل بعبارة تفيد الاختصاص فكان أن قدم المتعلق الجار

¹⁴ <https://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=53&ayet=59>

¹⁵ <https://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=19&ayet=9>

والمجور (علي) على عامله (هين) لغرض التخصيص. (البقاعي، 1431هـ، 176/12، أبو السعود، 1431هـ، 257/5، الشربيني، 1285هـ، 415/2) يؤكد ذلك ورود شبيه هذه الآية على أصلها من غير تقديم في موضع آخر في قوله تعالى: (وَهُوَ الَّذِي يَبْدُؤُا الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ)، كما وضح ذلك الزمخشري بقوله: " فإن قلت: لم أخرجت الصلة في قوله: (وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ)، وقدمت في قوله: (هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ)؟ قلت: هناك قصد الاختصاص وهو محزه، فقول: هو عليّ هين، وإن كان مستصعباً عندكم أن يولد بين همّ وعافر، وأما هاهنا فلا معنى للاختصاص، كيف والأمر مبنى على ما يعقلون من أنّ الإعادة أسهل من الابتداء، فلو قدمت الصلة لتغير المعنى". (الزمخشري، 1407هـ، 476/3، القاسمي، 1418، 11/8، موسى، 365، حبنكة، 1996م، 384/1)

وبالنظر في الترجمتين التركيتين نجد اتفاقهما على إيراد المعنى بجملة اسمية نظامية توسط فيها المتعلق bana (علي) المسند o والمسند إليه kolaydır وهو بذلك يكون في موضعه حسب قواعد نظم الجملة التركيبية ولا يشير إلى أي معنى آخر زائد عن المعنى العام للجملة، فتكون العبارة التركيبية قد فقدت معنى التخصيص الذي تتضمنه العبارة التركيبية، سبب ذلك أن نظم الجملة التركيبية لا يتيح في هذه الحالة تقديماً أو تأخيراً يفيد التخصيص، فلا يبقى أمام المترجم إلا إضافة كلمة تحمل معنى التخصيص من مثل (sadece, yalnız).

6. تقديم المفعول

الأصل في نظم الجملة العربية أن يتأخر المفعول به عن عاملة فيأتي بعد الفعل والفاعل، ولكن أغراضاً بلاغية قد تقتضي تقديمه أهمها وهو الغالب كما يقول علماء البيان غرض التخصيص، (الجرجاني، 1992م، 126، السكاكي، 1987م، 233، القزويني، 1431، 162/2، السبكي، 2003، 238/1، العلوي، 143هـ، 38/2) نحو ما ورد في قوله تعالى: (إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ)، فالتخصيص في قولك: "زيداً كافأْتُ"، يحمل في طياته معان عدة هي:

- صدور فعل المكافأة منك.
- كون المكافأة ذهبت لزيد.
- أن المكافأة لم تكن لغير زيد.

وإليك أمثلة لآيات تقدم فيها المفعول مع بيان الغرض من التقديم وطريقة تعبير الترجمات التركيبية عن هذا الغرض.

المثال الأول

الترجمة التركية ¹⁶	الآية المتضمنة للتقديم
Elmalılı Meali	(Rabbimiz!) "Ancak sana kulluk eder ve yalnız senden yardım dileriz."
Kur'an Yolu	"Sadece sana ederiz kulluğū, ibadeti ve sadece senden dileriz avni, inayeti yarab!"
	قوله تعالى: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾. (الفاحة: 5/1)

تقديم المفعول هنا يعني التخصيص وفق رأي عامة البلاغيين والمفسرين، (الزمخشري، 1407، 13/1، القزويني، 1431هـ، 164/2، العلوي، 1423هـ، 37/2، السبكي، 2003م، 381/1، ابن عربشاه، 5/1، أبو السعود، 1431هـ، 17/1) والمعنى نخصك وحدك بالعبادة لا تعبد سواك ونطلب العون منك وحدك لا من سواك. وهو المعنى الذي أفادته الترجمتان التركيبتان بوضوح من خلال إضافة كلمة التخصيص والحصار (sadece, yalnız)، فجاء معنى العبارة التركيبية مطابقاً للعربية.

المثال الثاني

الترجمة التركية ¹⁷	الآية المتضمنة للتقديم
-------------------------------	------------------------

¹⁶ <https://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=1&ayet=5>

¹⁷ <https://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=2&ayet=40>

Elmalılı Meali	“Ey İsrail oğulları size in'am ettiğim nimetimi hatırlayın ve ahdimе vefa edin ki ahdinize vefa edeyim, ve benden korkun artık benden.”	قوله تعالى: ﴿يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ اذْكُرُوا نِعْمَتِيَ الَّتِي أَنْعَمْتُ عَلَيْكُمْ وَأَوْفُوا بِعَهْدِي وَأَيَّامِي فَاذْكُرُونِي﴾. (البقرة: 40/2)
Kur'an Yolu	“Ey İsrâiloğulları! Size verdiğim nimetimi hatırlayın, bana verdiğiniz sözü yerine getirin ki ben de size vaad ettiklerimi vereyim. Asıl bana itaatsizlikten sakının.”	

قدم البيان الإلهي المفعول به (إياك) على الفعل والفاعل (فارهبون) في إجراء أسلوبه وصفه الزمخشري بأنه: "أوكد في إفادة الاختصاص من (إِيَّاكَ تَعْبُدُ)", (الزمخشري، 1407هـ، 131/1، أبو حيان، 1420هـ، 284/1، ابن عاشور، 1984م، 454/1) بيان ذلك أن الجملة تكرر فيها المفعول به مرتين تقدم في المرة الأولى على شكل ضمير منفصل (إياك)، وتأخر في المرة الثانية متمثلاً بالضمير المتصل المحذوف الذي دلت عليه نون الوقاية في (فارهبون) أي (فارهبوني). ومما زاد المعنى قوة وتمكيناً اتصال الفعل بفاء الجزائية التي تضمنت الكلام معنى الشرط فصار المعنى: (إن كنتم راهبين شيئاً فارهبوني). (أبو السعود، 1431هـ، 95/1، ابن عاشور، 1984م، 457/1)

حاولت ترجمة Elmalılı التعبير عن تكرر المفعول به في العبارة القرآنية بالطريقة نفسها حين كررت ضمير المفعول به Benden مرتين؛ مرة قبل الفعل وأخرى بعده، فكان المعنى (خافوا مني مني) وهو إجراء أسلوبه يفيد تأكيد معنى الجملة، بل ويؤدي معنى التخصيص أيضاً، فيكون بمنزلة قوله: خافوا مني فقط. وهو تعبير قريب إلى حد كبير من معنى العبارة القرآنية.

أما القائلون على ترجمة Kur'an Yolu فلم ترتق ترجمتهم لهذه الآية إلى مستوى التأكيد والتخصيص الوارد فيها، إذ عبروا عن المعنى بجملة فعلية نظامية يكون تقدم المفعول bana على الفعل sakının أصلاً وفق قواعد اللغة التركية. فجاء المعنى خالياً من التخصيص وإن كانت لفظة Asıl التي أوردوها قبل المفعول منحت المعنى قوة وتأكيداً. والذي يظهر لنا أن التعبير عن معني التوكيد والتخصيص في الآية الكريمة يستوجب صياغتها على الشكل الآتي: Benden yalnız benden korkun artık

المثال الثالث

الترجمة التركية ¹⁸	الآية المتضمنة للتقديم
Elmalılı Meali	“...ve Allaha şükreyleyin eğer ancak ona tapıyorsanız.”
Kur'an Yolu	“...ve Allah'a şükredin; eğer O'na kulluk ediyorsanız.”

قوله تعالى: ﴿وَاشْكُرُوا لِلَّهِ إِنَّ كُنتُمْ لِيَاءَهُ تَعْبُدُونَ﴾. (النحل: 114/16)

ما جرى في هذا المثال هو مماثل تماماً لما جرى في المثال السابق، إذ تقدم المفعول به متمثلاً بالضمير المنفصل (إياه) على عامله الفعل (تعبدون)، والغرض من هذا الإجراء الأسلوبية عند البلاغيين والمفسرين على حد سواء إنما هو التخصيص، (الزمخشري، 1407هـ، 214/1، الرازي، 1420هـ، 191/5، ابن عادل، 1998م، 169/3، الشوكاني، 1414هـ، 195/1، الألوسي، 1415، 439/1) فالمعنى الذي أراده البيان الإلهي "إن كنتم تخصونه بالعبادة"، (السكاكي، 1987م، 234، القزويني، 1431هـ، 164/2، الصعدي، 2005م، 209/1) ورغم هذا الإجماع بين علماء البلاغة والتفسير على الغرض الذي أفاده تقديم المفعول به نجد مترجمي Kur'an Yolu (Diyanet) يغفلون الإشارة إلى هذا الغرض البلاغي ويوردون المعنى بجملة فعلية نظامية معناها "إن كنتم تعبدونه"، وجاد الجدير بهم أن يحذوا حذو Elmalılı الذي عبر عن معنى التخصيص بوضوح مستخدماً كلمة ancak التي خصصت العبادة بالضمير المنفصل المتقدم وجعلته "إن كنتم تعبدونه فقط" وهي عبارة مطابقة في المعنى للعبارة القرآنية.

النتائج

لكل من اللغة العربية والتركية نظامها في ترتيب عناصر الجملة، وهما تختلفان جذرياً في الصد. يتم مخالفة الأصل في ترتيب عناصر الجملة العربية لأغراض ودواعي بلاغية كانت محط اهتمام علماء البلاغة فيما أسموه بالتقديم والتأخير. وقد شكل التقديم والتأخير سمة أسلوبية ذات أثر عظيم في التعبير عن المعاني الثانية للكلام، وشاع وروده في البيان الإلهي مؤدياً لطائف وأسراً بلاغية نص عليها علماء البيان وأشار إليها المفسرون. يتوقف الفهم السليم للقرآن الكريم على الإحاطة بمعانيه الأولية التي تفهم من ظواهر الألفاظ والتراكيب، والمعاني الثانية التي تستنبط من التقديم والتأخير وغيره من خصائص نظمه الفريد، وهذا يعني أن الاقتصار أثناء ترجمة

¹⁸ <https://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=16&ayet=114>

معانيه على الأولى الظاهرة فقط وتجاهل الثانية يعد قصورا كبيراً في نقل المعنى القرآني. ولذلك تناول علماء البيان أغراض التقديم والتأخير تحت عناوين مثل: تقديم المسند إليه، تقديم المسند، تقديم متعلقات الفعل، وساقوا لكل منها أمثلة وشاهد من القرآن الكريم ثم تركوا تعقب مواضعه واستقصائها للمفسرين الذي فصلوا القول فيها .

ليس أسلوب التقديم والتأخير بالغريب عن القواعد الناطمة للجملة التركية التي تبيح إزاحة العنصر عن موقعه في الجملة تقديماً أو تأخيراً لغرض التأكيد فيما يسمى بالتركية ب (vurgu) ويعني توجيه انتباه المخاطب نحو العنصر الذي يوليه المتكلم اهتمامه ويسعى إلى التركيز عليه في الجملة. تعقب الباحث نماذج من الآيات القرآنية التي اشتملت على تقديم أو تأخير عنصر من عناصر الجملة، وذكر علماء البلاغة والمفسرون أن لذلك غرضاً بلاغياً، ثم قارن ذلك مع ترجمتين تركيتين للقرآن الكريم قديمة وحديثة للاطلاع على مدى مراعاتها لهذه المعاني الثانية أثناء صياغة الجملة التركية. وظهر للباحث أن الترجمة التركية تجاهلت ما اتفق عليه عامة أهل البلاغة وجمهور المفسرين، فخلت العبارات التركية عن الإشارة إلى المعاني التي يؤديها التقديم والتأخير إلا ما ندر. ففي الآيات القرآنية التي تقدم فيها المسند إليه وفق ما قرره البلاغيون من أن المسند إليه المتقدم إذا ورد بعد نفي وكان المسند فعلاً أو مشتقاً أفاد ذلك نفي المسند عن المسند إليه وتخصيصه بما سواه لم نجد لهذا التخصيص أي صدى في الترجمة التركية التي اكتفت بإيراد المعنى الأول فقط فجاء المعنى ناقصاً. وهذا القصور لم يكن ناشئاً عن عجز في اللغة التركية عن التعبير عنه، بل هو مما نتجته قواعد نظم الجملة التركية من خلال تغيير مواقع عناصر الجملة، ولذلك وقف الباحث عند العبارات التي رأها قاصرة عن أداء المعنى القرآني فاجتهد في إعادة صياغتها بما ينسجم مع القواعد البلاغية ويتضمن المعاني الثانية التي أشار إليها المفسرون وعلماء البلاغة.

رغم وضوح غرض التخصيص المستفاد من تقديم المسند على المسند إليه، ورغم توارد عبارات البلاغيين والمفسرين وتنوعها في التعبير عنه، لم يرد لهذا الغرض ما يشير إليه في الترجمة التركية في جميع الأمثلة التي اشتملت عليها الدراسة إلا مرة واحدة وهو ربما جاء اتفاقاً. وهو ما كشف عن قصور حاد عند المترجمين في مراعاة أبسط القواعد العربية المتفق عليها الأمر الذي تسبب باختلال في المعنى القرآني أثناء نقله للغة التركية كما حصل في قاعدة (دخول أداة الاستفهام على المشكوك فيه). وإن وفاء الترجمة التركية بالغرض من التقديم في موضع أو موضعين وإغفاله في مواضع أخرى كثيرة دليل على أن المترجم عنده قصور في فهم القاعدة البلاغية، وأن ما وافق العبارة القرآنية إنما جاء اتفاقاً وليس بالمنهج المطرد.

رغم اتفاق علماء البلاغة على أن تقديم متعلق الفعل عليه يفيد التخصيص أو العناية بشأن المتقدم فإن الترجمة التركية جرت على الأصل من قواعدها الناطمة للجملة التي توجب تقديم المتعلق على عامله مما أفقدها المعنى البلاغي الناشئ عن التقديم في العبارة العربية. ولعل السبب في إغفال الترجمة التركية لمعنى التخصيص المستفاد من تقديم متعلق الفعل هو طريقة نظم الجملة التركية التي يتقدم فيها المتعلق في الأصل على العامل، الأمر الذي يحتم على المترجم سلوك طريق آخر للتعبير عن الغرض كإضافة كلمة أو تركيب. كما أغفلت الترجمة التعبير عن الغرض من تقديم المفعول به في مواضع وأشارت إليه في مواضع أخرى ما يعني أن هناك تخبطاً وعدم منهجية في التعامل مع اللطائف والأغراض البلاغية. وحتى في الحالات النادرة التي وردت فيها الإشارة إلى الغرض البلاغي في الترجمة التركية كانت العبارة التركية غير واضحة ولا صريحة في التعبير عن الغرض.

إن حديث البلاغيين والمفسرين المستفيض عن المعاني الثانية المنبثقة من التقديم والتأخير، وانتفاء الباحث للأمثلة الأكثر شهرة التي ترد في كتب البلاغة كشواهد على الأغراض البلاغية وغياب هذه المعاني في الترجمة التركية يشكل قناعة عند الباحث بأن هؤلاء المترجمين أثناء ترجمتهم للنص القرآني إما أنهم كانوا بعيدين عن مطالعة كتب البلاغة وما ذكره كبار مفسري الأمة، مما أورثهم عدم معرفة بالقواعد البلاغية، أو أنهم كانوا على علم بها وتجاهلوا عمداً. والاحتمال الأول يرد المعقول والمنطق فليس من الوارد أن تتم ترجمة معاني القرآن الكريم بمنأى عما ورد في التفاسير، وما قرره علماء البلاغة من قواعد. فيبقى الاحتمال الثاني هو الأقرب، ولكن ما يثير فضول الباحث هو السبب الذي دفع هؤلاء لإغفال معان أجمع البلاغيين والمفسرون على ذكرها وأخرى ذكرها جمهورهم؟ أهو القصد إلى الإيجاز والاختصار رغبة في أن تكون هذه الترجمات قريبة في حجمها إلى حجم القرآن الكريم، أم أن السبب هو عدم اقتناعهم بما أورده علماء البلاغة في هذا الشأن؟ الاحتمال الثاني مستبعد لإجماع الأمة على أهمية القواعد البلاغية ودورها في فهم النص القرآني، وأما الاحتمال الثاني فليس بالمقنع ولا بالمرضي، إذ إن جميع المعاني الثانية التي أسقطها المترجمون يمكن التعبير عنها إما بإجراء تغيير في طريقة نظم أركان الجملة تقديماً، أو بإضافة كلمة تعبر عن الغرض المقصود وهي زيادة لا تؤثر على حجم العبارة .

References

- Abbâs, Fadl Hasan. 1997. *el-Belâga Funûnuhâ ve Efnânuhâ*, Ürdün: Dâru'l-Furkân, y.y.
- Abdulazim. 1992. *Ḥaşâişu't-Ta'bir el-Kurânî ve Sime-tuhu el-elâgiyye*, Kahire: Mektebetu Vehbe, y.y.
- Aleviyyi, Yahya b. Hamza. 1423. *Tirazu'l-Esrarul Bela-ğa ve lum Hakaikul İcaz*. Beyrut: el-Mektebetü'l-Asriyye.
- Âlûsî, Mahmud b. Abdullah. 1415. *Rûhu'l Me'ânî fi Tefsiri'l Kur'ânî'l 'Azîm ve's sub'ul methânî*. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.
- Avnî, Hamid. 1431. *el-Minhâcu'l-vâdih li'l-belâğa*. Ka-hire: Mektebetü'l-Ezheriye li't-Turâs.
- Beğavi, Hüseyin b. Mesud. 1420. *Mealimut-Tenzil fi Tefsiril-Kurân*. Beyrut: Dâru'l-İhyâi't-Turâsi'l Arabi.
- Bikâî', Burhaneddin İbrahim b. Ömer. 1431. *Naẓmü'd-dürer fi tenâsübi'l-âyât ve's-süver*, Kahire: Dâru Kitabi'l-İslâmi, y.y.
- Cürcânî, Abdulkâhir. 1992. *Delâilu'l-İcâz*. Kahire: Dâru'l-Medenî.
- Dursunoğlu, Halit. 2010. *Türkiye Türkçesinde Vurgu*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, yıl 6, Say 1, y.y.
- Ebu Hayyân, Muhammed b. Yusuf b. Ali. 1420. *Bah-ru'l-Muhît*, Beyrut: Dâru'l-Fikr, y.y.
- Ebu Musa, Muhammed. 1431. *el-Hasâisut-Terâkîb*. Mısır: Mektebetu Vehbe.
- Ebüsüüd, Muhammed b. Muhammed. 1431. *İrşâdü'l-aqlî's-selîm ilâ mezâya'l-Kitâbi'l-Kerîm*. Beyrut: Dâru'l-İhyâi't-Turâsi'l Arabi.
- Fahredden er-Râzî, Muhammed b. Ömer b. Hüseyin b. Ali, *Mefâtîhu'l-ğayb*, Beyrut: Daru İhyai't-Turâsi'l-Arabi, y.y. 1420.
- Habenneke, Abdurrahman. 1996. *el-Belâgatü'l-arabiyye*. Dimeşk: Dâru'l-Kalem.
- Hengirmen, Mehmet. 2006. *Türkçe Temel Dilbilgisi*, Ankara: Engin Yayın Evi, y.y.
- İbn Âşûr, Muhammed Tahir. 1984. *et-Taḥrîr ve't-tenvîr*. Tunus: Darut-Tunusiyye.
- İbn Cinnî, Ebu'l-Feth Osmân. 1431. *el-Ḥaşâiş*, Mısır: Heyetu'l-Mısrıyya, y.y.
- İbnü'l-Esîr, Ebü'l-Feth Ziyâüddîn Nasrullâh b. Muhammed b. Muhammed eş-Şeybânî el-Cezerî. 1431. *el-Mes'elü's-sâir fi edebi'l-kâtib ve's-şâir*, Kahire: Dâru Nahda Mısra, y.y.
- Kazvîni, Muhammed b. Abdurrahman. 1431. *el-İzâh fi Ulûmi'l-Belâğa*. Beyrut: Dâru'l-Cil.
- Nesefî, Abdullah b. Ahmed. 1998. *Medârikü't-tenzîl ve hakâiku't-tevîl*. Beyrut: Darü'l-Kelimi't-Tayyib.
- Şaâdî, Abdulteâl. 2005. *Büğyetül-İdâh Litelḥîş'l-Miftâh*. Kahire: Mektebeu'l-Edeb, .
- Sekkâkî, Yusuf b. Muhammed b. Ali. 1987. *Miftahul Ulum*. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.
- Semin Halebî, Ahmed b. Yusuf. 1431. *ed-Dürü'l-maşûn fi ulûmi'l-kitâbi'l-meknûn*, Dimeşk: Dâru'l-Kalem, y.y.
- Sîrâfî, Ebü Saîd es-Sîrâfî el-Hasan b. Abdullah b. 2008. *el-Merzubân, Şerhu Kitâbi Sîbeveyh*, thk. Ahmed Hasan Medhelî-Ali Seyyid Ali. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Baskı, 1 y.y.
- Sübkî, Ahmed b. Ali. 2003. *'Arûsu'l-efrâh fi şerhi Telḥîsi'l-miftâh*. Beyrut: el-Mektebetü'l-'Asriyye.
- Zemahşerî, Mahmûd b. Amr b. Ahmed. 1407. *el-Keşşâf 'An Hakâ'iki Ğavâmidit-Tenzîl ve 'Uyûni'l-Ekâvîl Fi Vucûhi't-Tevîl*. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-Arabi.

46. Kur’ân’da “وهن/vehn” Kökünün Anlam ve Kullanımları Üzerine Bir İnceleme¹

Esat SABIRLI²

APA: Sabırlı, E. (2024). Kur’ân’da “وهن/vehn” Kökünün Anlam ve Kullanımları Üzerine Bir İnceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 760-773. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502236>.

Öz

Allah Teâlâ’nın insanlığa son seslenişi olan Kur’ân’daki ilahi mesajlar, Kur’ân’ın muhataplarına bir dil aracılığıyla iletilmiştir. Bu iletinin doğru anlaşılması, hitap ve muhatap arasındaki iletişimi sağlayan dilin doğru anlaşılmasına bağlıdır. Bu açıdan, Kur’ân’daki ifade birimlerinin temelini oluşturan kelimelerin Kur’ân’ın anlam dünyasındaki yerini tespit etmek büyük bir önemi haizdir. İşaret edilen önemin farkında olarak kaleme alınan bu makalede “vehn” kökünün Kur’ân’daki anlam ve kullanımları konu edilmiştir. “Vehn” kelimesinin, cihat konulu bir hadiste “dünya tutkusu ve ölüm korkusu” diye çok özlü bir şekilde tanımlanmış olması ve ayrıca “vehn” olgusunun dini literatürde bu hadis bağlamında gündeme taşınması dikkate alınarak, çalışmada öncelikle söz konusu hadise kısaca temas edilmiştir. Daha sonra “vehn” kökünün aslı anlamı ile bu kökten türeyen diğer kelimelerin kullanıldığı anlamlar tespit edilmiş ve böylece ilgili kökün Arap dilindeki anlam alanına dair bir çerçeve çizilmiştir. Ardından bahse konu kökün isim, fiil ve mastar türevleriyle birlikte Kur’ân’da geçtiği sekiz ayetin her biri ayrı ayrı başlıklar altında ele alınıp incelenmiştir. Bu incelemeye göre “vehn” kökünün “zayıflık göstermek, yılmak, gevşemek” anlamlarında kullanıldığı ayetlerin önemli bir kısmı, Allah yolunda cihatla ilgilidir. Bu ayetlerde düşmana karşı gevşeklik gösterilmemesi, onlardan gelen sıkıntılara dayanıp direnme konusundaki azim ve kararlılığın güçlü tutulması yönünde mesajlar verilmektedir. Yine bu ayetlerde yer alan düşman karşısında cesaretin kırılmaması ve yılgınlık gösterilmemesi hususundaki emirler; Allah’ın yardımının müminlerin yanında olduğu, dünyevî ve uhrevî açıdan gerçek manada üstünlüğün ancak ve ancak iman edenler için mümkün olduğu gibi gerekçelere dayandırılmıştır. Çalışmada son olarak bazı meâllerde “vehn” kökünün geçtiği kimi ayetlerin cihatla ilgili nüzûl bağlamının çeviriye yansıtılmadığı tespit edilmiş ve doğru çeviri örneklerine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kur’ân, Tefsir, “Vehn” Kökü, Anlam, Meâller.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %10

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 20.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502236

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Tarafli Körlleme

² Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Tefsir ABD / Dr., Selçuk University, Faculty of Theology, Department of Basic Islamic Sciences, Department of Tafsir (Konya, Türkiye), esabirli42@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-7908-9527> **ROR ID:** <https://ror.org/045hgzm75>, **ISNI:** 0000 0001 2308 7215, **Crossreff Funder ID:** 501100007086

A Study on the Meaning and Uses of the Root "وهن/wahn" in the Qur'an³

Abstract

The divine messages in the Qur'an, which is the last address of Allah Almighty to humanity, were conveyed to the Qur'an's addressees through a language. The correct understanding of this message depends on the correct understanding of the language that enables communication between addressing and the addressee. In this respect, it is of great importance to determine the place of words, which form the basis of the units of expression in the Qur'an, in the world of meaning of the Qur'an. This article, written with the awareness of this importance, is about the meaning and usage of the root "wahn" in the Qur'an. Considering the fact that the word "wahn" is defined very succinctly in a hadith on jihad as "the desire for the world and the fear of death" and also that the phenomenon of "wahn" is brought to the agenda in the context of this hadith in religious literature, the hadith in question is briefly touched upon in the study. Then, the original meaning of the root "wahn" and the meanings of other words derived from this root were determined and thus a framework was drawn regarding the meaning of the root in Arabic language. Then, each of the eight verses in the Qur'an in which the root in question appears with its noun, verb and infinitive derivatives is analyzed under a separate heading. According to this analysis, the majority of the verses in which the root "wahn" is used in the meanings of "showing weakness, being frustrated, and slackening" are related to jihad in the way of Allah. These verses give the message to show slackness against the enemy, and to keep the determination and resolve to endure and resist the troubles coming from them strong at all times. Again, the orders in these verses about not being discouraged and not showing frustration in the face of the enemy are based on reasons such as Allah's help is on the side of the believers, and that true superiority in terms of worldly and hereafter is only possible for those who believe. Finally, it is determined that in some of the translations, the context of the verses in which the root "wahn" occurs is not reflected in the translation and examples of correct translations are given.

Keywords: Qur'an, Tafsir, "Wehn" Root, Meaning, Translations.

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 10

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 20.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502236

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

1. Giriş

İslami literatürde “vehn” olgusu daha çok Hz. Peygamber’den (sav) rivayet edilen bir hadis dolayımında dile getirilir. Gelecekte Müslümanların diğer din mensupları karşısındaki durumunu tasvir eden bu rivayette Hz. Peygamber (sav) “Yakın bir gelecekte diğer ümmetler, yemek yemek için birbirlerini çağırarak sofranın başına üşüşen insanlar gibi sizin başınıza üşüşecekler.” buyurmuştur. Orada bulunanlardan birisi: “Bunun nedeni, o gün bizim sayımızın az olması mıdır?” diye sorunca Rasûlullah (sav) “Bilakis o gün sayınız çok olacak; ancak sizler selin önündeki çer çöp gibi olacaksınız. Allah düşmanlarınızın yüreklerinden size yönelik korkuyu söküp alacak, sizin gönüllerinize ise vehn yerleştirecek.” buyurmuştur. Bunun üzerine “Yâ Rasûlallah! Vehn nedir?” diye sorulunca Hz. Peygamber (sav) “Dünya tutkusu ve ölüm korkusu!” şeklinde cevap vermiştir. (Ebû Dâvûd, 2009, “Melâhim”, 5)

Şârihler hadiste geçen “vehn” kelimesini genellikle “kalpteki azim ve kararlılığın kaybolması (za’f) ve kâfirlerle savaşmaktan korkmak (cübn)” şeklinde açıklamışlardır. (Azîmâbâdî, 1994, 11/273; Sehârenfûrî, 2006, 12/345; İbn Raslân, 2016, 17/102) Ayrıca “vehn”in günlük dildeki kelime anlamının biliniyor olmasından hareketle rivayetteki “Yâ Rasûlallah! Vehn nedir?” şeklindeki sorunun, “vehn”in kendisinden ziyade sebebini öğrenmeye yönelik olduğu ifade edilmiştir. (Azîmâbâdî, 1994, 11/273; İbn Raslân, 2016, 17/102) Nitekim Hz. Peygamber’in (sav) bu soruya vermiş olduğu “Dünya tutkusu ve ölüm korkusu!” şeklindeki cevap da Müslümanların vehn hastalığına tutulmalarının sebebine işaret etmektedir. Şöyle ki dünyaya tutkuyla bağlanarak şehvî arzu ve isteklerinin peşinde koşan kimse, bu zevkleri doyaya yaşadığı yer olan dünyadan ayrılmayı hiç arzu etmeyecek; bu durum onu ölümden korkmaya, dolayısıyla ölümlerle karşı karşıya kalma ihtimali çok yüksek olan cihattan uzak durmaya itecektir. (İbn Raslân, 2016, 17/102)

Hadisteki mana ve muhtevasına kısaca temas ettiğimiz “vehn” kelimesi isim, fiil ve mastar gibi türevleriyle birlikte Kur’an’da da zikredilmektedir. Bu çalışmada “وهن/wahn” kökünün Kur’an’daki formları konu edilecektir. Bu çerçevede öncelikle Arap dilinde “vehn” kökü ve bu kökten türeyen kelimeler incelenecek, böylelikle söz konusu kökün temelinde yer alan aslî anlamlar tespit edilecektir. Ardından “vehn” kökünün geçtiği ayetler ele alınacak; Kur’an sözlükleri ve tefsir kitaplarındaki veriler ışığında bu kökün Kur’an’daki anlam alanı ortaya konulacaktır. Son olarak “vehn” kökünün geçtiği bazı ayetlerin cihatla ilgili nüzûl bağlamının kimi meâllerde çeviriye yansıtılmadığı ve bu durumun ilgili ayetteki mana ve maksadın net bir şekilde ortaya konulmasını engellediği gösterilmeye çalışılacaktır.

2. Arap Dilinde “وهن/wahn” Kökü ve Türevleri

Dilciler bu kökün iki temel anlamının bulunduğunu belirtmektedir. Buna göre birinci anlam “zayıflık göstermek, yılmak, zaafa uğramak, bitkin düşmek” şeklindedir. İkinci anlam ise zamanla ilgili olup “gecenin geride kalan belli bir süresi” demektir. (İbn Fâris, 1979, “vhn”, 6/149; İbn Sîde, 2000, “vhn”, 4/429-430) Bu ikinci anlamın “gece yarısının bir bölümü”, “geceden geçen bir sürenin sonrası” veya “gecenin geçip gittiği an” şeklinde olduğu da ifade edilmiştir. Zamanla ilgili zikri geçen anlamlar aynı kökten gelen *المؤهن* kelimesi için de geçerlidir. (İbn Manzûr, ts., “vhn”, 13/455)

Kelimenin Cahiliye dönemi Arap şiirindeki bir örneğine Muallaka şairi Züheyr b. Ebî Sülmâ’nın (ö. 609 [?]) “وَأَخْلَقْتُكَ ابْنَةَ الْبَكْرِ مَا وَعَدْتُ / فَأَصْبَحَ الْحَبْلُ مِنْهَا وَهَانًا خَلَقًا [?]” “Bekr kabilesinden olan yâr sana verdiği sözünden döndü. / Böylece onun sevgi bağı zayıflamış ve yıpranmış oldu.” şeklindeki beytinde rastlanmaktadır.

Bayitte yer alan **وَإِهْنًا** "zayıf" kelimesi, "vehn" kökünün ism-i fâil formudur ve bu kökün yukarıda zikredilen ilk anlamında kullanılmıştır. (İbn Âdil, 1998, 5/551)

"Vehn" kökünün mazisi **وَهَنَ**, muzarisi **يَوْنُ**, mastarı ise **وَهْنٌ** veya **وَهْنٌ** şeklinde gelir. Aralarında belirgin bir anlam farkı bulunmamakla birlikte bu kökün mazisinin **وَهْنٌ**, muzarisinin **يَوْنُ** formunda bir kullanımı daha bulunmaktadır. Sülesi kalıbındaki **وَهْنٌ** fiilinin "Zayıf düştü" anlamında geçişsiz ve "Zayıf düşürdü/**وَهْنُهُ**" anlamında geçişli olarak kullanılması da mümkündür. Ancak geçişlilik bildirmesi için "Zayıf düşürdü" şeklinde if'âl babına aktarılmasının dilsel açıdan daha güzel olacağı belirtilmiştir. (Feyyûmî, t.y., "vhn", 2/674) Ayrıca if'âl babındaki **أَوْهَنَ** fiilinin "Gecenin belli bir vaktinde/yarisında yürüdü" şeklinde bir anlamı daha vardır ki bu anlam "vehn" kökünün yukarıda zikri geçen ve zamana delâlet eden ikinci anlamıyla ilişkilidir. (Cevherî, 1987, "vhn", 6/2215; İbn Fâris, 1979, "vhn", 6/150)

Bahse konu kökün temel anlamlarından ilki olan "zayıflık", kişinin işinde ve fiillerinde olabileceği gibi başta kemikleri olmak üzere bütün bedeninde de söz konusu olabilir. Buna göre eylemlerinde zayıflık, gevşeklik ve yılgınlık gösteren kişi için **رَجُلٌ وَاهِنٌ** ifadesi kullanılır. Kemiklerinde ve/veya bedeninde zayıflık ve güçsüzlük bulunan kişiye ise **رَجُلٌ مَوْهُونٌ** denir. (Ezherî, 2001, "vhn", 6/234; İbn Sîde, 1996, "vhn", 1/198) Keza kaburga kemiklerinin alt yanında bulunan en kısa kemiğe de **الْوَاهِنَةُ** adı verilir. (İbn Fâris, 1979, "vhn", 6/149) Bu son kelime aynı zamanda erkeklerin pazılarında görülen bir hastalığa isim olarak verilir. Yine kişinin omuzlarında görülen sancılar veya yaşlılık döneminde boynunun arka kısmından aşağı doğru uzanan damarlarında beliren ağrılar da **الْوَاهِنَةُ** diye adlandırılır. (İbn Manzûr, ts., "vhn", 13/454; İbn Sîde, 2000, "vhn", 4/429) Az hareket eden, oturup kalkarken ağır canlı ve yavaş davranan kadına ise **امْرَأَةٌ وَهْنَاءُ** denir. Belli bir ücret mukabilinde çalışan işçiyi, yaptığı işe teşvik etmek için onun yanında bulunan kişiye ise **الْوَهِينُ** adı verilir. (Halîl b. Ahmed, t.y., "vhn", 4/92; İbn Fâris, 1979, "vhn", 6/150) Râgıb el-İsfahânî (ö. V./XI. yüzyılın ilk çeyreği) "vehn" kökünün buraya kadar işaret edilen manalarını "Vehn; beden en veya ahlaken zayıflık anlamına gelir" diyerek çok veciz bir şekilde ifade etmiştir. (Râgıb el-İsfahânî, 1991, s. 887)

Görüldüğü üzere "vehn" kökü ve bu kökten türeyen kelimelerin anlamları daha ziyade "ضعف/zayıflık" kelimesiyle irtibatlıdır. Nitekim "za'f" sözcüğünün kimi zaman mecaz yoluyla "vehn" kelimesinin yerine kullanılması da buna işaret eder. (Ebû Hilâl el-Askerî, t.y., s. 115) Ancak "vehn" ve "za'f" kelimeleri arasında anlam bakımından nüans bulunur. Şöyle ki öncelikle "vehn" kelimesi "direnc gösterme"nin zıddı iken "za'f" kelimesi "kuvvet"in zıddıdır. (Tîbî, 2013, 4/293) Ayrıca "vehn", kişinin esasen güçlü-kuvvetli olmasına rağmen zayıf ve güçsüz bir kimse gibi davranarak gevşeklik ve yılgınlık göstermesini ifade eder. Buna mukabil "za'f" kelimesi, kişinin ilkten güçsüz olarak yaratıldığına atıfta bulunur. Bu yüzden "Allah insanı zayıf olarak yaratmıştır" demek için **خَلَقَ اللَّهُ الْإِنْسَانَ ضَعِيفًا وَاهِنًا** yerine **خَلَقَ اللَّهُ الْإِنْسَانَ ضَعِيفًا** cümlesi tercih edilir. (Ebû Hilâl el-Askerî, t.y., s. 115) Nitekim söz konusu anlam en-Nisâ 4/28. ayette de **خَلَقَ اللَّهُ الْإِنْسَانَ ضَعِيفًا** "İnsan zayıf yaratılmıştır" şeklinde dile getirilmiştir.

3. "وهن/vhn" Kökünün Kur'an'daki Kullanımları ve Anlam Alanı

Kur'an'da "vehn" kökü farklı türevleriyle birlikte sekiz ayette geçmektedir. Lokmân sûresinin 14. ayetinde yar alan **وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ** ifadesinde kelime iki defa tekrar ettiği için Kur'an'da dokuz kez zikredilmiş olmaktadır. Bunlardan beş tanesi fiil (Âl-i İmrân 3/139 ve 146, en-Nisâ 4/104, Meryem 19/4, Muhammed 47/35); bir tanesi ism-i tafdîl (el-'Ankebût 29/41); bir tanesi ism-i fâil (el-Enfâl 8/18) iki tanesi de mastar formunda (Lokmân 31/14) dile getirilmiştir. Söz konusu ayetlerdeki kullanımlar aşağıda ayrı başlıklar altında ele alınacak, böylece "vehn" kökünün Kur'an'daki anlam alanı ve kullanımları ortaya konulmaya çalışılacaktır.

3.1. Âl-i ‘İmrân 3/139

Bu ayette Allah şöyle buyurmaktadır:

وَلَا تَهِنُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَنْتُمْ الْأَعْلَوْنَ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ

“*Gevşemeyin, hüzünlenmeyin. Eğer (gerçekten) iman etmiş kimseler iseniz üstün olan sizlersiniz.*”

Ayetin sebab-i nüzûlüne dair üç farklı rivayet bulunmaktadır. (Vâhidî, 1992, s. 124; Taberî, 2001, 6/77-79) Her üç rivayete göre de ayet, Uhud savaşıyla ilgilidir. Şöyle ki Zührî’den (ö. 124/742) gelen sebab-i nüzûl rivayetine göre Uhud savaşında Müslümanlar bozguna uğramış, Hz. Peygamber’in (sav) ashabından şehit düşenler ve yaralananlar olmuştu. Sağ kalan sahâbiler ise bu ağır ve üzüntü verici tablo karşısında endişeye kapılmışlardı. Bunun üzerine Allah, müminlere gevşememelerini emrettiği Âl-i ‘İmrân 3/139. ayetinden başlayıp 154. ayete kadar olan bölümü indirmiştir. (Taberî, 2001, 6/77)

Bahse konu ayetteki “vehn” kökünden türetilen وَلَا تَهِنُوا ifadesi “gevşemeyin, yılgınlık göstermeyin” anlamında nehiy bildirir. İbn Âşûr, “vehn” kökündeki temel anlamın bedensel olarak zayıflamaya işaret ettiğini; fakat ayette bu kökün mecâzî bir kullanıma sahip olduğunu şu şekilde belirtir: “Vehn kelimesi bu ayette azim ve kararlılığın yitirilmesi, iradenin zayıflaması, ümidin yerini ümitsizliğe, cesaretin yerini korkuya, güçlü inancın yerini şüpheye terk etmesi anlamında mecaz içerir. İşte bundan dolayı ayette müminler vehn duygusuna kapılmaktan nehyedilmiştir.” (İbn Âşûr, 1984, 4/98)

Ayetteki وَلَا تَهِنُوا ifadesi, kendisinden sonra gelen وَلَا تَحْزَنُوا “hüzünlenmeyin” kelimesiyle birlikte değerlendirildiğinde omuz omuza vererek cihat ettikleri kardeşlerinden bir kısmı şehit düşen, bir kısmı da yaralanan sahabeyi yüreklendirme ve teselli etme manası taşır. (Begavî, 1997, 2/110; Zemahşerî, 1986, 1/418; Kurtubî, 1964, 4/216; Taberî, 2001, 6/67) Bu teselli, bir sonraki ayette yer alan “Eğer siz (Uhud’da) bir yara aldıysanız, şüphesiz o topluluk da (Müşrikler de Bedir’de) benzeri bir yara almıştı. İşte (iyi veya kötü) günleri insanlar arasında (böyle) döndürür dururuz. (Bazen bir topluma iyi ya da kötü günler gösteririz, bazen öbürüne.)” ifadeleriyle pekiştirilmiştir. Diğer yandan وَلَا تَهِنُوا ifadesi; kardeşlerinin yaralanması veya şehit düşmesi, kısa süreli de olsa savaşta yenilginin baş göstermesi, Hz. Peygamber’in (sav) başından yara alıp dişlerinin kırılması gibi musibetler karşısında müminlerin dayanıp direnmeleri, cesaretlerini yitirmemeleri ve düşmanla savaşmaktan korkmamaları (Kurtubî, 1964, 4/216) yönünde bir tembih manası da barındırır. Bütün bunlar dikkate alındığında وَلَا تَهِنُوا ifadesiyle “Başınıza gelen musibetlerden dolayı Allah yolunda cihat etme hususunda gevşeklik göstermeyin. Bu yaşadıklarınız sizde bir cesaretsizlik ve korku meydana getirmesin. Bunların hiçbirine aldırmandan yolunuza devam edin.” şeklinde bir mesaj verilmiş olmaktadır. (Zemahşerî, 1986, 1/418)

3.2. Âl-i ‘İmrân 3/146

Bu ayette Allah şöyle buyurmaktadır:

وَكَايْنٍ مِنْ نَبِيِّ قَاتَلٍ مَعَهُ رَبِّيُونَ كَثِيرٌ فَمَا وَهَنُوا لِمَا أَصَابَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَمَا ضَعُفُوا وَمَا اسْتَكَانُوا وَاللَّهُ يُحِبُّ الصَّابِرِينَ

“*Nice peygamberler var ki, kendileriyle beraber birçok Allah dostu çarpıştı da bunlar Allah yolunda başlarına gelenlerden ılmadılar, zaafa düşmediler, boyun eğmediler. Allah sabredenleri sever.*”

Bir önceki başlıkta Zührî’den aktarılan rivayette de belirtildiği üzere burada ele aldığımız Âl-i ‘İmrân 3/146. ayetin iniş sebebi de yine Uhud savaşıdır. (Taberî, 2001, 6/77) Savaşta müminlere وَلَا تَهِنُوا

"gevşemeyin, yılgınlık göstermeyin" emrinin verildiği 139. ayetten buradaki 146. ayete kadar şu hatırlatmalarda bulunulmuştur: "Kimi zaman Bedir'de olduğu gibi düşmanlarınız yara alır, kimi zaman da bugün Uhud'da olduğu gibi siz yara alırsınız. Allah'ın takdirinin bu şekilde tecelli etmesi; kendisine yürekten iman etmiş gerçek müminleri ortaya çıkarmak, onlardan şahitler edinmek ve kâfirleri perişan etmek gibi bir dizi ilahi hikmete mebnidir. Allah içinizden düşmana karşı savaşıyor, karşılaştığı zorluklara dışını sıkıp direnen müminleri ortaya çıkarmadan cennete giremezsiniz. İşte ölüm karşınızda duruyor; ama siz ona bakakaldınız. Hâlbuki düşmanla yüz yüze gelmeden önce onların karşısına çıkıp çarpışmayı ve şehit olmayı arzu ediyordunuz. Ayrıca Allah'ın elçisinin savaşta öldürüldüğü yönündeki asılsız haberler sizi tevhid davanız uğrunda mücadele etmekten alıkoymasın. Zira ondan önce de nice peygamberler gelip geçmişti. Şayet o ölmüş veya öldürülmüş olsaydı bu davanızdan vazgeçip eski inancınıza geri mi dönecektiniz! Bilesiniz ki hiçbir kimse Allah'ın tayin ettiği ecel gelmeden önce bu dünyadan göçüp gitmez." (Bk. Âl-i 'İmrân 3/140-145)

Bu hatırlatmaların ardından incelemekte olduğumuz 146. ayette geçmiş ümmetler içerisinde de aynı zorluklarla karşılaşan müminlerin olduğuna dikkat çekilmekte ve onların bu zorluklar karşısında sergiledikleri azim ve kararlılık örnek gösterilmektedir. Bu çerçevede daha önce gelip geçmiş nice peygamberin, kendisini Allah'a adanmış kimselerle birlikte Allah yolunda çarpıştıkları ve fakat başlarına gelenler karşısında *yılmadıkları* (فَمَا وَهْنُوا), *zaafa düşmedikleri* (وَمَا ضَعُفُوا) ve *boyun eğmedikleri* (وَمَا اسْتَكْبَرُوا) belirtilmektedir. Ayette "vehn" kökünden türetilen فَمَا وَهْنُوا ifadesinin anlam alanının belirgin hale getirilebilmesi için aynı ayette geçen ve onunla yakın anlama sahip olan "za'f" kökü ile "istikâne/istikâne" mastarı arasındaki anlamsal farklılıklara işaret etmek gerekir. "Vehn" kökünün anlam bakımından "za'f" kökünden farklılaştığı noktalara daha önce temas ettiğimizden burada sadece "istikâne" ile arasındaki farka değineceğiz.

Ayetteki اسْتَكْبَرُوا fiilinin etimolojisiyle (ıştikak) ilgili farklı görüşler bulunmaktadır. Buna göre kelime "zillet" anlamındaki كَوْنٌ veya "boyun eğmek" anlamındaki كَيْفٌ kökünden ya da "hareketsiz olma" manasındaki سَكُونٌ kökünden türetilmiştir. (İbn 'Âdil, 1998, 5/589; Semîn el-Halebî, t.y., 3/432) Bazı dilciler ise kelimenin "miskinlik, acizlik" anlamındaki مَسْكِنَةٌ kökünün ifti'âl babına aktarılmasıyla oluştuğunu belirtmişlerdir. (İbn Manzûr, ts., "kyn", 13/371; Mustafevî, 1965, "kyn", 10/167-168) Kelimenin etimolojisiyle ilgili farklı görüşler bulunmakla birlikte müfessirler ayetteki وَمَا اسْتَكْبَرُوا ifadesini genel olarak "Düşmanlarına boyun eğmedi, teslim olmadılar. Korkaklık göstererek onların dinine girip zelil ve hakir duruma düşmediler." mealinde açıklamışlardır. (Ebû Hayyân, 1965, 3/372; İbn Kesîr, 1999, 2/131; Taberî, 2001, 6/117) Bu izah çerçevesinde "vehn" ve "istikâne" arasındaki farka ilişkin denebilir ki vehn; kişinin psikolojisinde ve iç aleminde beliren çözülmeyi; za'f, içerideki bu çözülmeyi bir yansıması olarak azaların güç ve kuvvetindeki çekilmeyi, istikâne ise bu acziyet halinin dışa vurarak düşmana teslim olup boyun eğmeyi ifade eder. (Râzî, 1999, 9/381) Ayrıca ayette öncelikle فَمَا وَهْنُوا, ardından وَمَا ضَعُفُوا, son olarak da وَمَا اسْتَكْبَرُوا şeklinde bir sırlamanın takip edilmesi, bu kelimeler arasındaki nüansın anlaşılmasına yardımcı olur. Şöyle ki zikri geçen sıralama düşmana teslim olma sürecinin evrelerine atıfta bulunur. Zira yenilginin ilk evresi psikolojik olarak çözülmeye (vehn). Bu çözülmeye kişinin bedensel olarak direnme ve karşı koyma gücünün kırılmasına neden olur (za'f). Bütün bunların sonunda kişi düşmana boyun eğip ve teslim olur (istikâne). (İbn Âşûr, 1984, 4/119; Ayrıca bk. Hudayrî, 2018, s. 1115)

3.3. en-Nisâ 4/104

Bu ayette Allah şöyle buyurmaktadır:

وَلَا تَهِنُوا فِي ابْتِغَاءِ الْقَوْمِ إِنْ تَكُونُوا تَأْلَمُونَ فَإِنَّهُمْ يَأْلَمُونَ كَمَا تَأْلَمُونَ وَتَرْجُونَ مِنَ اللَّهِ مَا لَا يَرْجُونَ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا

“Düşman topluluğunu izlemekte *gevşeklik göstermeyin*. Eğer siz acı duyuyorsanız, kuşkusuz onlar da sizin acı duyduğunuz gibi acı duyuyorlar. Üstelik siz Allah’tan onların ümit edemeyecekleri şeyleri umuyorsunuz. Allah hakkıyla bilendir, hüküm ve hikmet sahibidir.”

Tespit edebildiğimiz kadarıyla ayetin sebab-i nüzûlüyle ilgili iki farklı görüş bulunmaktadır. Bunlardan birine göre ayet belli bir savaşa ilişkin olarak inmeyip cihatla ilgili genel bir emir içermektedir. (Ebû Hayyân, 1965, 4/54; Karaman vd., 2007, 2/133) Ayetin Uhud savaşıyla ilgili olduğunu söyleyen diğer görüşe göre ise Ebû Süfyân (ö. 31/651-52) ve taraftarları Müslümanlara Uhud’da kayıp verdirdikten sonra geri dönmüşlerdi. Bunun üzerine Hz. Peygamber (sav) onların arkasından bir grup asker göndermek istedi. Ancak askerler aldıkları yaralardan dolayı acı çektiklerine dair serzenişte bulununca Allah “Düşman topluluğunu izlemekte *gevşeklik göstermeyin*” mealindeki bu ayeti indirdi. (Ebû Hayyân, 1965, 4/54; Vâhidî, 2008, 7/65; İbn ‘Âdil, 1998, 6/615)

Ayetteki *وَلَا تَهِنُوا* ifadesi Müslümanların savaşta başlarına gelenlerden dolayı düşmanın izini sürme ve yeniden taarruza geçme konusunda zaaf gösterip onların peşini bırakmamaları yönünde bir uyarı içerir. Bu uyarı hemen sonra gelen “Eğer siz acı duyuyorsanız, kuşkusuz onlar da sizin acı duyduğunuz gibi acı duyuyorlar” sözüyle gerekçelendirilmiştir. (Ebussuûd Efendi, t.y., 2/228) *وَلَا تَهِنُوا* ifadesi Râgıp el-İsfehânî’nin yorumuna göre ‘itâb (kınama) manası da barındırır. Bu ‘itâbın açıklaması şu şekildedir: “Sizler savaşta çektiğiniz acılar bakımından müşriklerle eşit düzeydesiniz [Siz de acı çektiniz onlar da.] Ancak siz [zafer ve uhrevî mükafata erişmek gibi] Allah’tan umduğunuz şeylere nail olmanız, düşmanlarınızın ise bu yönde bir ümitlerinin bulunmaması bakımından onlardan avantajlı konumdasınız. Kaldı ki siz düşmanlarınızın yapıp ettiklerini Allah’ın bildiğini ve size verdiği cihat emrinde hikmet sahibi olduğunu bilmektesiniz. Öyleyse üstün olan sizlersiniz. Şu hâlde sizin yüreklerinizin [vehn duygusuna kapılmaması ve onlardan] daha güçlü olması gerekir!” (Râgıp el-İsfehânî, 2003, ss. 1424-1425)

3.4. Muhammed 47/35

فَلَا تَهِنُوا وَتَدْعُوا إِلَى السَّلْمِ وَأَنْتُمْ الْآغْلُونَ وَاللَّهُ مَعَكُمْ وَلَنْ يَبِيرَكُمْ أَعْمَالُكُمْ

“Siz üstün durumda iken *gevşeklik gösterip barış çağrısı yapmayın!* Allah sizinledir, amellerinizin karşılığını asla eksiltmeyecektir.”

Ayette yer alan *فَلَا تَهِنُوا وَتَدْعُوا إِلَى السَّلْمِ* “*gevşeklik gösterip barış çağrısı yapmayın!*” şeklindeki hitap, Müslümanlar henüz bir gevşeklik göstermeden ve barış çağrısı yapmadan önce dile getirilmiştir. Dolayısıyla bu ifade ileride savaşa kalkışmak için şartların olgunlaştığı bir durumda gevşeklik gösterilmemesi ve zafere ulaşmak mümkünken barışa yanaşılmaması yönünde önceden söylenmiş bir tahzîr (ikaz) manası taşır. Zira bu ayetin yer aldığı Muhammed sûresi, Bedir savaşı ile Uhud savaşı arasında denk gelen bir dönemde nazil olmuş; ancak bu zaman zarfında Müslümanlarla müşrikler arasında herhangi bir savaş vuku bulmamıştır. Diğer yandan ayetteki tahzîr (ikaz), Müslümanlara yönelik olmakla birlikte münafıklarla da irtibatlıdır. Şöyle ki söz konusu ikaz, herhangi bir savaşın patlak vermesi durumunda içindeki münafıklar size “Bedir’den sonra gücümüzü toplayıp yeniden hazırlıklarımızı tamamlayıncaya kadar Müşriklerle barış anlaşması yapsak olmaz mı?” gibi kaçamak gerekçeler ileri sürerek sakın sizi gevşemeye sevk etmesin, mealinde bir ikazdır. (İbn Âşûr, 1984, 26/130) Diğer yandan ayette müminlere yönelik vehn yasağı üç gerekçeye dayandırılmıştır. Bunlardan

birincisi müminlerin hak ve hakikatin yanında olmaları sebebiyle üstün konumda bulunmaları, ikincisi Allah'ın yardım ve desteğinin onlarla birlikte olması, üçüncüsü de cihat uğrunda ortaya koyacakları hiçbir emeğin karşılıksız bırakılmayacak olmasıdır. (Sa'dî, 2000, 790)

3.5. el-Enfâl 8/18

Bu ayette Allah şöyle buyurmaktadır:

ذُلِّكُمْ وَأَنَّ اللَّهَ مُوهِنٌ كَيْدِ الْكَافِرِينَ

"İşte durum bu: (Allah müminleri güzel bir şekilde dener), bir de Allah kafirlerin tuzağını zayıf düşürendir."

Ayette "vehn" kökünden türetilen kelime مُوهِنٌ sözcüğüdür. Bu kelime "vehn" kökünün if'âl babından ism-i fâil formuna aktarılmasıyla elde edilmiştir. Bazı kıraat imamları kelimeyi مُوهِنٌ şeklinde okurken bazıları tef'îl babının ism-i fâil formunda مُوهِنٌ şeklinde okumuşlardır. Taberî her iki okuyuşun da doğru olduğunu belirtmiş; ancak Allah'ın kâfirlerin hilelerini aşama aşama boşa çıkardığını ifade etmesi bakımından مُوهِنٌ şeklindeki şeddeli okuyuşu tercih etmiştir. (Taberî, 2001, 11/89; İbnü'l-Cevzî, 2001, 2/197)

Ayetteki مُوهِنٌ kelimesi "zayıf düşüren" anlamına gelir. Bu kelimeyle Hz. Peygamber'e (sav) ve müminlere kâfirlerin kurdukları tuzakların boşa çıkarılması ve iyice güçlenip kök salmadan önce tevhid davasını ortadan kaldırma girişimlerinin sonuçsuz bırakılması kastedilir. (Hererî, 2001, s. 10/376) Allah'ın kâfirlerin hilelerini zayıf düşürüp boşa çıkarması onların gönüllerine korku salarak birliklerini bozması ve böylece kâfirlerin zaafa uğraması şeklinde de anlaşılabilir. (Kurtubî, 1964, 7/386) Ayetin başındaki ذُلِّكُمْ *"İşte durum bu"* ifadesi, Bedir savaşından söz eden bir önceki *"(Şavaştta) onları siz öldürmediniz, fakat Allah öldürdü..."* ayetle bu ayetin anlam bakımından bir bütünlük oluşturduğuna işaret eder. Dolayısıyla "vehn" kökü daha önce ele alınan ayetlerde olduğu gibi burada da cihattan söz edilen bir siyakta dile getirilmiştir.

3.6. el-'Ankebût 29/41

Bu ayette Allah şöyle buyurmaktadır:

مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهِنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتٌ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ

"Allah'tan başkalarını dost edinenlerin durumu, kendine bir ev edinen örümceğin durumu gibidir. Evlerin en dayanıksızı ise şüphesiz örümcek evidir. Keşke bilselerdi!"

Ayette "vehn" kökünden türetilen kelime ism-i tafdil formundaki أَوْهِنٌ sözcüğü olup bu kelime "en güçsüz, en dayanıksız, an zayıf" anlamında karşılaştırma anlamı taşır. Örümceğin evi bir evden beklenen, sıcaktan veya soğuktan koruma, dışarıdan gelecek zararlara karşı sığınak işlevi görme, içerisine yerleşip karar kılma gibi faydaları sağlayamaması ve hafif şiddetli bir rüzgârda bile yıkılıp gitmesi sebebiyle ayette أَوْهِنٌ "en zayıf/dayanıksız" diye nitelendirilmiştir. (Râzî, 1999, 25/57-58) Bu nitelendirme, kâfirlerin Allah'ı bırakıp kendilerine herhangi bir fayda sağlamayan varlıkları dost edinmelerinin, tıpkı örümceğin ördüğü evin bir evden beklenen faydaları sağlamaması gibi Allah'ın azabına karşı onlara hiçbir fayda sağlayamayacak şekilde zayıf ve dayanıksız olduğunu ifade etmektedir. (Mâtürîdî, 2005, 11/123-124)

3.7. Meryem 19/4

Bu ayette Allah şöyle buyurmaktadır:

قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاسْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا

“O şöyle demişti: ‘Rabbim! Şüphesiz kemiklerim gevşedi. Saçım sakalım ağardı. Sana yaptığım dualarda (cevapsız bırakılarak) hiç mahrum olmadım.’”

Ayette dile getirilen dua cümleleri Hz. Zekeriyya’ya (as) aittir. O, bu duasının devamında akrabalarının isyankâr olmalarından endişe ettiğini belirtmiştir. Bu sebeple Allah’tan hem kendisinin hem de Yakup ailesinin manevi mirasına sahip çıkacak bir çocuk lütfetmesini dilemiş; fakat karısının kısır olduğunu dile getirmiştir. (Bk. Meryem 19/2-6) Yukarıdaki ayette de kendisinin bir çocuk sahibi olamayacak kadar yaşlandığını gösteren saçlarındaki ağarmadan ve kemiklerinin iyice zayıflamış olmasından söz etmiştir.

Ayetteki وَهَنَ fiili daha önce incelenen ayetlerden farklı olarak burada bedenen zayıflamayı, yaşlılıktan dolayı güç ve kuvvetten düşmeyi ifade etmektedir. Nitekim insanın anatomik yapısını ayakta tutan الْعَظْمُ “kemik”, her ne kadar ayette tekil formda zikredilmiş olsa da bu kelimeyle bedendeki tüm kemikler (cins) kastedilmiş; dolayısıyla güç ve kuvvetten düşme hali tüm beden için söz konusu edilmiştir. Ayrıca وَهَنَ fiilinin başka bir organla değil de kemikle ilişkilendirilmesi insanın en sağlam organı olmasına rağmen kemikler zayıfladığına göre diğer organlar çok daha fazla zayıf ve güçsüz düşmüştür şeklinde dolaylı bir manaya işaret eder. (Şevkânî, 1993, 3/379; Zemahşerî, 1986, 3/4; İbn Âşûr, 1984, 16/64)

3.8. Lokmân 31/14

Bu ayette Allah şöyle buyurmaktadır:

وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالَهُ فِي غَامِزٍ أَنْ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ

“İnsana da anne babasına iyi davranmasını emrettik. Annesi onu her gün biraz daha güçsüz düşerek karnında taşımıştır. Onun süttten kesilmesi de iki yıl içinde olur. (İşte onun için) insana şöyle emrettik: ‘Bana ve anne babana şükret. Dönüş banadır.’”

Ayetteki وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ ifadesi literal anlamıyla “güçsüzlük üstüne güçsüzlük, zayıflık üstüne zayıflık” gibi manalara gelir. Bu ifadenin ayetteki anlam ve kullanımıyla ilgili farklı yorumlar bulunmaktadır. Bir yoruma göre söz konusu ifade, annenin durumundan (hâl) söz etmektedir. Annenin karnında taşıdığı cenin büyüdükçe onu taşımanın zorlukları da aşamalı olarak artar. Bu durum dokuz ay boyunca devam eder ve anneyi gittikçe daha da güçsüz düşürür. Buna doğum anında çektiği acılar ve lohusalık döneminde çektiği sıkıntılar da eklenince, anne, hamile kaldığı ilk dönemlerden itibaren artarak devam eden bir güç kaybına uğramış olur. (Bk. Ebû Hayyân, 1965, 8/413) Başka bir yoruma göre ise وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ ifadesi annenin değil anne karnındaki ceninin durumuyla (hâl) ilgilidir. Zira cenin anne karnındayken son derece zayıf ve güçsüz bir durumdadır. Bu yüzden annesi olmaksızın yaşamını idame ettiremez. Beslenmek, korunmak, gelişmek ve hatta nefes almak için bile anneye ihtiyaç duyar. Dolayısıyla ayetteki وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ ifadesi ceninin bu güçsüzlük ve zayıflık hallerini anlatır. (Bk. Ebû Hayyân, 1965, 8/413-414; Mustafevî, 1965, 13/238) Diğer bir yoruma göre ise ayetteki وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ ifadesi hem annenin hem de çocuğun karşılaştığı sıkıntılara, onların hamilelik ve doğum sürecindeki güçsüzlük ve zayıflıklarına işaret eder. (İbn Atıyye, 2001, 4/348) Zikri geçen her üç yoruma göre de ayetteki “vehn”

mastarı, bundan önce ele aldığımız ayette olduğu gibi burada da azim ve kararlılıktaki gevşekliği değil bedendeki güçsüzlük ve zayıflığı ifade etmek üzere kullanılmıştır.

4. "Vehn" Kökünün Cihatla İlgili Bağlamının Bazı Çevirilere Yansıtılmaması Sorunu

Buraya kadar verilen bilgilerden de anlaşılacağı üzere "vehn" kökü, Meryem 19/4. ve Lokmân 31/14. ayetlerde bedensel olarak zayıf ve güçsüz düşmeyi, el-'Ankebût 29/41. ayette ise örümceğin evinin dayanıksız olmasını anlatmaktadır. Dolayısıyla zikri geçen üç ayette de somut/maddî/bedensel bir zayıflıktan söz edilmiş olmaktadır. Âl-i 'İmrân 3/139. ve 146., en-Nisâ 4/104., Muhammed 47/35. ayetlerinden oluşan dört ayette ise "vehn" kökü, insanın psikolojik olarak çözümlenip direncini yitirmesini ve manen zayıf düşmesini anlatmaktadır. el-Enfâl 8/18. ayette ise Allah'ın kafirlerin hilelerini boşa çıkaracağı ifade edilmektedir. Ayrıca bu son beş ayetin tamamı doğrudan veya dolaylı olarak Allah yolunda cihada atıfta bulunan bir bağlamda geçmektedir. Bazı meallerde işaret edilen bağlamın kimi zaman çeviriye yansıtılmadığı, bu sebeple de ilgili ayetlerin müminleri cihada teşvik eden ve onları yüreklendirme amacı taşıyan boyutunun tam olarak gösterilemediği anlaşılmaktadır. Bu durum ayetin metninde bağlamı anlamayı mümkün kılan bir kelimenin yer almadığı Âl-i 'İmrân 3/139, en-Nisâ 4/104 ve Muhammed 47/35. ayetlerin çevirisinde daha belirgin şekilde karşımıza çıkmaktadır. Aşağıda bu üç ayetten birisi olan Âl-i 'İmrân 3/139. ayetin çeviri örnekleri zikredilecek; ayrıca bağlamın çeviriye yansıtılmadığı diğer iki ayetin yerlerine ilgili meâlin dipnotunda işaret edilecektir.

Âl-i 'İmrân 3/139. Ayet: وَلَا تَهِنُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَنْتُمْ الْأَعْلَوْنَ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ

"Gevşemeyin ve üzülmeyin. Siz eğer müminler iseniz muhakkak üstünsünüz." (Eryarsoy-Ağırakça. Ayrıca bk. en-Nisâ 4/104, Muhammed 47/35)

"Gevşemeyin, hüüzlenmeyin. Eğer (gerçekten) iman etmiş kimseler iseniz üstün olan sizlersiniz." (DİB Meâli. Ayrıca bk. Muhammed 47/35)

"Gevşemeyin/yılmayın ve üzüntüye kapılmayın! Eğer (gerçekten) inanıyorsanız üstün gelecek olan sizsiniz." (Işıcık)

"(Ey mü'minler!) Gevşemeyin ve üzülmeyin. Eğer (gerçekten) mü'min iseniz düşmanlarınızdan çok üstünsünüzdür." (Feyizli)

"Eğer gerçekten mümin olduysanız, siz, daha üstün olmanıza rağmen gevşemeyin, üzüntüye kapılmayın." (Piriş)

"Ve gevşeklik etmeyin, mahzun olmayın, inanmışsanız mutlaka üstünsünüz siz." (Gölpınarlı. Ayrıca bk. Muhammed 47/35)

"Gevşemeyin, üzülmeyin, eğer mü'min iseniz mutlaka en üstün sizsiniz." (Toptaş. Ayrıca bk. en-Nisâ 4/104, Muhammed 47/35)

"Gevşemeyin ve üzülmeyin. Eğer inanmışsanız en üstün siz olacaksınız." (Atay. Ayrıca bk. Muhammed 47/35)

"Ey mü'minler, cesaretinizi kaybetmeyin, üzülmeyin de; üstün ve galip sizsiniz eğer inanıyorsanız." (Sadak. Ayrıca bk. Muhammed 47/35)

“Gevşeklik göstermeyin, endişe de etmeyin. Allah’ın vaadine inanıyorsanız mutlaka üstünsünüz.” (İzmirli. Ayrıca bk. Muhammed 47/35)

“Gevşeklik göstermeyin ve üzüntüye de kapılmayın; eğer [gerçekten inananlardan iseniz, en üstün olduğunuzu [bilin]!” (Akdemir)

Görüldüğü üzere yukarıdaki çevirilerde nüzûl bağlamına işaret eden açık bir ifadeye yer verilmemiştir. Bu durum ayetin ana temasını oluşturan cihat olgusunu ve müminleri “özellikle” cihada teşvik eden cesaretlendirici boyutunu gölgede bırakmış; ayrıca ayete genel bir emir izlenimi kazandırmıştır. Aşağıda yine Âl-i ‘İmrân 3/139. ayetin çevirilerini aktaracağımız iki meâlde ise işaret ettiğimiz nüzûl bağlamı tercümeyle güzel bir şekilde yansıtılmış ve ayetin cihatla ilgili boyutu net olarak ortaya konulmuştur.

“[Ey Müminler!] Uhud savaşında yara aldık diye cesaretinizi yitirmeyin ve asla üzülmeyin; zira her zaman üstün olan sizsiniz; çünkü siz müminsiniz.” (Öztürk. Ayrıca bk. en-Nisâ 4/104, Muhammed 47/35)

“Ey elçimiz Muhammed’e iman edenler! Uhud’da başınıza gelen mağlûbiyet ve verdiğiniz kayıplar sizi asla ümitsizliğe ve güvensizliğe sevk etmesin. Eğer imanınız güçlü ve peygambere itaatiniz tam ise nihaî zafer mutlaka sizin olacaktır.” (Elik-Coşkun)

Bazı meâllerde ise ayetin nüzûl bağlamı çeviri metnine yansıtılmamakla birlikte çeviri metnine düşülen notlarda buna işaret edilmiştir. Örneğin Muhammed Esed bahse konu ayeti *“Öyleyse cesaretinizi yitirmeyin ve üzülmeyin: Eğer [gerçekten] inanıyorsanız mutlaka (insanların) en üstünü olursunuz.”* (Âl-i ‘İmrân 3/139) şeklinde çevirmiş ve bu çeviriye *“Uhud’taki felakete ve Müslümanların uğradığı ağır can kaybına (takriben yetmiş kişi) bir atıf”* notunu düşmüştür. Kandemir, Zavalsız ve Şimşek’in birlikte kaleme aldıkları meâlde ise ayet *“Gevşemeyin ve üzülmeyin! Eğer mü’minseniz en üstün sizsiniz.”* (Âl-i ‘İmrân 3/139) diye çevrilmiş ve bu çeviriye düşülen notta cihat bağlamında geçen en-Nisâ 4/104. ve Muhammed 47/35. ayetlerin meâlleri zikredilmiştir. Kanaatimizce yukarıda yer verdiğimiz başarılı çeviri örneklerinde olduğu gibi “vehn” kökünün geçtiği ayetlerdeki cihatla ilgili nüzûl bağlamı, çeviriye mutlaka yansıtılmalı ve böylelikle ilgili ayetin mana ve maksadı anlaşılır bir şekilde ortaya konulmalıdır.

Sonuç

“Vehn” kökü ve bu kökten türeyen kelimelerin Kur’ân’daki anlam ve kullanımlarının incelendiği bu makalede ulaşılan sonuçlar şu şekilde dile getirilebilir: Arap dilinde “vehn” kökünün, biri “zayıflık göstermek, yılmak, zaafa uğramak, bitkin düşmek” diğeri ise “gecenin geride kalan belli bir süresi” olmak üzere iki temel anlamı bulunmaktadır. İsim, fiil ve mastar türevleriyle birlikte sekiz ayette dokuz kez zikredilen “vehn” kökü, Kur’ân’daki kullanımların tamamında bu kökün zayıflığa ve gevşekliğe delâlet eden ilk anlamıyla kullanılmıştır. Bu çerçevede Meryem 19/4. ve Lokmân 31/14. ayetlerde kelime, bedensel olarak zayıf ve güçsüz düşmeyi, el-‘Ankebût 29/41. ayette ise örümceğin evinin çok zayıf ve dayanıksız olduğunu anlatmaktadır. “Vehn” kökünün geçtiği diğer ayetlerde ise ana tema dikkat çekici şekilde Allah yolunda cihattır. Bu açıdan “vehn” kökünün Kur’ân’da ağırlıklı olarak cihattan söz eden bir bağlamda kullanıldığı söylenebilir. Ne var ki çalışmanın ilgili yerinde de gösterildiği üzere bazı meâllerde “vehn” kökünün geçtiği kimi ayetlerin cihatla ilgili nüzûl bağlamı çeviriye yansıtılmamış, bu durum söz konusu ayetlerin temel mana ve mesajının anlaşılır bir şekilde ortaya konulmasını engellemiştir.

"Vehn" kökü ve türevlerinin beş ayette cihat bağlamında geçmesi, kelimenin Kur'an'daki kullanımlarının "vehn" hadisindeki genel mana ve muhteva ile  rtuşt ğ n  göstermektedir. Nitekim ilgili hadiste Müslümanların gelecekte dünya tutkusu ve ölüm korkusundan dolayı cihattan uzak duracaklarına, bunun sonucunda da inanmayanlar karşısındaki özgül ağrılıklarını ve heybetlerini yitireceklerine işaret edilmiştir. "Vehn" kökünün cihat bağlamında zikredildiği ayetlerde ise müminlere gerek cihada çıkma konusunda gevşeklik göstermemeleri gerekse savaş sırasında meydana gelen ölüm ve yaralanmalar karşısında cesaretlerini yitirmemeleri, dayanıp direnmeleri ve savaşa devam etmekten korkmamaları emredilmiştir. Yine bu ayetlerde, Allah'ın yardımının müminlerin yanında olduğu, gerçek manada üstünlüğün ancak Allah'a imanla elde edilebileceği, düşmanların Allah'tan yana hiçbir ümitleri yokken, müminlerin ümitlerini Allah'a bağladıkları, cihat uğrunda ortaya koydukları her türlü çabanın Allah katında mutlak karşılık bulacağı gibi hakikatler hatırlatılarak müminlerin yürekleri cesaretlendirilmiştir.

Kaynakça

- Azîmâbâdî, M. (1994). *‘Avnü’l-ma’bûd şerhu süneni Ebî Dâvûd ve me’ahû hâşiyetü İbni’l-Kayyim* (1-14). Dâru’l-Kütbi’l-‘İlmiyye.
- Akdemir, S. (2009). *Son Çağrı Kur’an*. Ankara Okulu Yayınları.
- Altuntaş H.-Şahin M. (2006). *Kur’an-ı Kerim Meali*. (12. bs), DİB Yayınları.
- Atay, H. (2013). *Kuran Türkçe Çeviri*. Pozitif Matbaacılık.
- Begavî, E. (1997). *Me’âlimü’t-tenzîl* (1-8). Dâru Tayyibe li’n-Neşr ve’t-Tevzî’.
- Cevherî, E. (1987). *Tâcü’l-luğa* (1-6). Dâru’l-‘İlm.
- Ebû Dâvûd, S. (2009). *Sünenü Ebî Dâvûd* (1-7). Dâru’r-Risâleti’l-‘Âlemiyye.
- Ebû Hayyân, M. (1965). *el-Bahru’l-muhît*. Dâru’l-Fikr.
- Ebû Hilâl el-Askerî, H. (t.y.). *el-Furûku’l-lüğaviyye*. Dâru’l-‘İlm ve’s-Sekâfe.
- Ebussuûd Efendi. (t.y.). *İrşâdü’l-‘akli’s-selîm ilâ mezâye’l-Kitâbi’l-Kerîm*. Dâru İhyâi’t-Türâsi’l-‘Arabî.
- Elik, H.- Çoşkun, M. (2015). *Tevhid Mesajı Özlü Kur’an Tefsiri*. İFAV Yayınları.
- Eryarsoy, B.-Ağırakça A. (1997). *Kur’ân-ı Kerîm ve Türkçe Meâli*. Buruc Yayınları.
- Esed, M. (2002). *Kur’an Mesajı Meal-Tefsir*. (Çev. Cahit Koytak-Ahmet Ertürk). İşaret Yeyınları.
- Ezherî, E. (2001). *Tehzîbü’l-lüğa* (1-8). Dâru İhyâi’t-Türâsi’l-‘Arabî.
- Feyizli, H. T. (2007). *Feyzü’l-Furkan Kur’an-ı Kerîm ve Açıklama Meâli*. Server İletişim.
- Feyyûmî, A. (t.y.). *el-Misbâhu’l-münîr fi ğarîbi’s-Şerhi’l-kebîr li’r-Râfî’î* (1-2). el-Mektebü’l-‘İlmiyye.
- Gölpınarlı, A. (2003). *Kur’an-ı Kerim ve Meâli*. Elif Kitabevi.
- Halîl b. Ahmed, F. (t.y.). *Kitâbü’l-‘ayn* (1-8). Dâru Mektebeti’l-Hilâl.
- Hererî, M. E. (2001). *Hadâiku’r-Ravhi ve’r-reyhân fi ravâbi’ulûmi’l-Kur’ân* (1-33). Dâru Tavki’n-Necât.
- Hudayrî, V. (2018). *el-Vehn fi’l-Kur’âni’l-Kerîm (Dirâse Mevdû’iyye)*, Havliyyetü Külliyyeti’d-Dirâsâti’l-İslâmiyye ve’l-‘Arabîyye li’l-Benât bi’l-İskenderiyye., 4(34), 1106-1181.
- Işıcık, Y. (2010). *Kur’an Meâli*. Ünlem Ofset Matbaacılık.
- İbn ‘Âdil, E. (1998). *el-Lübâb fi ‘ulûmi’l-Kitâb* (1-20). Dâru’l-Kütübi’l-‘İlmiyye.
- İbn Âşûr, M. et-Tâhir. (1984). *et-Tahrîr ve’t-tenvîr* (1-30). ed-Dâru’t-Tûnusiyye.
- İbn Atıyye, A. (2001). *el-Muharrarü’l-vecîz fi tefsîri’l-kitâbi’l-‘azîz* (1-6). Dâru’l-Kütbi’l-‘İlmiyye.
- İbn Fâris, E. (1979). *Mu’cemu mekâyisi’l-lüğa* (1-6). Dâru’l-Fikr.
- İbn Kesîr, E. (1999). *Tefsîru’l-Kur’âni’l-‘Azîm* (1-8). Dâru Tayyibe li’n-Neşr ve’t-Tevzî’.
- İbn Manzûr, M. (ts.). *Lisânü’l-‘Arab*. Dârü’l-Maârif.
- İbn Raslân, A. (2016). *Şerhu süneni Ebî Dâvûd* (1-20). Dâru’l-Felâh.
- İbn Sîde, E. (1996). *el-Muhassas*. Dâru İhyâi’t-Türâsi’l-‘Arabî.
- İbn Sîde, E. (2000). *el-Muhkem ve’l-muhîtu’l-a’zam* (1-11). Dâru’l-Kütbi’l-‘İlmiyye.
- İbnü’l-Cevzî, E. (2001). *Zâdü’l-mesîr fi ‘ilmi’t-tefsîr* (1-4). Dâru’l-Kitâbi’l-‘Arabî.
- İzmirli, İ. H. (ts.). *Kur’an-ı Kerîm ve Türkçe Anlamı (Me’ân-i Kur’ân)*. Eren Yayınları.
- Kandemir, Y.- Zavalısız, H.- Şimşek, Ü. (2014). *Ayet ve Hadislerle Açıklama Kur’an-ı Kerim Meali*. İFAV Yayınları.
- Karaman vd., H. (2007). *Kur’an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir* (3. bs, 1-5). DİB Yayınları.

- Kurtub , E. (1964). *el-C mi'u li-ahk mi'l-Kur'an* (2. bs, 1-20). D ru'l-Kütübi'l-Mısıryye.
- M t r d , E. (2005). *Te'v l t 'l-Kur'an*. Mizan Yayınları.
- Mustafev , A. H. (1965). *et-Tahk k fi kelim ti'l-Kur'an* (1-14). Merkez  Neşri  s ri'l-'All me el-Mustafev .
- Öztürk, M. (2014). *Kur'an-ı Kerim Meali Anlam ve Yorum Merkezli  eviri*. Ankara Okulu Yayınları.
- Piriş, Ő. (ts.). *Kur'an-ı Kerim Türkçe Anlamı*. Okyanus Yayıncılık.
- R ğib el-İsfah n , E. (1991). *el-M fred t fi gar bi'l-Kur'an*. D ru'l-Kalem.
- R ğib el-İsfah n , E. (2003). *Tefs ru'-R ğib el-İsfah n *. D ru'l-Vatan.
- R z , E. (1999). *Mef tihu'l-ğayb*. D ru İhy i't-T r si'l-'Arab .
- Sadak, B. (1993). *Kur'an-ı Kerim'in Türkçe Anlamı*. Ötüken Neşriyat.
- Sa'd , A. (2000). *Teys r 'l-ker mi'r-rahm n fi tefs ri kel mi'l-menn n*. Müessesetü 'r-Ris le.
- Seh renf r , H. A. (2006). *Bezl 'l-mech d fi halli Eb  Dav d* (1-14). Merkez 'Ő-Şeyh Ebi'l-Hasen en-Nedv .
- Sem n el-Haleb , E. (t.y.). *ed-D rr 'l-mas n fi 'ul mi'l-kit bi'l-mekn n* (1-11). D ru'l-Kalem.
- Őevk n , E. (1993). *Fethu'l-kad r el-c mi' beyne fenneyi'r-riv ye ve'd-dir ye min 'ilmi't-tefs r* (1-6). D ru İbn Kes r-D ru'l-Kalem.
- Taber , E. (2001). *C mi'u'l-bey n 'an te'v li  yi'l-Kur'an*. D ru Hecer.
- T b , E. (2013). *F t hu'l-ğayb fi'l-keşf 'an kn i'r-rayb* (1-17). C izetu Dubay ed-Devliyye li'l-Kur' ni'l-Ker m.
- Toptaş, M. (2003). *Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Me li*. Cantaş Yayınları.
- V hid , E. (2008). *et-Tefs ru'l-bas t* (1-25). ' m det 'l-Bahsi'l-' lm .
- V hid , E. (1992). *Esb bu n z li'l-Kur'an*. D ru'l-Isl h.
- Zemahşer , E. (1986). *el-Keşş f 'an hak iki ğav mizi't-tenz l ve 'uy ni'l-ek vil fi v c hi't-te'vil*. D ru'l-Kit bi'l-'Arab .

47. Vucûh-Nezâir Bağlamında "Zann" Kelimesi ve Anlamlandırılması Üzerine¹

Ali BİNOL²

APA: Binol, A. (2024). Vucûh-Nezâir Bağlamında "Zann" Kelimesi ve Anlamlandırılması Üzerine. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 774-789. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502241>.

Öz

Kur'an-ı Kerim, son ilahi kelimedir. Kur'an-ı Kerim, apaçık bir Arapça olarak indirilmiştir. İlk muhatap, dilin zenginliğini edebi zevkle birleştiren ve hikmetli sözler sarf etmeyi hayat biçimi haline getiren bir toplumdur. Kur'an-ı Kerim, hitap ettiği bu toplumun dilinin özelliklerini gözetmiş ve onu en edebi bir biçimde kullanmıştır. Kelimelerin hakiki anlamları yanında teşbih, temsil, mecaz, vucûh, nezâir gibi üsluplara başvurmuştur. Yerine göre îcaz yöntemini kullanmış, müphem ve mücmel sayılabilecek ifadelerle yer vermiştir. Ayrıca Kur'an, mevcut kelimelere yeni anlamlar yükleyerek onlara zenginlik kazandırmıştır. Zira sunduğu bakış açısı ve oluşturduğu inanç sistemi, insanoğlunun sorunlarını çözecek ve çağlar boyu sorunsuzca yaşanabilecek bir dine kaynaklık edecektir. Kur'an'ın daha iyi anlaşılabilmesi için müracaat edilecek ilk kaynak yine kendisidir. Bununla birlikte Hz. Peygamber, ihtiyaç duyulan yerlerde açıklamalar yapmış, hükümleri bizzat uygulayarak öğretmiştir. Hz. Peygamber'in vefatından sonra tefsir çalışmaları da hızlanmış ve böylece Kur'an ilimleri oluşmaya başlamıştır. Vucûh-nezâir de bu dönemde ortaya çıkmıştır. Kur'an-ı Kerim'in kendi dilini kullanan bir topluma izahı, onu anlamının ilk şartı olarak görülürken dili Arapça olmayan toplumlara iletilmesi noktasında daha fazla açıklamaya ihtiyaç duyulacağı açıktır. İnsanoğlunun düşünce ve davranışlarında önemli bir yere sahip olan "zann" kelimesi köken itibarıyla Arapça olup Türkçeye de aynı şekilde geçmiş bir kelimedir. Doğal olarak bu kelimenin farklı anlamlarda kullanılması halinde acaba muhatap tarafından olması gerektiği şekliyle anlaşılabilen midir? Günümüz insanına hitap eden meallerde bu inceliklere riayet edilmiş, gerekli açıklamalara yer verilmiş midir? İşte bu çalışma zann kelimesinin anlam alanını tespit etmeyi, kullanım biçimlerine göre ne gibi anlamlar kazandığını belirlemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kur'ân, Tefsir, Vucûh-Nezâir, Zann, Şüphe, Yakîn.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %9

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 29.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502241

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Dr. Öğr. Üyesi, Yozgat Bozok Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri, Tefsir ABD / Dr., Yozgat Bozok University, Faculty of Theology, Basic Islamic Sciences, Department of Tafsir (Yozgat, Türkiye), ali.binol@yobu.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-8601-6147> **ROR ID:** <https://ror.org/04qvdf239>, **ISNI:** 0000 0004 0369 8360, **Crossref Funder ID:** 501100006564

On the Word "Zann" and Its Meaning in the Context of Vucûh-Nezâir³

Abstract

The Holy Quran is the last divine word. The Holy Quran was sent down in clear Arabic. The first addressee is a society that combines the richness of the language with literary pleasure and makes uttering wise words a way of life. The Holy Quran took into account the characteristics of the language of the society it addressed and used it in the most literary way. In addition to the real meanings of the words, it used styles such as simile, representation, metaphor, wujûh, and nazâir. It used the İjaz method when appropriate and included expressions that could be considered vague and ambiguous. In addition, the Quran enriched existing words by giving them new meanings. Because the perspective it offers and the belief system it creates will solve the problems of mankind and will be the source of a religion that can be lived without any problems for ages. The first source to be consulted to understand the Quran better is itself. However, Hz. The Prophet made explanations where needed and taught by applying the provisions himself. After the Prophet, tafsir studies accelerated and thus Qur'anic sciences began to emerge. Wujûh-nazâir also emerged in this period. While the explanation of the Holy Quran to a society that uses its own language is seen as the first condition for understanding it, it is clear that more explanation will be needed when communicating it to societies whose language is not Arabic. The word "zann" which has an important place in the thoughts and behaviors of human beings, is Arabic in origin and is a word that has entered Turkish in the same way. Naturally, if this word is used in different meanings, is it understood by the addressee as it should be? Are necessary explanations included in the meanings? This study aims to determine the meaning of the word "zann".

Keywords: Quran, Tafsir, Wujûh - Nazâir, Zann, Suspicious, Certainty.

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 9

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 29.04.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502241

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Kur'ân-ı Kerîm, ilahi mesajı kendine has sözdizimiyle insanlığa aktaran hikmetli bir kitaptır. Seçtiği kelimeler yerli yerindedir. Onların hangi bağlamda/anlamda kullanıldığı, Kur'an'ın doğru anlaşılması için dikkat edilmesi gereken hususlardandır. Zira Arap dilindeki birçok kelime yakın anlamlı olduğu halde diğerinde olmayan ince ayrıntılara sahip olduğu gibi, farklı kelimeler aynı anlama da gelebilmektedir. Ayrıca bazı kelimelerinin bağlama göre farklı anlamlar kazanmaları dile ait bir başka gerçekliktir. Çünkü Kur'an'ın kullandığı kelimeler, çevresindeki kelime grubu ile uyumlu bir şekilde birbirine bağlı olup kelimeler arasında kurulan ağ sayesinde yepyeni anlamlar ortaya konabilmektedir. (Gezgin, 2008: 86) Tefsir âlimleri Kur'ân'da yer alan kelimelerin buldukları bağlama göre anlamlarını tespit etmek amacıyla ilk dönemlerden itibaren eserler yazmaya başlamışlardır (Karagöz, 2008: 8). Bu eserler genel anlamda "vücûh ve nezâir" adıyla anılmıştır. Söz konusu alanda yazıldığı bilinen ilk eser Mukâtil b. Süleymân'a (ö. 150/767) ait olup *el-Vücûh ve'n-Nezâir* adını taşımaktadır. Daha sonra Hârûn b. Mûsâ (ö. 170/787) *el-Vücûh ve'n-Nezâir fî'l-Kur'ân*, Yahyâ b. Sellâm (ö. 200/815) *Kitâbu't-Tesârif*, Hakîm et-Tirmizî (ö. 255/869) *Tahsîlu Nezâiri'l-Kur'ân*, Ebû Hilâl el-Askerî (ö. 395/1005) *el-Vücûh ve'n-Nezâir fî'l-Kur'âni'l-Kerîm*, ed-Dâmegânî (ö. 478/1085) *Kâmûsu'l-Kur'ân/İslâhu'l-Vücûh ve'n-Nezâir fî'l-Kur'âni'l-Kerîm*, Ebu'l-Ferec İbnu'l-Cevzî (ö. 527/1201) *Nüzhetu'l-'Uyûni'n-Nevâzir fî'l-'İlmil'-Vücûh ve'n-Nezâir*, Suyûtî (ö. 911/1505) *Mu'teraku'l-Akrân fî Müştereki'l-Kurân* gibi eserler vücuda getirmişlerdir. Bu tür eserler, Müslüman toplumlar tarafından hayatın her aşamasında kendisine müracaat edilen bir kaynak olan Kur'ân'ın en iyi şekilde anlaşılmasına katkı sağlama bağlamında özel bir ilgiye mazhar olmuştur.

Zann, Kur'ân'da yer alan kelimelerden olup vücûh-nezâir bağlamında değerlendirilebilecek özelliklerdedir. Kur'ân-ı Kerîm'in farklı anlamlarda kullandığı bu kelime, tefsirlerde de çeşitli izahlara konu olmuştur. Günümüzde de bu kavram üzerinde bazı akademik çalışmalar yapılmıştır. Bu bağlamda Özkan, *Kur'an'da Zann Kavramının Semantik Tahlili*; Karali, *Kur'an'da zann tecessüs ve gıybet kavramları arası ilişki ve bu ilişkinin bireysel ve toplumsal yansımaları* üzerine tez hazırlamışlardır. Kara'nın, *Kur'an'da Zann Kavramı*; Akto'nun, *Kur'ân ve Hadislere Göre Hüsn-ü Zann ve Su-i Zann Kavramlarını Analiz Etmek*; Çalış'm, *Serahs'de İlim-Zann Bakımından Şer'î Deliller ve Yorumu Yansımaları*; Beroje'nin, *Zannî Bilginin Mahiyeti, Dindeki Yeri ve Önemi* adlı makaleleri de bu alanda yapılmış çalışmalardır. Elden ele dolaşan Kur'an Meallerinde de zann kelimesinin anlam farklılıklarına değinilip değinilmediği önemli bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada zann kelimesi vücûh ve nezâir bağlamında değerlendirildikten sonra Kur'an'da hangi anlamlarda kullanıldığı incelenecektir. Daha sonra da bazı meallerdeki çeviriler karşılaştırılarak, aradaki anlam farklılıklarına dikkat çekilecektir. Mealler, Elmalılı, Ömer Rıza Doğrul, Hasan Basri Çantay, Ömer Nasuhi Bilmen, Süleyman Ateş, Muhammed Esed, Mustafa Öztürk, Mehmet Okuyan, Mahmut Kısa, M. Zeki Duman, Hayrettin Karaman gibi tanınmış isimlerin eserleri yanında Türkiye Diyanet Vakfı tarafından hazırlanan eserlerden alınacaktır.

1. Vücûh ve Nezâir Kavramları

Vücûh ve nezâir terkininin ilk kelimesi (vücûh) sözlükte bir organ olarak insanın yüz'ü/çehresi anlamına gelen "vech" kelimesinin çoğuludur. Bu asıl anlamın yanında bir şeyin ön tarafı, önde olan, görüş, yön/taraf, şekil, makam gibi manaları da içermektedir. Ayrıca bu kelime تَوَجَّهَ إِلَيْكَ "yüzünü sana döndürdü/sana yöneldi", وَجْهَ الْبَيْتِ "evin kapısının olduğu taraf/yola bakan taraf", وَجْهَ النَّهَارِ "gündüzün başlangıcı", وَجْهَ الْكَلَامِ "sözün yöneldiği taraf ya da sözden kastedilen anlam" gibi anlamlara da gelmektedir (Mukâtil, 2011: 30, 50; el-Ferâhîdî, 2003: 4/349-350; Ezherî, 1964: 6/351-354; İbn

Manzûr: t.y.: 13/4775-4778). Kur’ân-ı Kerîm, “vech” kelimesini başta insanın yüzü olmak üzere (el-Mâide 5/6; el-A’râf 7/29; İbrâhîm 14/50) Allah’ın zât’ı (er-Rahmân 55/27), O’nun rızası (el-Kehf 18/28; er-Rûm 30/39. el-Leyl 92/20), gidilen yol/İslâm dini (Âl-i ‘İmrân 3/20), şeriat/din (el-Bakara 2/148), itibarlı/şanı yüce kişi (Âl-i ‘İmrân 3/45) ve günün başlangıcı/gündüzün ilk vakti (Âl-i ‘İmrân 3/72) gibi farklı anlamlarda da kullanmıştır (el-İsfehânî, 2006: 546-547).

Nezâir ise nezîre’nin çoğulu olup “görünüş itibariyle bir şeyin dengi, benzeri” (نَظِيرُ الشَّيْءِ) anlamlarına gelmektedir (el-Ferâhîdî, 2003: 4/237-238; Ezherî, 1964: 14/368-373; İbn Manzûr: t.y.: 5/215-220). İsfehânî (ö. 502/1108), nezâir kelimesine kaynaklık eden النَّظِيرُ kelimesinin bir şeyin mahiyetini anlamak için ona dikkatli bir biçimde bakmak anlamına geldiğini söylemektedir (el-İsfehânî, 2006: 517).⁴ Söz konusu nazar ile acele etmeden, tekrar tekrar ve dikkatle düşünme (teemmül), araştırma, inceleme (fahs) kastedildiğine ve bu bakışın sonucunda elde edilen bilgiye de “nazar” denildiğine dikkat çekmektedir (el-İsfehânî, 2006: 517). “Nazar” kelimesinin bu anlamda kullanılması, قُلْ انظُرُوا مَاذَا فِي السَّمَاوَاتِ “De ki: ‘Göklerde ve yerde neler var, bakın!’” (Yûnus 10/101. Ayrıca bk. el-‘Arâf 7/185; el-Ğâşiye 88/17) gibi ayetlerde kendini açıkça göstermektedir. وَلَا يَنْظُرُ إِلَيْهِمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ “Allah kıyamet günü onlara konuşmayacak, onlara bakmayacak” (Âl-i ‘İmrân 3/77) âyetinde geçen nazar ise, Allah’ın insanlara merhametiyle muamele etmesi/ihsânda bulunması/onlara nimet vermesi bağlamında kullanılmaktadır (el-İsfehânî, 2006: 517).

Kur’ân ayetlerinin anlamlandırılmasında gözle görülür bir öneme sahip olan “vücûh ve nezâir” olgusu, söz konusu alana öncülük eden Mukâtil b. Süleymân (ö. 150/767) ve Yahyâ b. Sellâm (ö. 200/815) gibi âlimler’in eserlerinde istilâhî anlamda tanımlanmış ve kullanılmış değildir. Ancak bu tefsir sahiplerinin vücûh ve nezâir kelimeleriyle ilgili kullanımları incelendiğinde herhangi bir lafzın farklı yerlerde farklı anlamlarda kullanılmasını vücûh olarak değerlendirdikleri görülecektir (Okumuş, 2021: 354-355). Buna karşılık kendisine ikinci - üçüncü bir anlam verilen bir lafzın mevcut anlamıyla başka âyetlerde de kullanılması sırasında nezâir ifadesi kullanılmıştır.⁵

Kur’ân ilimleri konusunda otorite olan Zerkeşî (ö. 794/1392) ve Süyûtî (ö. 911/1505) de ilk dönem kaynaklarındaki bu kullanımları benimsemişlerdir. Nitekim onlar da eserlerinde bir kelimenin farklı yerlerde farklı manada kullanılmasını vücûh, aynı kelimenin farklı yerlerde aynı anlamda kullanılmasını nezâir olarak tarif etmişlerdir (Zerkeşî, 1988: 1/133; Süyûtî, 1996: 1/445).⁶ Bununla beraber Zerkeşî, nezâir için وَالنَّظَائِرُ كَالْأَلْفَاظِ الْمُتَوَاطِئَةِ / birbirleriyle uyumlu lafızlar”, Süyûtî ise وَهُوَ مَا اِخْتَلَفَ لَفْظُهُ وَاتَّحَدَ مَعْنَاهُ / lafzı farklı manası aynı olan (kelimler)” ibaresini kullanmıştır (Zerkeşî, 1988: 1/134; Süyûtî, 1996: 1/387).

Son dönemin önemli isimlerinden Cerrahoğlu (ö. 2022), nezâir kelimesini birbirinden farklı birden çok kelimenin aynı manayı ifade etmesi olarak tanımlamış ve nâr, sakar, hutame, cahîm gibi kelimelerin cehennem anlamında birleştiğini söylemiştir (Cerrahoğlu, 184-185). Böylece nezâir kelimesi Türkçedeki “eş anlamlı” kelimeler olarak tanımlanır olmuştur (Dumlu, 2017: 211; Demirci, 2015: 146). Tanımların bu şekilde farklı oluşu, zaman içerisinde meydana gelen değişikliğe işaret etmektedir. (Okumuş, 2021:

⁴ İsfehânî, görme anlamında kullanılan “nazar’ın” avam, “basiret” anlamında kullanılan “nazar’ın” ise havâs ehli için kullanıldığını da söyler.

⁵ Bu durum şöyle örneklendirilebilir: Bakara 27. âyetteki وَيَنْظُرُونَ مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِ أَنْ يُوصَلَ kelimeleri Hz. Peygamber’e îman etme bağlamında kullanılmaktadır. Bu kelimeler Ra’d 25. âyette de geçmekte (وَيَنْظُرُونَ مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِ أَنْ يُوصَلَ) ve bu kelimelerin aynı anlamda kullanıldığı söylenmektedir. İşte Mukâtil, ikinci ayeti zikretmeden önce وَنَظِيرُهَا فِي الرَّعْدِ ifadesini kullanmaktadır (Mukâtil, 2003: 1/39). Yahya b. Sellâm da Meryem 7 ve 8. âyetlerdeki غَلَامٌ kelimelerini anlamlandırmak için ذَلِكَ نَظِيرٌ لَّهُ فِي ذَلِكَ demekte ve söz konusu kelimenin aynı anlamda kullanıldığını ifade etmektedir (İbn Sellâm, 2004: 1/215).

⁶ Süyûtî’nin bir başka eserinde وَهُوَ مَا اِخْتَلَفَ لَفْظُهُ وَاتَّحَدَ مَعْنَاهُ /lafzı farklı manası aynı olan (kelimler)” ibaresi geçmektedir. Bu tanımın nezâir kavramı ile ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. (Bk. Süyûtî, 1988: 1/387). Nitekim genel kanaat de bu istikamette gelişmiştir.

401-402).⁷ Ancak, "vücûh" kelimesi, ilk dönemlerdeki tanımıyla uygun bir seyir izlemiş ve terimleşikten sonra her hangi bir değişikliğe uğramamıştır (Mertoğlu, 2013: 43/141).

2. Zann Kelimesinin Sözlük Anlamları

Çoğulu ظُنُونٌ şeklinde gelen ظَنَّ kelimesi sözlükte شَكٌّ و يَتَيْن "zann, şüphe/tereddüt ve yakîn" anlamlarına gelmektedir (el-Ferâhîdî, 2003: 1/80; İbn. 'Abbâd, 1994: 10/12-13; Ezherî, 1964: 6/351-354; İbn Manzûr, t.y.: 13/273). ظَنَّين "kendisi hakkında suçlamada bulunulan adam", مَظْنُونٌ "sanık", ظَنُونٌ "kötü zanda bulunan kimse, hayrı az olan kişi", ظَنَّةٌ "töhmetsuçlama", تَظَنَّى تَظَنَّى "düşünce üretmek", حُسْنُ الظَّنِّ "olumlu düşünce/iyiye yormak", سُوءُ الظَّنِّ "kötü düşünce/kötüye yormak", بَرُّ ظَنُونٌ "suyu az olan veya içinde su olup olmadığı bilinmeyen kuyu", ذَيْن ظَنُونٌ "ödenip ödenmeyeceği bilinmeyen borç", مَظْنَةٌ "bir şeyin bulunduğu yer/bulunduğu düşünülen yer, مَشْرَبُ ظَنُونٌ "su veya başka bir şey olduğu kesin olarak bilinmeyen içecek", حَيَّةُ الظَّنِّ "düşünce ve beklentinin gerçekleşmemesi/zannın boşa çıkması" bu kökten türeyen kelimeler arasında bulunmaktadır (el-Ferâhîdî, 2003: 1/80; İbn. 'Abbâd, 1994: 10/12-13; İbn Sîde, 2000: 10/8-10; İbn Fâris, 1979: 3/461-462; Zemahşerî, 1998: 1/627-628; İbn Manzûr: t.y.: 1/163-166, 13/273). Mesellerde de geçen zann kelimesinin سُوءُ الظَّنِّ عِصْمَةٌ "kötü zanda bulunmak insanı korur", حُسْنُ الظَّنِّ وَرُطَةٌ "hüsnü zanda bulunmak zor/kötü duruma düşürür", "işler zann ve temenni ile yürümez", لَيْسَ الْأَمْرُ بِالظَّنِّيِّ وَلَا بِالرَّغْبِيِّ "akıllı kişinin zannı cahilin yakîn olarak bilip inandığı şeyden daha hayırlıdır" (Zemahşerî, 1998: 1/627-628)⁸ şeklinde kullanımları dikkat çekicidir. Bu tanımlardan yola çıkarak zann kelimesinin Türkçede "şekk, şüphe, tereddüt, tahmin, varsayım, önyargı, sanı, vehm" olarak karşılanması, bu kelimenin kesin olmayan düşünce veya kanaati ifade ettiğinin söylenmesi mümkündür. Zann, birbiriyle ilişkili olan iki şeyden birini tercih etme seviyesine ulaştığı zaman zann-ı galip veya bilgi halini alır. Düşük seviyede kalırsa vehim diye isimlendirilir. Bu kavramları kesin hatlarla birbirinden ayırt etmek ve gündelik hayatta ona göre kullanmak mümkün olmadığı için birbirlerinin yerine kullanılabilir. Bununla birlikte sıralanan bu kelimelerin hepsinin de eş anlamlı olduğunu, dolayısıyla hepsinin de aynı anlama geldiğini iddia etmek yanlış olsa gerektir. Zira bir kelime veya söz, yerinde ve zamanında kullanıldığı zaman istenilen manayı yansıtır. Dolayısıyla zikri geçen kelimeler arasında belirli farklılıkların olduğunu hatırdan çıkarmamak gerekir.

Arap dilinde yaygın olan ve câhiliye şiirlerinde çokça geçen ظَنَّ kelimesi, şairlerin dilinde de farklı anlamlarda kullanılmıştır. Nabîğa ez-Zübyânî (ö. 604), Numan b. Bişr'e karşı söylediği bir şiirinde أَتَيْتَكَ عَلَى دَهَشٍ تَظَنُّ بِبِي الظَّنُونِ demmiştir (ez-Zübyânî, 1985: 222; el-Ferâhîdî, 2003: 1/80).⁹ Şair burada zann kelimesini, Türkçedeki zann ve bir kişi hakkında yürütülen tahmin anlamında (ez-Zübyânî, 1985: 222), بِعَيْدِكَ وَالْحَطُوبِ إِلَى تَبَالٍ "amrâ fî sūti zannâ" şiirinde ise muhatap hakkında beslenen kötü düşünce (su-i zann) anlamında kullanmıştır (ez-Zübyânî, 1985: 151).¹⁰ Mütelemmis'e (ö. 580) ait olan وَأَعْلَمُ عِلْمَ حَقِّ غَيْرِ ظَنٍّ وَتَقْوَى اللَّهِ مِنْ خَيْرِ الْعِتَادِ beytinde zann kelimesi hak ve hakikatin karşıtı olarak kullanılmıştır (el-Mutelemmis, 1970: 172).¹¹ Dolayısıyla bu kelime ile bilgiden kaynaklanmayan yalan, yanlış ve batıla dayalı düşünce kastedilmiştir. سَرَاتِهِمْ فِي الْفَارِسِيِّ الْمُسَرَّدِ ... سَرَاتِهِمْ فِي الْفَارِسِيِّ الْمُسَرَّدِ "Şunu zan değil de hak bir bilgi olarak kabul et! Takva, en hayırlı azıktır."¹² Bu ifade "şuna inan ki/şunu iyi bilin ki" şeklinde anlaşılabilir. Câhiliye şiirlerinde ظَنَّ kelimesinin kullanımı dikkate

⁷ Bu konuda daha geniş açıklamalar için bk. Yaldızlı, 2014: 1-31; Türkan, 2010: 99-124; Karagöz, 2008: 7-34; Güven, 2005: 169-176; Kaya, 2016: 53-65; Okuyan, 2015: ; Gül, 2018: 1315-1326; Kurt, 2023: 191-205; Altuntaş, 2022: 195-206.

⁸ Bu son kullanım, cahil kişilerin düşüncesine itibar etmemek ve onları dediğini göre hareket etmekten sakınmak bağlamında söylenmiştir.

⁹ "Ben eski elbiselerle, dehşet içinde sana geldim. (Kim bilir) benim hakkımda ne zanlar edilir!"

¹⁰ "Eğer kölen hakkında su-i zann besliyorsan, bil ki işler sinama ile olur (Benim hakkımda erken karar verme de soruştur!)"

¹¹ "Şunu zan değil de hak bir bilgi olarak kabul et! Takva, en hayırlı azıktır."

¹² "Şunu kesinlikle bilin ki zırhlar içinde silahımı kuşanmış iki bin athyla (geliyoruz!)."

alındığında zannetme fiilinin tüm insanlığa ait kalbi/nefsi bir duygu olduğu, insanın bundan müstağni kalamayacağı anlaşılmakta, şu veya bu şekilde zann yürütülebileceği görülmektedir. Ancak bu duyguya göre karar vermekten ve insanları zanna göre yargılamaktan kaçınmanın gereği ortadadır. Zira zanna göre hüküm vermek hakların çiğnenmesine yol açtığı (Erdoğan, 2005: 616) gibi, güven ve huzur ortamını da bozabilmektedir.

2. Zann Kelimesinin Kur’ân’daki Bağlamına Göre Kazandığı Anlamlar

Zann (ظَنَّ) kökünden türeyen kelimeler tespit edebildiğimiz kadarıyla Kur’ân’da altmış dokuz kez geçer (Abdülbâkî, 2005: 131, 364, 659, 662-663, 927, 1013). Bunlardan kırk yedisi fiil, yirmi ikisi isim formunda olup siyâk-sibâk itibarıyla farklı manalara gelmektedir. Halil b. Ahmed (ö. 175/795), zann kelimesinin şekk ve yakîn anlamında kullanıldığını söyler (el-Ferâhîdî, 2003: 1/80). İbn Manzûr (ö. 711/1311) da kelimeye aynı anlamları verir. Ancak o, buradaki yakîn’in gözle görme sonucu olan bir yakîn değil düşünme sonucu gerçekleşen bir yakîn olduğunu ifade eder (İbn Manzûr, t.y.: 13/273). İbn Dureyd (ö. 321/933), bu kelimenin bilinen bir şey olduğunu ancak töhmet anlamında da kullanıldığını dile getirir (İbn Dureyd, 1987: 1/153). Mukâtil ve el-Müberred (ö. 285/898), zann kelimesinin bilinen anlamda şekk, yakîn ve töhmet olmak üzere üç anlama geldiği görüşündedirler (Mukâtil, 2011: 180-181; el-Müberred, 1989: 33-34). Yahyâ b. Sellâm (ö. 200/815) ve Dâmegânî’ye göre (ö. 478/1085) zann kelimesinde “hesaplama/addetme/sayma” (husban) anlamı da vardır (Dâmegânî, 1995: 2/61-62). İsmi zikredilen alimlerden daha sonra yaşamış olan İbnu’l-Cevzî (ö. 597/1201) ise beşinci olarak yalan anlamını da sayar (İbnu’l-Cevzî, 1984: 424-426z). Netice itibarıyla zann, başlangıç seviyesindeki şekk’i ve düşünme sonucu elde edilen yakîni de kapsar. Düşünmeye ve belli bir emeğe dayandığı için ilmi bir değere sahip olan bu zann, zann-ı gâlib olarak adlandırılmıştır. Hakikatin bilgisini amaçladığı sürece teşvik edilmiş (Bilgiz, 2003: 134.) ve kendisiyle amel edilmesi makbul sayılmıştır (Zemahşerî, 1998: 6/200.).

2.1. Şekk

Vücûh ve nezâir üzerine eser veren müfessirler, Kur’an’da geçen ظَنَّ kelimesinin anlamından birinin şekk (شَكَّ) olduğunu söylemişlerdir. Şekk, iki ayrı hükmün doğruluk derecesinin birbirine eşit olmasıdır. Söz konusu iki hükmün varlığına yönelik ya iki ayrı işaret vardır ya da ortada hiçbir emare/işaret/alamet bulunmaz (el-İsfehânî, 2006: 265). Bu durumda bir tereddüt oluştuğu için kalp iki taraftan birine yönelemez ve herhangi bir tercih yapamaz. Dolayısıyla bir hükme de varamaz (Cürçânî, 1985: 119). Sonuçta şekk, bir şeyin varlığı veya yokluğu arasındaki tereddüt durumunu ifade eder (Günay, 2010: 34/265). Zann kelimesinin geçtiği ayetlerden birinde *وَإِذَا قِيلَ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَالسَّاعَةُ لَا رَيْبَ فِيهَا فَلْتُمْ مَا نَدْرِي مَا السَّاعَةُ إِنَّ نَظْنَ إِلَّا ظَنًّا وَمَا نَحْنُ بِمُستَيَقِينَ* “Allah’ın vaadi gerçektir, kıyamet konusunda da bir kuşkuyla yer yoktur” denildikçe, *‘Kıyamet nedir bilmiyoruz, biz bu konuda zannın ötesinde bir şey yapamayız, kesin bir bilgiye sahip değiliz’ dediniz* (el-Câsiye 45/32.) buyrulur. Müfessirlerin çoğu buradaki zann kelimesinin şekk olduğunu söylemişlerdir (Mukâtil, 2011: 180-181; İbn Sellâm, 2007: 331-332; Hakîm et-Tirmizî, 1969: 106-107; el-Hîrî, 1995: 222; Dâmegânî, 1995: 2/61-62; İbnu’s-Şecerî, 1992, s. 237-238; İbnu’l-Cevzî, 1984: 424-426). Sözü geçen ayette zann kelimesinin kesin inanç sahipleri anlamına gelen *مُسْتَيَقِينَ* kelimesinin karşıtı olarak kullanılması dikkat çekicidir. Zann olgusu *وَمَنْهُمْ أُمِّيُونَ لَا يَعْلَمُونَ الْكِتَابَ* “İçlerinde birtakım ümmîler vardır ki kitabı bilmezler; bütün bildikleri kuruntulardan ibarettir. Onlar sadece zannında bulunurlar” (el-Bakara 2/78) ayetinde de fiil olarak geçmektedir. Burada da zannın şekk olduğu ifade edilmiştir (İbnu’l-Cevzî, 1984: 424-426). Zannın şekk anlamında kullanımı, genel olarak ahiret, kitap ve peygambere inanma gibi konulara karşı tavır alma bağlamında geçtiğini de söylemek gerekir.

2.2. Kesin İnanç (Yakîn)

Zann (ظَنَّ) kelimesi, *وَلَا يَظُنُّونَ أَنَّهُمْ مُلَاقُوا رَبِّهِمْ وَأَنَّهُمْ إِلَيْهِ رَاجِعُونَ* (el-Bakara 2/46), *فَإِن طَلَّقَهَا فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِمَا أَنْ يَتَرَاجَعَا إِنْ ظَنَّا أَنْ يُفِيمَا حُدُودَ اللَّهِ* (en-Nisâ 4/35) ve *إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ* (el-Hâkka 69/20) âyetlerinde de geçmektedir. Bu âyetlerdeki zann kelimesinin yakîn anlamına geldiği konusunda alimlerin söz birliği içinde oldukları söylenebilir. (Bk. İbn Sellâm, 2007: 331-332; el-Muberrred, 1989, 33-34; et-Tirmizî, 1969: 106-107; el-'Askerî, 2007: 232-233; el-Hîrî, 1995: 222; İbnu's-Şecerî, 1992, 237-238; İbnu'l-Cevzî, 1984: 424-426; Kurtubî, 1995: 1/375-376). Bağlama dikkat çeken Taberî (ö. 310/923), zann kelimesinin aslında şekk/şüphe demek olduğunu söyleyerek huşu sahibi itaatkâr kullar için bu ifadenin kullanımının uygun olup olmadığını tartışmaya açar. Zira Allah'ın huzuruna çıkacağına dair şüphe eden kimsenin küfre gireceği açıktır. Bu noktada Taberî, Arapların bu kelimeyi bazen kesin bilgi anlamında da kullandıklarını belirtir. Nitekim Ebû Âliye (ö. 90/709), Mücâhid (ö. 103/721), İbn Zeyd (ö. 122/740), Süddî (ö. 127/745) ve İbn Cüreyc (ö. 150/767) gibi ilk dönem âlimleri, ayetteki zann kelimesinin kesin bilgi ifade ettiğini söylemişlerdir (Taberî, 2001: 1/18-20).

Yakîn, "sabit olmak, bilmek, gerçekleşmek/gerçekleştirmek, açığa kavuşmak, sükûnete ermek, şüphenin giderilmesi" anlamlarına gelen y-k-n köküne dayanmaktadır (İbn Manzûr, t.y.: 6/2219; Cevherî, es-Sihâh, 1979: 6/2219). İslâmî literatürde yakîn, "doğruluğundan şüphe edilmeyen, vakiya uygun bilgi, sabit ve kesin inanç, kanaat, itikad, şüphe ve tereddüitten sonra ulaşılan kesinlik" şeklinde terimleşmiştir. Tanımda geçen "vakiya uygun" kaydı cehaletten, "kesin" vasfı zanndan, itikad ifadesi de şüpheden uzaklaşıldığını göstermektedir (Cürçânî, 1985: 217; Demir, 2013: 43/271-273). Bu haliyle yakîn, zihnin durulmasını, kalbin yatışıp rahatlamasını sağlamaktadır.

2.3. Töhmets/İtham

Bazı müfessirlerin değerlendirmesine göre *وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا* (el-Ahzâb 33/10) töhmet anlamında kullanılmıştır (Mukâtil, 2011: 180-181). Bu âyet, müşriklerin de içinde bulunduğu çeşitli düşman grupların kuşatmasıyla gerçekleşen Hendek savaşı sonrası inmiştir (Kurtubî, 1995: 14/127-129; Hamîdullah, 1998: 17/194-195). Düşmanların aşağıdan ve yukarıdan (doğudan/batıdan) gelerek Müslümanları abluka altına alması sonucu bazı Müslümanların ve özellikle münafıkların gözleri kaymış, yürekleri ağızlarına gelmiştir. Bu sırada gönüllerde bazı şüpheler oluşmuş ve kalpleri Allah hakkında yakışıksız düşünceler kaplamıştır. Müslümanların karşılaştığı bu durumun en çetin sınamalardan biri olduğu söylenebilir. Böylesi zor bir durumda münafıkların nifakı ortaya çıkarken imanı sağlam olanlar Allah'ın vaat ettiklerinin hak olduğu inancını yenileyerek sınavı kazanmışlardır.

Töhmets; "tahayyül etmek, yanılmak, tasavvur etmek, bir şeyi düşünürken aklın başka yere kayması, kuruntu içine düşmesi" anlamlarına gelen v-h-m kökünden türemiştir (İbn Manzûr, t.y.: 10/4934). Zann, şüphe, suç, kabahat ve suçlama gibi anlamlara gelen töhmet, "bir kişi hakkında zanna dayalı kanaat belirtme ve bu yüzden ona suç isnat etme şeklinde tanımlanmıştır (Atar, 2012: 41/194-195). İtham da aynı kökten gelmekte olup bir kimsenin yanlış sayılan bir şeyi yaptığını ya da onun hukuki/şer'î bir suç işlediğini düşündürmektedir. Özellikle hukuki alanda bu düşüncenin ne kadar önemli sonuçlar doğuracağı ortadadır. Bu sebeptendir ki Kur'an, bilgisizce ve önyargıya dayalı olarak yapılan ithamları, insanlar için bile uygun bulmamış (el-Hucurât 49/12), Allah hakkında yapılan zannı ise cehalet olarak görmüş ve "cahiliye zannı" (Âl-i İmrân 3/154) nitelemesiyle yermiştir.

2.4. Husbân

Zann (ظن) kelimesi bazı âyetlerde “husbân” anlamlarına gelmektedir. Bu kavram Türkçedeki “saymak, hesaplamak, addetmek, düşünmek, değerlendirmek” gibi kelimelerle ifade edilebilir. وَلَكِنْ ظَنَنْتُمْ أَنَّ اللَّهَ لَا يَعْلَمُ كَثِيرًا مِّمَّا تَعْمَلُونَ (Fussilet 41/22), وَذَلِكُمْ ظَنُّكُمُ الَّذِي ظَنَنْتُمْ بِرَبِّكُمْ أَرَأَيْتُمْ مَا فَصَبَحْتُم مِّنَ الْخَاسِرِينَ (Fussilet 41/23) ve إِنَّهُ ظَنَّ أَنْ لَّنْ يَحُورَ (el-İnşikâk 84/14) âyetlerinde geçen zann, husban olarak açıklanmıştır (Dâmegânî, 1995: 2/61-62; İbnu'l-Cevzî, 1984: 424-426). Yukarıdaki âyetler, ahirette sonlarının kötü olduğunu gören inkârcıların başlarına gelecek olanlara önceden inanmadıklarını, dolayısıyla böyle bir sonucu hesap etmediklerini gözler önüne sermektedir.

2.5. Yalan

Zann (ظن) kelimesi, إِنَّ يَتَّبِعُونَ إِلَّا الظَّنَّ وَإِنَّ الظَّنَّ لَا يُغْنِي مِنَ الْحَقِّ شَيْئًا (en-Necm 53/28) âyetinde de geçer. Âyet, müşriklerin Lât, Menât ve Uzzâ gibi isimlerle andıkları bazı putlara olağanüstü güçler atfetmeleri ve onları kendileri için şefaathçi olarak görmeleri bağlamında inmiştir. Sûrenin bu bölümünde, tanrılık yakıştırılarak yüceltilen putların hakir, zelil ve âciz oldukları üzerinde durulmakta, tarih boyunca var olagelen sapkın düşünceler, tevhid inancıyla bağdaşmayan inanç ve eylemler mahkûm edilmektedir. Sonuç itibarıyla Allah'a şirk koşmaya götüren her türlü inanç ve davranışın sağlam bir bilgiye dayanmadığı hatırlatılmaktadır. Söz gelimi melekleri Allah'ın kızları olarak görmek, Allah'a ortak olarak görülen batıl tanrılara çeşitli isimler koymak ve onlardan yardım beklemek sağlam bir bilgiye değil tamamen zanna, taklide ve nefsanî arzulara dayanmaktaydı. Âyette, müşrikler tarafından yardımlarına ümit bağladıkları tanrılara, küçümseyip horladıkları kadın isimleri verilmesinin de ayrı bir cehalet örneği olduğuna işaret edilmektedir. İbnu'l-Cevzî, bu âyette geçen zannın yalan olduğunu söylemiştir (İbnu'l-Cevzî, 1984: 424-426). O, bu tür inançların hakikatte bir karşılığının olmadığını, dolayısıyla boş bir inanç olduğunu dile getirmiş görünmektedir.

3. Zann Kelimesinin Meallerdeki Çevirisi

Kur'an'ın mesajını her hangi bir çağın insanına sağlıklı bir şekilde aktarmada o çağın dilini kullanmanın önemi açıktır. Günümüzde sayıları hızla artan meal çalışmalarının da –ticari kaygı güdülmesi bir yana– bu amaca hizmet etmeye yönelik olduğunu düşünmek gerekir. İşte bu başlık altında Câsiye 32, Bakara 46, Ahzâb 10, Necm 28 ve Hucurât 12. âyetlerin nasıl meâllendirildiği üzerinde durmak istiyoruz. Yukarıda da işaret ettiğimiz üzere müfessirler bu âyetlerdeki kelimelere farklı anlamlar vermiştir. Son zamanlarda meâl yazarlar da bu kelimelere farklı manalar takdir etmişlerdir. Ancak meallendirmede klasik tefsirlere ne kadar itibar edildiği yanında tefsir ilmiyle birlikte gelişmeye başlayan -hatta rivayet tefsirinden daha öncesinde hızlı bir gelişme kaydeden- vucuh ve nezâir kitaplarından ne ölçüde yararlandığını incelemek yararlı olacaktır.

فَلْتَمَّ مَا نَدْرِي مَا السَّاعَةُ إِنَّ نَظْرًا إِلَّا ظَنًّا وَمَا نَحْنُ بِمُسْتَظَنِّينَ (el-Câsiye 45/32). Bu âyetteki ظن kelimesine verilen bazı anlamlar şöyledir:

Yazar: “demiştiniz ki: bilmiyoruz saat nedir? Yalnız bir zandır zannediyoruz fakat biz yakîn edinmiş değiliz” (Yazar, 1979: 6/4325).

Doğrul: “Size ‘Allah'ın sözü doğrudur, kıyametin kopacağında şüphe yoktur’ denildiği zaman ‘Kıyametin ne olduğunu bilmiyoruz, ancak birtakım zanlarda/tahminlerde bulunuyoruz, onun hakkında yakinimiz yoktur’ diyordunuz” (Doğrul, 1947: 2/777).

Bilmen: “Dediniz ki: Kıyamet nedir? Biz bir zandan başka zan etmiyoruz ve biz kesin bilgi elde etmiş değiliz” (Bilmen, 2018: 7/188).

Çantay: "O saat de neymiş, bilmiyoruz. Tereddütten başka bir zanda bulunmuyoruz" (Çantay, 2015: 3/65).

Duman: "Biz sadece tahminde bulunuyoruz. O konuda kesin bir bilgi ve kanaat edinmiş değiliz" (Duman, 2008: 2/256).

Akdemir: "Bu konuda ancak tahminde bulunabiliyoruz. 'Biz bu konuda emin değiliz' demiştiniz" (Akdemir, 2015: 500).

Karaman vd.: "Biz bu konuda tahminde bulunmanın ötesinde bir şey yapamayız, kesin bir bilgiye sahip değiliz" (Karaman vd., 1996: 500).

Diyanet İşleri Meali: "Kıyametin ne olduğunu bilmiyoruz. Sadece zannediyoruz" (Altuntaş & Şahin, 2006: 500).

Muhammed Esed Meali: "Onun boş bir zandan başka bir şey olmadığını düşünüyoruz" (Esed, 1999: 3/1023).

Öztürk: "Biz kıyamet bile bilmeyiz. Bize göre kıyamet bir vehimden ibaret" (Öztürk, 2013: 264).

Ateş: "Sadece öyle bir şey olduğunu sanıyoruz" (Ateş, t.y.: 226).

Kısa: "Evet bu konuda birtakım zanlarımız yok değil fakat asla ikna olmuş değiliz! dememiş miydiniz?" (Kısa, 2009: 226)

Okuyan: "O (Son) saatin ne olduğunu bilmiyoruz. (O konuda) sadece zanda bulunuyoruz. Asla ikna edilmiş değiliz' demiştiniz" (Okuyan, 2021: 501).

Ayetteki zann kelimesi meallerin genelinde aynı kelime ile tercüme edilmiş görünmektedir. Bu tutum ile Kur'an'ın lafzına sadakat kaygısının güdüldüğü söylenebilir. Yukarıda da zikrettiğimiz gibi buradaki zann, vücûh ve nezâir kitaplarında şekk olarak açıklanmıştır.¹³ Bir yerde vehim kelimesi tercih edilmiştir. Netice itibarıyla ortada bir yanlışlık yoksa da Kur'an'da bir kelimenin farklı anlamlarda kullanıldığına ve burada hangi anlamın öne çıktığına dair az da olsa bir açıklamanın yapılması gerekirdi.

“الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُمْ مُلَاقُوا رَبِّهِمْ وَأَنَّهُمْ إِلَيْهِ رَاجِعُونَ” *“Onlar rablerine kavuşacaklarını ve O'na döneceklerini zanneden kimselerdir”* (el-Bakara 2/46). Bu âyetteki ظَنَّ kelimesine verilen bazı anlamlar şöyledir:

Yazır: "Onlar ki kendilerini hakikaten rablerine kavuşuyor ve hakikaten ona rücu ediyor sayarlar" (Yazır, 1979: 1/334).

Bilmen: "O zâtlardır ki Rablerine mülâki olacaklarını ve onun huzur-u manevîsine döneceklerini düşünüp teemmül/tefekür ederler" (Bilmen, 2018: 1/45).

Doğrul: "(Bunlar, (içi saygı ile ürperen kimseler) Rablarına kavuşacaklarını ve ona döneceklerini iyi bilirler" (Doğrul, 1947: 1/26).

Çantay: "Onlar hakıyaten Rablerine kavuşucu ve hakıyaten ancak ona dönücü olduklarını bilirler" (Çantay, 2015: 1/32).

Duman: "Onlar, rablerine kavuşacaklarına ve O'na döneceklerine kesinlikle kanidirler" (Duman, 2008: 1/32).

Akdemir: "Onlar (bir gün) rablerine kavuşacaklarını ve (tekrar) O'na döneceklerini bilirler" (Akdemir, 2015: 6).

Diyanet İşleri Meali: "Onlar, Rablerine kavuşacaklarını ve gerçekten O'na döneceklerini çok iyi bilirler" (Altuntaş & Şahin, 2006: 6).

Muhammed Esed Meali: "Onlar ise (sonunda) Rablerine kavuşacaklarını ve O'na döneceklerini kesinlikle bilirler" (Esed, 1999: 1/13).

Öztürk: "Böyle kimseler bilir ve inanırlar ki öldükten sonra rablerine kavuşacaklar" (Öztürk, 2013: 11).

¹³ Mücahid'in tefsirinde zann, yalan olarak açıklanmıştır. (Bk. Mücâhid, 1989: 208).

Okuyan: “Onlar rablerine kavuşacaklarına ve O’na döneceklerine kesin olarak iman eden kimselerdir” (Okuyan, 2021: 6).

Ateş: “O(saygılı in-sa)nlr, Rablerine kavuşacaklarını (gözetir) ve gerçekten O’na döneceklerini bilirler” (Ateş, t.y.: 308).

Kısa: “O saygılı kimseler ki, Rablerine kavuşacaklarını; eninde sonunda O’na döneceklerini bilir ve hayatlarını buna göre şekillendirirler” (Kısa, 2009: 7).

Bu ayetteki ظَنَّ kelimesi, dilimize geçmiş ve yaygın bir kullanım kazanmış ise de ayete verilen meallerde “inanırlar, bilirler, kesin olarak bilirler” gibi ifadelerle karşılanmıştır. Bu yöntem meallerde olması gereken bir üsluptur. Ayrıca mealin tercümeden farklı olduğu ve yerine göre bağlama uygun tercih yapmanın gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Ayrıca alışlagelmiş bir kelimenin yerine daha uygun bir başkasının kullanılması Kur’an’ın lafzına saygısızlık olmasa gerektir.

وَبَلَّغَتِ الْقُلُوبَ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا “Bu esnada Allah hakkında olmadık zanlara kapılmakta idiniz”(el-Ahzâb 33/10.) Bu âyetteki ظَنَّ kelimesine verilen bazı anlamlar şöyledir:

Yazır, Çantay: “Yürekler gırtlaklara dayanmıştı ve Allaha türlü türlü zanlarda bulunuyordunuz” (Yazır, 1979: 6/3873; Çantay, 2015: 2/155).

Doğrul: “Yürekler gırtlaklara kadar gelmiş, sizler Allah hakkında türlü türlü zanlara düşmüştünüz” (Doğrul, 1947: 2/659-660).

Bilmen: “O vakit gözler kaymış ve yürekler gırtlaklara kavuşmuş ve Allah’a türlü türlü zanlar ile zanda bulunuyordunuz” (Bilmen, 2018: 6/87).

Duman: “Yürekler hançerlere dayanmıştı. O zaman siz Allah hakkında çeşitli zanlarda bulunuyordunuz” (Duman, 2008: 3/304).

Akdemir: “Hani siz de Allah ile ilgili olmadık düşünceleri aklınızdan geçiriyordunuz” (Akdemir, 2015: 418).

Öztürk: “(... gözleriniz korkudan belermiş, yürekler ağızınıza gelmiş ve siz Allah’ın yardım ve zafer vaadiyle ilgili çelişkili düşüncelere kapılmaya başlamıştınız” (Öztürk, 2013: 575).

Karaman vd.: “Allah hakkında türlü türlü şeyle düşündüğünüz zaman” (Karaman vd., 1996: 418).

Diyanet İşleri Meali: “yürekler ağızlara gelmişti. Siz de Allah’a karşı çeşitli zanlarda bulunuyordunuz” (Altuntaş & Şahin, 2006: 418).

Muhammed Esed Meali: “Yürekler[iniz] ağızınıza geldiğinde ve Allah hakkında en çelişik düşünceler aklınızdan (bir bir) geçtiğinde” (Esed, 1999: 2/852).

Okuyan: “Yürekler boğazlara geldiği ve siz Allah hakkında türlü türlü şeyler düşündüğünüz zaman” (Okuyan, 2021: 418).

Ateş: “yürekler (korkudan) hançerlere dayanmıştı. Allah hakkında türlü zanlarda bulunuyordunuz” (Ateş, t.y.: 320).

Kısa: “Öyle ki, bazılarınız, Allah’ın vaat ettikleri hakkında yakışık almayan düşünceler beslemeye başlamıştınız” (Kısa, 2009: 419).

Zann (ظَنَّ) kelimesinin bu ayette de lafza bağlı kalınarak meallendirildiği görülmektedir. Ayetin bağlamına bakıldığı zaman her şeyin sahibinin Allah olduğu, dilediği zaman kullarına rahmet ve inayetini ulaştıracağı ve vaat ettiklerini gerçekleştireceği konularında imanı zayıf olanların kötü zannlar besleyeceği hatırlatılmaktadır. Özellikle münafıkların, Allah hakkında O’nun zatına yakışmayan zannlarda bulunacakları anlaşılmaktadır. Bu tür zannın tam karşılığı töhmettir ve adeta “Allah, kullarını yarı yolda bıraktı, Onlara vaat ettiklerini unuttu!” anlamına gelecek bir tavrıdır. Bu anlamda Kısa’nın tercihi isabetli ve bağlama daha uygun görünmektedir.

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ مِنَ الظَّنِّ أَكْثَرَ لِّئَلَّا يَتَّبِعُونَ إِلَّا الظَّنَّ وَإِنَّ الظَّنَّ لَا يُغْنِي مِنَ الْحَقِّ شَيْئًا
Oysa onların bu konuda bir bildikleri yok; sadece zanna uyuyorlar. Zann ise asla gerçek bilginin yerini tutamaz.” (en-Necm 53/28). Bu âyetteki ظَّنَّ kelimesi bazı eserlerde şöyle anlamlandırılmıştır:

Yazır: “Sırf zanne tabi' oluyorlar, hâlbuki zann haktan hiç bir şey'i muğnî olmaz” (Yazır, 1979: 7/4601).

Doğrul: “(Onlar, zandan başka bir şeye tabi olmuyorlar. Zan ise hakikate karşı hiç bir işe yaramaz” (Doğrul, 1947: 2/815).

Bilmen: “Zandan başka bir şeye tâbi olmazlar. Halbuki şüphe yok ki zan, haktan hiçbir şey ifade etmez” (Bilmen, 2018: 7/339).

Çantay: “Onlar kuruntudan başkasına tâbi' olmazlar. Kuruntu ise, şüphesiz, hakdan hiçbir şeyi ifade etmez” (Çantay, 2015: 3/126).

Duman: “Allah: “Onlar sadece zanna uymaktadırlar. Zan ise gerçekle ilgili hiçbir anlam ifade etmez” (Duman, 2008: 1/147).

Akdemir: “(Onlar, zanna uymaktan başka bir şey yapmamaktadırlar. Zan ise hiç bir zaman gerçeğin yerini tutamaz” (Akdemir, 2015: 526).

Karaman vd.: “... Sadece zanna uyuyorlar. Zan ise şüphesiz hakikat bakımından bir şey ifade etmez” (Karaman vd., 1996: 526).

Diyanet İşleri Meali: “Onlar sadece zanna uyuyorlar. Şüphesiz zan, hakikat namına hiçbir şey ifade etmez” (Altuntaş & Şahin, 2006: 526).

Muhammed Esed Meali: “Yalnızca zannın ardından giderler. Ama zan, hiçbir zaman gerçeğin yerini tutmaz” (Esed, 1999: 3/1083).

Öztürk: “Sırf mesnetsiz iddialar ve kuruntuların peşinde gidiyorlar. Oysa mesnetsiz iddia ve kuruntu, hak ve hakikat karşısında hiçbir değer ifade etmez” (Öztürk, 2013: 730).

Ateş: “Sadece zanna uyuyorlar. Zan ise haktan hiçbir gerçek kazandırmaz. (Zan ile gerçeğe ulaşılmaz” (Ateş, t.y.: 226).

Kısa: “Zannın peşinden gidiyorlar; oysa tek başına zan, hakikate ulaşmak için hiçbir zaman yeterli olmaz” (Kısa, 2009: 526).

Okuyan: “Zandan başka bir şeye uymuyorlar. Şüphesiz ki zan, gerçeklik bakımından hiçbir şey ifade etmez” (Okuyan, 2021: 526).

Bu ayetteki ظَّنَّ kelimesinin meallendirilmesinde de lafza bağlı kalındığı açıkça görülmektedir. Ayetin bağlamı tevhid inancıyla bağdaşmayan düşüncelere sahip olunduğu, tamamen batıl inanışlara ve sapkın düşüncelere göre hareket edildiği, bu tür yaklaşımların hak ve hakikat karşısında bir değer taşımadığı noktasında düğümlenmektedir. Dolayısıyla bu hususun vurgulanmasının daha yararlı olacağı açıktır. Ayetteki “zann” kelimesine yalan ve batıl anlamı yükleyen ve bu konuda öncekilerin söylemediği bir hususa vurgu yapan İbnu'l-Cevzî'nin tercihi (İbnu'l-Cevzî, 1984: 424-426) takdire şayandır. Meallerden anlaşıldığı kadarıyla yukarıdaki ayette geçen zann kelimesine zihinlere yerleşmiş olan anlam verilmiş, ancak bağlamı inceleme gereği duyulmamıştır. Zann (ظَّنَّ) kelimesi يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيرًا مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ مِنَ الظَّنِّ أَكْثَرَ لِّئَلَّا يَتَّبِعُونَ إِلَّا الظَّنَّ (el-Hucurât 49/12) ayetinde de geçer. Bu ayette zann kelimesinin hangi anlama geldiği yanında, kelimelerin dizilişi sebebiyle oluşan anlam farklılıkları da ortaya çıkmaktadır. Bu ayete verilen anlamlardan bazıları şöyledir:

Yazır: “Ey o bütün iman edenler! Zannın birçoğundan çekinin çünkü zannın ba'zısı vebaldir” (Yazır, 1979: 6/4466-4467).

Doğrul: “(Ey iman edenler! Zannın (şüphenin) çoğundan sakının. Çünkü bazı (defalar zann), şüphe günahdır” (Doğrul, 1947: (2/799-800).

Bilmen: “Ey imân edenler! Çokça zannetmekten kaçınınız” (Bilmen, 2018: 7/273).

Çantay: “Ey îman edenler, zannın birçoğundan kaçının. Çünkü ba'zı zan (vardır ki) günahdır” (Çantay, 2015: 3/89).

Duman: “Ey imân edenler! Zandan çok sakının! Çünkü zannın bir kısmı günahdır” (Duman, 2008: 3/1738).

Akdemir: “(Ey inananlar! Zannın birçoğundan kaçının...)” (Akdemir, 2015: 516).

Karaman vd.: Ey imân edenler! Zannın çoğundan kaçının. Çünkü zannın bir kısmı günahdır” (Karaman vd., 1996: 516).

Diyanet İşleri Meali: “Ey iman edenler! Zannın birçoğundan sakının. Çünkü zannın bir kısmı günahdır” (Altuntaş & Şahin, 2006: 516).

Muhammed Esed Meali: “Siz ey imana ermiş olanlar! [Birbiriniz hakkında] yersiz zannında bulunmaktan kaçının!” (Esed, 1999: 3/1057).

Okuyan: “Ey iman edenler! Zandan çok kaçının! Şüphesiz ki zannın bir kısmı günahdır” (Okuyan, 2021: 516).

Öztürk: “Zandan, insanlar hakkında mesnetsiz bilgilere dayalı hüküm verip tahmini değerlendirmeler yapmaktan çokça sakının!” (Öztürk, 2013: 712).

Ateş: “Ey inananlar, zandan çok sakının. Zira zannın bir kısmı günahdır” (Ateş, t.y.: 226).

Kısa: “Ey iman edenler! Aşırı zandan kaçının; çünkü zannın bir kısmı günahdır” (Kısa, 2009: 516).

Yukarıdaki ayete verilen meallerin bir kısmı “çok zannından kaçının”, “zannın çoğundan kaçının” şeklinde tercüme edilirken bazı eserlerde “aşırı zannından kaçının”, diğer bazılarında “zannından çok kaçının” ifadeleri tercih edilmiştir. Sonuncu anlam, كَثِيرًا kelimesinin اجْتَنُوا fiili ile ilişkilendirilmesi ve onun hazfedilmiş mefulünün sıfatı yapılması durumunda ortaya çıkmaktadır (Beydâvî, 1418; 2/452; Okuyan, 2007: 612; Kara, 2011: 197). Aslında zannın azına veya çoğuna bakılmadan kaçınılması gerekmektedir. Zira zannın insanı yanıltacağı gibi onu çoğu zaman gıybet ve iftira gibi günahlara götürmesi de her zaman imkân dâhilindedir (Duman, 1999: 306; Çalışkan, 2022: 141-148). Dolayısıyla meallerde kelimelerin yer değiştirmesi sonucu etkilememektedir. Bu bağlamda Ebu'l-Leys es-Semerkindî'nin (ö. 373/983) Süfyan es-Sevrî'den (ö. 161/778) yaptığı rivayet, konuya açıklık getirmektedir. O, zannı iki kısma ayırmıştır. İlkine “günah olan zann” demiş ve zannın konuşulmasıyla gerçekleşeceğini söylemiştir. İkincisini ise “günah niteliği kazanmayan zann” olarak nitelemiş ve bunun dile getirilmeyen zann olduğunu ifade etmiştir. Bu yüzden Allah Teâla, zannın bir kısmının günah olduğunu belirtirken “bütün zannlar günahdır” dememiştir (es-Semerkindî, 1993: 3/328). Netice itibarıyla zannından kaçınılamayacağı hesap edilirse Kur'an'ın uyarısının, “zannı ilerletmekten, onu yerli yersiz dile getirmekten ve ona itibar ederek amel etmekten kaçındırmak amacı taşıdığı anlaşılmaktadır. Böylece ayeti “kesin bilgiye göre değil de zanna göre hüküm vermekten sakının” şeklinde değerlendirilmesinin daha doğru olacağı söylenebilir.

Sonuç

Zann, Kur'an'da farklı anlamları olan kelimeler arasında yer almaktadır. Türevleriyle beraber altmış sekiz yerde geçen zann kelimesinin bağlamına göre beş farklı anlam kazandığı tespit edilmiş ve söz konusu kelime şekk, yakîn, töhmet/itham, husbân ve yalan şeklinde açıklanmıştır.

Zann, insanoğlunun müstağni kalamayacağı bir olgudur. Bu kelimenin vehim, hayal, tasavvur, sanı, bilme, inanma, kanaat gibi kelimelerle yakın anlamı söz konusudur. Zann kelimesi su-i zann ve hüsn-ü zann gibi terkiplerle daha belirgin anlamlar kazanmaktadır. Bu haliyle zann kelimesi, hiçbir ilmi değer taşımaması bir yana sahibini psikolojik bunalımlara sürükleyebilecek vehim, belirsizlik veya kararsızlık özelliği taşıyan şekk anlamlarına geldiği gibi inancın en kuvvetli hali olan yakîn anlamlarına da gelebilmektedir. Bu durum kelimenin ne kadar geniş bir anlam alanına sahip olduğunu ve farklı

anlamları ifade etmek amacıyla kullanıldığını göstermektedir. Söz konusu düşüncelerin verilen kararlarda ve gerçekleştirilen eylemlerde etkili olduğu düşünülürse konunun önemi daha iyi anlaşılmaktadır. Bu bakımdan Kur'an'ın mesajının sağlıklı bir şekilde iletilmesi adına yapılan çalışmalarda daha fazla hassasiyet gösterilmesi gerekmektedir.

Kur'an, zannın çoğundan sakınılması gerektiğini öğütlemektedir. Burada doğal olan zanda bulunmak ile zanna göre hareket etmek arasındaki farka dikkat etmek gerekir. İslam âlimleri, dile getirilmeyen veya eyleme dönüştürülmeyen zandan dolayı kişinin sorumlu tutulmayacağını ifade etmişlerdir. Kur'an'ın da işaret ettiği gibi zanna göre hareket etmek veya bir haberin aslını araştırmadan, tarafları dinlemeden, kanıtlara başvurmadan hüküm vermek düzeltilemez yanlışlara, telafi edilemez zararlara sebep olacaktır.

Kaynakça

- Abdülbâkî, M. Fuâd. (2005). *el-Mu'cemu'l-Mufehres li Elfâzi'l-Kur'âni'l-Kerîm*. Dâru'l- Ma'rife.
- Akdemir, S. (2015). *Son Çağrı Kur'ân*. Ankara Okulu Yayınları.
- Altuntaş, H. & Şahin, M. (2006). *Kur'an-ı Kerim Meâli*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Altuntaş, M. (2022). Vücûh ve Nezâir Bağlamında “Ehl” Kelimesinin Anlamı ve Çevirisi Üzerine Bir İnceleme, 5. *Uluslararası Sosyal Bilimler ve İnovasyon Kongresi*. ss. 195-206.
- el-Askerî, E. H. (2007). *el-Vucûh ve'n-Nezâir fi'l-Kur'âni'l-Kerîm*, thk. Muhammed 'Usmân. Mektebetu's-Sekâfeti'd-Dînîyye.
- Atar, F. (2012). “Töhmet”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ateş, S. (t.y.). *Kur'ân-ı Kerîm ve Yüce Meâli*. Yeni Ufuklar Neşriyat.
- Begavî, H. b. M. (1420). *Me'âlimu't-tenzîl fi tefsiri'l-Kur'ân*, thk. 'Abdurrezzâk el-Mehdî. Dâru İhyâi't-Türâsi'l-'Arabî.
- Beydâvî. (1418). *Envâru't-tenzîl ve esrâru't-te'vîl*, thk. Muhammed 'Abdurrahmân el-Maraşlı. Dâru İhyâi't-Türâsi'l-'Arabî.
- Bilgiz, M. (2018). *Kur'an'da Bilgi*, İstanbul 2018 İnsan Yayınları, s. 134.
- Bilmen, Ö. N. (2018). *Kur'an-ı Kerîm'in Türkçe Meâli ve Tefsiri*, sad. S. Gümüş & M. Demirci. Kitap Kalbi Yayıncılık.
- Cerrahoğlu, İ. (1993). *Tefsir Usûlü*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Cevherî, İ. b. H. (1979). *es-Sihâh Tâcu'l-Lüga*, thk. Ahmed 'Abdülğafûr 'Attâr. Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn.
- Cürcânî, S. Ş. (1985). *et-Tarifât*. Mektebetu Lubnân.
- Çalışkan, M. (2022). *Hucurât Suresinin Ahlâki Prensipler Açısından Tahlili*. İlahiyât Yay.
- Çantay, H. B. (2015). *Tefsirli Kur'ân Meâli*. Risâle Yayınları.
- Dâmegânî, H. b. M. (1995). *el-Vucûh ve'n-Nezâir li Elfâzi Kitâbillâhi'l-'Azîz*, Thk. Muhammed Hasen Ebu'l-'Azim ez-Zefîti. Vizâratu'l-Evkâf.
- Demir, O. (2013). “Yakîn”, *DİA*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Demirci, M. (2015). *Tefsir Usûlü*. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Demirci, M. (2017). *Kur'ân Tefsirinde Farklı Yorumlar*. İFAV Yayınları.
- Doğrul, Ö. R. (1947). *Tanrı Buyruğu*. Ahmet Halit Kitabevi.
- Dumlu, Ö. (2017). *Tefsir Usûlü*. Tıbyan Yayıncılık.
- Duman, M. Z. (2008). *Beyânu'l-Hak*. Fecr Yayınevi.
- Duman, M. Z. (1999). *Beş Surenin Tefsiri*. İstanbul: Fecr Yayınevi.
- Dureyd b. es-Simme. (1985). *Divânu Dureyd b. es-Simme*, thk. 'Umer 'Abdurrasûl. Dâru'l-Me'ârif.
- Elif Efendi, (2015). H. *en-Nûru'l-Furkân*. Türkiye Yazma Eserler Kurulu Başkanlığı Yayınları.
- Erdoğan, M. (2005). *Fıkıh ve Hukuk Terimleri Sözlüğü*, Ensar Neşriyat.
- Esed, M. (1999). *Kur'an Mesajı Meal-Tefsir*, trc. C. Koytak & A. Ertürk. İşaret Yayınları.
- Ezherî. (1964). *Tehzîbü'l-luga*, thk. Muhammed 'İvaz Mur'ib. Dâru İhyâi't-Türâsi'l-'Arabî.
- Ferâhîdî, H. b. A. (2003). *Kitâbu'l-'Ayn*, thk. 'Abdulhamîd Hindâvî. Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.
- Ferrâ, Y. b. Z. (t.y.). *Me'âni'l-Kur'ân*, thk. A. Yûsuf en-Necâtî v.d., Dâru'l-Mısriyye.
- Gezgin, A. G. (2008). Kur'ân'da Mutraf Kavramı Üzerine. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 20, ss. 47-88.

- Günay, H. M. (2010). "Şüphe", *DİA*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Güven, Ş. (2005). *Kur'an'ın Anlaşılması ve Yorumlanmasında Çokanlamlılık Sorunu*. Denge Yayınları.
- Hamîdullah, M. (1998). "Hendek Gazvesi", *DİA*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Hârûn b. M. (1988). *el-Vucûh ve'n-Nezâir fi'l-Kur'âni'l-Kerîm*, thk. H. S. ed-Dâmin. Vizâratu's-Sekâfeti ve'l-A'lâm.
- Hîrî, İ. b. A. (1995). *Vucûhu'l-Kur'ân*, thk. F. Y. el-Hiyemî. Dâru's-Sekâ.
- İbn 'Abbâd S. (1994). *el-Muhîr fi'l-Luğa*, thk. eş-Şeyh M. H. Âli Y. 'Alemlü'l-Kutub.
- İbn 'Âşûr, M. T. (t.y.). *Tefsîru't-tahrîr ve't-tenvîr*. Dâru Sahnûn li'n-Neşr ve't-Tevzî'.
- İbnu'l-Cevzî. E. (1984). *Nuzhetu'l-A'yuni'n-Nezâir fi 'İlmi'l-Vucûh ve'n-Nezâir*, thk. Muhammed 'Abdulkerîm Kâzım er-Râdî. Beyrut: Mu'essesetu'r-Risâle.
- İbnü'l-Cevzî, E. (1422). *Zâdü'l-mesîr fi 'ilmi't-tefsîr*. thk. 'A. el-Mehdî. Dâru'l-Kitâbi'l-'Arabî.
- İbn Dureyd. (1987). *Cemheratu'l-Luga*, thk. R. M. Be'albekkî. Dâru'l-'İlmi li'l-Melâyîn.
- İbn Fâris. (1979). *Mu'cemu Mekâyisi'l-Luga*, thk. 'A. M. Hârûn. Dâru'l-Fikr.
- İbn Kuteybe, 'A. b. M. (t.y.). *Garîbü'l-Kur'ân*, thk. S. el-Lihâm. b.y..
- İbn Manzûr, M. b. M. (t.y.). *Lisânu'l-'Arab*, thk. A. 'Aliyyu'l-Kebîr vd. Dâru'l-Me'ârif.
- İbn Sellâm, Y. b. E. S. (2004). *Tefsîru Yahyâ b. Sellâm*. thk. H. Şelebî. Dâru'l-Kütübî'l-'İlmiyye.
- İbn Sîde, (2000). *el-Muhkem ve'l-Muhîtu'l-A'zam*, thk. 'A. Hindâvî, Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye.
- İsfehânî, R. (2006). *Müfredâtü elfâzi'l-Kur'ân*. el-Mektebetü'l-'Asriyye.
- Kara, M. (2011). Kur'an'da Zann Kavramı, *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 10/19, ss. 193-220.
- Karagöz, M. (2008). Vücûh ve Nezâirin Terimleşme Süreci: -Nezâir'in 'Eş anlamlılık' Olarak Tanımlanması Sorunu-, *Bilimname : Düşünce Platformu*, (2008/1) 6/14, ss. 7-34.
- Karaman, H. vd. (1996). *Kur'ân-ı Kerîm Ve Açıklamalı Meâlî*. TDV Yayınları.
- Karaman, H. vd. (2017). *Kur'an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir*. Ankara: DİB Yayınları.
- Kaya, S. (2016). *Hakîm Tirmizî'de Vücûh ve Nezâir*. Rağbet Yayınları.
- Kısa, M. (2009). *Kur'an-ı Kerîm ve Kısa Açıklamalı Mealî*. Armağan Kitaplar.
- Kurt, İ. (2023). Vücûh ve Nezâir Literatürünün Doğuşu, Gelişimi ve Sistemleşmesi: Hicri İlk Dört Asır, *Bilimname*, (2023/1), ss. 191-205.
- Kurtubî, M. b. A. (1995). *el-Câmi' li ahkâmi'l-Kur'ân*. Dâru'l-Fikr.
- Mertoğlu, M. S. (2013). "Vücûh ve Nezâir", *DİA*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- el-Muberrred. (1989). *Mâ İttefeka Lafzuhu ve İhtelefe Ma'nâhu mine'l-Kur'âni'l-Kerîm*, thk. A. M. S. Ebû Ra'd. Vezâratu'l-Evkâf ve Şu'ûni'l-İslâmiyye.
- Mukâtil b. Süleymân. (2003). *Tefsîru Mukâtil b. Süleymân*, thk. A. Ferîd. Dâru'l-Kütübî'l-'İlmiyye.
- Mukâtil b. Süleymân. (2011). *el-Vücûh ve'n-Nezâir fi'l-Kur'âni'l-Azîm*, thk. H. S. Dâmin, Mektebetu'r-Ruşd.
- Mücâhid, b. Cebr. (1989). *Tefsîru Mücâhid*, thk. Muhammed 'Abdüselâm Ebu'n-Nîl. Dâru'l-Fikri'l-İslâmiyyi'l-Hadîse.
- Nabiğa ez-Zübyânî. (1985). *Divânu'n-Nâbiğa ez-Zubyânî*. thk. M. E. İbrâhîm. Dâru'l-Me'ârif.
- Okumuş, M. (2021). "Tefsir Usulü", *Kur'an İlimleri ve Tefsir Tarihi*, ed. M. A. Koç. Grafiker Yayınları.
- Okuyan, M. (2021). *Kur'an Meal-Tefsir*. Haliç Üniversitesi Yayınları.

- Okuyan, M. (2007). *Kur’ân’da Vücûh ve Nezâir: Çok Anımlı Kelimeler ve Edatlar*. Etüt Yayınları.
- Öztürk, M. (2013). *Kur’ân-ı Kerîm Meâli*. Düşün Yayınları.
- Râzî, M. b. ‘Ö. (1420). *Mefâtîhu’l-gayb*. Dâru İhyâi’t-Türâsi’l-‘Arabî.
- Semerkindî, N. b. M. (1993). *Tefsîru’s-Semerkindî*. Dâru’l-Kütübi’l-‘İlmiyye.
- Süyûtî, C. (1996). *el-İtkân fi ‘Ulûmi’l-Kur’ân*. Dâru İbn Kesîr.
- Taberî, M. b. Cebr. (2001). *Câmiu’l-beyân ‘an te’vîli âyi’l-Kur’ân*. thk. S. C. el-‘Attâr. Dâru’l-Fikr.
- Tirmizî, Hakîm. (1969). *Tahsîlu Nezâ’iri’l-Kur’ân*, thk. H. N. Zeydân, y.y.
- Türcan, S. (2010). Özgün Bir Nakil Biçimi Olarak Vücûh ve Nezâir Edebiyatı, *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (2010/2), 9/18, ss. 99-124.
- Yaldızlı, H. (2014). “Vücûh ve Nezâir Hakkında Yapılan Tanımlara Dair Bir Değerlendirme, *İslâm Araştırmaları Dergisi*, (2014/31), ss. 1-31.
- Yazır, Elmalılı. M. H. (1979). *Hak Dini Kur’ân Dili*. Eser Neşriyat.
- Zemahşerî. (1995). *el-Keşşâf*. Dâru’l-Kitâbi’l-‘İlmiyye.
- Zemahşeri. (1998). *Esâsu’l-Belâga*, thk. M. B. ‘Uyûnu’s-Sûd. Dâru’l-Kutubi’l-‘İlmiyye.
- Zerkeşî. (1988). *el-Burhân fi ‘Ulûmi’l-Kur’ân*. Dâru’l-Fikr.

48. Ünlü Arap Şâiri Mütenebbî’de Aristoteles Etkisi: İlham mı, İntihal mi? ¹**Emrullah TANIR²**

APA: Tanır, E. (2024). Ünlü Arap Şâiri Mütenebbî’de Aristoteles Etkisi: İlham mı, İntihal mi?. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 790-810. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1504509>.

Öz

Klasik Arap edebiyatının önemli simgelerinden biri olan Mütenebbî, edebiyat tarihinde tartışmalı bir figür olarak yer edinmiştir. Kimileri, onun şiirsel dehasını ve etkileyici üslûbunu hayranlıkla karşılamışken, bazıları da kıskançlıkla yaklaşarak şiirlerini eleştirmişlerdir. Bu eleştirmenlerden biri de Ebû Ali el-Hâtimî’dir. Mütenebbî’nin şiirlerinde intihal yaptığını savunan el-Hâtimî, bu iddiayı desteklemek için bazı eserler kaleme almıştır. Söz konusu eserlerden biri de “er-Risâletü'l-mûdiha fi zikri serikâti Ebi't-Tayyib el-Mütenebbî ve sâkatı şîrih” isimli kitaptır. Bu kitapta el-Hâtimî, Aristoteles’e atfedilen bazı aforizmalar ile Mütenebbî’nin şiirlerinden örnekler sunarak aralarındaki benzerliklere dikkat çekmiş ve buradan hareketle Mütenebbî’nin Aristoteles’ten etkilendiğini ima etmiştir. Bu çalışma, el-Hâtimî’nin bahse konu eserinde ele aldığı örnekleri karşılaştırmalı analiz yöntemi ile incelemeyi amaçlamaktadır. İnceleme kapsamında, Mütenebbî’nin şiirleri ile Aristoteles’in vecizelerinden aynı temayı işleyen on örnek seçilmiştir. Seçilen örnekler detaylı bir analize tabi tutulmuştur. Bu analiz, söz konusu aforizmalar ile şiirlerin aynı veya benzer mesajlar iletildiğini, ancak konuyu ele alış biçimleri, anlatım tarzları ve sunuşları açısından farklılık gösterdiklerini ortaya koymuştur. Dolayısıyla Mütenebbî’nin, Aristoteles veya diğer filozoflardan ilham alarak şiirlerine felsefi bir derinlik kattığı, bunu yaparken de kullandığı felsefi düşüncelerin sadece manalarını alarak, onları son derece estetik ve özgün bir biçimde sunduğu düşünülebilir. Mütenebbî’nin edebi değeri ve etkisi göz önüne alındığında, Türkçe akademik çalışmalarda saire ayrılan yer oldukça sınırlıdır. Bu araştırma, daha önce çalışılmamış bir konuyu ele almasıyla literatüre özgün bir katkı sunmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili ve Belâgatı, Şiir, İntihal, Mütenebbî, Aristoteles, Felsefe.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %13

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 27.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1504509

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Tarafli Körlme

² Öğr. Gör., Amasya Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri, Arap Dili ve Belâgatı ABD / Lect., Amasya University, Faculty of Theology, Basic Islamic Sciences, Department of Arabic Language and Rhetoric (Amasya, Türkiye), emrullah@tanir@hotmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-4699-1842> **ROR ID:** <https://ror.org/O0sbx0y13>, **ISNI:** 0000 0004 0386 6723, **Crossref Funder ID:** 100010724

The Influence of Aristotle on the Famous Arab Poet Mutenebbî: Inspiration or Plagiarism?³

Abstract

Al-Mutanabî is regarded as one of the most significant figures in classical Arabic literature. However, his legacy has been marred by controversy. While some admired his poetic genius and impressive style, others were jealous and criticized his poetry. One of these critics was Abû 'Alî al-Hâtimî. Al-Hâtimî argued that al-Mutanabî plagiarized his poems and wrote some works to support this claim. One of these works is a book titled al-Risâlat al-mûdiha fî zikri serikâti Abû al-Ṭayyib al-Mutanabî wa sâkâtî shirih. In this book, al-Khâtimî draws attention to the similarities between some aphorisms attributed to Aristotle and al-Mutanabî's poems by presenting examples from the latter's poems and implying that al-Mutanabî was influenced by Aristotle. This study aims to analyze al-Hâtimî's examples in the aforementioned work through comparative analysis. The ten selected examples from al-Mutanabî's poems and Aristotle's aphorisms were subjected to a detailed analysis. This analysis revealed that the aphorisms and poems convey similar or identical messages but differ in their treatment of the subject, style of expression, and presentation. It can therefore be assumed that al-Mutanabî, inspired by Aristotle or other philosophers, added a philosophical depth to his poems. In doing so, he took only the meanings of the philosophical ideas he used and presented them in a highly aesthetic and original way. Given the poet's literary value and influence, the space allocated to him in Turkish academic studies is quite limited. This study aims to make an original contribution to the literature by addressing a topic that has not been studied before.

Keywords: Arabic Language and Rhetoric, Poetry, Plagiarism, Mutanabî, Aristotle, Philosophy.

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 13

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 27.04.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1504509

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Şiir ve felsefe, çeşitli açılardan birbirinden ayrılan disiplinlerdir. Şiir, duygu ve düşüncelerin estetik bir ifadesidir ve genelde yoruma açıktır. Felsefe ise bilgi ve gerçeği sorgulama ve anlama yöntemidir. Başka bir ifadeyle, şair genellikle duygulara hitap ederken, filozof daha çok akıl ve mantıkla ilgilenir.

Ancak, bazen bu iki disiplin arasındaki sınırlar kaybolabilir; bazı şiirler felsefi düşünceler içerebilirken, bazı felsefi metinler de şiirsel bir dille yazılabilir. Dolayısıyla, şiirler her zaman lirik bir tonda olmayabilir; bazen didaktik bir özellik taşıyabilirler. Benzer şekilde, felsefi metinler de her zaman sıkıcı olmaz; bazıları adeta şiirle tatlandırılarak okuyucuya sunulabilir. Bu duruma en güzel örnek, Lucretius'un *Evrenin Yapısı* isimli eseridir. Kitabın ismi, felsefeden hoşlanmayan birçok kişiye antipatik gelebilir; ancak yazar, felsefe ve şiiri büyük bir ustalıklarla harmanlayarak farklı bir çalışma ortaya koymuştur. Lucretius, eserinde felsefeyi şiirsel bir dille anlatmasının sebebinin şu sözlerle ifade eder:

“Bizim öğretisi de acı geliyor ilk kez tadana. Ve çoğunluk tatmaya hiç yanaşmıyor. Onu şiirin büyüğü sesiyle sunmam bundandır.” (Lucretius, 1974, s. 45)

Temel amacı felsefi bilgi ve düşünceleri okuyucuya aktarmak olan bu tür şiirler, bilimsel, tarihsel ve ahlaki bilgiler sunan didaktik şiirlerin bir parçası olarak değerlendirilebilir. Arap edebiyatında “eş-Şîru't-ta'îmî” olarak bilinen didaktik şiir geleneğinde sıklıkla hikmet teması öne çıkar. Bu türün kökenleri Câhiliye dönemine dayanmaktadır (Tuzcu, 2007, s. 148) ve bu geleneğin örneklerinden biri olarak, edebî kaynaklarda “eş-Şâiru'l-hakîm” olarak anılan Ebû't-Tayyib el-Mütenebbî'nin (ö. 354/965) hikemî şiirleri gösterilebilir. Mütenebbî'nin yaşadığı çalkantılı hayat tecrübeleri, edebiyata ve günümüz edebî mirasına önemli katkılarda bulunmuştur. Bu tecrübeler, Araplar arasında değerli bir hikmet kaynağı olarak kabul edilmiş ve şiirlerinden birçok kişi faydalanmıştır. (Arslan, 2021, s. 196)

Fakat Mütenebbî, serika ve intihal eleştirilerine yoğun bir şekilde maruz kalmış bir şairdir. İbn Vekâ' (ö. 393/1003) ve Sâhib b. Abbâd (ö. 385/995) gibi isimler bu eleştirilerin önde gelen temsilcileridir. Ebû'l-Hasan el-Cürcânî (ö. 392/1001-1002), Seâlibî (ö. 429/1038) ve Abdülkâhir el-Cürcânî (ö. 471/1078-79) gibi daha ılımlı münekkitler ise, bunların çoğunu rastlantısal (tevârüt) benzerlikler veya şairler arasında yaygın olan temalar ve klişeler olarak görmüşlerdir. (Durmuş, 2006, s. 32/195-200)

İntihal ve serika meseleleri üzerinde Mütenebbî'yi eleştirenler arasında Ebû Ali el-Hâtimî (ö. 388/998) de bulunmaktadır. el-Hâtimî, çeşitli eserlerinde Mütenebbî'nin intihal yaptığını savunmuştur. Bu eserlerden biri de “*er-Risâletü'l-mûdha fi zikri serikâti Ebi't-Tayyib el-Mütenebbî ve sâkıti şi'rih*” isimli kitabıdır. Bu kitapta el-Hâtimî, Aristoteles'e atfedilen bazı aforizmalar ile Mütenebbî'nin şiirlerinden örnekler vererek aralarındaki benzerliklere işaret etmiş ve buradan hareketle Mütenebbî'nin Aristoteles'ten etkilendiği sonucuna varmıştır.

Bu çalışma, el-Hâtimî'nin “*er-Risâletü'l-mûdha fi zikri serikâti Ebi't-Tayyib el-Mütenebbî ve sâkıti şi'rih*” başlıklı eserinde ele aldığı örneklerin karşılaştırmalı analiz yöntemiyle incelemeyi amaçlamaktadır. İnceleme kapsamında, Mütenebbî'nin şiirleri ile Aristoteles'in vecizelerinden aynı temayı işleyen on örnek seçilmiştir. Seçilen örnekler, ilgili şiir ve vecizeler arasındaki benzerlikler, farklar ve konu ele alış biçimleri açısından detaylı bir analize tabi tutulmuştur. Bu analiz sonuçları, Mütenebbî'nin Aristoteles'ten etkilendiği iddiasına dair dikkatli bir değerlendirme gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Arap edebiyatının zirve isimlerinden biri olan Mütenebbî'ye dair Türkçe akademik çalışmaların sayısı, şairin edebi değeri ve etkisi göz önünde bulundurulduğunda oldukça sınırlıdır. Bu araştırma, bu sınırlı literatüre özgün bir katkı sunmayı amaçlamaktadır. Çalışmanın odak noktası, daha önce herhangi bir çalışmada ele alınmamış özgün bir konudur: Mütenebbî'nin şiirlerinde gözlemlenen bazı benzerlikler ışığında, şairin Aristoteles'ten etkilendiği iddiası karşılaştırmalı bir analiz yöntemi ile incelenmektedir. Bu yaklaşımın, Mütenebbî'nin şiirlerinin yeniden yorumlanması ve değerlendirilmesi açısından literatüre önemli bir katkı sunması öngörülmektedir.

1. Aristoteles ve Mütenebbî: Biyografi

Ana konuya geçmeden önce, Aristoteles ve Mütenebbî'nin hayatlarına, düşünsel ve edebî kişiliklerine kısaca göz atmaya çalışacağız.

1.1. Aristoteles

İslâmî kaynaklarda adı, Aristûtâlîs ya da Aristâtâlîs şeklinde geçen klasik dönemin ikinci büyük filozofu (Erdem, 2000, s. 244) Aristoteles veya kısa adıyla Aristo; "el-Müallimü'l-evvel" ve "Sâhibü'l-mantık" mahlaslarıyla da bilinir. (Kaya, 1983, s. 13) Aristoteles, M.Ö. 384 yılında Selânik yakınlarındaki Stageira (Stavros) içerisinde dünyaya gelmiştir. (Kaya, 1983, s. 17) Peltek, leylek bacaklı, küçük gözlü ve iyi giyimimli biri olduğu belirtilen Aristoteles, hekim bir aileden gelir. (H. Ökten, 2007, s. 12) 17-18 yaşlarında Atina'ya gelen Aristo, burada Plato'nun Akademi ders grubuna katılmış ve yirmi yıl eğitim almıştır. (Elmalı-Özden, 2016, s. 143) Platon'un en önemli öğrencilerinden ve Akademi'nin yetiştirdiği en büyük filozoflardan biri olan Aristo, (Erdem, 2000, s. 244) henüz Plato hayattayken hitâbet ve yazarlık dersleri vermeye başlamıştır. (Elmalı-Özden, 2016, s. 143) Aristoteles, Makedonya kralı Philip tarafından, daha sonra Büyük İskender olarak anılacak olan oğlunun eğitimi için davet edilmiş, uzun süre onun hocalığını ve kral olunca da danışmanlığını yapmıştır. (Elmalı-Özden, 2016, s. 143) Büyük İskender'in ölümünden sonra bazı nedenlerden dolayı, özellikle de dinsizlik suçlaması üzerine Atina'dan ayrılmak zorunda kalmış ve iltica ettiği Chalkis adasında bir müddet yaşadıkdan sonra M.Ö. 322 tarihinde burada hayata gözlerini yummuştur. (Erdem, 2000, s. 247)

Eskiçağ Yunan bilimi ve felsefesi, Aristo'nun liderliğinde zirveye ulaştı. Aristo, parlak zekası ve eleştirel düşünme yeteneği ile çağının birçok alanını sistematize etti. Mantık başta olmak üzere pek çok bilim dalının öncüsü olarak kabul edilen Aristo, felsefenin çeşitli disiplinleriyle ilgilendi ve yüz civarında eser verdi. Eserleri, sistemli ve öğretici bir yapıya sahiptir. (Kaya, 1991, s. 3/375-378) Bunların bir kısmı şu şekildedir: (Kaya, 1983, ss. 80-122)

- Organon
- Categorias (Kitabü'l-Ma'kûlât)
- Peri Hermeneias / Önermeler (Kitabü'l-ibâre)
- Topica (Kitabü'l-Mavâzi' el-Cedeliyye)
- Rhetorica (Kitabü'l-Hitâbe)
- De Poetica (Kitâbü'ş-şi'r)

1.2. Mütenebbî

Tam adı, Ebü't-Tayyib Ahmed b. el-Hüseyn b. el-Hasen b. Abdissamed el-Cu'fi el-Kindî'dir. Mütenebbî, 303 (915-16) yılında Kûfe'nin "Kinde" mahallesinde doğmuştur. (Se'âlibî, t.y., s. 30) el-Kindî nisbesi buradan gelmektedir. "Mütenebbî" lakabını almasının nedeni çeşitli yorumlara konu olmuştur. Bunlardan biri, kendini bazı şiiirlerinde Hz. İsa veya Hz. Salih'e benzeterek çalkantılı hayatını anlatmasıyla ilişkilendirilir. (el-Berkûkî, 2014, ss. 27-28-29)

Eğitimine Kûfe'de başlayan Mütenebbî, 312'de (924) Karmatî istilasını nedeniyle ailesiyle birlikte Semâve çölüne göç etmek zorunda kalmıştır. Bu dönemde, Bedevîler arasında iki yıl geçirerek dil yetkinliğini geliştirme, şiir, hikmet ve darbimesel konularında derinlemesine çalışma imkanı bulmuştur. 315 (927) yılının başlarında babasıyla birlikte Kûfe'ye dönüş yapmıştır. (Durmuş, 2006, s. 32/195-200) Ekonomik sıkıntılar ve zorluklar içinde yaşamasının etkisiyle, (Akkâd vd., t.y., ss. 42-44) zenginlik, ün ve güç arzusuyla yanıp tutuşan Mütenebbî, bu hedeflere ulaşmanın en kısa yolunu şiir olduğunu düşündüğü için, Kûfe'ye döndüğünde sadece bu alana yönelmiştir. (Durmuş, 2006, s. 32/195-200) Bu hedefler doğrultusunda, Mütenebbî, ilk methiyelerini Ebü'l-Fazl el-Kûfi adlı bir zengin kişiye sunarak (Durmuş, 2006, s. 32/195-200) hem itibar ve ün kazanmayı hem de "Şâirü'z-zamân" yani dönemin en büyük şairi (Zehebî, 1405/1985, s. 16/199) olma unvanını elde etmenin ilk adımını atmıştır. (Yûsuf el-Bedîî, 1308, s. 1/6) Mütenebbî, şiir alanında doruğa ulaşarak önceki şairleri geride bırakmış ve adı ile dîvânı her yerde tanınmıştır.

Mütenebbî, özellikle Hamdânî Emîri Seyfûddeve (ö. 356/967) başta olmak üzere, Mısır, İran ve Irak'taki hükümdarlara methiyeler sunmuştur. (Zehebî, 1405/1985, s. 16/199) 947-48 yıllarında, Hamdânî Emîri Seyfûddeve'nin Antakya valisi Ebü'l-Aşâir'in huzuruna çıkarak methiyelerini takdim etmiştir. Vali, bir sonraki yıl Antakya'ya gelen Seyfûddeve'ye Mütenebbî'yi tanıtarak onun şairlik ve süvariliği hakkında övgülerde bulunmuştur. Seyfûddeve, sarayında pek çok şairin bulunmasına rağmen, döneminde Arap milletinin ve kendisinin Haçlılara karşı yürüttüğü savaşları ve kahramanlıkları daha etkileyici bir biçimde anlatacak bir şaire ihtiyaç duymuştur. Bu sebeple, Mütenebbî'yi Halep sarayına davet etmiştir. Mütenebbî, Hamdânî sarayına kabul edilmek için, şiirlerini huzurda sunmak, el öpmek ve her sene en az üç kasidesi için 3000 dinar verilmesi gibi koşulları kabul etti ve Seyfûddeve'nin şairi olarak atanmıştır. (Yûsuf el-Bedîî, 1308, s. 1/46-47)

Mütenebbî'nin şiirlerinde özlem duyduğu ve kavuşmak istediği bir ailesi olduğu bilinmektedir. Ayrıca, kaynaklarda, evlendiği ve Muhassed adında bir oğlu olduğu da kaydedilir. (el-Berkûkî, 2014, s. 61) Mütenebbî, şiirlerinde babasından, nesebinden ve kabilesinden bahsetmemiştir. Ancak, Kufe eşrafından sayılan anneannesinden söz etmiştir. (el-Berkûkî, 2014, s. 21) Mütenebbî'nin hayatında hiç yalan söylemediği, zina yapmadığı ve içki içmediği, ancak, namaz kılmadığı ve oruç tutmadığı da kaydedilmiştir. Onun cimri, kibirli, gururlu ve dünya malına tamah eden yanları olduğu gibi, vefalı, dürüst ve cesur bir kişiliğe sahip olduğu anlatılır. (el-Berkûkî, 2014, ss. 18-61) İyi bir süvari olduğu vurgulanan Mütenebbî'nin şiirleri at ve savaş betimlemeleriyle öne çıkmaktadır. (el-Berkûkî, 2014, s. 75)

Lübnanlı şair Halil Mutrân, Mütenebbî'nin, en iyi şairler hiyerarşisinde üst seviyelerde bulunduğunu ve kendisine özgü bir ifade biçimi ve benzersiz bir üslûbu olduğunu dile getirir. (Akkâd vd., t.y., s. 27) Bu ifadeler, Mütenebbî'nin Arap edebiyatındaki önemli konumunu ve diğer şairlerden üstünlüğünü açıkça ortaya koyar. Mütenebbî'nin şiirlerindeki büyüleyici ifadeler ve özgünlük, onu edebî geleneğin zirvesine taşımıştır. Mütenebbî'nin şiirdeki üstünlüğü, edebiyat camiasında çeşitli tepkilere sebep olmuştur.

Kimileri, onun şairliğini ve etkileyici üslûbunu derin bir hayranlıkla karşılamış; bazı edebiyatçılar ise, Mütenebbî'nin nazımdaki ustalığını ve edebî yükselişini kıskançlıkla karşılayarak onun şiirlerini tenkit etmişlerdir. Mısırlı edebiyatçı Zekî Mübârek, Mütenebbî'nin edebiyat eleştirisinde neredeyse tüm eserlerde ele alınan bir şair olduğunu vurgulamaktadır. (Akkâd vd., t.y., s. 35)

Mütenebbî, 354 (965) yılının yazında, Büveyhî Sultanı Adudüddavle'nin çağrısıyla Şiraz'a gider. Şiraz'dan Bağdat'a dönerken Nûmâniye yakınlarındaki Deyrülâkûl'da, bir Ramazan ayında, daha önce hakkında hicviye yazdığı Fâtik b. Ebû Cehl el-Esedî tarafından organize edilen çapulcu bir grup tarafından saldırıya uğrar. Bu saldırıda Mütenebbî'nin, oğlu ve kölesiyle birlikte hayatını kaybetmesiyle birlikte, divanının kendi el yazısıyla yazılmış kopyası da dahil olmak üzere bütün malı ve eşyaları yağmalanır. (Durmuş, 2006, s. 32/195-200)

Mütenebbî'nin kendi derlediği ve öğrencilerine okuttuğu divanı, tüm şiirlerini içermez. Son derleme alfabetik olarak sıralanmıştır. Divanda bulunan şiirler toplamda 5173 beyti kapsar ve "Şâmiyyât", "Seyfiyyât", "Kâfûriyyât", "Fâtikiyyât" ve "Şîrâziyyât" olarak beş kategori altında toplanmıştır. (Durmuş, 2006, s. 32/195-200)

Mütenebbî'nin divanı üzerine yaklaşık elli adet şerh yapıldığı bilinmektedir. Ayrıca, Arap dünyasında şair hakkında çeşitli akademik çalışmalar mevcuttur. Tarafımızca internet üzerindeki tez ve makale veri tabanlarında yapılan araştırmalar, Türkiye'de de bu konuda birtakım çalışmaların olduğunu göstermiştir. Ancak, bu makalede ele alınan konuyla doğrudan veya dolaylı olarak benzer nitelikte herhangi bir akademik çalışmaya rastlanmamıştır.

2. İntihal Kavramı

İntihal kavramı, bir şairin, başka bir şaire ait olan bir beyti kendi şiirinde kullanması ve bu beyti kendi eseri olarak sunmasıdır. (İbn Reşîk, 1401, s. 2/282); (Matlûb, t.y., s. 1/323) Arap edebiyatı literatüründe genellikle "şiirsel aşırımlar" anlamında kullanılan "es-serikâtü's-şîriyye" başlığı altında incelenen bu kavram, "serika" terimiyle eş anlamlı olup birçok türü kapsamaktadır. (İbn Reşîk, 1401, s. 2/280); (Seller, 2021, ss. 42-61) Ziyâüddin İbnü'l-Esîr (ö. 637/1239) *el-Meseli's-sâir* adlı eserinde intihalın türlerini şu üç başlıkta toplamaktadır: (Ziyâeddîn İbnü'l-Esîr, 1420, s. 2/342-389)

a- Nesh: lafzı ve mânayı, kopyala yapıştır yöntemiyle değiştirmeden almak.

b- Selh: sadece lafzı veya mânayı kısmen almak.

c- Mesh: alınan manayı daha kötü bir biçimde ifade etmek.

İntihal, emek hırsızlığı ve etik dışı bir davranış olarak nitelenir. Başkasının sözünden yapılan alıntılarını aktarmada özgünlük ve dürüstlük çok önemlidir. Bir sözü aynen kullanmak yerine, farklı kelimelerle ifade etmek daha doğru bir yaklaşımdır. Bu durum, edebî kaynaklarda şöyle ifade edilmektedir:

"Bir sözü hem anlamı hem de kelimeleriyle beraber alıp kullanan kişi hırsızdır. Lafzının bir kısmını alarak kullanan kişi ise o sözün elbiselerini soymuş gibidir. Sadece anlamını alıp ona kendi kelimelerini giydirerek kullanan ise en doğru şeyi yapmış olur." (Ebû Hilâl el-Askerî, 1998, ss. 1986-198)

Mesela Tarafe'nin,

يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَىٰ وَتَحَدِّ

وَقُوفاً بِمَا صَحِيحِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ

“(Ben izlere bakarken) dostlarım bineklerini orada etrafımda durdurup bana: “Kendini kahretme, metin ol!” diyorlardı.” (Muhammed b. Ebi'l-Hattâb Ebû Zeyd el-Kureşî, *Cemheretü'l-eş'âri'l-'arab*, thk. Ali Muhammed el-Bicâdî (Mısır: Nehda, ts.), 304; Çev: (Nureddin Ceviz vd., 2010, s. 53)

şeklindeki şiirini, İmrüülkays'ın şu şiirinden aldığı öne sürülmektedir: (İbn Kuteybe, 1423, s. 1/169)

يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَىٰ وَتَحَمَّلْ

وَقُوفاً بِمَا صَحِيحِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ

“Arkadaşlarımsa orada bineklerinin üzerinde çevremi sararak: “kendini üzüntüyle helak etme, metin ol!” diyorlardı.” (Ebû Zeyd el-Kureşî, *Cemheretü'l-eş'âri'l-'arab*, 115; çev: Nureddin Ceviz vd., Yedi Askı, 32)

Alıntuların niteliği ve orijinalliği, alıntı yapılan metnin ne şekilde aktarıldığına bağlı olarak değişir. Özellikle, alıntı sürecinde sözcük seçiminin dikkatle değerlendirilmesi gerekmektedir. Lafızlar üzerinde oynamak ve anlamı farklı sözcüklerle ifade etmek, yapılan alıntının daha makbul olmasını sağlar ve onu çirkin bir intihal olmaktan kurtarır. Bu nedenle, sözcük seçim sürecinin titizlikle yürütülmesi önemlidir. Nitekim aşağıdaki veriler, bu değerlendirmenin bir argümanı olarak zikredilebilir.

Ebü'l-Hasan İbn Tabâtabâ (ö. 322/934) *İyârü's-şir* isimli eserinde, başkasına ait bir manayı alıp eleştirmenlerin farkedemeyeceği derecede incelikli bir biçimde ifade etmeyi, intihalden öte, edebî bir sanat olarak kabul etmektedir. İbn Tabâtabâ, bunun nasıl yapılacağını da göstererek, intihal türleri arasında sayılan aks (alınan manayı tam tersine çevirerek ifade etmek), akd (nesri şiire dönüştürmek) ve hall (şiiri nesre çevirmek) gibi teknikleri önermektedir. (İbn Tabâtabâ, t.y., ss. 123-127) Ebû Hilâl el-Askerî (ö. 400/1009'dan sonra), alınan anlamın zarif bir ifade ve kelime seçimiyle sunulmasını "hüsnü'l-ahz" olarak adlandırırken, tersini ise "kubhu'l-ahz" olarak tanımlamaktadır. (Ebû Hilâl el-Askerî, 1998, ss. 196-229)

İntihal, Arap edebiyatının en eski ve en mühim konuları arasında yer alır. Edebiyat eleştirmenleri, eserin orijinalliğini veya intihal olup olmadığını belirlemeyi amaçladıkları için tarih boyunca bu konuya önem vermişlerdir. Özellikle İslam öncesi dönemden beri, İmrüülkays (ö. 540), Tarafe (ö. 564 [?]), Nâbiga ez-Zübyânî (ö. 604 [?]), Züheyr b. Ebû Sülmâ (ö. 609 [?]), Ferezdak (ö. 114/732), Ebû Nüvâs (ö. 198/813 [?]), Ebû Temmâm (ö. 231/846), Mütenebbî gibi şairler arasındaki intihal vakalarını ve ifade benzerliklerini belirlemek için çaba göstermişlerdir. (Durmuş, 2000b, s. 22/347-350) Dolayısıyla, intihal meselesinin Cahiliye döneminden başlayarak Abbasîler dönemine kadar Arap edebiyatının gündemindeki yerini aldığı rahatlıkla ifade edilebilir. (Seller, 2021, ss. 62-101)

Hicri IV. yüzyılın sonlarına doğru, şairlere yönelik intihal suçlamalarında dikkate değer bir artış yaşanmıştır. Bu durum, intihal kavramının eleştirmenler arasında tartışmalı bir konu haline dönüşmesine neden olmuştur. Bu sebepten ötürü, eleştirmenlerin çoğu, meseleyi daha kavramsal bir düzlemde ele almak için çaba göstermiştir. Bu çabanın bir sonucu olarak, intihal kapsamındaki terimlerin derlenmesi ve sınıflandırılması yoluna gidilmiştir. Münekkitlerin bu girişimlerinin altında

yatan sebep ise, intihal tesbit edilen şiirlerde "hüsnu'l-ahz" ve "kubhu'l-ahz" ayırımını yapmak ve şairleri buna göre kategorize etme çabası olduğu anlaşılmaktadır. Ancak, bu çabaların zaman zaman subjektif eleştiriye doğru evrildiği gözlemlenmiştir. Örneğin, Ebû Nüvâs, Ebû Temmâm, Buhtürî ve Mütenebbî ile ilgili değerlendirmelerde bu durum sıklıkla görülmüştür. (bkz. Seller, 2021, ss. 42) Çalışmanın odak noktası Mütenebbî olduğu için, burada ona yöneltilen intihal eleştirileri üzerinde kısaca durmaya çalışılacaktır.

2.1. Mütenebbî'de İntihal İddiası

IV. asrın önde gelen Arap şairlerinden biri olan Mütenebbî, üstün yeteneği, eşsiz dehası ve şiirdeki yaratıcılığıyla sürekli olarak edebiyat camiasının dikkatini çeken bir figür olmanın yanı sıra, gururlu tavrı, geniş kitlelerce tanınması ve birçok devlet adamının kendisi için methiyeler dizmesini reddetmesi gibi özellikleriyle de dikkat çeker. Bu durum, çeşitli kıskançlık ve husumetlerin doğmasına yol açmış, böylelikle Mütenebbî'nin şiirleri eleştiri oklarının hedefi haline gelmiştir. Mütenebbî'ye yöneltilen eleştirilerin merkezinde ise genellikle intihal ve serika gibi meseleler bulunur. (Bkz. Muhammed Fethî Abdülvahhâb, t.y., s. 373); (Durmuş, 2000b, s. 22/347-350)

Mütenebbî'nin şiirlerine yönelik ilk detaylı incelemeyi gerçekleştiren kişi, Ebû Ali el-Hâtimî'dir (ö. 388/998). Hâtimî, Mütenebbî'nin şiirlerini eleştirel bir yaklaşımla değerlendirmek amacıyla "*er-Risâletü'l-mûdha fi zikri serikâti Ebi't-Tayyib el-Mütenebbî ve sâkıtı şîrih*" adlı eserini kaleme almıştır. Bu eser, zaman içinde Mütenebbî'nin şiirleri üzerine yapılan incelemelerin ve tenkit çalışmalarının temel dayanağı ve başvuru kaynağı haline gelmiştir. (Tüccar, 1997, s. 16/474-476)

Mütenebbî'ye yöneltilen eleştirilerin arka planını anlamak ve intihal eleştirisinin tenkit literatüründe ortaya çıkmasını tetikleyen nedenlerden biri olan hüsûmet faktörünü (Seller, 2021, s. 207) somut bir biçimde ve daha genel bir perspektifle gösterebilmek için, söz konusu eserin yazılış sebebini burada hatırlatmak yararlı olacaktır:

"Mütenebbî Bağdat'a geldiğinde, Büveyhî Veziri Mühellebî ve Ebû'l-Ferec el-İsfahânî gibi isimler ona, rakipleri olan Hamdânîler'e övgü şiirleri yazdığı gibi kendileri için de medih temalı şiirler yazmasını teklif ederler. Fakat Mütenebbî, hükümdarlar dışında kimseye övgü yazmadığını belirterek bu teklifi reddeder. Bunun üzerine vezir, şair ve edipleri ona karşı kıskırtır. Bu atmosferde Hâtimî, Mütenebbî ile girdiği sert bir tartışmanın ardından, "*er-Risâletü'l-mûdha fi zikri serikâti Ebi't-Tayyib el-Mütenebbî ve sâkıtı şîrih*" isimli risâlesini kaleme alır." (bkz.el-Hâtimî, t.y., s. 2; Tüccar, 1997, s. 16/474-476)

Hâtimî'nin, Mütenebbî'yi intihal yapmakla eleştirdiği bir diğer çalışması, "*er-Risâletü'l-Hâtimiyye fî mâ vâfaka'el-Mütenebbî fi şîrihi kelâme Aristo fi'l-hikme*" adlı kitaptır. Bu kitapta, Hâtimî, Mütenebbî'nin belirli şiirleri ile Aristo'ya izafe edilen bazı veciz sözleri ele alarak, bunların arasında bir ilişki ve benzerlik bulunduğu veya bu şiirlerin Aristo'nun ifadelerinden alındığı sonucuna varır. (Ebû Ali, 1431, s. 1)

Müellif, eserinin önsözünde, Mütenebbî'nin şiirlerinde felsefi anlamların varlığına dikkat çekmekte ve bu anlamların kaynağı hakkında iki olasılık öne sürer: (Ebû Ali, 1431, ss. 392-393)

1. Olasılık: Bu anlamlar Mütenebbî'nin kendi zihnî ürünüyse, bu durum onun bireysel okuma ve ilmî çalışmalarda derinleştiğini gösterir.

2. Olasılık: Bu anlamlar tesadüf eseri ortaya çıktıysa, Mütenebbî'nin felsefi anlamları şiirsel bir dil ve belîğ bir üslûpla sunarak felsefecileri geride bıraktığını gösterir.

Her iki durumun da Mütenebbî'nin üstünlüğüne işaret ettiğini vurgulayan Hâtimî, kitabı yazmaktaki amacının, Mütenebbî'nin faziletini ve ilmi derinliğini ortaya koymak ve şiirlerinin Aristoteles'in felsefi sözleri ile benzer olduğunu belirterek onun hikmet arayışındaki çabasını kanıtlamak olduğunu ifade etmektedir. (Ebû Ali, 1431, s. 393)

Ancak, bu açıklamanın gerçeği yansıtmadığı; Hâtimî'nin asıl gâyesinin, Mütenebbî'nin üstünlüğünü vurgulamak ve onun felsefi içerikli anlamları sanatsal bir sunumla ifade etme yeteneğini göstermek olmadığını, aksine, onu eleştirmek ve felsefecilerin eserlerini çalarak edebiyatçıları aldatıp intihal yapmakla suçlamak olduğunu ifade edilmektedir. (Şu'ayb, 1964, s. 245) Hâtimî'nin "*er-Risâletü'l-mûdha fi zikri serikâti Ebi't-Tayyib el-Mütenebbî ve sâkıtı şi'rih*" adlı eserini kaleme almaya iten sâikler göz önünde bulundurulduğunda, yukarıdaki iddianın dikkate değer olduğu ve göz ardı edilmemesi gerektiği açıkça anlaşılmaktadır.

Yukarıda verilen bilgilerde farkedileceği üzere, Mütenebbî'ye yöneltilen intihal eleştirilerinin temelinde husumet faktörünün belirgin bir rol oynadığı gözlemlenmektedir. Arap edebiyatı üzerinde Yunan etkisinin mevcut olduğunu ileri süren bazı modern edebiyatçılar ise, bu iddialarını desteklemek için çeşitli argümanlar ortaya koymuşlardır. Şimdi, bu argümanları detaylı bir şekilde incelemeye çalışacağız.

2.2. İlgili İddianın Argümanları

Emevîler, hüküm sürdükleri toprakların geniş bir kısmında Yunanca'nın kullanıldığı bir döneme tanıklık etmişlerdir. Halife Abdümelik dönemi (685-705) özellikle devlet yönetiminde Yunanca'nın benimsenmesine ve malî işlerin yürütülmesinde Bizans İmparatorluğu ile ilişkili kişilerden destek alınmasına sahne olmuştur. Bu süreç, Emevîler döneminde Yunanca'dan Arapça'ya tercümelerin yapılmasını zorunlu hale getirmiştir. Emevîlerin hüküm sürdüğü zaman diliminde, çeviri faaliyetleri, Emevî halifelerinin bilime olan ilgisi ve merakıyla desteklenmiştir. Bu çabalar, tercüme faaliyetlerinin temellerinin atıldığı bir döneme denk gelmiştir. (Bölükbaşı, 2020, s. 1011)

Fakat Arap coğrafyasında tercüme pratikleri, tam anlamıyla Abbâsîler döneminde başlamıştır. Bu zaman diliminde, tercüme artık devletin resmi bir politikası haline almıştır. Bu bağlamda, felsefi ve bilimsel eserler belirli bir metodolojiyle Arapça'ya çevrilmiştir. Aristo'nun *Organon*, *Kitâbu'l-Cedel* ve *Kategoriler* isimli eserlerinin Arapça'ya çevirisi bu dönemde gerçekleştirilmiştir. (Bölükbaşı, 2020, s. 1012) Abbasîler döneminde Arapça'ya tercüme edilen eserler arasında Aristoteles'in *Retorika* ve *Poetika* adlı kitapları da bulunmaktadır. Hitâbet sanatına dair olan *Retorika*'yı Arapça'ya ilk tercüme eden isim Huneyn b. İshak (ö. 260/873) (Kaya, 1983, ss. 119-120) veya İshak b. Huneyn (ö. 298/910)'dir. (Kaya, 1983, s. 118) Şiir başta olmak üzere sanatsal türleri felsefi bir bakış açısıyla inceleyen (Elmalı-Özden, 2016, s. 146) *Poetika*'nın ilk çevirisi ise Mettâ b. Yûnus (ö. 328/940) tarafından yapılmıştır. (Kaya, 1983, s. 125)

Retorika'nın Arapça'ya tercüme edilmesi ile İbnü'l-Mu'tez'in (ö. 296/908), Arap belâgatı ve edebî sanatlarını ele alan ilk müstakil eser hüviyetine sahip olan *Kitâbü'l-bedî'* (Durmuş, 2000a, ss. 143-147) isimli eserini kaleme alması aynı döneme tekabül etmektedir. Bu durumun bir rastlantı olmadığını düşünen Taha Hüseyin, *Retorika*'nın, bedî ilminin gelişiminde etkili bir rol oynadığı ve İbnü'l-Mu'tez'in söz konusu eserini yazarken *Retorika*'dan etkilendiği tezini ortaya atmıştır. (Hüseyin, 1933, s. 14); İbrahim Selâme, *Belâgatu Aristo Beyne'l-'Arab ve'l-Yunân* (Mısır: Meketebtü'l-Encilo el-Mısriyye,

1950), 49-50)⁴ Bununla birlikte, Taha Hüseyin, ilgili eseri doğrudan incelemediğini ve iddiasını, eser hakkında yapılan nakil ve atıflardan yola çıkarak ortaya koyduğunu açıkça belirtmiştir. (Hüseyin, 1933, s. 13) Bu durum, Taha Hüseyin'in iddiasının sağlam bir temele dayanmadığını göstermektedir.

Taha Hüseyin'in bu tezi, Aristo'nun eserlerinin Arap belâgatı ve edebiyatını etkileyip etkilemediği konusunda yoğun bir tartışma ortamı oluşturmuştur. Bu tartışmalar, Aristo'nun etkisinin tamamen kabul edenler, kısmen kabul edenler ve tamamen reddedenler şeklinde üç farklı görüşe ayrılmıştır. (Şener, 2019, ss. 77-78) Söz konusu iddia ve buna yönelik cevaplar, akademik literatürde detaylı bir şekilde incelenmiştir. (Mesela bkz. Kaya, *İslam Kaynakları Işığında Arsitoteles ve Felsefesi*, 118-121; (İbiş, 2019; Şener, 2019) Bu nedenle, burada ayrıntılara inmek istemiyoruz. Ancak, ilgili iddiada öne çıkan ve konumuzla bağlantılı olan bir hususa dikkat çekmek istiyoruz.

Taha Hüseyin, bu iddiada, Arap edebiyatındaki Yunan etkisinde Arap asıllı olmayan şairlerin rolünü de vurgulamaktadır. Bu şairlerin Yunan edebiyatından etkilendiğini belirten Hüseyin, onların şiirlerini oluştururken doğrudan Yunan kültüründen faydalandıklarını veya Yunanca eserlerin tercümelerinden ilham aldıklarını ifade etmektedir. Bu noktada, önceden Hristiyan olan ve daha sonra Müslüman olan Ebu Temmâm örneğini vermektedir. Taha Hüseyin, Ebu Temmam'ın şiirlerinin incelenmesiyle, bunların hem kendi dönemlerinde hem de önceki ve sonraki dönemlerdeki Arap şairlerinin şiirlerinden büyük ölçüde farklı olduğunu ve Yunan felsefesinin etkisi altında yazıldıkları açıkça görüldüğünü belirtmektedir. (Hüseyin, 1933, ss. 11-12)

Şükrî Muhammed Ayyâd, Abbâsî şairlerinden Ebû Temmâm'ın (ö. 231/846) şiirinde Yunan felsefesi etkisinin izlerini sürerken, bu etkinin kaynağını onun, Kindî (ö. 252/866 [?]) ile olan çağdaşlığına bağlamaktadır. Ayyâd'a göre, Kindî'nin felsefi evriminin zirveye ulaştığı dönem, Ebû Temmâm'ın şairlik kimliğinin de olgunlaştığı zamana denk gelmektedir. Bu zamansal örtüşme, iki figür arasında bir etkileşim ihtimalini gündeme getirmektedir. Ayyâd, bu olası etkileşimi desteklemek için iki önemli argüman sunmaktadır. Birincisi, her iki ismin de Abbâsî halifesi Mu'tasım-Billâh'ın (h. 833-842) himayesinde yaşaması ve dolayısıyla Ebû Temmâm'ın, Kindî'nin *Poetika* üzerine kaleme aldığı *Telhîs*'i okuma fırsatı bulmuş olmasıdır. İkincisi ise Kindî'nin, Ebû Temmâm'a ait bazı şiirleri tenkit etmesine dair rivayetlerin varlığıdır. (Ayyâd, 1993, s. 280)

Tahâ Hüseyin'in Yunan felsefesinden etkilendiğini iddia ettiği bir diğer isim, Abbâsî şairi Mütenebbî'dir. Hüseyin, Mütenebbî'nin yaklaşık dokuz yıl boyunca Hamdânî emîri Seyfûddeve'nin himayesinde kaldığını ve bu süreçte düzenli olarak tertip edilen ilmî meclislerde geniş kapsamlı bir entelektüel etkileşimin yaşandığını vurgulamaktadır. Özellikle Fârâbî'nin düşüncelerinin bu meclislerde önemli bir rol oynadığını belirten Hüseyin, bu ortamda Yunan felsefesinin de konuşulup tartışıldığını ve dolayısıyla sarayda bulunan Mütenebbî'nin bu felsefi atmosferden etkilenmiş olabileceğini ifade etmektedir. (Hüseyin, 2013, ss. 145-158-159)

Ayyâd da, Aristoteles'in *Poetika*'sı üzerine yaptığı tercüme çalışmasında, Mütenebbî'nin (ö. 354/965) bu etkiden nasibini almış olabileceği düşüncesine katılmaktadır. Bu iddianın temel dayanağı, Mütenebbî'nin ünlü filozof Fârâbî (ö. 339/950) ile aynı dönemde yaşamış olmasıdır. Ayyâd'a göre, Mütenebbî'nin Fârâbî ile Seyfû'd-devle el-Hamdânî'nin (ö. 356/967) sarayında bir araya gelme ihtimali oldukça yüksektir. Bu durum, Mütenebbî'nin Fârâbî aracılığıyla Aristo felsefesine aşına olması ve

⁴ Taha Hüseyin, 1931'de Leiden'de düzenlenen Oryantalistler konferansında "Le rapport entre la rhétorique arabe et la rhétorique grecque" başlıklı sunumuyla bu iddiayı ortaya koymuştur. Bu sunum daha sonra Abdulhamid el-İbâdî tarafından Arapçaya tercüme edilmiştir. Bkz. (Şener, 2019, s. 77)

bundan etkilenmesi olasılığını güçlendirmektedir. Ayyâd, bu düşüncesini desteklemek için Mütenebbî'ye atfedilen bir sözü de delil olarak sunmaktadır. Mütenebbî, "Ben ve Ebû Temmâm bilgeyiz, şair olan Buhtürî'dir." şeklinde bir ifade kullanmaktadır. (Ayyâd, 1993, s. 283) Ayyâd, bu rivâyete dayanarak, Mütenebbî ve Ebû Temmâm'ın, Aristoteles'in etkisiyle, felsefeye olan ilgilerini ve şiirlerine felsefi bir derinlik katma çabası içinde olduklarını savunmaktadır.

Mütenebbî'nin yaşadığı döneme denk gelen hicrî dördüncü asırda (303-354), tercüme faaliyetlerinin etkisiyle Arap dünyasında felsefi çalışmaların yoğun olduğu bilinmektedir. Bu dönemde Mütenebbî ile aynı ortamda bulunma ihtimali yüksek olan Fârâbî, Aristoteles'in eserleri üzerinde yoğun bir mesai harcamıştır. Bu çalışmalarıyla, Arap dünyasında felsefi düşüncenin gelişimine önemli katkılarda bulunmuş ve Arap dünyasındaki felsefe geleneğinde derin bir etki bırakmıştır. Fârâbî'nin Aristoteles'in eserlerine yaptığı yorumlar ve analizler, o dönemdeki bilgi ve düşünce birikiminin zenginleşmesine katkı sağlamıştır. Bu nedenle, Arap dünyasında Fârâbî "el-Muallimü's-sânî" lakabıyla anılmıştır. Bu lakap, Fârâbî'nin Arap dünyasındaki felsefi otoritesini vurgulamaktadır. Sonuç olarak, Mütenebbî'nin yaşadığı dönem, felsefi düşüncenin otoriter figürlerin etkisi altında olduğu ve felsefenin popüler olduğu bir zaman dilimidir. Dolayısıyla, onun yaşadığı dönemdeki felsefi hareketliliğin ve entelektüel zenginliğin, onun şiirlerine yansımış olması uzak bir ihtimal değildir. (Bkz. Şu'ayb, 1964, ss. 227-234)

Fakat Muhammed Abdurrahman Şu'ayb, Mütenebbî'ye yönelik eleştirileri detaylı bir şekilde ele aldığı *el-Mütenebbî beyne nâkidîhi fi'l-kadîm ve'l-hadîs* isimli eserinde önemli bir noktaya dikkat çekmektedir. Şu'ayb, Aristoteles'in eserlerini ve ona dair yapılan çalışmaları titizlikle incelediğini belirterek, Hâtimî'nin "*er-Risâletü'l-Hâtimiyye fî mâ vâfaka'el-Mütenebbî fi şirihî kelâme Aristo fi'l-hikme*" adlı kitabında Mütenebbî'ye isnat ettiği sözlerin, incelediği kaynaklarda geçmediğini ifade eder. (Şu'ayb, 1964, s. 239) Bu tespit, Mütenebbî'nin şiirlerindeki felsefi anlamların bir ilham kaynağı olduğunu veya "hüsnü'l-ahz" bağlamında değerlendirilebileceğini göstermektedir. Bu durum, Mütenebbî'nin felsefi düşünceleri kendi özgün tarzıyla şiirlerinde işlediği fikrini desteklemektedir.

Ayrıca, hikemî şiirleriyle tanınan Mütenebbî'nin felsefi içerikli şiirler de söylemiş olması oldukça doğaldır. Çünkü bu tür şiirler için özellikle bir felsefeci olmak veya derinlemesine felsefi bir eğitimden geçmiş olmak gerekmemektedir. Hiçbir ilmî derinliği olmayan, felsefeden habersiz bir kişiden bile son derece felsefi ifadeler gelebilir. Bu durum, deneyim ve ilhamdan kaynaklanmaktadır. Bu unsurlar bir kişide mevcutsa ve bir şairlik yeteneğiyle birleşirse, o kişi eğitim almamış veya felsefe okumamış olsa bile derin anlamlar taşıyan sözler ifade edebilir. Örneğin, Züheyr b. Ebî Sülmâ ve Ebü'l-'Atâhiyye gibi şairlerin şiirleri, hikmetli ifadelerle doludur. Bu şarîler, tecrübe ettikleri olayların etkisinde kalmış ve bunu şiirlerine yansıtmışlardır. Züheyr b. Ebi Sülmâ, hayatı boyunca birçok savaşa tanıklık etmiş ve bu süreçlerde yaşadığı acıları ve sıkıntıları derinden hissetmiştir. Bu deneyimlerini son derece hikmetli ve ibret verici şiirlerle dile getirmiştir. Benzer şekilde, Ebü'l-'Atâhiyye hayatı boyunca birçok başarısızlıkla karşılaşmıştır; bu nedenle zühd hayatını tercih etmiş ve bu durum şiirlerine yansımıştır. Mütenebbî'nin felsefi şiirleri de bu bağlamda değerlendirilebilir. Ayrıca şair, şiir dîvânlarını okumuş ve edebiyatçılarla bir araya gelmiş, Zeccâc, İbnü's-Serrâac, Ahfeş ve İbn Düreyd gibi dâricilerden de istifade etmiştir. Dolayısıyla, Mütenebbî'nin beslendiği kaynaklar dil ve edebiyat alanlarını kapsamaktadır. (Akkâd vd., t.y., ss. 18-19)

Bununla birlikte, Hüseyin ve Ayyâd'ın tezleri, Arap şiirinde Yunan etkisinin araştırılması için önemli bir zemin sunmaktadır. Ancak, Yunan etkisinin kapsamını, derinliğini ve farklı şairler üzerindeki etkisini daha iyi anlamak için, bu alandaki çalışmaların daha da genişletilmesi ve derinleştirilmesi gerekebilir. Mütenebbî'nin şiirlerinde felsefi bir etkinin varlığını anlamamızın yollarından biri, Hâtimî'nin eserindeki

Mütenebbî'ye ait şiirler ile Aristoteles'e atfedilen vecizeleri karşılaştırmalı bir analize tabi tutmak olabilir. Bu analiz, Mütenebbî'nin şiirlerinde potansiyel bir felsefî etkileşimi belirlemede önemli bir araç olabilir. Bu bağlamda, bu çalışmada Hâtimî'nin eserinden seçilen bazı örnekler üzerinden karşılaştırmalı bir analiz yapılacaktır. Çalışmanın boyutu nedeniyle, yalnızca cehalet temasını işleyen bazı şiir ve aforizmalar seçilerek incelenecek ve bu konunun ilgili şiir ve aforizmalarda nasıl ele alındığına odaklanılacaktır.

3. Aristoteles ve Mütenebbî: Karşılaştırma

Çalışmanın bu kısmında, Hâtimî'nin kısa adıyla "er-Risâletü'l-Hâtimiyye" adlı eserinden seçilen onar adet şiir ve vecîzenin karşılaştırmalı bir analizi gerçekleştirilecektir. Bu bağlamda, öncelikle Aristoteles'in aforizmaları verilecek, ardından Mütenebbî'nin şiiri sunulacaktır. Gerekli açıklama ve yorumların ardından karşılaştırma sürecine geçilecektir. Okuyucuların da inceleme fırsatı bulması amacıyla, vecizelerin ve şiirlerin ilgili kaynakta yer aldığı orijinal haliyle Arapça olarak sunulması sağlanacaktır.

3.1. Cehalet Temalı Örnekler

3.1.1. Cehaletin Zararı

Zihinsel yanılgılar, insanların düşünce yapılarını ve davranışlarını yönlendiren güçlü etmenlerdir. Bilgi eksikliği veya yanlış anlamalar, bireylerin hayatlarını daha fazla zorlaştırabilir ve fiziksel rahatsızlıklardan daha ağır bir yüke dönüşebilir. Aristoteles, bu durumu şöyle ifade etmektedir:

عَلَلِ الْأَفْهَامِ أَشَدُّ مِنْ عَلَلِ الْأَجْسَامِ.

"Yanlış düşünceler, fiziksel rahatsızlıklardan daha ağır bir etkiye sahiptir." (Ebû Ali, 1431, s. 437)

Mütenebbî ise, cehaleti insanlık onuru ve aklın korunmasıyla ilişkilendirir. Ona göre, hasta olmak önemsizdir, asıl önemli olan şeref ve aklın korunmasıdır. Mütenebbî, cehaletin insanı ahlakî değerlerinden uzaklaştırdığını ve bunun da insanlık onurunun zedelenmesine neden olduğunu şöyle dile getirmektedir: [Kâmil]

يَهُونُ عَلَيْنَا أَنْ تُصَابَ نَفُوسُنَا وَتَسْلَمَ أَعْرَاضُنَا لَنَا وَعُقُولُنَا

"Hasta olmak umurumuzda değil, önemli olan şeref ve aklımızın korunmasıdır" (Ebû Ali, 1431, s. 437)

Karşılaştırma: Aristoteles ve Mütenebbî'nin perspektifleri arasında önemli benzerlikler ve farklılıklar göze çarpmaktadır. Her ikisi de cehaletin insanın zihinsel sağlığı ve ahlakî değerleri üzerinde olumsuz bir etkiye sahip olduğunu vurgular. Ancak, Aristo daha çok cehaletin düşünsel boyutuna odaklanırken, Mütenebbî, cehaletin insanlık onurunu zedelediği noktaya özellikle dikkat çeker.

3.1.2. Cehalet ve Güzellik

Aristoteles, bir gün sokakta yürürken yüzü adeta güneş gibi parlayan bir delikanlı gördü. Onunla sohbet etmeye başladı. Fakat sohbet uzadıkça, gencin güzel yüzünün ardında bomboş bir zihin ve cehalet

olduğunu fark etti. Hayal kırıklığına uğrayan Aristoteles, içten bir şekilde şunları söyledi: (Usâme b. Münkiz, t.y., s. 268)

نَعْمَ الْبَيْتُ لَوْ كَانَ فِيهِ سَاكِنٌ.

“Ev güzel de içinde bir oturan olsaydı!” (Ebû Ali, 1431, s. 425)

Aristo bu sözüyle, güzelliğin sadece dış görünüşte olmadığını, asıl önemli olan şeyin iç güzellik ve bilgi olduğuna dikkat çekiyor. Mütenebbî ise, bir kişinin değerinin yüzünün güzelliğiyle değil, ahlakî karakteri ve eylemleriyle belirlendiğini şöyle belirtir: [Tavîl]

وما الحُسْنُ فِي وَجْهِ الْفَتَى شَرَفٌ لَهُ إِذَا لَمْ يَكُنْ فِي فِعْلِهِ وَالْخَلَائِقِ

“Er kişinin onuru, yüzünün güzelliğinden değil, ahlakından ve eylemlerindedir.” (Ebû Ali, 1431, s. 425)

Karşılaştırma: Aristo ve Mütenebbî'nin perspektifleri, farklı yaklaşımlar sunmaktadır. Aristo'nun ifadesinde evin dış güzelliğine vurgu yapılırken, içindeki manevi değere dikkat çekilir. Öte yandan, Mütenebbî'nin şiirinde ise kişinin değeri, yüzünün güzelliğinden çok ahlakî karakteri ve eylemleriyle ilişkilendirilir. İki ifade de insanın gerçek değerini belirleyen unsurları tartışırken, biri dışsal etkileri sorgularken diğeri içsel niteliklere odaklanır.

3.1.3. Cehalet ve Şuûr

Aristo, hikmetin, ezberlenmiş bilgiden ziyade bilginin içselleştirilmesi ve uygulanmasıyla elde edilen derin bir anlam olduğunu vurgular. Ona göre, cehalet sadece bilgi eksikliği değil, bilginin anlaşılması ve içselleştirilmemesidir. Aristoteles, özümseyen bilginin kalbe yansıyan bir ışık olduğunu ima ederek, bu bilginin kuru ezberden daha üstün olduğunu şöyle ifade eder:

يَسِيرٌ مِنْ ضِيَاءِ الْحِكْمَةِ خَيْرٌ مِنْ كَثِيرٍ مِنْ حِفْظِ الْحِكْمَةِ.

“Biraz hikmet ışığı, sadece ezberlenmiş hikmet yığınından daha değerlidir.” (Ebû Ali, 1431, s. 406)

Mütenebbî ise, farklı bir konuya dikkat çekerek, sevginin niteliği üzerinde durur. Bilinçli sevginin, az olmasına rağmen doğru ve değerli olduğunu savunan Mütenebbî, ne kadar çok olursa olsun, körü körüne duyulan sevginin eksikliğini şöyle ifade eder: [Kâmil]

فَإِنَّ قَلْبًا قَلْبًا بِالْعَقْلِ صَالِحٍ وَإِنَّ كَثِيرًا بِالْجَهْلِ فَاسِدٌ.

“Bilinçli bir şekilde sevmek, az da olsa gerçek ve doğru bir sevgidir; fakat körü körüne sevgi, ne kadar fazla olursa olsun yanlıştır.” (Ebû Ali, 1431, s. 406)

Karşılaştırma: Aristoteles ile Mütenebbî'nin ifadeleri arasında belirgin bir fark bulunmaktadır. Aristo, bilginin içselleştirilmesinin önemini vurgularken, Mütenebbî ise sevginin bilinçli olmasının değerini ön plana çıkarır. Aristo, bilginin sadece ezberlenerek değil, anlaşılıp içselleştirilerek değer kazandığını ve kişinin iç dünyasını aydınlattığını ifade ederken, Mütenebbî sevginin bilinçli bir tercih olduğunu ve insanın karakterini ve eylemlerini yönlendiren bir güç olduğunu dile getirir.

3.1.4. Cehaletin Şifası

Felsefeciler, cehaleti analiz ederken genellikle iki ana kategoriye ayırırlar: basit cehalet ve mürekkep cehalet. Basit cehalet durumunda birey, kendi bilgisizliğinin farkındadır. Mürekkep cehalet ise, bireyin bilgisiz olduğunun farkında olmaması durumunu ifade eder. (el-Hilâlî, 1978, s. 33) Cehaletin çözümü genellikle bilgi ile mümkündür; bu nedenle, basit cehalet durumu eğitimle giderilebilir. Bununla birlikte, mürekkep cehalet durumunda, birey bilgisiz olduğunun farkında olmadığı için, adeta tüm bedenini saran ve ölümlü sonuçlanan sinsi bir hastalık gibidir. Aristoteles, bu durumu şöyle anlatır:

إِذَا كَانَ سُقْمُ النَّفْسِ بِالْجَهْلِ كَانَ الْمَوْتُ شِفَاءَهَا.

“Cehalet, hastalığın kaynağı olduğunda, tedavisi ölüm olur.” (Ebû Ali, 1431, s. 428)

Cehaletin farkında olmadan yaşamak, mevcut durumun sürdürülmesine neden olur. Bu, bir hastalığın başka bir hastalıkla tedavi edilmesi durumuna benzer ki hiçbir zaman çözüm getirmez. Çünkü, bilinçsizce uygulanan tedavi yöntemleri hastalığın ilerlemesine ve durumun daha da kötüleşmesine neden olabilir. Mütenebbî, bu durumu şöyle ifade eder: [Kâmil]

قَدِ اسْتَشْفَيْتَ مِنْ دَاءٍ يَدَاؤُهُ وَأَقْتَلْتَ مَا أَعْلَمُكَ مَا شَفَاكَ

“Mevcut hastalığı başka bir hastalıkla tedavi etmeye çalıştın, ancak bu şifa, hastalıktan daha fazla zarar veren bir tür şifaydı.” (Ebû Ali, 1431, s. 428)

Karşılaştırma: Aristo ve Mütenebbî'nin ifadeleri arasında benzerlikler olduğu kadar farklılıklar da bulunmaktadır. Her ikisi de bilgisizliğin ve düşüncesiz hareket etmenin onulmaz bir hastalık olduğunu ima etmektedirler. Aristo, bu konuyu ölüm metaforuyla ele alırken; Mütenebbî ise daha genel bir bakış açısı sunmaktadır. O, bilmeden ve farkında olmadan gerçekleştirilen eylemleri, yanlış yöntemlerle tedavi edilen hastalıklara benzeterek, bu durumun nelere mal olabileceğini vurgulamaktadır.

3.1.5. Cehalet ve Hakikat

İnsanlar, bazen kaçınılmaz olan gerçeklerle yüzleşmekte zorlanabilmektedir. İnsanların gerçekleri kabul etme ve onlarla başa çıkmada direnç göstermeleri sağduyu eksikliği olarak yorumlanabilir. Aristoteles, bu durumu şöyle ifade eder:

كُرْهُ مَا لَا بُدَّ مِنْ كُرْهِهِ عَجْرٌ فِي صِحَّةِ الْعَقْلِ.

“Kaçınılmaz olan şeylere karşı direnmek, zihinsel dengenin eksik olduğunu gösterir.” (Ebû Ali, 1431, s. 398)

Mesela, insanlar ölüm gerçeğiyle yüzleşmek zorunda olduklarını bildikleri halde, bunu kabullenmekte zorlanırlar. Mütenebbî, bu zaafın arkasındaki cehalete şöyle işaret eder: [Recez]

نَحْنُ بَنُو الْمَوْتَى، فَمَا بَالُنَا نَعَاؤُ مَا لَا بُدَّ مِنْ شُرْبِهِ؟

“Bizler ölümlerin çocuklarıyız, o halde niye içmek zorunda olduğumuz ölüm şerbetinden tiksiniyoruz?” (Ebû Ali, 1431, s. 398)

Karşılaştırma: Aristo ve Mütenebbî, benzer bir mesajı iletmelerine rağmen, konuyu farklı bakış açılarıyla ele almaktadırlar. Her ikisi de insanın gerçeği kabul etme konusundaki zorluklarını değerlendirirken, Aristo, bu konudaki içsel mücadelenin insanın zihinsel dengesizlikle ilişkilendirildiğini ve bunun bilgisizlikten kaynaklandığını ima eder. Diğer yandan, Mütenebbî bu durumu tutarsızlık olarak değerlendirir ve arkasındaki bilgi eksikliğine dikkat çeker.

3.1.6. Cehâlet ve Nimet

Akıllı biri, geçici zevklerin kalıcı mutluluğu sağlamadığını bilir ve bu yüzden onlara meyletmez. Diğer yandan, cahil ve bilgisiz olanlar, anlık keyifleri kalıcı mutlulukla karıştırır ve bu zevklerin peşinden sürüklenirler. Arsitoteles'in şu sözü, bu gerçeği vurgulamak için oldukça anlamlıdır:

الْعَاقِلُ لَا يُسَاكِنُ شَهْوَةَ الطَّبْعِ لِغَلْمِهِ بِزَوَالِهَا، وَالْجَاهِلُ يَطْلُبُ أَهْمًا خَالِدَةً لَهُ وَهُوَ بَاقٍ عَلَيْهَا، فَهَذَا يَشْفَى بَعْقَلِهِ وَهَذَا يَنْعُمُ بِجَهْلِهِ.

“Akıllı kişi, zevklerinin geçici olduğunu bilir, bu yüzden onlara boyun eğmez. Ancak cahil, bu zevklerin kalıcı olduğunu düşünür ve sürekli olarak onlara uyar. Akıllı kişi, mantığı nedeniyle acı çekerken, cahil, cehaleti sebebiyle keyif sürer.” (Ebû Ali, 1431, s. 464)

Akıllı ve bilgili kişi, dışarıdan bakıldığında nimetler içinde bulunsada dahi, içsel bir acı çekebilir. Öte yandan, cahil ve bilgisiz olanlar, görünürde mutlu olsalar bile, kötülüklerin ve yanlışların içine sürüklenirler. Mütenebbî, Aristo'nun yukarıdaki aforizmasıyla paralellik arzeden bu düşünceyi şöyle dile getirir: [Kâmil]

دُو الْعَقْلِ يَشْفَى فِي النِّعَمِ بَعْقَلِهِ وَأَخُو الْجَهَالَةِ فِي الشَّقَاوَةِ يَنْعَمُ

“Akıllı kişi, aklının rehberliğinde dahi nimetler içinde derin bir acı çekerken; cahil, kötülüğün karanlık sularında mutlu bir hayat sürer.” (Ebû Ali, 1431, s. 464)

Karşılaştırma: Mütenebbî'nin şiiri, Aristo'nun vecîzesindeki son cümleyle paralellik göstermektedir. Bu vecîzenin ilk kısmı ise her iki ifadenin temelini ve nedenini oluşturur. Dolayısıyla Aristo'nun sözü detaylı bir açıklama içerirken, Mütenebbî kısa ve öz bir şekilde mesajını ileterek, okuyucuya sebebini düşünme fırsatı sunar.

3.1.7. Cehâlet ve Doğruluk

Cahiller, mantıklı sözleri anlamlandıramadıkları için sağduyulu ifadeler, onlara yarar sağlamaz, hatta zarar bile verebilir. Bu durum, cehaletin insanların gerçekleri kavramasını ve doğru kararlar almalarını engellediğini gösterir. Aristo, bu bağlamda cehaletin zararlı etkilerine şöyle dikkat çeker:

الْأَلْفَاظُ الْمُنْطَقِيَّةُ مُضَرَّةٌ بِدَوِي الْجَهْلِ لِنُبُوِّ إِحْسَاسِهِمْ عَنْ إِدْرَاقِهَا.

“Cahiller, mantıklı sözleri anlama yeteneğine sahip olmadıkları için, bu sözler onlara zarar verebilir.” (Ebû Ali, 1431, s. 433)

Mütenebbî, mantıklı düşüncelerin ve sözlerin, anlama yeteneği zayıf olan ve cahil kişiler üzerindeki olumsuz etkisini bir benzetme ile ifade etmektedir: [Kâmil]

بذِي الْعَبَاوَةِ مِنْ إِنْشَادِهَا صَرُّ كَمَا تُضِرُّ رِيحُ الْوُزْدِ بِالْجَعْلِ

“Cahiller, mantıklı sözleri duymaktan zarar görürler; gül kokusunun pislik böceğine zarar vermesi gibi.” (Ebû Ali, 1431, s. 433)

Karşılaştırma: İki sözün de temelinde, cahillerin mantıklı sözleri anlamadaki zorluklarına ve bu durumun onlara zarar verebileceğine dair bir tema bulunmaktadır. İkinci sözde, bu durum, birinci sözden farklı olarak, “gül kokusunun pislik böceğine zarar vermesi” benzetmesiyle ifade edilmiştir. Dolayısıyla, iki söz arasındaki fark ifade biçiminde yatar. İlk sözde, daha doğrudan ve basit bir ifadeye yer verilirken, ikinci sözde, verilmek istenen mesaj bir benzetme kullanılarak ifade edilmiştir. Özetle, her iki söz de cahillerin mantıklı düşünceleri anlamadaki zorluklarını vurgular, ancak birinci söz doğrudan bir yaklaşım benimserken, ikinci söz bunu mecazî bir dille ifade etmektedir.

3.1.8. Cehâlet ve Dostluk

Akıllı ve bilge kişilerin düşmanlığı, ahlaki bir çerçeveye sahip olabilir. Bu insanlar, mantık ve sağduyu ile hareket ederek doğru ve adil olanı korumaya çalışırlar. Böylece adaleti ve doğruluğu savunmak için sağlam bir duruş sergilerler. Diğer yandan, cahil kişiler, dost olsalar bile, bilgi ve öngörü eksikliği nedeniyle etik değerleri göz ardı edip menfaat odaklı davranabilirler. Aristoteles, bunu şöyle özetler:

عَدَاوَةُ الْعَاقِلِ خَيْرٌ مِنْ صَدَاقَةِ الْجَاهِلِ.

“Akıllının düşmanlığı, cahilin dostluğundan daha iyidir.” (Ebû Ali, 1431, s. 467)

Mütenebbî'nin perspektifinden bakıldığında, insan ilişkilerindeki karmaşıklığa vurgu yapılır. Ona göre, zarar beklenen yerden fayda gelirken, fayda beklenen yerden zarar gelebilir. Bu düşünce, ilişkilerdeki beklentilerin ve sonuçların sürpriz bir şekilde tersine dönebileceğini vurgular: [Kâmil]

وَمِنَ الْعَدَاوَةِ مَا يَنْأَلُكَ نَفْعُهُ وَمِنَ الصَّدَاقَةِ مَا يَضُرُّ وَيُؤْمِ

“Bazı düşmanlıklar sana fayda sağlarken, bazı dostluklar ise sana zarar ve acı verir.” (Ebû Ali, 1431, s. 467)

Karşılaştırma: Aristo ve Mütenebbî'nin ifadeleri arasında dikkate değer farklılıklar ve benzerlikler bulunmaktadır. Aristo, akıllı ve cahil kavramlarına özellikle vurgu yaparken, Mütenebbî daha genel bir bakış açısıyla bazı düşmanlıkların fayda sağlayabileceğini ve bazı dostlukların zarar verebileceğini ifade eder. Her iki ifade de insan ilişkilerindeki karmaşıklığı ve beklentilerin tam tersi bir duruma işaret edilmiştir. Aristo, sebebe vurgu yapar ve daha kesin bir tavır alırken, Mütenebbî ise daha geniş bir perspektif sunar ve sonuca odaklanır.

3.1.9. Cehâlet ve Haset

Akıllı insanlar genellikle mantıkları ve sağduyularıyla hareket ederken, cahiller ise daha çok duyguları ve arzularıyla yönlendirilirler. Dolayısıyla, akıllı birinin hayal kırıklığı yaşadığı bir duruma, cahil biri kıskançlık duyabilir. Aristo, insan psikolojisi hakkında derin bir anlayışa işaret eden bu durumu şöyle ifade eder:

استنصار العقلاء ضد لئمتي الجهلاء؛ والحال التي يكي منها العاقل، عليها يحسده الجاهل.

“Akıllı insanların bakış açısı, cahillerin arzularının tam zıddıdır. Akıllıyı üzen bir durum, cahili kışkırtabilir.” (Ebû Ali, 1431, s. 415)

Mütenebbî ise, kişisel bir deneyimden yola çıkarak, kendisini ağlatan bir durumun başkaları tarafından kışkırtılmasını garip bulur ve bunu şu beytiyle dile getirir:

ماذا لقيت من الدنيا وأعجبها أني بما أنا بك منه محسود

“En garip deneyimim, beni ağlatan şeyin başkaları tarafından kışkırtılmasıydı.” (Ebû Ali, 1431, s. 415)

Karşılaştırma: Bu iki söz, insanların bakış açılarının ve duygusal tepkilerinin karmaşıklığını vurgular. Her iki söz de insan psikolojisinin derinliklerine ve duygusal karmaşıklıklarına işaret eder. Ancak, ilk söz daha genel bir anlatımı benimserken, ikinci söz bireysel bir deneyimi anlatır. İlk sözde, akıllı insanların ve cahillerin perspektifleri arasındaki tam zıtlık üzerinde durulur. İkinci söz ise, kıskançlık duygusunun beklenmedik bir şekilde karşılaşılan durumlar üzerinde nasıl bir etki yaratabileceğine dair bir örnek sunar.

3.1.10. Cehâlet ve İdrak

Akıllı ve sağduyulu kişiler, nesnelere gerçekliğiyle algırlar ve bunun sonucunda doğru bir şekilde yargı yaparlar. Ancak, cahiller kendi önyargıları ve sınırlı bilgi birikimleriyle sınırlı bir bakış açısına sahiptirler. Bu da onların gerçeklikten uzaklaşmasına neden olur. Aristo, bu gerçeği şöyle dillendiriyor:

على قدر بصيرة العقل يرى الإنسان الأشياء، فالسالم العقل يرى الأشياء بحقائقها والنفس السقيمة ترى الأشياء بطبعها.

“İnsan, her şeyi basireti ölçüsünde görebilir. Akıllı ve sağduyulu kişiler eşyayı hakikatiyle görürler; ancak cahiller kendi tabiatları üzerinden görürler.” (Ebû Ali, 1431, s. 446)

Mütenebbî, insanın deneyimlerinin, algılarının ve yargılarının kişisel durumlarının etkisi altında olduğunu vurgular. O, kişinin kendi eksikliğinin, gerçeklik algısını nasıl biçimlendirdiğini şu çarpıcı örnekle gösterir: [Kâmil]

وَمَنْ يَكُ ذَا فَمٍ مُرٍ مَرِيضٍ يَجِدُ مُرّاً بِه الماءَ الرُّللاً

“Kimin acı ve hasta bir ağzı varsa, o kişi tatlı suyu bile acı bulur.” (Ebû Ali, 1431, s. 446)

Karşılaştırma: Her iki ifade de insan algısının ve bakış açısının önemini vurgulamaktadır. Aristo'nun ifadesinde, insanın basireti (sağduyusu) ölçüsünde dünyayı algıladığı ve akıllı kişilerin gerçeklikle uyumlu bir şekilde gördüğü, ancak cahillerin kendi içsel sınırlamalarıyla sınırlı bir bakış açısına sahip oldukları ifade edilir. Mütenebbî'nin ifadesinde ise, kişinin içsel durumunun dış dünyaya nasıl yansıdığına dair bir vurgu bulunur. Her iki ifade de insanın algısının kişisel durumlarla şekillendiğini öne sürer. Ancak, Aristo daha genel bir bakış açısı sunarken, Mütenebbî bireysel bir deneyimi öne çıkarır ve iç ve dış algı arasındaki ilişkiyi vurgular.

Sonuç

Aristoteles'in cehaleti ele alan bazı aforizmalarıyla Mütenebbî'nin benzer temalı şiirlerinin karşılaştırmalı analizi, çeşitli sonuçlara ulaşmamızı sağlamıştır. Bu analiz, söz konusu aforizmalar ile şiirlerin aynı veya benzer mesajlar ilettiğini, ancak konuyu ele alış biçimleri, anlatım tarzları ve sunuşları açısından farklılık gösterdiklerini ortaya koymuştur. En temel fark ise Aristoteles'in sözlerinin nesir, Mütenebbî'nin ise şiir formunda olmasıdır. Bu durum, Mütenebbî'nin bazı şiirleri ile Aristoteles'in vecizeleri arasında anlamsal bir bağlantı olduğunu göstermekle birlikte, ifade ediliş tarzı ve kelime seçimi açısından belirgin farklılıklar bulunduğunu ortaya koymaktadır. Bu nedenle, Mütenebbî ile Aristoteles arasında bir etkileşim olasılığı bulunabilir, ancak bu etkileşimi "intihâl" yerine "hüsnü'l-ahz" terimiyle ifade etmek daha doğru olacaktır. Çünkü Mütenebbî'nin, Aristoteles veya diğer filozoflardan ilham alarak şiirlerine felsefi bir derinlik kattığı, bunu yaparken de kullandığı felsefi düşüncelerin sadece manalarını alarak, onları son derece estetik ve özgün bir biçimde sunduğu düşünülebilir.

Mütenebbî'nin şiirlerindeki felsefi anlamların kaynağı ve Aristoteles'ten etkilenme olasılığı üzerinde düşünüldüğünde şü senaryolar ortaya çıkar:

Doğrudan Etkilenme: Mütenebbî, Aristoteles'in eserlerini okuyarak bu görüşlerden doğrudan etkilenmiş olabilir.

Dolaylı Etkilenme: Mütenebbî, Aristoteles'in eserlerini doğrudan okumamış olabilir, ancak, bu eserlerin gündemde olduğu bir dönemde yaşadığı için şiirlerindeki felsefi anlamlar, Aristoteles'in felsefesinin dolaylı bir etkisiyle oluşmuş olabilir.

Eklektik Etkilenme: Mütenebbî sadece Aristoteles'ten etkilenmemiş, farklı felsefi görüşlerden eklektik bir şekilde yararlanmış olabilir.

Tevârüt: Mütenebbî'nin şiirlerindeki felsefi anlamlar ile Aristoteles'in görüşleri arasındaki benzerlik tamamen bir rastlantı sonucu olabilir.

Aristoteles'in eserlerinin Arapça'ya çevrisinin, Mütenebbî'nin yaşadığı dönemde gerçekleşmiş olması ve onun özellikle Fârâbî gibi Aristo'nun eserleri üzerinde yoğun bir mesai harcayan önemli bir düşünürle temas içinde olma ihtimali, Mütenebbî'nin felsefi kaynaklardan direkt veya dolaylı olarak etkilenme ihtimalini güçlendiriyor. Bu durum, Mütenebbî'nin Aristoteles'in felsefi düşüncelerinden etkilenmiş olabileceği fikrini destekler. Mütenebbî'nin, Aristoteles'in eserlerinin Arap dünyasında yayılmamaya başladığı bir dönemde yaşaması, onun bu düşünceleri kendi şiirlerinde estetik bir biçimde işleyerek benimsediği ve zenginleştirdiği izlenimini uyandırır. Ancak bu noktada, Arap edebiyatına Yunan felsefi ve edebi geleneklerinin daha önce nüfuz etmiş olabileceği göz ardı edilmemelidir. Bu gelenekler, Arap edebiyatında bir zemin oluşturmuş ve Ebu Temmâm ve Mütenebbî gibi şairler de bu zeminden beslenmiş olabilir. Dolayısıyla, Yunan etkisini sadece doğrudan bir etkileşimle sınırlamak yerine, daha geniş bir kültürel akışın parçası olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Fakat, Mütenebbî'ye yönelik ilk intihal iddialarının arka planı ve bu iddialarda kritik rol oynayan "husûmet" faktörü, etkileşim olasılığını zayıflatmaktadır. Bu durum, Mütenebbî'nin Aristoteles'in düşüncelerinden doğrudan veya dolaylı olarak etkilendiği fikrini sorgulamamıza neden olur. İntihal iddialarıyla ilgili polemikler ve kişisel husûmetler, bu etkileşim olasılığını gölgelemekte ve belirsizlik yaratmaktadır. Ayrıca, Mütenebbî'nin Aristoteles'in felsefi düşüncelerinden etkilendiği varsayımı iki temel soruna işaret eder. Bunlardan birincisi, felsefi etkinin kapsamı hakkındaki belirsizliktir; diğeri ise, temsil durumu; yani Mütenebbî'ye dair iddiaların, tüm Arap şairlerine genellenip genellenemeyeceği konusu ile ilgili şüphelerdir. Zira, bu şairin şiirlerinde yer alan bazı felsefi kavram veya manalar bir etkiye işaret edebilir, ancak, bunların ne kadar derin bir felsefi anlayışı yansıttığı ve Mütenebbî'nin

şiiresel üslubunu ne kadar etkilediği sorgulanabilir. Ayrıca, Arap şiiri, zengin bir şair yelpazesine sahiptir ve bu yelpazeden sadece iki şairle ilgili bulguların tüm Arap şairlerine teşmil edilmesi zordur. Zira her şairin kendine has tarzı, temaları ve etkilendiği unsurlar bulunmaktadır. Dolayısıyla, sadece belirli birkaç şairin şiirlerindeki bulguların tüm Arap şairlerine mal edilmesi doğru olmayabilir. Bu nedenle, Mütenebbî'nin Arsitoteles'ten etkilenmeye ilişkin iddiaları değerlendirirken, bu hususların da göz önünde bulundurulması önemlidir.

Kaynakça

- Akkâd vd., A. M. (t.y.). *Ebû Tayyib el-Mütenebbî Hayâtühû ve Şî'ruhû*. Mektebetu en-Nehda.
- Arslan, A. (2021). Arap Şairi Mütenebbî'de Üç Maharet: Teşbih-İ Zımnî, Hayal Ve Hikmet. *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 8(1), 192-212. <https://doi.org/10.17859/pauifd.882941>
- Ayyâd, Ş. M. (1993). *Kitabu Aristoteles fi'ş-şî'r*. el-Hey'etü'l-Mısriyye'l-'âmme li'l-kitâb.
- Bölükbaşı, M. (2020). Arap Dünyasında Tercüme Faaliyetleri. *Turkish Studies - Social Sciences*, 3(15).
- Durmuş, İ. (2000a). İbnü'l-Mu'tez. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 21, ss. 143-147). TDV Yayınları.
- Durmuş, İ. (2000b). İntihal. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 22, ss. 347-350). TDV Yayınları.
- Durmuş, İ. (2006). Mütenebbî. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 32, ss. 195-200). TDV Yayınları.
- Ebû Ali, M. b. H. b. el-Muzaffer el-Bağdâdî el-Hâtemî. (1431). Er-Risâletü'l-Hâtemiyye fi müvâfekatî şî'ri'l-Mütenebbî kelâme Aristo fi'l-hikme. *Mecelletü'l-luğa'l-Arabiyye*, 1(24).
- Ebû Hilâl el-Askerî, el-H. b. A. b. S. (1998). *Es-Sinâ teyn el-kitâbetu ve'ş-şî'ru*. el-Mektebetü'l-'Ansariyye.
- Ebû Zeyd el-Kureşî, M. b. E.-H. (t.y.). *Cemheretü'l-eş'ârî'l-'arab*. Nehda.
- el-Berkûkî, A. (2014). *Şerhu Dîvânî'l-Mütenebbî*. Müessesetü'l-Hindâvî.
- el-Hâtimî, E. A. M. b. H. (Hüseyin) b. M. el-Bağdâdî. (t.y.). *Er-Risâletü'l-mûdha fi zikri serikâti Ebi't-Tayyib el-Mütenebbî ve sâkıtı şî'rih*.
- el-Hilâlî, M. T. (1978). *Takvîmü'l-lisâneyn*. Mektebetü'l-me'ârif.
- Elmalı-Özden, O.-H. Ö. (2016). *İlkçağ Felsefesi Tarihi -Metinlerle-*. Arı Sanat Yayınları.
- Erdem, H. (2000). *İlkçağ Felsefesi Tarihi* (4.). HÜ-ER Yayınları.
- H. Ökten, K. (2007). *Aristoteles*. Say.
- Hüseyin, T. (1933). El-Beyânü'l-'Arabî mine'l-Câhiz ilâ Abdilkâhir. İçinde E.-F. Kudâme b. Cafer, *Kitabu nakdî'n-nesr*. Matba'atü'l-dâri'l-kütübî'l-Mısriyye.
- Hüseyin, T. (2013). *Me'a'l-Mütenebbî*. Müessesetü'l-Hindâvî.
- İbiş, M. (2019). Tarihte Belâgat İlminin Karşılaştığı Harici Problemler. *Social Sciences Studies Journal*, 35(5).
- İbn Kuteybe, E. M. A. b. M. ed-Dîneverî. (1423). *Eş-Şî'ru ve'ş-şu'arâ*. Dârü'l-hadîs.
- İbn Reşîk, E. A. el-Hasen el-Kayrevânî. (1401). *El-'Umde fi mehâsini'ş-şî'ri ve âdâbihi*. Dârü'l-cîl.
- İbn Tabâbâ, E.-H. M. b. A. b. M. b. İ. el-'Alevî. (t.y.). *'İyâru'ş-şî'r*. Mektebet'u l-Hâncî.
- Kaya, M. (1983). *İslam Kaynakları Işığında Arsitoteles ve Felsefesi*. Ekin Yayınları.
- Kaya, M. (1991). Aristo. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 3, ss. 375-378). TDV Yayınları.
- Lucretius. (1974). *Evrenin Yapısı* (T.-T. Uyar-Uyar, Çev.). Hürriyet Yayınları.
- Matlûb, A. (t.y.). *Mü'cemü'l-müstelhâti'l-belağa ve tadavvurihâ* (1-3). Matba'atü'l-mecme'î'l-ilmî'l-'irâkî.
- Muhammed Fethî Abdülvahhâb, Y. (t.y.). Er-Risâletü'l-Hâtemiyye fi müvâfekatî şî'ri'l-Mütenebbî kelâme Aristo fi'l-hikme. İçinde M. b. H. b. el-Muzaffer el-Bağdâdî Ebû Ali el-Hâtemî (Ed.), *Er-Risâletü'l-Hâtemiyye* (C. 1). Mecelletü'l-luğa'l-Arabiyye.
- Nureddin Ceviz vd. (2010). *Yedi Askı Arap Edebiyatının Harikaları*. Ankara Okulu Yayınları.

- Selâme, İ. (1950). *Belâğatu Aristo Beyne'l-'Arab ve'l-Yunân*. Meketebtü'l-Encilo el-Mısıryye.
- Seller, Y. (2021). *Klasik Arap Edebiyatında İntihal Olgusu Ve Şiirdeki Yansımaları* [Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- S.e'âlibî, E. M. 'Abdülmelik b. M. b. İ. es-. (t.y.). *Ebu't-Tayyib el-Mutenebbî ve-mâ lehû ve-mâ aleyhi*. y.y.
- Şener, F. N. (2019). Fuat Sezgin'in Bedî' İlminin Doğuşu ile İlgili Görüşleri (Bedî' İlmi ile İlgili Bitirme Tezi Bağlamında). *Darulfunun İlahiyat*, 30('Fuat Sezgin' Özel Sayısı).
- Şu'ayb, M. A. (1964). *El-Mütenebbî beyne nâkidîhi fi'l-kadîm ve'l-hadîs*. Dârü'l-me'ârif.
- Tuzcu, K. (2007). Klasik Arap Şiirinde Didaktik Şiirler. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47(2).
- Tüccar, Z. (1997). Hâtimî. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 16, ss. 474-476). TDV Yayınları.
- Usâme b. Münkiz, E.-M. M. M. Ü. b. M. eş-Şizerî. (t.y.). *El-Bedî'u fi nakdi's-şî'r*.
- Yûsuf el-Bedîî, Y. el-Bedîî ed-Dımeşkî. (1308). *Eş-Şubhu'l-Munebbî an Haysıyyeti'l-Mutenebbî* (1-2). el-Matba'atu'l-İmâreti's-Şerefiyye.
- Zehebî, E. 'Abdillâh Ş. M. b. A. b. 'Os_mân ez-. (1405/1985). *Siyeru Alâmi'n-Nubelâ'* (1-25). Mu'essesetu'r-Risâle.
- Ziyâeddîn İbnü'l-Esîr, E.-F. N. b. M. el-Cezerî. (1420). *El-Meseli's-sâir fi edebi'l-kâtib ve's-şâir* (1-2). el-Mektebetü'l-'Asriyye.

49. Un Regard Comparatif Sur La Notion De *Sujet* Chez Emile Benveniste Et Oswald Ducrot

Gülden PAMUKCU¹

APA: Pamukcu, G. (2024). Un Regard Comparatif sur La Notion de *Sujet* chez Emile Benveniste et Oswald Ducrot. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 811-828. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502242>.

Résumé

Dans la théorie de l'énonciation, la notion de sujet englobe des aspects subjectifs et contextuels de la communication, dépassant ainsi sa simple fonction grammaticale. Émile Benveniste et Oswald Ducrot, deux figures importantes de la linguistique française, ont chacun exploré le concept de sujet en utilisant des termes différents, enrichissant ainsi notre compréhension de l'énonciation. Les théories développées par Benveniste et Ducrot offrent une vision approfondie du rôle joué par le sujet dans le processus d'énonciation. Dans cette étude, le concept de sujet a été abordé du point de vue de Benveniste et de Ducrot en analysant de manière comparative les rôles et les tâches attribués à ce concept, en prenant en compte leurs divergences et convergences. Pour une meilleure compréhension de ces rôles et tâches, les sujets ont été appuyés par des exemples provenant des œuvres intitulées *Le Horla* et *Un Cas de Divorce* de l'écrivain français Guy de Maupassant. À la fin de la recherche, nous avons déterminé que les concepts de sujet étudiés par deux linguistes présentent des convergences malgré l'utilisation de termes différents, et qu'ils remplissent des fonctions similaires sous des désignations variées. Cependant, nous avons constaté que Ducrot met l'accent sur la présence de multiples voix et points de vue dans un énoncé, traitant ses sujets dans un contexte polyphonique tandis que Benveniste insiste sur la subjectivité. Ainsi, cette étude souligne qu'il n'existe pas une seule définition du concept de sujet et que celui-ci peut revêtir différentes fonctions et rôles selon l'approche qui lui est accordée.

Les mots clés : le concept de sujet, la subjectivité, Emile Benveniste, la théorie de l'énonciation, les sujets parlants d'Oswald Ducrot.

¹ Arş. Gör. Dr., Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü / Res. Assist. Dr., Burdur Mehmet Akif Ersoy University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Western Languages and Literatures (Burdur, Türkiye), gpamukcu@mehmetakif.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-1627-8889> (University) **ROR ID:** <https://ror.org/04xkodc21>, **ISNI:** 0000 0004 0386 420X, **Crossref Funder ID:** 501100016210

Emile Benveniste ve Oswald Ducrot'da *Özne Kavramına Karşılaştırmalı Bir Bakış*²

Öz

Sözceleme kuramında özne kavramı, iletişimin öznel ve bağlamsal yönlerini kapsar ve böylece basit dilbilgisel işlevinin ötesine geçer. Fransız dilbiliminin iki önemli ismi Émile Benveniste ve Oswald Ducrot, özne kavramını farklı terimler kullanarak incelemiş ve böylece sözceleme konusunda anlayışımızı zenginleştirmişlerdir. Benveniste ve Ducrot tarafından geliştirilen kuramlar, öznenin sözceleme sürecinde oynadığı role ilişkin derinlemesine bir bakış açısı sunmaktadır. Bu çalışmada, özne kavramına Benveniste ve Ducrot'nun bakış açısından yaklaşım, bu kavrama atfedilen roller ve görevler, aralarındaki farklılıklar ve benzerlikler dikkate alınarak karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Bu rol ve görevlerin daha iyi anlaşılması için, söz geçen özneler Fransız yazar Guy de Maupassant'ın *Le Horla* (Saplantı) ve *Un Cas de Divorce* (Bir boşanma davası) adlı eserlerinden örneklerle desteklenmiştir. Araştırma sonucunda, iki dilbilimcinin incelediği özne kavramlarının farklı terimler kullanmalarına rağmen benzerlikler taşıdığı ve farklı adlandırmalar altında benzer işlevleri yerine getirdikleri tespit edilmiştir. Bununla birlikte, Ducrot'nun bir sözcede birden fazla sesin ve bakış açısının varlığına vurgu yaparak özneleri çok sesli bir bağlamda ele aldığını, Benveniste'in ise öznelliğe vurgu yaptığını saptadık. Bu çalışma, özne kavramının tek bir tanımı olmadığını ve nasıl ele alındığına bağlı olarak farklı işlevler ve roller üstlenebileceğini vurgulamaktadır.

Anahtar kelimeler: özne kavramı, öznellik, Emile Benveniste, sözceleme kuramı, Oswald Ducrot'nun konuşan özneleri.

² **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %13

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 21.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502242

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

A Comparative Outlook on The Notion of *Subject* in Emile Benveniste and Oswald Ducrot³

Abstract

In the enunciation theory, the notion of subject encompasses subjective and contextual aspects of communication, thus going beyond its simple grammatical function. Émile Benveniste and Oswald Ducrot, two important figures in French linguistics, each explored the concept of the subject using different terms, thereby enriching our understanding of enunciation. The theories developed by Benveniste and Ducrot offer an in-depth view of the role played by the subject in the process of enunciation. In this study, the concept of the subject has been approached from the point of view of Benveniste and Ducrot, with a comparative analysis of the roles and tasks attributed to this concept, taking into account their divergences and convergences. For a better understanding of these roles and tasks, the subjects involved were supported by examples from the works titled *Le Horla* and *Un Cas de Divorce* (A Divorce Case) by the French writer Guy de Maupassant. At the end of the research, we determined that the subject concepts studied by the two linguists converge despite the use of different terms, and that they perform similar functions under different designations. However, we found that Ducrot focuses on the presence of multiple voices and points of view in an utterance, treating its subjects in a polyphonic context, whereas Benveniste highlights subjectivity. This study highlights the fact that there is no single definition of the concept of subject, and that it can take on different functions and roles depending on how it is approached.

Keywords: the concept of subject, subjectivity, Emile Benveniste, the enunciation theory, Oswald Ducrot's speaking subjects.

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 13

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 21.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502242

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Introduction

La question de la notion de sujet en linguistique a été étudiée par plusieurs théoriciens pour comprendre comment les gens utilisent le langage pour exprimer leurs idées, leurs sentiments et leurs points de vue. Émile Benveniste et Oswald Ducrot sont parmi ces théoriciens qui proposent des approches différentes mais complémentaires de cette notion. Benveniste met l'accent sur la dimension subjective du locuteur et sur la façon dont il utilise le langage pour se définir en tant que sujet parlant. Il aborde les notions de sujet énonciation, sujet de l'énoncé et de sujet énonciateur, soulignant l'importance de l'acte d'énonciation et de la responsabilité personnelle du locuteur dans le discours. Le sujet d'énonciation fait référence à l'entité abstraite qui incarne l'acte de parler dans une communication, exprimant la subjectivité, les points de vue et les attitudes. Il diffère du sujet de l'énoncé, le sujet grammatical de la phrase, qui désigne qui ou quoi effectue l'action du verbe. Cette distinction met en évidence le rôle syntaxique crucial du sujet grammatical, sans nécessairement impliquer de subjectivité. En revanche, le sujet énonciateur est l'individu concret prenant position dans le discours, souvent associé à l'utilisation du pronom personnel « je ». Ce concept souligne la responsabilité et l'implication personnelle du locuteur, exprimant ses propres opinions et attitudes à travers ses propos. En revanche, Ducrot (1984) propose une étude plus détaillée et subtile en divisant les individus parlants en trois groupes bien définis : le locuteur - avec une sous-catégorisation du locuteur en tant que tel et du locuteur en tant qu'être du monde -, l'énonciateur et le producteur empirique. Selon lui, le locuteur représente la personne qui crée un discours en exprimant ses points de vue, sentiments et intentions. En ce qui concerne l'énonciateur, il s'agit d'une entité présente dans l'acte d'énonciation et qui reflète une perspective, une position ou une attitude mettant en lumière la nature polyphonique de la communication. Enfin, le producteur empirique est chargé des activités psychophysiologiques nécessaires à la réalisation de l'énoncé, telles que la prononciation, la formation de jugements et le choix des mots. Bien que, à première vue, il peut sembler que le concept de sujet soit abordé de manière différente par ces deux linguistes, une analyse approfondie révèle que les deux théoriciens attribuent des rôles similaires aux sujets parlants sous des terminologies différentes. Les deux linguistes s'accordent sur l'importance de la subjectivité et du rôle actif du locuteur dans la création du sens. Ils sont d'accord pour dire que le langage ne sert pas uniquement à communiquer, mais qu'il reflète également les attitudes et les croyances propres à chaque individu.

Cette étude se penchera sur les interrelations entre les sujets parlants discutés par deux linguistes de manière comparative et examinera les divergences et les convergences dans les approches de Ducrot et Benveniste concernant le concept du sujet.

1. La Conception de *Sujet* chez Benveniste

Benveniste est un linguiste influent qui a apporté une contribution significative à la compréhension de la subjectivité dans le langage et le discours. L'analyse de la subjectivité selon Benveniste va au-delà des simples structures linguistiques et explore en profondeur la dimension subjective inhérente à l'utilisation de la langue. Cette dimension est illustrée par la distinction que fait Benveniste entre « histoire » et « discours ». Selon lui, l'histoire se réfère à la présentation d'événements sans implication du narrateur en tant que sujet parlant, tandis que le discours implique la présence d'un sujet parlant et sa relation déictique avec le monde qui l'entoure (Benveniste, 1976, 238). Cette distinction nous permet de reconnaître l'énorme impact du locuteur sur la création d'une histoire et la transmission d'expériences subjectives. En outre, le travail de Benveniste souligne la relation complexe entre le langage et la subjectivité, démontrant que le langage n'est pas seulement un moyen de communication,

mais aussi un reflet des attitudes et des croyances individuelles. « Il a fondé sa linguistique sur la question de la subjectivité. Cette attitude allait à contre-courant de l'ensemble du mouvement de la linguistique structurale, qui avait longtemps 'mis de côté' le problème du sujet » (Dessons, 2006, 97). Il est essentiel de comprendre que l'analyse de la subjectivité selon Benveniste va au-delà de l'expression simple des attitudes et des croyances, en se concentrant sur la capacité même du locuteur à se positionner en tant que « sujet ». Cette « subjectivation » se produit lorsque la subjectivité dans le langage est codée dans une structure claire ou lorsque le langage évolue pour exprimer cette subjectivité. La capacité du locuteur à se constituer en sujet grâce au langage est un aspect fondamental du travail de Benveniste, qui met l'accent sur le rôle actif du locuteur dans la construction de son propre discours. « C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme sujet ; parce que le langage seul fonde en réalité, dans sa réalité qui est celle de l'être, le concept d'ego'. La 'subjectivité' dont nous traitons ici est la capacité du locuteur à se poser comme 'sujet' » (Benveniste, 1966, 259-260). Selon Benveniste, l'existence de l'homme est étroitement liée au langage. « Le langage n'est possible que parce que chaque locuteur se pose comme *sujet*, en renvoyant à lui-même comme *je* dans son discours » (Benveniste, 1966, 260). La pensée elle-même ne peut exister sans le langage, tout comme le langage ne peut exister sans la subjectivité dans le discours et l'intersubjectivité. « Est 'ego' qui *dit* 'ego'. Nous trouvons là le fondement de la 'subjectivité', qui se détermine par le statut linguistique de la 'personne' » (Benveniste, 1966, 260). Lorsque Benveniste utilise le terme de sujet, il lui donne également une connotation psychanalytique. Bien qu'il n'aborde pas explicitement les notions de « sujet clivé » ou de « sujet divisé » propres à l'inconscient, il emploie néanmoins le terme de sujet et le distingue des pronoms personnels.

Les pronoms personnels sont le premier point d'appui pour cette mise au jour de la subjectivité dans le langage. De ces pronoms dépendent à leur tour d'autres classes de pronoms, qui partagent le même statut. Ce sont les indicateurs de la *deixis*, démonstratifs, adverbes, adjectifs, qui organisent les relations spatiales et temporelles autour du 'sujet' pris comme repère : 'ceci, ici, maintenant', et leurs nombreuses corrélations 'cela, hier, l'an dernier, demain', etc. Ils ont en commun ce trait de se définir seulement par rapport à l'instance de discours où ils sont produits, c'est-à-dire sous la dépendance du *je* qui s'y énonce (Benveniste, 1966, 262).

Il ne confond pas cet usage avec celui du sujet grammatical, mais fait une distinction par rapport au sujet d'expérience en psychologie.

Selon Benveniste, il est essentiel de comprendre le concept de locuteur pour saisir la nature de l'énonciation et la façon dont le langage est utilisé pour exprimer des points de vue spécifiques. Le locuteur représente à la fois l'individu concret qui parle et le point central autour duquel l'énonciation se déploie. Le terme de locuteur selon Benveniste fait référence à l'individu qui parle. Il est souvent utilisé de manière interchangeable avec l'énonciateur, bien que Benveniste fasse également une distinction entre *le sujet énonciateur* (la personne réelle qui parle) et *le sujet de l'énoncé* (le sujet grammatical). La distinction entre le locuteur et le sujet de l'énoncé met en évidence la dualité entre la personne réelle qui s'exprime et l'objet ou le sujet dont il est question dans l'énoncé. Cette dualité joue un rôle essentiel dans notre compréhension de la manière dont le langage reflète la présence individuelle lors d'un discours tout en offrant une plus grande possibilité d'expression. D'après Benveniste, le locuteur, utilisé de la même manière que l'énonciateur, est la personne qui prononce le pronom *je* et revendique ainsi le discours. Le terme *je* se réfère à quelque chose de très spécifique, qui est exclusivement lié au langage : *je* se réfère à l'acte de parole individuel où il est prononcé, et il désigne la personne qui parle. C'est un mot qui ne peut être compris que dans le contexte d'une instance de discours spécifique et n'a une signification que dans le présent. La réalité à laquelle il renvoie est celle du discours lui-même. C'est dans cette instance de discours où le locuteur utilise *je* pour se désigner en tant que sujet (Benveniste, 1966, 261).

Selon Normand (1986), Benveniste aborde le concept de sujet de différentes manières et qu'il y fait référence sous différents termes :

des termes de la tradition grammaticale, psychologique sans référence stricte : le *sujet* du verbe (fonction), le sujet siège de sentiments, de pensées, de savoir, d'intention..., le sujet en tant qu'être, égo (...) des termes non-théoriques, relevant du discours ordinaire plus ou moins descriptifs et métaphoriques, [...] : *l'individu, le parlant, le locuteur, l'écouteur, l'auditeur, le témoin, le participant, soi-même, le soi profond*, (...) enfin des termes théoriques à des degrés divers : *la personne, l'énonciateur* (lié à *énonciation*, terme lui-même progressivement théorisé), *dialogue, allocutaire* et surtout *instance de discours*, éléments de la *deixis, indicateurs auto-(sui) référentiels, individus linguistiques, réalité de discours*, et des expressions comme : *langage assumé par l'individu, procès d'appropriation*..., qui tentent d'élaborer le cadre conceptuel de l'énonciation (201).

Selon Kristeva & Didier (1971), lorsqu'elles discutent du concept du « sujet en linguistique », elles mentionnent que Benveniste (1966, 124) permet d'aborder l'introduction du sujet d'énonciation et la dichotomie entre le langue et discours.

L'expression « sujet d'énonciation » n'a jamais été employée par Benveniste lui-même ; ce sont ses commentateurs philosophes et psychanalystes, semble-t-il qui ont fabriqué et répandu très tôt ce terme en particulier J. Kristeva et J. Lacan. Ce détail n'est pas seulement anecdotique ; en fait le mot sujet désigne dans ces textes, selon les cas ou indistinctement, le sujet grammatical, le sujet psychologique ou encore l'égo philosophique, revu par la phénoménologie et repris souvent sous la figure de la personne (...) (Normand, 1997, 29).

Dans une analyse de la réception de Benveniste en tant que théoricien de l'énonciation, Normand (1985) attribue à Benveniste le mérite d'avoir introduit « le passage... de la notion non questionnée de sujet parlant à la notion explicitement problématique de sujet d'énonciation » (1). L'interprétation théorisante des propositions complexes de Benveniste concernant le concept de sujet fait l'objet d'un large consensus.

Si nous devons décrire le concept de sujet d'énonciation en se basant sur les connaissances acquises grâce aux sources de Benveniste (1966, 1974), c'est une entité abstraite qui représente l'ensemble de la prise de parole dans un acte de communication. Il englobe l'idée selon laquelle chaque énoncé est émis à partir d'un point de vue spécifique. Sur le plan fonctionnel, le sujet d'énonciation prend en charge les modalités du discours en exprimant la subjectivité, les points de vue et les attitudes et les relations spécifiques entre le locuteur et l'énoncé. C'est la position à partir de laquelle l'énoncé est produit et elle est liée aux choix linguistiques qui marquent cette position. Il est important de noter que le sujet d'énonciation ne se confond pas avec un locuteur concret dans une situation particulière, mais plutôt avec l'instance générale de prise de parole. Il est inhérent à chaque acte de communication. Pour illustrer cela, prenons quelques exemples explicatifs :

(1) « L'avocat de Mme Chassel prit la parole : Monsieur le Président, Messieurs les Juges, La cause que je suis chargé de défendre devant vous relève bien plus de la médecine que de la justice, et constitue bien plus un cas pathologique qu'un cas de droit ordinaire » (Maupassant, 1890, 338).

Le sujet d'énonciation ici concerne l'avocat de Mme Chassel. Il ne représente pas d'une personne concrète s'exprimant en son nom propre, mais plutôt d'une position générale prenant la parole dans le contexte d'un plaidoyer juridique. L'avocat expose un point de vue professionnel et juridique, impliquant une analyse qui va au-delà de sa simple individualité pour inclure une perspective médicale et légale globale.

(2) « Pendant quelque temps, il se conduit envers elle en époux plein de soins et de tendresse ; puis il la néglige, la rudoie, semble éprouver pour elle une répulsion insurmontable, un dégoût irrésistible » (Maupassant, 1890, 338).

Le sujet d'énonciation est l'entité qui relate les événements et décrit les actions du mari envers sa femme. Dans ce contexte, c'est l'avocat qui s'exprime lors du procès et expose les comportements du mari à la cour. Il adopte une position d'observation externe, décrivant les actions et les comportements du mari envers sa femme.

En comprenant le sujet d'énonciation, on peut comprendre comment la prise de parole influence la construction et l'interprétation du discours, soulignant ainsi la relation entre le locuteur et l'énoncé. De plus, en tenant compte du sujet d'énonciation, on prend en considération le contexte plus large dans lequel l'énoncé est produit, allant au-delà de l'individu concret qui parle à un moment donné. Pour résumer, selon Benveniste, le sujet d'énonciation met en lumière l'idée que chaque énoncé est émis depuis une position spécifique et que cette position influence la structure et l'interprétation du discours.

Quant au concept de sujet énonciateur chez Benveniste (1966), il adopte uniquement la perspective du locuteur, c'est-à-dire de celui qui parle (228), plus tard désigné sous le terme d'énonciateur (Benveniste, 1974). Le concept de sujet énonciateur chez Benveniste est défini comme étant plus concret que le sujet d'énonciation. Il fait référence à l'individu concret qui prend position dans le discours. Contrairement au sujet d'énonciation, le sujet énonciateur est lié à une personne réelle qui émet l'énoncé. Il représente la manifestation individuelle de la subjectivité dans le langage. « La langue pourvoit les parlants d'un même système de références personnelles que chacun s'approprie par l'acte de langage et qui, dans chaque instance de son emploi, dès qu'il est assumé par son énonciateur, devient unique et nonpareil, ne pouvant se réaliser deux fois de la même manière » (Benveniste, 1974, 68).

Il en découle que c'est l'énonciateur qui se réapproprie l'acte de langage, une expérience très subjective et unique, à travers le système de référence linguistique. Dans les travaux de Benveniste, le sujet énonciateur est associé au domaine de la psychologie (Longhi, 2012, 5). Il est lié à l'utilisation de la première personne *je* dans un discours.

A quoi donc *je* se réfère-t-il ? A quelque chose de très singulier, qui est exclusivement langagier : *je* se réfère à l'acte de discours individuel où il est prononcé, et il désigne le locuteur. C'est un terme qui ne peut être identifié que dans ce que nous avons appelé ailleurs une instance de discours et qui n'a de référence qu'actuelle. La réalité à laquelle il renvoie est la réalité du discours. C'est dans l'instance de discours où *je* désigne le locuteur que celui-ci s'énonce comme 'sujet' (Benveniste, 1966, 261).

Ce sujet énonciateur est la personne concrète, située dans le temps et l'espace, qui effectue un acte de parole. Il exprime ses propres points de vue, opinions et attitudes dans le discours. Il s'engage personnellement dans l'énoncé. Pour illustrer cela, prenons quelques exemples :

(3) « Je pense donc que ma cliente est plus autorisée qu'aucune autre femme à réclamer le divorce, dans la situation exceptionnelle où la place l'étrange égarement des sens de son mari » (Maupassant, 1890, 338).

Dans cet énoncé, le sujet énonciateur utilise la première personne « je » pour exprimer son point de vue en tant qu'avocat défendant le droit de sa cliente à demander le divorce. L'expression « Je pense » laisse clairement entendre que l'avocat exprime son propre point de vue sur la légitimité de la demande de divorce de sa cliente. En utilisant le pronom possessif « ma cliente », l'avocat montre qu'il entretient une

relation personnelle et spécifique avec la personne qu'il représente. Il exprime une subjectivité distincte en expliquant pourquoi il est convaincu que sa cliente est légitime dans sa demande de divorce. Cette opinion découle de sa propre réflexion et analyse, et ne peut pas être reproduite exactement par quelqu'un d'autre. L'acte de langage ici est unique à cette occasion particulière, mettant en lumière l'engagement personnel de l'avocat. Cela met en évidence la subjectivité et la perspective personnelle de l'avocat dans son discours.

(4) « J'ai un peu de fièvre depuis quelques jours ; je me sens souffrant, ou plutôt je me sens triste » (Maupassant, 1887, 6-7).

Le pronom « je » apparaît trois fois dans cet énoncé. Chaque utilisation du « je » fait référence au locuteur qui partage directement ses propres ressentis et émotions. Le sujet énonciateur exprime ses sentiments et sensations, montrant une réflexion intérieure sur son bien-être. En décrivant ses propres émotions et perceptions, il révèle une subjectivité unique qui est propre à cette situation de discours particulière et ne peut être reproduite exactement par un autre individu ou dans un contexte différent. Dans ce texte, selon Benveniste, le sujet énonciateur est clairement le narrateur qui emploie le « je » pour évoquer ses expériences personnelles. Il représente une personne concrète exprimant ses opinions et attitudes personnelles.

La notion de sujet énonciateur dans la théorie de Benveniste met l'accent sur l'idée que chaque énoncé est issu d'un individu spécifique, apportant ainsi une dimension d'individualité à la subjectivité linguistique. Il souligne également l'engagement personnel de la personne qui parle dans son discours, montrant comment sa subjectivité individuelle se reflète à travers ses choix linguistiques. De plus, le sujet énonciateur assume la responsabilité des propos qu'il tient, ce qui renforce le lien entre l'individu concret et le discours qu'il produit.

En résumé, selon Benveniste, le sujet énonciateur met en avant la personne réelle qui s'exprime lors d'un acte spécifique d'énonciation. C'est par le biais du sujet énonciateur que la subjectivité individuelle se manifeste dans le langage, contribuant ainsi à une meilleure compréhension de la manière dont les individus concrets façonnent leur discours.

Le sujet de l'énoncé selon Benveniste (1966) est une partie grammaticale qui fait partie de la structure syntaxique d'une phrase. Il s'agit de la partie de la phrase qui accompagne le verbe et indique qui ou quoi réalise l'action exprimée par le verbe. Il est nécessaire pour construire correctement une phrase sur le plan grammatical et pour comprendre la relation entre le verbe et son action. Le sujet de l'énoncé diffère du sujet d'énonciation de la manière suivante : d'un côté, il y a le sujet du discours, et de l'autre, le sujet au sens grammatical. En d'autres termes, le « je » de l'énonciation ne correspond pas à « je » de l'énoncé (Floury, 2014). Un exemple :

(5) « Seuls les yeux bleus emportent mon âme » (Maupassant, 1890, 338).

Dans cet exemple, les yeux bleus agissent comme le sujet de l'énoncé. Ils représentent le sujet grammatical qui exécute l'action d'« emporter mon âme ». Le sujet de l'énoncé est ainsi le centre syntaxique de la phrase, indiquant celui qui réalise l'action principale.

(6) « Un homme jeune, très riche, d'âme noble et exaltée, de cœur généreux, devient amoureux d'une jeune fille absolument belle, plus que belle, adorable, aussi gracieuse, aussi charmante, aussi bonne, aussi tendre que jolie, et il l'épouse » (Maupassant, 1890, 338).

Dans cet énoncé, « Un homme jeune » est le sujet de l'énoncé car c'est le sujet grammatical qui réalise l'action de devenir amoureux.

Le sujet de l'énoncé contribue à la compréhension de la relation entre le verbe et les autres éléments de la phrase, ce qui facilite ainsi une meilleure compréhension générale des principes grammaticaux. La neutralité énonciative se réfère à la catégorie grammaticale du sujet de l'énoncé qui est dépourvue de connotations énonciatives ou subjectives. Son rôle principal réside dans la construction syntaxique des phrases, se distinguant ainsi des sujets d'énonciation et des sujets énonciateurs qui intègrent des éléments de subjectivité. « Le sujet est clivé entre sujet d'énonciation et sujet d'énoncé. Et cette clive, cette barre, cette coupure, non seulement constitue l'être vide du sujet, mais reporte en lui la différence entre être et étant » (Lacan, 2001, 426). En somme, le sujet de l'énoncé selon Benveniste se concentre principalement sur la structure grammaticale sans introduire d'éléments subjectifs.

2. Les Sujets Parlants de Ducrot

2.1 Le producteur empirique

Ducrot explique que le producteur empirique est responsable de toutes les activités psychophysiologiques nécessaires à la création de l'énoncé. Cela signifie que ce sujet, dans ce contexte, est chargé du travail musculaire et de l'activité intellectuelle impliqués dans le processus de prononciation des mots, la formation d'un jugement, le choix des mots et l'application des règles grammaticales. Un autre rôle important de ce sujet est d'être l'auteur, la source des actes illocutoires accomplis lors de la production de l'énoncé.

Quelles sont les propriétés de ce sujet ? D'abord il est chargé de toute l'activité psycho-physiologique nécessaire à la production de l'énoncé. Ainsi, dire qu'un certain X sujet de l'énoncé 'Il fait beau' prononcé à tel instant en tel lieu, c'est attribuer à X le travail musculaire qui a permis de rendre audibles les mots *Il fait beau* ; et c'est lui attribuer aussi l'activité intellectuelle sous-jacente formation d'un jugement, choix des mots, mise en œuvre de règles grammaticales. Deuxième attribut du sujet : être l'auteur, l'origine, des actes illocutoires accomplis dans la production de l'énoncé (actes du type de l'ordre, de la demande, de l'assertion, etc.) (Ducrot, 1984, 189).

Le producteur empirique est responsable à la fois de l'aspect matériel de la production de l'énoncé et de la dimension intellectuelle sous-jacente, ce qui inclut la formation du jugement et le choix des mots.

On considère alors le producteur empirique comme celui qui assume entièrement la responsabilité de l'acte de parole, tant sur le plan physique que intellectuel, et qui est à l'origine des actes illocutoires exprimés dans l'énoncé.

2.2 Le locuteur

Dans le domaine de l'analyse du discours, Oswald Ducrot a introduit le concept de locuteur comme un élément essentiel pour comprendre la performance linguistique et la communication. Selon Ducrot, le locuteur fait référence à la personne qui produit un discours en tant que speaker ou auteur, et qui est responsable de donner sens et effet à ce discours. Le locuteur ne se contente pas de contrôler les mots littéraires et la structure du discours, mais y apporte également sa propre perspective, ses émotions et ses intentions. Le locuteur joue un rôle crucial dans la construction des voix et des points de vue représentés dans le discours, créant ainsi une interaction dynamique entre différentes perspectives. Le concept de locuteur va au-delà du simple acte de parler ou d'écrire, approfondissant ainsi la relation complexe entre l'émetteur et le récepteur. L'approche proposée par Ducrot met l'accent sur le fait que le locuteur n'est

pas seulement un canal pour transmettre des informations, mais participe activement à la construction du sens. Cette conception façonne fondamentalement notre façon d'aborder l'analyse du discours en mettant en lumière la nature multicouche de la communication.

L'importance accordée par Ducrot à l'individu qui parle en tant qu'entité dynamique qui façonne et guide la communication ouvre de nouvelles perspectives pour comprendre les motivations et les intentions sous-jacentes à cette communication. Cela nous permet d'examiner comment les différentes voix au sein d'un discours interagissent et se influencent mutuellement, mettant en évidence les dynamiques complexes qui entrent en jeu dans l'utilisation de la langue. De plus, la distinction opérée par Ducrot entre le locuteur et l'énonciateur est essentielle pour comprendre la production des énoncés. Le terme de locuteur désigne l'individu qui produit physiquement le discours, tandis que l'énonciateur représente les différentes perspectives et points de vue exprimés dans ce discours. Cette distinction est importante car elle reconnaît que le discours n'est pas simplement une expression unilatérale, mais plutôt une représentation de divers points de vue et attitudes. En approfondissant notre compréhension du rôle du locuteur et de l'énonciateur, nous acquérons une meilleure perception des subtilités de la communication.

La façon dont les locuteurs comprennent et utilisent le langage souligne l'aspect performatif du discours. Ils jouent différents rôles et adoptent différentes voix au sein d'une conversation. Ils contrôlent activement les voix de leurs personnages, nous permettant de percevoir leurs attitudes et leurs croyances. Ainsi, selon Ducrot, le concept de locuteur met en évidence que la communication n'est pas un acte monolithique, mais plutôt un processus dynamique et multidimensionnel où différentes voix et perspectives interagissent.

Ducrot propose une division du concept de locuteur en deux sous-catégories. Lorsque la personne qui prononce le discours diffère de celle qui est le sujet parlant, Ducrot les envisage comme deux concepts distincts : le locuteur en tant que tel et le locuteur en tant qu'être du monde. Les concepts de « le locuteur en tant que tel » et « le locuteur en tant qu'être du monde » peuvent présenter des nuances de sens légèrement différentes, mais ils sont souvent employés de manière similaire pour aborder le rôle du locuteur dans la communication ou sa position dans le monde.

Une fois que le locuteur (être de discours) a été distingué du sujet parlant (être empirique), je proposerai encore de distinguer, à l'intérieur même de la notion de locuteur, le 'locuteur en tant que tel' (par abréviation 'L') et le locuteur en tant qu'être du monde ('λ'). L est le responsable de l'énonciation, considéré uniquement en tant qu'il a cette propriété. λ est une personne 'complète', qui possède, entre autres propriétés, celle d'être l'origine de l'énoncé (Ducrot, 1984, 200).

Le terme de locuteur en tant que tel met l'accent sur la personne qui parle en tant qu'entité linguistique ou communicative. Il permet d'aborder les choix linguistiques, le style de communication et la perspective du locuteur dans le discours. Cela souligne le rôle du locuteur en tant que source de parole, indépendamment du contexte ou de l'environnement. Selon la théorie Ducrotienne, le concept de locuteur en tant que tel fait référence au locuteur considéré simplement comme une instance de parole. Cela signifie que l'acte de parole peut être étudié indépendamment de la personne qui l'a produit. On se concentre alors sur les aspects linguistiques de l'énoncé sans nécessairement prendre en compte l'individu qui parle.

Le locuteur en tant qu'être du monde met davantage l'accent sur son existence en tant qu'être ayant des expériences, des opinions et des relations spécifiques. Cela englobe non seulement le rôle linguistique du locuteur, mais également son identité, ses expériences de vie et sa relation avec le monde qui

l'entoure. Cela souligne souvent que la communication est influencée par les expériences personnelles, les valeurs et les perspectives propres au locuteur dans un contexte plus large. Lorsque le locuteur parle de lui-même en tant que sujet d'énonciation, il exprime ainsi son existence en tant qu'être participant à la discussion. La personne qui parle se présente en utilisant le pronom "je". L'une des particularités du locuteur en tant qu'être du monde est d'être l'objet de ce qui est exprimé. Autrement dit, lorsque la personne qui parle utilise le pronom "je" pour parler d'elle-même et que l'action ou l'objet mentionné lui appartient, c'est le locuteur en tant qu'être du monde qui prend la responsabilité de cet énoncé. Il est directement concerné par le contenu de cet énoncé. Quoi que décrive un énoncé donné, c'est le locuteur en tant qu'être du monde qui accomplit cette communication. Il exprime une variété d'émotions tout au long de son discours et les manifeste. « En fait, le locuteur est l'être dont l'énoncé dit qu'il est le sujet parlant, il s'agit donc du locuteur en tant qu'être du monde. Il convient de le distinguer du locuteur en tant que tel : si le locuteur est l'auteur désigné de l'énonciation, le locuteur en tant que tel en est le responsable » (Anscombe, 2005, 76).

La citation ci-dessous de Ducrot met en avant la distinction entre le locuteur en tant que tel (L) et le locuteur en tant qu'être du monde (λ) dans le cadre de la rhétorique :

Dans ma terminologie, je dirai que l'ethos est attaché à L, le locuteur en tant que tel : c'est en tant qu'il est source de l'énonciation qu'il se voit affublé de certains caractères qui, par contrecoup, rendent cette énonciation acceptable ou rebutante. Ce que l'orateur pourrait dire de lui, en tant qu'objet de l'énonciation, concerne en revanche λ , l'être du monde, et ce n'est pas celui-ci qui est en jeu dans la partie de la rhétorique dont je parle (Ducrot, 1984, 201).

Le locuteur, désigné par L, est la personne concrète qui produit l'énoncé et est directement impliquée dans l'acte de parole. L'ethos, c'est-à-dire les caractéristiques personnelles du locuteur en tant que personne qui prononce l'énoncé, est associé à lui. Ces caractéristiques ont une influence sur la perception de l'énonciation et peuvent rendre celle-ci plus ou moins acceptable pour le public. Les caractéristiques attribués à L en tant que locuteur ont un impact sur la façon dont l'énonciation est perçue. L'ethos joue un rôle crucial dans la réception de l'énoncé par le public.

D'autre part, λ se réfère au locuteur en tant qu'être du monde, c'est-à-dire en tant qu'objet de l'énonciation. Il concerne ce que le locuteur pourrait dire à propos de lui-même en tant qu'être du monde. Selon Ducrot, λ n'intervient pas dans la partie de la rhétorique dont il parle. Cela signifie que dans ce contexte rhétorique spécifique évoqué par Ducrot, on ne se concentre pas sur ce que le locuteur pourrait dire de lui-même en tant qu'être du monde. La distinction entre L et λ met en évidence la dualité du locuteur en tant que source de l'énonciation d'une part et objet de celle-ci d'autre part.

En résumé, le locuteur en tant que tel met davantage l'accent sur l'aspect linguistique et communicatif du locuteur, tandis que le locuteur en tant qu'être du monde élargit la perspective pour inclure l'individu dans sa totalité, en prenant en compte ses expériences et le contexte existentiel qui l'entoure.

2.3 L'énonciateur

Selon Ducrot, l'énonciateur est une entité qui se manifeste dans l'acte d'énonciation et s'exprime à travers le sens de l'énoncé, représentant ainsi un point de vue, une position ou une attitude. Ducrot insiste sur le fait que l'énonciateur ne se manifeste pas par des mots au sens matériel du terme. Cela suggère que l'énonciateur n'est pas défini par des énoncés spécifiques ou des mots concrets, mais plutôt par la manière dont l'acte d'énonciation révèle son point de vue ou son attitude. L'idée associée à l'énonciateur est que l'acte d'énonciation exprime son point de vue. Ainsi, l'énonciateur n'est pas

simplement un locuteur avec des mots spécifiques, mais plutôt une entité dont la présence est détectée à travers la formulation même de l'acte d'énonciation.

D'où l'idée que le sens de l'énoncé, dans la représentation qu'il donne de l'énonciation, peut y faire apparaître des voix qui ne sont pas celles d'un locuteur. J'appelle 'énonciateurs' ces êtres qui sont censés s'exprimer à travers l'énonciation, sans que pour autant on leur attribue des mots précis ; s'ils 'parlent', c'est seulement en ce sens que l'énonciation est vue comme exprimant leur point de vue, leur position, leur attitude, mais non pas, au sens matériel du terme, leurs paroles (Ducrot, 1984, 204).

Le concept de l'énonciateur reconnaît que différentes perspectives peuvent donner lieu à un énoncé. Par exemple, un locuteur peut exprimer sa propre opinion ou croyance, mais l'énonciateur se réfère au point de vue à partir duquel l'énoncé est fait. Cela signifie que l'énonciateur n'est pas nécessairement semblable à l'identité personnelle ou aux croyances du locuteur, mais plutôt qu'il représente une perspective ou une position spécifique adoptée ou présentée par le locuteur. En d'autres termes, le concept de l'énonciateur met en évidence le fait qu'il y a plusieurs voix en jeu dans tout discours. Ces voix peuvent inclure les pensées et croyances propres du locuteur ainsi que les attitudes et croyances d'autres personnes ou entités représentées ou mentionnées dans l'énoncé du locuteur. Le concept de l'énonciateur reconnaît que le discours n'est pas simplement un produit de l'identité personnelle du locuteur, mais qu'il inclut également les perspectives et points de vue d'autres individus ou entités qui s'expriment à travers le discours du locuteur. Ce concept est important car il remet en question l'idée selon laquelle le discours reflète uniquement les croyances et opinions du locuteur. Il existe une opposition à l'unicité du sujet parlant (Ducrot, 1984). Le concept de l'énonciateur développé par Ducrot va au-delà de la compréhension traditionnelle du discours en mettant en avant la nature polyphonique des énoncés.

En mettant en évidence les différentes voix présentes dans le discours, le cadre de Ducrot souligne la complexité des couches de conscience et la décentralisation du moi dans le langage. Cette approche met en avant la nature dynamique et plurielle de la communication, où un énoncé devient un théâtre pour divers points de vue et attitudes.

3. Les Relations entre les Sujets de Ducrot et ceux de Benveniste

3.1 Le sujet d'énonciation de Benveniste ↔ L'énonciateur de Ducrot

Pour Benveniste, le sujet d'énonciation est une entité abstraite qui représente l'ensemble de la prise de parole dans un acte de communication. Il ne s'agit pas d'une personne physique, mais d'une position d'où l'énoncé est issu. Il parle de la subjectivité, les attitudes, les points de vue et les relations particulières entre le locuteur et l'énoncé. Il reflète le point de vue général à partir duquel l'énoncé est fait, sans se focaliser sur un individu en particulier.

Selon Ducrot, l'énonciateur est une entité qui se manifeste lors de l'acte d'énonciation et communique à travers le sens de l'énoncé. Il n'est pas forcément exprimé par des mots précis, mais plutôt par la manière dont l'acte d'énonciation révèle sa perspective ou son attitude. L'énonciateur exprime une perspective, une position ou une attitude à travers l'acte d'énonciation. Il peut représenter différentes perspectives et voix dans le discours, ajoutant ainsi une dimension polyphonique à l'énoncé.

Les deux concepts sont abstraits et ne font pas référence à une personne concrète. Le sujet d'énonciation de Benveniste et l'énonciateur de Ducrot n'existent que dans le cadre de l'acte d'énonciation et ne

peuvent être séparés du discours lui-même. Ces deux notions englobent l'idée de subjectivité et de point de vue. Le sujet d'énonciation de Benveniste prend en charge les modalités du discours, exprimant des attitudes et des relations spécifiques. De même, l'énonciateur de Ducrot représente le point de vue, la position ou l'attitude à partir desquels l'énoncé est produit. Tant le sujet d'énonciation de Benveniste que l'énonciateur de Ducrot agissent en tant qu'intermédiaires dans l'acte de communication. Ils expriment et mettent en lumière les points de vue et les voix qui donnent forme au sens de l'énoncé.

Bien que ces deux concepts puissent sembler similaires, ils présentent des nuances distinctes ; Ducrot met en avant la nature polyphonique de l'énonciation, soulignant la coexistence de plusieurs voix et perspectives au sein d'un même énoncé. En revanche, Benveniste se concentre davantage sur la subjectivité individuelle et unique du locuteur. Chez Ducrot, l'énonciateur peut incorporer des voix qui ne sont pas celles du locuteur lui-même. Par exemple, il peut représenter des points de vue qui ne peuvent être attribués à un locuteur spécifique. En revanche, le sujet d'énonciation selon Benveniste est plus directement lié à l'individu produisant le discours de manière abstraite. Essayons d'illustrer les approches de ces deux linguistes à travers l'exemple suivant :

(7) « Les gens du pays, ceux du mont, prétendent qu'on entend parler la nuit dans les sables, puis qu'on entend bêler deux chèvres, l'une avec une voix forte, l'autre avec une voix faible » (Maupassant, 1887, 15).

Le sujet d'énonciation dans cette citation concerne l'entité abstraite qui incarne l'ensemble des discours dans cet acte de communication. Ici, le narrateur adopte une position générale pour rapporter les croyances locales. Le sujet d'énonciation reflète la perspective globale et abstraite d'un narrateur qui rapporte les paroles et les convictions des habitants sans se concentrer sur une personne concrète. Elle représente le point de vue narratif à partir duquel l'énoncé est formulé, exprimant les attitudes et les opinions des habitants locaux.

L'énonciateur selon Ducrot dans cette citation est l'entité qui se manifeste lors de l'acte de parole et communique à travers le sens de ce qui est dit. Il n'est pas nécessairement explicite, mais se révèle par la manière dont l'acte de parole expose les points de vue ou les attitudes. Dans ce contexte, le locuteur intègre les perspectives des habitants dans l'énoncé en mentionnant leurs croyances. Le locuteur exprime ici une vision collective et ajoute une dimension polyphonique à l'énoncé en transmettant les croyances et les histoires des habitants.

En résumé, le sujet de l'énonciation chez Benveniste et l'énonciateur chez Ducrot remplissent des fonctions comparables en tant qu'intermédiaires et porteurs de points de vue subjectifs dans le discours. Toutefois, Ducrot approfondit cette idée en y ajoutant une dimension polyphonique, reconnaissant la présence simultanée de diverses voix et points de vue au sein d'un même énoncé.

3.2 Le sujet de l'énoncé de Benveniste ↔ Le producteur empirique de Ducrot

Pour Benveniste, le sujet de l'énoncé concerne une partie grammaticale de la structure syntaxique d'une phrase. Il fait référence à la personne ou à l'objet qui effectue l'action décrite par le verbe. Il est essentiel pour former une phrase correcte du point de vue grammatical. Il facilite la compréhension de la relation entre le verbe et les autres éléments de la phrase. Il est objectif sur le plan de l'énonciation et ne comporte pas d'éléments subjectifs intrinsèques.

Quant au producteur empirique de Ducrot, il est chargé des processus psychophysiologiques nécessaires à la formulation d'un énoncé. Cela englobe l'aspect pratique (articulation des mots) et l'aspect cognitif (formation de jugement, sélection des termes, respect des règles grammaticales). Il exerce le contrôle sur les actes illocutoires lors de l'énonciation.

Les deux concepts abordent les aspects concrets de la création d'une phrase. Le sujet de l'énoncé est crucial pour sa structure grammaticale, tandis que le producteur empirique est chargé de la production physique et de la construction grammaticale de ladite phrase. Ils sont tous deux assez neutres en termes de subjectivité. Ils se concentrent sur les aspects techniques et matériels de la création d'une phrase, sans nécessairement inclure les perspectives ou attitudes subjectives du locuteur.

En ce qui concerne les différents aspects, le sujet de l'énoncé est une entité purement grammaticale qui ne comporte aucune subjectivité ni point de vue spécifique. Il joue un rôle structural dans la phrase. D'autre part, le producteur empirique est une entité active qui sélectionne les mots et forme les jugements nécessaires à la création de la phrase, impliquant une certaine dimension intellectuelle et décisionnelle. En outre, le sujet de l'énoncé n'est pas responsable de l'acte de parole ; il est simplement un élément de la structure syntaxique. En revanche, le producteur empirique participe activement à la création de la phrase, à la fois sur le plan matériel et intellectuel, et il est responsable des actes illocutoires accomplis. Un exemple :

(6) « Un homme jeune, très riche, d'âme noble et exaltée, de cœur généreux, devient amoureux d'une jeune fille absolument belle, plus que belle, adorable, aussi gracieuse, aussi charmante, aussi bonne, aussi tendre que jolie, et il l'épouse » (Maupassant, 1890, 338).

Dans l'énoncé citée, « Un homme jeune, très riche, d'âme noble et exaltée, de cœur généreux » est le sujet de l'énoncé. Il s'agit de l'entité grammaticale qui réalise l'action de « devenir amoureux » et d' « épouser » la jeune fille. Ce sujet est crucial pour la structure grammaticale de la phrase, permettant de comprendre qui effectue les actions décrites.

Le producteur empirique est l'auteur de ce récit, Guy de Maupassant, en charge de la rédaction de l'énoncé. Il assume la responsabilité de façonner tant sur le plan matériel qu'intellectuel le récit, choisissant les termes pour décrire le jeune homme et son comportement, et élaborant le raisonnement requis pour exposer cette argumentation devant le tribunal.

En résumé, bien que le sujet de l'énoncé selon Benveniste et le producteur empirique selon Ducrot partagent une neutralité énonciative et un rôle matériel ou structural dans l'acte de parole, le producteur empirique apporte une dimension active et intellectuelle à la production de l'énoncé, alors que le sujet de l'énoncé reste essentiellement lié à la grammaire.

3.3 Le sujet énonciateur de Benveniste ↔ Le locuteur de Ducrot

Le sujet énonciateur de Benveniste est l'individu concret qui s'exprime dans une situation d'énonciation en utilisant la première personne « je ». Il incarne l'expression individuelle de la subjectivité à travers les mots. Il partage ses propres opinions, perspectives et sentiments lorsqu'il communique. Il s'implique personnellement dans son discours et assume la responsabilité de ses paroles.

Selon Ducrot, le locuteur est celui qui crée un discours en tant que orateur ou auteur. Il est chargé de donner sens et impact à ce qu'il dit. Le locuteur contrôle le choix des mots, la structure du discours et y

insuffle sa vision, ses sentiments et ses intentions. Son rôle est essentiel dans l'expression des voix et des perspectives reflétées dans le discours.

Les deux concepts concernent une personne concrète qui produit le discours. Le concept du sujet énonciateur selon Benveniste et le locuteur selon Ducrot impliquent tous deux des individus réels qui prennent position dans le discours et expriment leurs propres points de vue. Tant le sujet énonciateur que le locuteur assume la responsabilité de ce qu'ils disent. Ils s'impliquent personnellement dans leurs énoncés en partageant leurs opinions, attitudes et perspectives. Ils sont responsables de la création du discours, y compris du choix des mots et de la structure utilisée. Cette responsabilité inclut également la sélection des actes illocutoires, tels que l'affirmation, la question ou l'ordre. Ces deux concepts soulignent également la subjectivité de celui qui parle. Ils mettent en lumière comment le discours va au-delà d'une simple série de mots pour refléter les pensées, les émotions et les attitudes du locuteur. Comprendre cette subjectivité est essentiel pour saisir le sens et les intentions derrière les énoncés.

Les distinctions entre le sujet énonciateur de Benveniste et le locuteur de Ducrot résident principalement dans la complexité des rôles et la perspective énonciative. Benveniste met l'accent sur le sujet énonciateur en tant qu'individu concret, exprimant directement sa subjectivité et ses opinions personnelles dans son discours. Il insiste sur la responsabilité et l'engagement personnel du locuteur dans l'acte d'énonciation, sans diviser ce rôle. En revanche, Ducrot introduit une dimension supplémentaire en séparant le concept de locuteur en locuteur en tant que tel et locuteur en tant qu'être du monde. Cette distinction permet à Ducrot d'examiner des nuances plus subtiles du rôle du locuteur, distinguant l'entité linguistique responsable de l'énoncé de l'individu concret ayant des expériences spécifiques et une relation au monde. De plus, Ducrot met un accent particulier sur la nature polyphonique du discours, où plusieurs voix et perspectives peuvent coexister, contrairement à Benveniste qui se concentre davantage sur la subjectivité individuelle du sujet énonciateur. Ainsi, Ducrot enrichit l'étude énonciative en reconnaissant la complexité et la diversité des voix présentes dans un énoncé, tandis que Benveniste adopte une approche plus directe et unifiée du rôle du locuteur. Un exemple :

(8) « Je ne vous ferai point le tableau, messieurs, de ses allures bizarres, incompréhensibles pour tous » (Maupassant, 1890, 338).

Dans cet exemple, l'avocat représente le sujet énonciateur de Benveniste, l'individu concret qui s'exprime dans une situation d'énonciation en utilisant la première personne « je ». Il se positionne personnellement dans la conversation en utilisant la première personne pour exprimer sa décision de ne pas aborder les comportements étranges de l'homme. Cette utilisation du pronom « je » met en lumière la subjectivité de l'avocat, ses points de vue et ses émotions concernant l'homme mentionné.

Pour la terminologie de Ducrot, l'avocat représente également le sujet de locuteur. D'après Ducrot, ce dernier est divisé en deux parties : le locuteur en tant que tel celui qui produit le discours et le locuteur en tant qu'être du monde qui a des expériences spécifiques et une relation avec le monde. L'avocat, en tant que locuteur en tant que tel, sélectionne ses mots et structure son discours pour influencer les juges, choisissant de ne pas entrer dans les détails des actions de l'homme. Comme le locuteur en tant qu'être du monde, il intègre ses expériences et son rôle de défenseur de sa cliente dans son discours.

En résumé, même si le sujet énonciateur de Benveniste et le locuteur de Ducrot font référence à l'individu concret qui crée le discours et exprime sa subjectivité, Ducrot apporte des nuances

supplémentaires en divisant davantage le rôle du locuteur et en mettant en avant la nature polyphonique du discours.

3.4 La comparaison de la conception d'énonciateur

Le concept d'énonciateur a été abordé à la fois par Benveniste et Ducrot dans leurs théories linguistiques. Selon Benveniste, l'énonciateur est le sujet de locuteur qui joue un rôle central dans le processus d'énonciation. Pour lui, l'énonciateur n'existe que lorsqu'il parle et ne peut être considéré comme une entité indépendante en dehors du langage (Maingueneau, 2017). D'un autre côté, Ducrot développe la notion d'énonciateur en mettant l'accent sur la présence de voix multiples dans le discours. Selon Ducrot, lors de l'acte d'énonciation, le locuteur contrôle les voix des différents personnages et exprime leurs attitudes et leurs croyances (Wolf, 2017). Ainsi, pour Ducrot, l'énonciateur englobe non seulement le locuteur physique mais aussi les différents points de vue exprimés dans le discours (Grossen & Orvig, 2011). Benveniste se concentre sur le rôle de l'énonciateur en tant qu'individu responsable de l'acte d'énonciation tandis que Ducrot étend ce concept pour inclure l'idée que l'énonciateur est responsable de la manifestation des différents points de vue au sein du discours.

Selon Ducrot, l'énonciateur joue le rôle d'un canal permettant à différentes voix de s'exprimer. Chaque voix représente une perspective unique qui contribue au sens et au ton global du discours. L'énonciateur sert de médiateur pour présenter ces voix au public. D'un autre côté, la conception de l'énonciateur par Benveniste met davantage l'accent sur le locuteur individuel en tant qu'agent responsable d'appropriation et de mettre en mouvement la langue lorsqu'il énonce. Selon Benveniste, c'est l'énonciateur qui parle activement et contrôle le discours. Un exemple :

(9) « J'appellerai ce cas : la folie poétique » (Maupassant, 1890, 338).

Dans cet exemple, l'avocat de Mme Chassel se présente en utilisant le pronom « Je ». L'avocat s'engage personnellement dans le discours en employant la première personne pour désigner ses sentiments. Cette utilisation du pronom « je » illustre clairement la subjectivité de l'avocat et son rôle actif dans la construction du discours, en choisissant de nommer l'affaire selon sa propre perspective. Cela correspond au sujet locuteur dans la terminologie de Ducrot.

Ainsi, bien que Benveniste et Ducrot reconnaissent tous deux l'importance de l'énonciateur dans le processus d'énonciation, leurs perspectives diffèrent quant à la manière dont l'énonciateur intègre les multiples voix dans le discours. En fin de compte, la principale différence entre les conceptions de l'énonciateur chez Benveniste et Ducrot réside dans son rôle au sein du discours.

Conclusion

Les approches de Benveniste et de Ducrot sur la conception du sujet offrent des perspectives complémentaires et enrichissantes sur la manière dont le sujet se manifeste dans le langage. Benveniste fait une distinction entre le sujet d'énonciation, le sujet de l'énoncé et le sujet énonciateur, chacun représentant différents aspects de la prise de parole. Ducrot, pour sa part, introduit les notions du locuteur - en le subdivisant le locuteur en tant que tel et le locuteur en tant qu'être du monde- le producteur empirique et l'énonciateur, mettant en lumière les multiples dimensions et rôles du sujet dans le discours. On peut établir un lien direct entre le sujet d'énonciation selon Benveniste et l'énonciateur chez Ducrot; tous deux symbolisent l'entité abstraite exprimant la subjectivité et le point de vue lors de l'acte d'énonciation. De même, le sujet de l'énoncé chez Benveniste, axé sur la structure

grammaticale, trouve son pendant dans le producteur empirique chez Ducrot, responsable des aspects matériels et intellectuels impliqués dans la production de l'énoncé. Enfin, le sujet énonciateur selon Benveniste - représentant l'individu concret exprimant ses opinions personnelles - correspond au locuteur chez Ducrot qui endosse responsabilité et engagement lors du discours. Ces correspondances illustrent comment ces deux théoriciens convergent sur l'importance du rôle du sujet lors d'un acte d'énonciation tout en apportant des nuances distinctes à leur analyse.

Les comparaisons effectuées dans cette étude mettent en lumière qu'il existe également des différences entre les approches de Benveniste et Ducrot concernant le concept de sujet. En examinant le sujet d'énonciation chez Benveniste et l'énonciateur chez Ducrot, on observe que Benveniste se concentre sur une entité abstraite symbolisant la subjectivité et les points de vue exprimés lors de l'acte de communication, tandis que Ducrot met en avant une dimension polyphonique où l'énonciateur peut incarner diverses voix et perspectives dans un discours, introduisant ainsi une complexité supplémentaire. En ce qui concerne le sujet de l'énoncé selon Benveniste et le producteur empirique chez Ducrot, le premier fait référence à une composante grammaticale essentielle à la structure de la phrase, tandis que le second englobe des responsabilités psychophysiologiques et intellectuelles dans la création de l'énoncé, ajoutant une dimension active et décisionnelle à la production du discours. Pour finir, en ce qui concerne le sujet énonciateur tel que décrit par Benveniste et le locuteur selon Ducrot, Benveniste évoque une personne concrète exprimant sa subjectivité directement sans division apparente, alors que Ducrot complexifie ce rôle en distinguant entre locuteur en tant que tel d'une part, et locuteur en tant qu'être du monde d'autre part. Cette distinction permet d'appréhender les aspects linguistiques et contextuels du locuteur tout en reconnaissant la pluralité des voix présentes dans un énoncé.

Cette étude compare le traitement du concept de sujet par deux linguistes en mettant en évidence leurs divergences et leurs convergences. Ainsi, le sujet d'énonciation de Benveniste se superpose à l'énonciateur de Ducrot, le sujet de l'énoncé de Benveniste correspond au producteur empirique de Ducrot, et enfin, le sujet énonciateur selon Benveniste correspond au locuteur selon Ducrot. Alors que Benveniste insiste sur la subjectivité dans sa discussion du concept de sujet, Ducrot, outre la subjectivité, met l'accent sur la présence de plusieurs voix et points de vue dans un énoncé et examine ses sujets dans un contexte polyphonique. En fin de compte, cette étude montre qu'il n'existe pas une définition unique du concept de sujet et que ce dernier peut remplir des rôles et fonctions diversifiés en fonction de son traitement.

Bibliographie

- Anscombre, J.C., (2005). Le ON-locuteur : une entité aux multiples visages, Bres, J., Haillet, P.P., Mellet, S., Nølke, H. & Rosier, L. (éds), *Dialogisme et polyphonie, Approches linguistiques*, Bruxelles : De Boeck-Duculot, 75-94.
- Benveniste, É. (1966) *Problèmes de linguistique générale, I*. Paris: Gallimard.
- Benveniste, É. (1974) *Problèmes de linguistique générale, II*, Paris: Gallimard.
- Benveniste, E. (1976). Les relations de temps dans le verbe français, in *Problèmes de linguistique générale 1*. Paris: Gallimard, tel, pp. 237-250.
- Dessons, G. (2006). *Émile Benveniste, l'invention du discours*. Paris: Éditions In Press.
- Floury, N. (2014). La subversion lacanienne du sujet moderne. In R. Chappé & P. Crétois (éds.), *L'homme présumé (1-)*. Presses universitaires de Provence. <https://doi.org/10.4000/books.pup.12492>
- Grossen, M., & Orvig, A. S. (2011). Third parties' voices in a therapeutic interview. <https://scite.ai/reports/10.1515/text.2011.003>
- Kristeva, J., & Didier, H. (1971). Du sujet en linguistique. *Langages*, (24), 107-126.
- Lacan, J. (2001). *Autres écrits*. Paris, Éditions du Seuil.
- Longhi, J. (2012). Les voix de l'énonciation en discours: sujet énonciateur et sujet d'énonciation. *Arts et savoirs*, [En ligne] (2). DOI : <https://doi.org/10.4000/aes.1679>
- Maingueneau, D. (2017). Parcours en analyse du discours. *Langage & société*, (2-3), 129-143.
- Maupassant, G. (1887). *Le Horla*. La Bibliothèque électronique du Québec. https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Maupassant_Le_Horla.pdf
- Maupassant, G. (1890). Un cas de divorce. *La vie populaire*, (100), pp. 338-339.
- Normand, C. (1985). Le sujet dans la langue. *Langages*, (77), 7-19.
- Normand, C. (1986). Les termes de l'énonciation de Benveniste. *Histoire Épistémologie Langage*, 8(2), 191-206. doi : <https://doi.org/10.3406/hel.1986.2232>
- Normand, C. (1997). Lectures de Benveniste: quelques variantes sur un itinéraire balisé. *Linx. Revue des linguistes de l'université Paris X Nanterre*, (9), 25-37. Doi : <https://doi.org/10.4000/linx.964>
- Rabatel, A. (2016). Agir professionnel, point de vue et mobilité empathique. *Phronesis*, 5, 5-15. <https://doi.org/10.7202/1039082ar>
- Wolf, A. J. (2017). In search of lost hybridity: the French Daniel Deronda. *Language and Literature*, 26(3), 213-226. <https://scite.ai/reports/10.1177/0963947016686654>

50. Looking at the Chemocratic World: A Dystopian Reading of "The Futurological Congress" by Stanislaw Lem¹

Zehra TEZCAN²

APA: Tezcan, Z. (2024). Looking at the Chemocratic World: A Dystopian Reading of "The Futurological Congress" by Stanislaw Lem. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 829-840. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502243>.

Abstract

The concept of dystopia or anti-utopia goes beyond what is imagined as an ideal world; it is used to describe works that include the chaos, political problems, despair, and impossibility that humanity is dragged into. Stanislaw Lem, who was influenced by the changing life patterns after the Ukrainian invasion and the Nazi occupation, discussed the concept of dystopia together with the drug theme in his work *The Futurological Congress* (1971). As humanity's expectations from technology increase, the contents of dystopian works have also become richer. As a result, a universe focused entirely on living with drugs was depicted in his work. Greed and careless consumption of resources have led to the disruption of world order and population explosion. This article aims to examine the chemocratic universe of Lem's work *The Futurological Congress*, by focusing on the effect of drug-centered government on the characters, in line with the characteristics of dystopian works. In this research, the hallucinatory journeys of the character named Ijon Tichy and the problems he encounters are examined. Tichy, who hallucinates due to the drugs, and those in the sewer where he hides find themselves in a grotesque adventure. By examining the characteristics of dystopian works, the effects of drugs and benignizers reaching the social lives of the characters are examined. The article focuses on examining the efforts to adapt to the so-called utopian but dystopian life depicted in the novel, which has many drug problems.

Keywords: Dystopia, grotesque, chemocratic, The Futurological Congress, Ijon Tichy

¹ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 1

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 18.03.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502243

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

² YL  ğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı ABD / MA. Student, Selçuk University, Institute of Social Sciences, Department of English Language and Literature (Konya, Türkiye), zehratezca@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0004-6661-3907> **ROR ID:** <https://ror.org/045hgzm75>, **ISNI:** 0000 0001 2308 7215, **Crossreff Funder ID:** 501100007086

Kemokratik Dünyaya Bakış: Stanislaw Lem'in "Gelecekbilim Kongresi"nin Distopik Bir Okuması³

Öz

Distopya veya anti-ütopya kavramı ideal bir dünya olarak hayal edilenin ötesindedir; insanlığın sürüklendiği kaosu, siyasi sorunları, çaresizliği, imkansızlığı içeren eserleri anlatmak için kullanılır. Ukrayna işgali ve Nazi işgali sonrasında değişen yaşam kalıplarından etkilenen Stanislaw Lem, *Gelecekbilim Kongresi* (1971) adlı eserinde distopya kavramını uyuşturucu temasıyla birlikte ele almıştır. İnsanlığın teknolojiden olan beklentisinin artmasıyla distopik eserlerin içerikleri de zenginleşmiştir. Sonuç olarak Gelecekbilim Kongresi (1971) eserinde tamamen uyuşturucuyla yaşamaya odaklı bir evren resmedilmiştir. Hırs ve dikkatsiz kaynak tüketimi dünya düzeninin bozulmasına ve nüfus patlamasına sebep olmuştur. Bu makale, Lem'in *Gelecekbilim Kongresi* adlı eserinin distopik eserlerin özellikleri doğrultusunda uyuşturucu merkezli yönetimin karakterler üzerindeki etkisine odaklanarak kemokratik evrenini incelemeyi amaçlamaktadır. Bu araştırmada Ijon Tichy adlı karakterin yaşadığı halüsinatif yolculuklar ve karşılaştığı problemler incelenmektedir. Kullanılan gazlar nedeniyle halüsinasyon gören Tichy ve saklandığı kanalizasyonda bulunanlar kendilerini grotesk bir maceranın içinde bulur. Distopik eser özellikleri irdelenerek uyuşturucunun karakterlerin sosyal yaşamına kadar ulaşmasının etkileri incelenmektedir. Makale, romanda tasvir edilen sözde ütopyik fakat gerçekte birçok uyuşturucu problemi olan distopik hayatın içinde uyum sağlama çabalarını incelemeye odaklanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: distopya, grotesk, kemokratik, Gelecekbilim Kongresi, Ijon Tichy

³ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %1
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 18.03.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502243
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

Introduction

The twentieth century is known as the century in which innovations took place in many areas such as industrialization, war and technology. With the Nazi and Soviet occupation, there were significant changes in the lifestyles of many countries. This century has enormous progress in many fields such as science, health, literature and industrialization, along with the important events that took place. The permanent effects of the occupations on people caused changes in the understanding of society. Such significant problems have been the subject of literature for centuries. Authors who have observed all these recent developments have made predictions for the future and included these predictions in their works. Other science fiction and futurist writers, such as Stanislaw Lem, also gave importance to work in this field. Even though the works in these genres were written many years ago, they have details that can be traced in today's society. Lem's *The Futurological Congress* (1971) also addresses important issues concerning society from a different perspective. We come across dystopian works that deal with societies that are governed by oppression and restriction, and societies that have become isolated with technological developments. George Orwell's *1984* and Yevgeny Zamyatin's *We* convey a strict order caused by technology in an oppressive but developed society. Works that deal with the negative aspects of future life and the negative effects of technology on human life can be called dystopias. When looking at the origin of the concept, it would be more accurate to examine the concept of utopia. Utopia is a term used to describe the perfect life in an imaginary place. Thomas More developed this concept in his work *Utopia* (1516) and presented the promised ideal and perfect life in detail. With the development of literature over the years and the creation of fictional works, the concepts of anti-utopia and dystopia have emerged. In *A Glossary of Literary Terms* (1999), M. H. Abrams asserts that the term 'utopia' "designates the class of fictional writings that present an ideal but nonexistent political and social way of life" (p. 327). In fact, the concept of utopia emerged from the idea of humanity wanting another life that it imagines might be lacking or better. He also states that the term 'dystopia' ("bad place") has recently come to be applied "to works of fiction, including science fiction, that represent a very unpleasant imaginary world in which ominous tendencies of our present social, political and technological "orders are projected into a disastrous future culmination" (p. 328). Innovations in many areas of life were eventually reflected in literature. These evolutions in life have resulted in changes of works. As such, Mariya S. Zhurkova and Elena A. Khomutnikova in *The Genesis of Dystopian Meaning Structure and its Relation to Utopian Literary Tradition* (2019) stated that twentieth-century dystopian literary tradition indicated the ideas that differed from those that were the subject of the previous ages. They continued by claiming that: "Now they were mostly waking the human to the danger of removal from the historical process, wide dehumanization and an uprising consumer society" (p.1). With the developments in every aspect of life, society seems difficult to manage. That is why state administrators and important people are pushed to find different ways to govern the people.

In most dystopian or anti-utopian works, different impositions are preferred for the management of the people. In George Orwell's *1984*, "Big brother is watching you." Its slogan depicts an imposing society in which every movement of people is recorded. In Aldous Huxley's *Brave New World*, the management of society is provided by the drug "soma". As population density increases, reaching and managing the masses becomes more difficult. Science fiction writers saw the use of drugs as more possible to prevent possible unrest and mass uprisings. There is a similar restriction program implemented by the management in Stanislaw Lem's *The Star Diaries*. With the process called "betrization", bad habits in people are restrained. A procedure similar to circumcision is applied by society to all segments of the population in order to calm the rebellious spirit within them. With such procedures as chipping, sedation with narcotic gases, sedation with frequencies, heavy penalties and surveillance, efforts are

made to ensure that people live together in an orderly manner. As works of fiction were followed by sci-fi works, concepts were quickly adapted to literature. According to Uddin (2020), "an anti-utopia may be defined as a depiction of a society in which an attempt to realise a utopian project has been made but where the results of this project have proven disastrous or oppressive in some notable respect". In Stanislaw Lem's *The Futurological Congress* (1971), which is the subject of this study, it will be discussed what kind of dystopia they found themselves in when the facts were revealed, although initially they were about a utopian universe. In order to direct this change in life, some concealing elements are used to calm the public or embellish the truth. The resulting image is a picture of the damage caused by human beings to nature. As a result, the order of nature is disrupted, humanity is seen suffering as it comes to an end, or all its resources are exhausted. In science fiction literature, authors make predictions about the future and convey their own views of a universe they have created. As his work that is the subject of this article, Stanislaw Lem introduces us to a world with many problems. As a result of the hallucinatory journeys experienced by the hero of the novel, it depicts a utopian world. It describes a genuinely perfect life, free from serious problems such as hunger, famine, and housing shortages, where everyone is pleased, and has risen to universal disarmament. However, the author who wants to emphasize the impact of technology and population explosion on human life surprises us. *The Futurological Congress* (1971), which has become a dystopian work, deals with all social stages of how far humanity can go and what a life where the form of government consists of drugs will look like. Whether it is moral particularism or distorting the magnitude of a social problem, the descriptions of dystopian societies presented in novels matter because they may arouse powerful emotions in readers and thereby motivate political action to achieve or prevent social evils from being realized (Paden 225). Like Orwell's *1984*, Zamyatin's *We*, *The Futurological Congress* (1971) also has a different linguistic direction through society. Futurolo-linguists make different kinds of words for a new generation. This shows that the author skillfully handles the life we are likely to encounter in the future from many aspects.

According to Hayles (1990), Lem thinks that "language itself means that expressing an idea changes the context, and changing the context affects the way the idea is understood." This leads to another idea, where text and context constantly evolve together in a changing cycle of interaction and feedback. It means that the regulatory structures have found a way to control this interaction and use it constructively. According to Reuel K. Wilson (1977):

Initially Lem satirizes the pompousness and sterility of academic gamesmanship. The congress has convened at the Hilton Hotel of Costaricana (a fictitious Central American republic) in order to discuss the pressing question of overpopulation. The debate has little chance to begin, however, for a revolution, Latin American style, causes the delegates to take flight. The novel's structure-based on a series of drug-inspired dreams-recalls *Memoirs Found in a Bathtub* with its circular development. The satire ridicules movements that advocate "liberation" through drugs and sex; academia, luxury hotels, the military and the medical profession also get some hard knocks in this very funny novel.

In this context, the main character in Lem's "The Futurological Congress" tries to survive the different hallucinatory journeys he experiences. The hallucinations he sees are so realistic that they push Tichy to question his own reality. The problem of incompatibility between his experiences, reaching the level of psychosis, appears. Just as modern people have difficulty adapting to life, they try to be accepted in society without questioning every adventure they experience. Most of his journeys come to an end when he thinks about questioning. As a result, in this novel, Lem examines the impact of the dystopic and chemocratic universe, where society is governed by drugs, on humanity by touching on every aspect of life.

The dystopian approach, which has reached significant audiences with science fiction, forms the theoretical basis of this study. In dystopian studies, the way democracy, that is, democracy carried out with chemicals, affects the way society is governed has been examined. Jonathan Swift's *Gulliver's Travels* is initially considered one of the first and most important works of dystopia. Swift's fantastic work criticizes society and government from various perspectives. Some dystopian works present a fantastic world, while others represent a possible life in the future. Dystopian works have been discussed in all aspects that may cause problems such as war, famine, health problems, economy and technological developments. Writers were generally influenced by the war and the difficulties it brought in the 1930s and 1940s, and took their views of the world forward. According to this point of view, the world is already in an undesirable position. With many events, humanity has come to a point where it cannot continue its former peaceful life. These damages, done by human arrogance and hands, are transmitted in a way that will cause main problems in the future. Stanislaw Lem also conveys the problems facing society in his works, sometimes in a humorous way and sometimes through space travel. Peter Swirski (2006) *The Art and Science of Stanislaw Lem* emphasizes that "Today Lem is recognized as a literary grandmaster, a provocative and thought-provoking literary critic, and, not least, a sophisticated philosopher, diagnostician, and prognostician of science" (p.3). Stanislaw Lem can be considered one of the productive and important writers of science fiction literature. Lem was inspired by the Soviet occupation during his youth and wrote his work *The Futurological Congress*. Roman Krzanowski and Pawel Polak (2021) in their article "The Future of AI: Stanislaw Lem's Philosophical Visions of AI and Cyber-Societies in Cyberiad" assert that "Lem's works explore the frontiers of science and technology, as well as the functioning of imaginary societies of robots, which are in fact humans that have had their nature transformed into machines" (p.40). There are many types of robots that Ijon Tichy encounters throughout the work. Some of these robots are people who think they are robots due to high levels of drugs. Human beings have moved far away from humanity as a way of life. The government has tried to take various measures to manage this society that has lost its essence. The subject of the futurology congress that Tichy came to attend is these crucial changes that the world is experiencing. The place where leaders from many countries gather for the congress is the Hilton Hotel in Costa Ricana. The reader may initially think of Tichy as a participant and the country where the congress will be held as a place with a high level of development. However, the protagonist's description of the environment, such as free sex coupons, genital-shaped foods, and the plan to assassinate the pope, shows that chaos and absurdity coexist. According to Etelka de Laczay and Istvan Csicsery Ronay's (1981) article:

In Lem's view, the dialectic between chaos and order occupies a central place in all writing. Far from seeing it as an idiosyncrasy peculiar to him, he believes it is intrinsic to language. On the one hand, language is "the instrument of description," operating to bring order and stability to perception; on the other hand, it is "also the creator of what it describes," caught in a self referential loop whose lack of ground leads to radical indeterminacy. (p.62)

This work in a dystopian setting, Lem reflects change in every aspect of life. Language, which is one of the most important element of expression, is also included in this. The author internalized and conveyed the concepts of utopia and dystopia with the character of Ijon Tichy. Humanity, which has lost its essence with technological developments, has changed in every field. *The Futurological Congress* allows the examination of a dystopian life order dominated by drugs to ensure chaos and order in society. The novel sheds light on the problems that humanity will experience as a result of the high dose of drugs and the destruction of nature to which Tichy is exposed. The hallucinations experienced by Tichy convey the most effective methods to be used to manage society in the oppressive state order. This work, which is the subject of the article, shows how it is possible to rule a dystopian world with drugs. The most critical

problem of the congress that Tichy attended was the population explosion. They gathered to plan the course of a world where technology knows no boundaries and resources are consumed by unplanned reproduction. The dystopian elements encountered in the later parts of the novel provide an opportunity to examine the way the state is governed, the intense drugs people are exposed to, and the consequences they experience. This study aims to read a society governed by drugs in *The Futurological Congress* from a dystopian perspective. Details on basic issues such as management, technology, health, population explosion and housing observed in dystopian works are also available in this study.

Dystopian Perspective of Chemocratic World in *The Futurological Congress*

The Futurological Congress addresses the problems that are likely to be experienced in the world in the future and draws attention to how far technology and state administration can push the limits through dystopia. In his article *Stanislaw Lem: Socio-Political Sci-Fi*, Carl Tighe (1999) explains Lem's point of view comes from his experience of pre-war 'capitalist' Poland, the Nazi and Soviet occupations, and the post-war years in Poland made him deeply aware of the fragility of all human systems and the impossibility of predicting human behavior under pressure (p. 760). Lem, who writes about the pressure that wars and occupations put on society in his work, manages to advance this in a fun and stupid way. The drug intervention to the crowd gathered for the congress is an act that will completely change Tichy's perspective and the world. Rushing from one hallucination to another, Tichy fights not to lose his sense of reality. In *Reflections of Political Ideologies and Changing Political Systems on Science Fiction Literature: Comparing Utopian and Dystopian Novels*, Özlem F. Şeran asserts that "In dystopia, human nature is regarded as bad and mean, the political system is repressive and authoritarian, freedom is abolished. The system of order and harmony generates an environment of fear and desperation" (p.54). Society is stuck in its bad and unpromising situation. Academically qualified people gather for a congress in the fictional Costa Ricana, considered the most populous region in the world. But this meeting does not serve its purpose. Population growth and resource shortages are discussed in the congress, where there is a great deal of nonsense and waste. But in this environment, there is an assassination plot, sex coupons in the hotel corridor and a lot of food prepared to be wasted. These excesses attract the attention of the protagonist Tichy. But the details of the hotel, which has been transformed with the latest technology, attract his attention. While talking about the items in the room, he encounters the following situation: "... and on the door was a card which I first noticed when I went to triple-lock the super-yale. It read: "This Room Guaranteed BOMB-FREE. From the Management." (Lem, 1976, p.8) This type of warning sounds scary when you think about it. But even though Tichy does not understand it, he does not really care. After using the tap water in the room, he begins to experience completely different situations. The reason for the extreme emotions such as love and divine love are the drugs added to the tap water.

The government had decided that morning to nip the developing revolution in the bud, so it put into the municipal water tower about 700 kilograms of bromo-benignimizer, mixing equal parts of Felicitine, Placidol and Superjubilant. The water to the police and military barracks had been shut off first, of course. Except that without the proper experts this plan was doomed to failure—the phenomenon of filter overload in the masks was not taken into account, for example, nor the fact that different social groups would consume the drinking water in radically different amounts. (Lem, 1976, p.34)

Here, Lem began to create unique situations by combining various forms of drugs with behaviors. The emotions that are intended to be experienced are dominant in the essence of substances such as Hedonidol, Euphoril, Felicitine, Empathan, Furiol, and others. Stanislaw Lem combined the knowledge of chemistry with his fictional world, which he created by taking advantage of the flexibility of language.

Taking this group of drugs together with the tap water poisoning he experienced caused extreme emotions in Tichy. Tap water is perhaps one of the easiest and most basic needs to access. In order to control the world in which Tichy lives, it was preferred to reach the society through water, which provides easy access to every house and every building. The emotions that drugs from different groups make people feel are also different. The author tries to persuade the reader to trust the perspective of his knowledgeable, academic character by reminding us of the article he read in the magazine. While Lem depicted a world that is distant from today and full of major problems, he adapted humanity's problems to the environment in which he lived. It can be thought that people find a trouble-free utopian life unrealistic in their environment. His French friend Mauvin explains the reason for the strangeness of the situation with the following words: "'The water! The drinking water! Great God, for the first time in history ... cryptochemocracy!" (Lem, 1976, p. 31). It has been understood that serious problems such as population explosion and famine, which need to be addressed at the congress, cannot be solved by talking. The government takes both humanity and technology to the next level by mixing drugs into tap water and air. Tom Moylan claims that in the following:

This century, filled with exploitation, oppression, state violence, war, genocide, disease, famine, ecocide, depression, debt, and the steady depletion of humanity through the buying and selling of everyday life provided more than enough fertile ground for his fictive underside of the utopian imagination (2018, p.11).

As Tom Moylan mentioned, such dystopian works transfer the crucial issues of the period to the future by acting as a bridge. Mass disarmament and population explosion at the same time are very difficult in terms of management and restraining society. The police threw an LTN (Love Thy Neighbor) bomb in an area close to where the congress was held, which was interrupted by chaos and fighting. The author has made a specific choice for the name bomb. The use of the bomb with this name by the police reflects that religious feelings are also effective in governing people. "Love thy neighbor" is a phrase that comes from the Bible, especially from the book of Matthew in the New Testament. It is part of the commandment to love others as oneself. The main idea is to treat others with kindness, compassion, and respect, regardless of their background, beliefs, or circumstances. It encourages people to show empathy and care for those around them, encouraging a sense of community and goodwill. As a result of bomb, the congress participants, who feel unconditional and divine love, go through strange stages instead of harming each other. People are begging to be kicked, holding out sticks and saying they want to be beaten, and many more. Those who did not wear masks as directed by the police were most affected by the bomb. Mauvin, who is close to the area where the bomb was dropped, states that although he lost a few of his organs, it is not a big deal, and he does not use them much anyway. Tichy tries to understand and accept this absurd situation. What seemed like a simple poisoning at first became a lifestyle with chaos. After the bombing of the hotel, Tichy begins hallucinatory journeys due to an overdose of drugs. A noble mission is assigned to the sewer where they hide. As he begins to lose his perception of reality, he sees this place as ground zero or a sacred place like the mother's womb. Drugs have been used as both medicine and recreation in every human society and are consumed by some non-human animals (Diamond 192-204; Pollan 116-120). In any case, the speed with which modern medicines were created and introduced in later decades presents modern social orders with unusual benefits and challenges. Tichy, who experiences these difficulties firsthand, finds himself in a mess far from his normal life. It is possible to see the dystopian side of the novel more through these imaginary journeys. Stanislaw Lem reflected Tichy's mood in his adventures as absurd and unquestioning. This kind of perspective shows the extent to which the side effects of drugs cause destruction. According to Better Health Channel (2017), drug use makes you feel relaxed and happy, but when used excessively, it can also cause drowsiness, anxiety, paranoia, and psychosis. It has a bad 'low' that causes depressed mood and feeling

bad. It may also increase the risk of mental health problems such as anxiety, paranoia, and psychosis. It also has nauseating properties. In moments when he is unaware that he is fighting against chemocracy, he only focuses on understanding and adapting. While trying to get to know the environment, he cannot realize its reality. But when he comes out of the drugs and returns to the sewers, he realizes what the truth is. Drug-induced hallucinatory journeys offer a dystopian perspective on the problems that await the world in the future. The amount of gas Tichy ingests is so intense that he becomes more disconnected from his perception of reality with each journey. For example, while at first he sees that he is just trying to get out of the sewer, in later hallucinations he sees that his brain has been surgically transferred to another body. As the situation progresses, it becomes inextricable. Seeing the human body as worthless can be considered a criticism in terms of overpopulation. Lem explains Ijon Tichy's situation throughout most of the novel as follows: "A caveman would also resist a streetcar." (Lem, 1976, p. 64) Tichy tries to adapt to the society he has been separated from for a long time. He indulges in such thoughts to accept what he sees and to convince himself that he does not find it strange. He tries not to reflect that he does not understand what is said in the environments he is in. Despite this, he sees himself as a "caveman" and cares about being accepted in society. Using this expression, Lem talks about what resistance looks like for future societies in dystopian works. In order not to be seen this way, Tichy always tries to adapt and live his life without question. This is one of the significant issues in such works. Life is taking a big blow because of people's attitudes that are far from questioning and accepting what is imposed. The author used simple language when describing Tichy's situation. Despite the many adventures he went through, he did not reflect the character's tense or sad mood to the reader. When the work is examined from beginning to end, it is seen that Tichy encounters many difficult and frightening situations. However, the author's style treats the situation from a grotesque angle, leaving the reader in an almost meaningless comedy scene. Analyzing Tichy, the narrator seems as if he has experienced all the hallucinatory journeys and has been exposed to a lot of drugs. In his work, Lem conveyed the war and occupation society he saw through life in different times and different places. Tichy loses his body during one of his hallucinatory journeys. They say that bringing him back to life is only possible by transplanting his brain into another body. The nurse says "A transplant. There was no other way. "We had to save your life, and saving your life meant—well, your brain!" (Lem, 1976, p.51). The nurse talks about a warranty document filled with many types of procedures. An attempt is made to prove with official documents that the procedures performed in the hospital are carried out in a very natural and orderly manner. It is understood from the nurse's reaction that this situation is considered usual. This bureaucratic document seems fantastically futuristic. According to Robert Philmus (1986):

By contrast, "Operation P" and the barbarism of Costa Ricana's political kidnappers might by now easily be mistaken for the kind of deliberate fictionalizing of contemporary history that the government of Futurological Congress's "banana republic" exemplifies in its policy towards its opponents.

Drugs, which are present in every aspect of chemocratic life, have taken over the government so much that they reveal the concept of "banana republic" mentioned by Robert Philmus. Chaos plays a leading role in this life where management and administration are out of the hands of humanity and adorned with desires, drugs and greed. The events have taken on a very different dimension. The body transformation, the way the doctor expresses this, and Tichy's expectations of accepting the situation are a very futuristic approach. The reader want to connect with Tichy and feel sorry for his situation. However, as the number of hallucinations he experiences increases, the situations to combat also increase. According to Emrah Atasoy (2020),

... conflict between some characters and the dominant system, manipulation, dominant discourse, use of propaganda, surveillance society, various control mechanisms, processing different

dimensions of the use of power, punishing those who go outside the dystopian order, normalizing these individuals in line with the desired norms and reintegrating them into society, and discussing the relationship between individuality and collectivism can be counted among other features of dystopia.

While Lem depicted the future, he considered not only technological and medical aspects but also all the details needed in life. On his last hallucinative journey, Tichy finds himself in a very happy and beautiful life. But in this life straight out of a fairy tale, two details caught Tichy's attention: The first was that everyone was constantly smiling, and the second was that everyone was breathing intermittently. With the changing world, printed works such as books and newspapers have also begun to change shape. If too much of these works, which are available in drug form, is consumed, the information density causes stomach ache. Now information is edible, not comprehensible. With the change in life, there have also been great changes in language. The difference in the words used made the adaptation process difficult for Tichy. He spends a long time in this world surrounded by the latest technologies. He meets the people around him. He meets his neighbor Symington and initially believes him to be a good person. Lem conveyed his criticisms from many aspects throughout the work. Just as he criticizes religion with the LTN bomb, he also refers to Greek mythology with the name Symington. Britannica (2011) states that Procrustes, is a robber in Greek legend. And his father was said to be Poseidon. Procrustes had an iron bed (or, according to some accounts, two beds) on which he compelled his victims to lie. Here, if a victim was shorter than the bed, he stretched him by hammering or racking the body to fit. Lem associated this character with Greek mythology and created him as someone interested in mechanical materials such as electric saws and lathes, just like his modern version. As we approach the end of the novel, Tichy becomes more central. He finds himself in the future of 2089, where many forms of drugs are used and the truth is hidden with lies and masks. Queues have formed due to people's intense exposure to drugs. Tichy has a hard time coming to terms with what he's learned. U.S. Department of Health and Human Services states as a signs of psychosis "suspiciousness, paranoid ideas, or uneasiness with others, trouble thinking clearly and logically, unusual or overly intense ideas, strange feelings, or a lack of feelings, difficulty telling reality from fantasy, anxiety and difficulty functioning overall. Considering the effects experienced, it is possible to say that Tichy was in a severe psychosis state, as just explained. Realizing the situation, Tichy goes to visit his friend Professor Trottelreiner. Tichy, who uses the drug Mascon he gave, is forced to confront another dimension of the truth. He sees that there is a birdcage and hangers in place of his friend's body. While the work becomes quite funny, Tichy finds himself in the sewer again at the end of all these hallucinatory journeys. While writing *The Futurological Congress*, Lem also showed how strong his bond with language was. He created many details himself, such as invented drugs, the profession of futuro-linguists, and their creation of new words. Ijon Tichy and his universe took him to a different point with each hallucinatory journey. There are many examples such as people's eyes being blinded by gases and not being able to see real life, and people living in a fake world presented to them. Human beings have moved so far away from everything to do in life that they begin to define themselves as robots. Edible tablets were the reward for every knowledge and action. Knowledge and intelligence no longer cause headaches but stomachaches. He addresses many significant problems, such as avoiding production, creating a consumer society, misuse of resources, and unplanned reproduction, in his own style and in other lives by consuming drugs. While his friend Professor Trottelreiner introduces Tichy to his new profession, he asks him to think of a word. The first word that comes to Tichy's mind is trash, which suggests that he is a little bit purified from the effects of drugs and is feeling his surroundings. Trottelreiner believes that by deriving many words from here, he has created new concepts and inventions for the so-called future generations. Tichy's perception mechanism has been damaged so much throughout his life - his hallucinatory journey - that it takes time for him to examine the reality of space and events. Stanislaw Lem's work *The Futurological Congress*,

can be considered from a grotesque and dystopian perspective, where the people are governed by chemocracy.

Conclusion

In Stanislaw Lem's work *The Futurological Congress*, the management of society with drugs and the handling of an anti-utopian/dystopian work were analyzed together with the opinions of many authors. In this context, the main character in Lem's "The Futurological Congress" tries to survive in the different hallucinatory journeys he experiences. The hallucinations he sees are so realistic that they push Tichy to question his own reality. The problem of incompatibility between his experiences, reaching the level of psychosis, appears. Just as modern people have difficulty adapting to life, they too try to be accepted in society without questioning every adventure they experience. Tichy goes through various stages to get rid of the situation he is in. The desire and hope for salvation within human beings are skillfully depicted through Tichy. The main character even experiences freezing, thanks to advanced technology, after various stages such as bombings, brain transplants, and falling from a plane. The feeling of loneliness discussed in dystopian works is seen from different angles in all journeys. Even though he forces himself to adapt to the society he finds himself in, he feels different every time. Most of his journeys come to an end when he thinks about questioning. In his last hallucinatory journey, it ends as a wake-up call to himself. He learns much later that they are even ahead of the year when he wakes up in a new technological world. As a result, in this dystopian novel, Lem clearly expresses the impact of the chemocratic universe, where society is governed by drugs, on humanity by touching on many areas of life. With each journey, he shows that time progresses and the changes experienced by his environment and technology. While adapting to his environment, he experiences distressingly absurd events. Although we, as the reader, feel sorry for the situation he is in and his efforts to keep up, the author eventually shows that all these moments are a hallucination at the level of prediction, but how difficult it is to live in a dystopian world with a population explosion.

References

- Abrams, M. H. (1999). *A Glossary of Literary Terms*. USA: Thomson Learning. Print.
- Atasoy, E. (2020). Distopik Kurgu ve Ümitvar Distopya Bağlamında Ütopyacılık Geleneği. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 19(3), 1135-1147.
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2011, January 4). *Procrustes*. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/Procrustes>
- Department of Health & Human Services. (2017, October 16). *How drugs affect your body*. Better Health Channel. <https://www.betterhealth.vic.gov.au/health/healthyiving/How-drugs-affect-your-body#effects-of-common-drugs>
- Diamond, Jared (1992). *The Third Chimpanzee: The Evolution and Future of the Human Animal*. New York: Harper Perennial.
- Hayles, K. N. (1990). Chaos as Dialectic: Stanislaw Lem and the Space of Writing. *Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science*, Ithaca and London, 115-140.
- Hickman, J. (2009). When science fiction writers used fictional drugs: rise and fall of the twentieth-century drug dystopia. *Utopian Studies*, 20(1), 141-170.
- Jarzębski, J. (2006). Models of Evolution in the Writings of Stanislaw Lem. *The Art and Science of Stanislaw Lem*, 104-116.
- Kiss, J. Z. (2002). [Review of *The Botany of Desire: A Plant's Eye View of the World*, by M. Pollan]. *The Quarterly Review of Biology*, 77(2), 203-203. <https://doi.org/10.1086/343955>
- Krzanowski, R., & Polak, P. (2021). The Future of AI: Stanislaw Lem's Philosophical Visions for AI and Cyber-Societies in Cyberiad.
- Lem, S. (1976). The Futurological Congress: From the Memoirs of Ijon Tichy [1971]. *Trans. Michael Kandel*. New York: Avon.
- Lem, S., Etelka de Laczay, Csicsery-Ronay, I., & M. A. (1981). Metafantasia: The Possibilities of Science Fiction (Metafantasia: les possibilités de la science-fiction). *Science Fiction Studies*, 8(1), 54-71. <http://www.jstor.org/stable/4239383>
- Moylan, T. (2018). *Scraps of the untainted sky: Science fiction, utopia, dystopia*. New York: Routledge.
- Orzechowski, R. (2018). Extropy or Anti-utopia?—"Posthuman" Society in Stanislaw Lem's The Futurological. *4 Looking into the Future*, 50.
- Paden, R. (2006). Ideology and Anti-Utopia. *Contemporary Justice Review*, 9(2), 215-228.
- Philmus, R. M. (1986). "Futurological Congress" as Metagenetic Text ("Futurological Congress", un écrit métagénérique). *Science Fiction Studies*, 13(3), 313-328. <http://www.jstor.org/stable/4239768>
- Şeran, F. Ö. (2009). *Reflections of Political Ideologies and Changing Political Systems on Science Fiction Literature: Comparing Utopian and Dystopian Novels* (Doctoral dissertation, Marmara Üniversitesi (Türkiye)).
- Tighe, C. (1999). Stanislaw Lem: Socio-Political Sci-Fi. *The Modern Language Review*, 94(3), 758-774. <https://doi.org/10.2307/3737000>
- Uddin, K. A. (2020). Dystopian Literature: In Conversation with Critical Discourse and Contemporary World. <https://www.thedailystar.net/Literature/News/Dystopian-Literature-Conversation-Critical-Discourse-and-Contemporary-World-1924721>.
- U.S. Department of Health and Human Services. (n.d.). *Understanding psychosis*. National Institute of Mental Health. <https://www.nimh.nih.gov/health/publications/understanding-psychosis>
- Wikipedia contributors. (2023, August 18). Stentor. In *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Retrieved 10:42, February 20, 2024, from <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Stentor&oldid=1171026696>

Wilson, R. K. (1977). Stanisław Lem's Fiction and the Cosmic Absurd. *World Literature Today*, 51(4), 549–553. <https://doi.org/10.2307/40131614>

Zhurkova, M. S., & Khomutnikova, E. A. (2019, July). The Genesis of Dystopian Meaning Structure and its Relation to Utopian Literary Tradition. In *2nd International Conference on Education Science and Social Development (ESSD 2019)* (pp. 186-190). Atlantis Press.

51. The Tragedy of Humanity: Christopher Marlowe's *The Jew of Malta* Revisited¹

Ali Özkan ÇAKIRLAR²

APA: Çakırlar, A. Ö. (2024). The Tragedy of Humanity: Christopher Marlowe's *The Jew of Malta* Revisited. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 841-853. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502244>.

Abstract

Christopher Marlowe's *The Jew of Malta* is a significant example of the transition from Morality Plays to a period of more developed and mature drama in the Elizabethan period. The themes that Marlowe handles and the protagonist he presents in the play emerge as aspects of a distinctive approach to dramatic representation and the concept of drama of that time. The play is set against the background of the struggle for economic, political, and military dominance between the Catholic Spain and Moslem Ottoman Empires and the Catholic administration and Jewish mercantile class in Malta. Religious conflicts and bigotry, intrigues, betrayals, and revenge plans committed by almost all characters representing different religious communities, ethnic prejudices that affect not only individuals but also the whole society, greed, and moral corruption emerge as the basic themes. Although the full title of the play was *Famous Tragedy of the Rich Jew of Malta*, the play could not gain the status of a tragedy in the Aristotelian or Elizabethan sense of the word for many critics due to its dominant farcical characteristics. For a modern reader, however, *The Jew of Malta* can be considered as a satirical tragedy, the tragedy not of the protagonist Barabas, but of humanity that craves material benefits and political power, and for the sake of achieving these, commits all kinds of villainies including exploitation, theft, and murder, and as a result, socially experiences the fall of the tragic hero.

Keywords: Christopher Marlowe, The Jew of Malta, satire, religious prejudices, economic interests

¹ **Statement (Thesis / Paper):** This article is adapted from the master's thesis entitled "Religious Prejudices and Economic Interests in Christopher Marlowe's *The Jew of Malta*" written and approved by Ali Özkan Çakırlar at Bilkent University. It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 4

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 03.04.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502244

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

² Dr., Çankaya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü / Dr., Çankaya University, Faculty of Arts and Sciences, Department of English Language and Literature (Ankara, Türkiye), aozkanc@ankaya.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-3049-4772> **ROR ID:** <https://ror.org/056wqre19>, **ISNI:** 0000 0004 0595 5447, **Crossreff Funder ID:** 100010731

İnsanlığın Trajedisi: Christopher Marlowe'un *Malta Yahudisi* Oyununa Yeniden Bakış³

Öz

Christopher Marlowe'un *Malta Yahudisi* adlı oyunu, Elizabeth döneminde, ortaçağın ahlaki oyunlarından daha gelişmiş ve olgun bir tiyatroya geçişin önemli örneklerinden birisidir. Marlowe'un oyunda yarattığı başkahraman ve ele alıp işlediği temalar, o dönemin tiyatro anlayışına katkıda bulunan farklı bir yaklaşımın etmenleri olarak ortaya çıkarlar. Oyun, Katolik İspanya ve Müslüman Osmanlı İmparatorlukları ile Malta'daki iç dinamikleri oluşturan Katolik yönetim ve Yahudi tüccar sınıfı arasındaki ekonomik, siyasi ve askeri egemenlik mücadelesinin arka planında geçer. Dini çatışmalar ve bağnazlık, farklı dini toplulukları temsil eden hemen hemen tüm karakterler tarafından işlenen entrikalar, ihanetler ve intikam planları, sadece bireyleri değil, tüm toplumu etkileyen etnik önyargılar, açgözlülük ve ahlaki yozlaşma gibi temalar oyunun ana fikrini oluşturan temel etmenler olarak ortaya çıkar. Her ne kadar oyunun tam adı *Maltalı Zengin Yahudinin Trajedisi* olsa da oyun, bir çok eleştirmene göre içindeki baskın fars özelliklerinden dolayı Antik Yunan ya da Elizabeth dönemi trajedileriyle aynı konumda değerlendirilemez. Ancak günümüzün modern okuru için *Malta Yahudisi*, başkahraman Barabas'ın değilse de, maddi çıkar ve siyasi güç peşinde koşan ve bunları elde etmek uğruna sömürü, hırsızlık ve cinayeti de içeren her türlü alçaklığı yapan ve bu bağlamda trajik kahramanın düşüşü ve yok oluşunu toplumsal olarak deneyimleyen insanlığın hicivsel trajedisi olarak yorumlanabilir.

Anahtar Kelimeler: Christopher Marlowe, *Malta Yahudisi*, hiciv, dini önyargılar, ekonomik çıkarlar

³ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu makale, Ali Özkan Çakırlar tarafından, Bilkent Üniversitesinde yazılıp onaylanan "Religious Prejudices and Economic Interests in Christopher Marlowe's *The Jew of Malta*" başlıklı yüksek lisans tezi çalışmasından uyarlanmıştır. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %4

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 03.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502244

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

Christopher Marlowe's *The Jew of Malta* has a distinctive place in the 16th-century English drama concerning its themes and characters. Along with Marlowe's other plays, it marks a turning point in the transition from the morality plays to a period of more developed and mature drama. In the play, Marlowe emphasizes the conflicts about the pseudo-moralistic challenges of the three monotheistic religions, Christianity, Judaism, and Islam, and the dark realities of the struggles for economic and political domination of colonial powers. While doing this, Marlowe introduces 'Machevill' as he calls him, as a 'myth' that impacted English thinking during the Elizabethan era. The Machiavellian idea not only determines the framework of the play, but also controls the themes, and hints at the horrifying actions and ending of it. Catholic Christianity is the dominant religion and controls the majority of the population in Malta while Judaism constitutes a small but financially powerful community of merchants. Islam is represented by the Turks and although there is not an Islamic community in Malta, it affects both Christians and Jews through the Ottoman siege of the island.

The Jew of Malta was written in 1589 or 1590, after *Tamburlaine* and before *Edward II* and *Dr. Faustus*, and successfully staged and performed several times in London and gained great popularity even before it was published in 1633. Numerous historical events such as the 1565 Turkish siege of Tripoli and some famous Jewish characters of the time may have inspired Marlowe for the subject matter and characters. But as T. W. Craik indicates, these constitute only details and the political framework of the story, not the substance (x). The Elizabethan audience was fond of bloody revenge plays and together with Marlowe's notorious reputation and the execution of the queen's Jewish physician due to the false accusation of his attempt to poison her increased the public interest in the play. The full title of the play was "Famous Tragedy of the Rich Jew of Malta", so Marlowe might have intended to compose the play as a tragedy and to present the main character as a tragic hero or he used the word 'tragedy' to attract the attention of the audience through the popularity of the genre in that period. However, Barabas could not gain the status of a tragic hero and the play could not achieve the status of a tragedy because it fails to create, in the Aristotelian or Elizabethan sense, feelings of terror and pity as well as understanding and relief. Many critics have evaluated the play as a black or satiric comedy rather than a tragedy. T.S. Eliot, for instance, sees the play "not as a tragedy... but as a farce", employing a tone of "serious, even savage comic humour" (123). Marlowe's desire to compress the larger-than-world issues such as political and religious hypocrisy and colonial ambitions of dominant imperialistic powers into a single text may have prevented the play from being considered as a tragedy. Another argument is whether the play employs and provokes the anti-semitic sentiment, particularly through the characterization of its protagonist. Historically speaking, this was not a problem in the Elizabethan time and until the 20th Century because of the widespread anti-semitic bias that was already dominant in the Christian territories. However, in the 20th Century and particularly after the Holocaust, texts and plays like *The Jew of Malta* have almost become taboo to be read or staged due to their so-called anti-semitic themes or characters.

The play begins with Machevill's prologue, in which he declares that his ideas should be followed to gain economic and political power. Then Machevill introduces Barabas, a rich Jewish merchant, and informs the reader that Barabas resembles him and deserves just treatment. In the first act, the conflict between Barabas and Ferneze, the Governor of the island, over the tribute money to be paid to the Turks to protect the island from invasion is revealed. While the majority of the Jews surrender the administration's enforcement that only the Jews are subjected to pay the money, Barabas resists this and challenges the authority of the Governor, which causes him to lose his wealth and house. The second act displays how Barabas reclaims some of his wealth with the help of his daughter Abigail, who is forced by his father to a fake conversion to Christianity to secure her father's status. Meanwhile, Barabas

provokes two youngsters, Abigail's potential suitors, Lodowick who is Ferneze's son, and Mathias for a duel for her. In the third act, Mathias and Lodowick kill each other and when Abigail learns that her father is responsible for their deaths, she takes refuge in a convent for a real conversion to Christianity this time. Ithamore, Barabas's moslem slave whom he bought from the Spanish Admiral Del Bosco, and whom he sees as his true heir after his daughter, betrays him by revealing his secrets to a prostitute Bellamira and her pimp Pilia-Borza. Together with Ithamore, they start blackmailing him for money. After guaranteeing the tribute money from the Jews and protection from the Spaniards, Ferneze decides not to give money to the Turks and prepares for war against them. In the fourth act, Barabas goes mad because of Abigail's conversion and poisons the nuns in the convent, including his daughter. As she dies, Abigail confesses her father's crimes to friar Jacomo who, together with a rival friar Barnardine, accuses Barabas of murder. Each one of the friars invites Barabas to their churches, which compete, and wants to benefit from his wealth. After killing both friars, Barabas breaks his alliance with Ferneze and joins the Turks who, with his help, invade Malta and capture the Governor. Barabas is appointed the governor of Malta by Calymath, the Turkish leader of the siege and son of the emperor. Since he does not feel safe and secure under Turkish rule, Barabas secretly plans to betray Calymath and reestablish an alliance with the Christians. He kills Ithamore, Bellamira, and Pilia-Borza to take revenge for their betrayal. Then he sets a trap for Calymath but is betrayed by Ferneze who learns of his treachery. In the end, Barabas dies by falling into his own trap, Ferneze captures Calymath and sets up again his rule on Malta.

The Elizabethan audience would not have much sympathy for the Catholic version of Christianity since Protestant England was in conflict with the Catholic Kingdom of Spain at the time. In such an atmosphere, although Marlowe does not refer to the Protestants, he somehow adopts an unbiased approach concerning the conflicts among the Catholics, Jews, and Moslems and attacks the religious prejudices used to conceal economic interests. Moreover, he is not only aware of the effects of the changes in his era but also can recognize the relationship between economic and political powers. He shows how the former is a prerequisite for the latter, and underlines that the essential conflict lying behind all the religious enmities is the consequence of the struggles for economic interests: "the wind that bloweth all the world besides, / Desire of gold" (Marlowe 3.5.3-4). These words, together with the context they appear in, underline the essence of the play and reveal, perhaps indirectly, that the desire for gold captures all the world including Protestant England. In fact, Malta represents the microcosm that reflects the economic transformation Europe has been undergoing. Therefore, Marlowe dwelt upon both the phenomenon of imperialism and the religious oppression related to economic exploitation effectively.

Another important point in *The Jew of Malta* is the characterization of the protagonist, Barabas. Although he carries some attributes of the stereotyped figures of medieval drama, the characteristics that render him a flesh-and-blood individual are dominant. He asks questions about the world and the society he lives in as well as about his place and identity in such a society, provides answers for these questions, and makes clever comments. He is portrayed as a self-confident, effective, obstinate, and powerful character, but sometimes he is also confused, undetermined, and weak. It is misleading to take him as a symbol of pure and aimless malevolence. He carries the seeds of evil, and, to that extent, is all too human. But he is, at the same time, the product of the social, political, and economic conditions depicted in the play. Most of his actions are, in fact, certain reactions against others' behaviour and prejudices. Doubtless to say, these evil deeds are, in many instances, irrationally exaggerated reactions, but Marlowe conspicuously denotes, perhaps through a series of overstatements, the reasons that cause Barabas's actions.

In this context, Marlowe's *The Jew of Malta* is a tragedy, the tragedy not of the protagonist Barabas, but of humanity that craves material benefits and political power, and for the sake of achieving these, commits all kinds of villainies including exploitation, theft, and murder. The play is set against the background of the struggle for economic, political, and military dominance between the Catholic Spain and Islamic Ottoman Empires and again the Catholic administration and Jewish mercantile class in Malta. It deals with the themes of religious conflicts and dogmatism, with intrigue, betrayal, and revenge schemes committed by almost all the characters representing different religious communities, with ethnic prejudices, greed, and moral corruption, infecting not only the individuals but also the whole society. In this sense, "... Marlowe's play goes beyond revenge, satirising religious hypocrisy, statesmanship and the human condition" (Herman). Marlowe employs the famous Renaissance political figure Niccolo Machiavelli and his teaching to establish the play's framework within which human brutality and hypocrisy can automatically be transformed into 'smart', 'cunning', but 'necessary' actions for the sake of economic and political power. Therefore, Marlowe's *The Jew of Malta* functions as a bitter and dark reminder, for the modern reader, of how eternally tragic the human condition is.

There is not much information about whether Marlowe read Niccolo Machiavelli's *The Prince* or other related manuscripts or books. For this reason, it can be assumed that while introducing Machiavelli to the Elizabethan stage, Marlowe was rather influenced by the 'Machiavell-myth' which was widespread in Europe during his time. As Wilbur Sanders asserts:

... Machiavelli, whether read or not, whether distorted by popular fancy or judiciously pondered by the wise, represents one of the central facts of Elizabethan culture. Even if Marlowe had not read him, he (and any other intelligent Elizabethan) was certainly aware of the movement in European thought which made Machiavelli appear important to later historians. Machiavelli, and the kind of mind he represented, was the radical yeast in the traditional loaf. (62)

In the prologue of the play, Machevill declares "the radical yeast" to set the scene and the framework to develop the plot and prepare the minds of the audience. Marlowe makes Machevill remark that there is no place for the established order of values anymore since a new value system has started to replace the traditional ones all over Europe:

Albeit the world think that Machevill is dead,
Yet was his soul but flown beyond the Alps,
And now the Guise is dead, is come from France
To view this land, and frolic with his friends. (Prologue 1-4)

While Machevill underlines the universality of his ideas, he also declares his confidence in finding a serious number of admirers in England. Machiavellism, back then, was widespread although some people pretended to condemn it:

Admired I am of those that hate me most.
Though some speak openly against my books,
Yet will they read me, and thereby attain
To Peter's chair: and when they cast me off.
Are poisoned by my climbing followers. (Prologue 9-13)

Machevill puts forward the principles of a hierarchical system that rewards the ones who employ all the political tricks disregarding moral concepts and punishes the ones who refuse to resort to such ways and

forms of political struggle. Politics for Machevill is a playground where the ideas and the values of mankind are only details, but not dominant and determining factors: “And weigh not men, and therefore not men’s words” (Prologue 8). Machevill has both a critical and pragmatic approach when he says “I count religion but a childish toy” (Prologue 14) because for him religious principles are considered to be obstacles to one’s desires. Hence, evil actions that were committed in the past should not be questioned: “Birds of the air will tell of murders past? / I am ashamed to hear such fooleries” (Prologue 16-17). Past deeds are unquestionable and subject to oblivion. According to Machevill, to have power is much more important than to have moral values, which leads to the idea that it is preferable to be envied rather than to be pitied. (Prologue 27)

When Machevill introduces Barabas, he wants the audience to “grace him as he deserves” (Prologue 33) since Barabas will function as his spokesman throughout the play. Marlowe, in this way, determines the ideological foundations of the play which favours the pragmatic benefits of individuals and groups, for the sake of power, instead of the established ethical or moral norms. In other words, Machevill’s prologue functions like an anti-chorus introducing the main themes and characters of the play, and declaring the principles of the whole pragmatic system. In line with the Machiavellian ideology, hence, Marlowe does not preach or teach morality in *The Jew of Malta*. His attitude towards the dominant themes and characters is rather descriptive. As T. W. Craik indicates: “The play is essentially neither propagandist nor moralistic (in either an orthodox or an unorthodox spirit), but dramatic. Moral questions are not seriously discussed: they are ironically touched upon and left” (xiv). The exploration of religious prejudices and dogmatism in the service of economic benefits, imperialistic ambitions, and political power under the strong influence of the Machiavellian ideological climate within the microcosmic setting of Malta builds up the framework of the play, which sheds light on the tragic human condition.

Whether *The Jew of Malta* is essentially based on an anti-semitic demeanor is an important discussion to determine the ways through which the play is read. As regards the Jew image in the Elizabethan period, there was no first-hand information because the Jews had been exiled from England in 1290 and resettled as late as 1656. The number of Jewish groups was rather small and there was virtually no social contact between the Christians and the Jews. Therefore, a Jew myth was wandering around without any valid and reliable support. It seems that the “Elizabethan anti-semitic frenzy,” (343) as Sanders calls it, was caused mainly by the speculations coming from outside of England, particularly from the Continent. Hence, Marlowe’s treatment of Jewish stereotypes in the context of Christian dogmatism is worth considering. Marlowe gives, in a sense, a list of derogatory words or phrases referring to historical antipathy about the Jews such as “No, Jew, like infidels.” (1.2.65), “He never put on clean shirt since he was circumcised.” (4.4.61), “The hat he wears, Judas left under the elder when he hanged himself.” (4.4.63-64), “What, has he crucified a child?” (3.4.49). Rather than inflaming the anti-semitic air, these sayings make, particularly the modern reader, feel the absurdity of the prejudice because they generally reflect “the ignorant hostility of the speaker better than they give the tone of the play” (Sanders 41). Moreover, they “are a reductio ad absurdum of antisemitic attitudes. It must be remembered that Jews were comparatively rare in Elizabethan England... so the populist fear of them that the play taps into was essentially folkloric” (Nicholl). In other words, the characterisation of the protagonist Barabas is used emblematically to reflect the essence of deliberate religious dogmatism and distortions: “... the strongest tendency in the play is to assail the facile and hearty complacency of Christian anti-semitism with persistent inversions and permutations of the Jew-Christian antithesis” (Sanders 341). Rather than evoking Jewish villainy, these clichés function, particularly for the modern reader, as instruments for demolishing Christian or all sorts of religious hypocrisy. In addition, at the beginning of the play,

Barabas is portrayed as a cartoon figure, in a sense, surrounded by heaps of gold. In his opening monologue, while boasting over his wealth, he asserts his opinions on the Christian faith:

Rather had I a Jew be hated thus.
Than pitied in a Christian poverty:
For I can see no fruits in all their faith.
But malice, falsehood, and excessive pride.
Which methinks fits not their profession. (1.1.116-120)

Underlining the discrepancy between Christian theory, which preaches humanity to be ethical and just, and practice, in which human malice and pride overweigh, Marlowe makes Barabas speak as a discerning satirist: "... Marlowe's purpose in presenting us with this pantomime Jew is surely to satirise the crudity of the stereotype. It is a provocative or Hebdoesque piece of religious cartooning that challenges the complacencies and credulities of his audience" (Nicholl). The Christian administration's opportunism in confiscating only Jewish merchants' money to pay the tribute is shown through the alterations of the tone of the Governor's voice, and in this way, the function of stereotypical remarks against the Jews becomes clearer. The gentle tone "Soft Barabas, there's more 'longs to't than so" (1.2.46) immediately changes into a commanding one when he realizes the resistance of Barabas: "For to be short, amongst you't must be had" (1.2.58). As an answer to the Governor, Barabas calls the Jews 'strangers' as a sign of their othering on a religious basis from the rest of the community: "Are strangers with your tribute to be taxed?" (1.2.61). Of course, Barabas does not react only for the sake of his religious/cultural identity. He, too, uses this identity as a protective shelter to veil his selfish monetary interests. The Governor's answer, not surprisingly, reveals the precedence of economic interests, this time of the Catholic administration, disguised as religious conflicts:

No, Jew, like infidels.
For through our sufferance of your hateful lives,
Who stand accursed in the sight of heaven.
These taxes and afflictions are befallen, (1.2.65-68)

Like his predecessors, the Governor takes advantage of the so-called religious conflicts between Christianity and Judaism to extort money from the Jews. Barabas, however, is not a member of the herd-like Jewish merchants who are ready to surrender without any resistance. Unlike them, he shows the characteristics of a strong-willed individual who can think, ask questions, and challenge the enforcements of opportunistic authorities: "Will you then steal my goods? / Is theft the ground of your religion?" (1.2.97-98). When Barabas rejects paying half of his wealth, the Governor's decree takes effect and Barabas is forced to yield completely. Leading administrators and knights, too, rely on the same demagoguery as the Governor who furthers the rhetoric by claiming that Barabas should give up all his wealth for the sake of the well-being of the whole community:

No, Jew, we take particularly thine
To save the ruin of a multitude:
And better one want for a common good.
Than many perish for a private man: (1.2.99-102)

Barabas, however, is not stupid and wonderfully turns the argument on its head showing the Christian hypocrisy in all its clarity:

What? Bring you scripture to confirm your wrongs?
 Preach me not out of my possessions.
 Some Jews are wicked, as all Christians are:
 But say the tribe that I descended of
 Were all in general cast away for sin.
 Shall I be tried by their transgression?
 The man that dealeth righteously shall live:
 And which of you can charge me otherwise? (1.2.113-120)

Through Barabas's mouth, Marlowe challenges religious oppression inflicted upon the Jews under Christian rule. Although Barabas makes exaggeration by saying all Christians are wicked, he does not discriminate between the two religions, which enables him to stress more powerfully the second point in the speech: individuals cannot be accused because of the evil deeds, if any, of their ancestors. When similar disputes among nations, religions, and communities in the modern era are taken into consideration, the significance of the point Barabas makes becomes more meaningful. During the quarrels, fights, and wars concerning the ethnic, religious, and cultural conflicts in today's world, almost identical claims and accusations are exercised and similar strategies of defense are put into effect to gain advantage against the rivals. Hence, what Marlowe manages to show, almost 450 years ago, through the lines of *The Jew of Malta* is, in fact, the unchanging hypocrisy of humanity.

Barabas is not the only instrument Marlowe employs to expose the absurdity of the claims of religious superiority and the reality lying behind it. He makes use of every character and incident for his purpose. His daughter, Abigail for instance, tries to persuade the friars to convert her father to Christianity to save him from the atrocities of Christian administration. The rivalry between the two friars, belonging to different churches, to influence Barabas to donate his money to their church delineates a tragicomic scene. Friars' accusations of each other concerning the absurdity of the ritualistic rules show how religious clichés are used for the sake of material benefits:

1FRIAR
 Oh good Barabas come to our house.
 2FRIAR
 Oh no, good Barabas come to our house.
 And Barabas you know-
 1FRIAR
 Oh Barabas, their laws are strict.
 2FRIAR
 They wear no shirts, and they go barefoot too. (4.1.77-79, 82-84)

The way Marlowe exposes the origins and policies of anti-semitism concerning the socio-cultural structure of Malta is quite clever. By showing the shallowness of the claims of religious superiority, he reveals the absurdity of the claims and accusations leading to religious dogmatism.

It is a matter of long-standing dispute among scholars whether Barabas is a stereotyped figure to mirror the speculations about Jewish villainy, or a flesh-and-blood character representing the rise of the Renaissance individual. Although Marlowe in *The Jew of Malta* does not present a detailed portrayal of

his characters including his hero, the personality of Barabas is one of the most complex problems in the play. As Emily C. Bartels says: "What is – perhaps most problematic about *The Jew of Malta* – and what therefore receives prominent critical attention – is its seemingly anti-Semitic stereotype of the Jew" (4). Referring to the title of the play Bartels remarks:

Its title – in contrast to all of [Marlowe's] others (Dido, Tamburlaine, Doctor Faustus, and Edward II) which name the main character – privileges type, as it presents "the Jew" rather than Barabas. Machevill seconds this emphasis in his prologue by announcing the play as "the tragedy of a Jew," and further abnegates the title character's individuality by using "a" rather than "the" here. (4)

According to Allan C. Dessen, Barabas is presented as a stage Jew and, in this sense, is a follower of Wilson's Gerontus and a predecessor of Shakespeare's Shylock (235). Similarly, the change of tone between the first two and the last three acts may lead to conflicting interpretations of Barabas's characterization. "The aspiring superman of the play's beginning has been converted by its end into the caricature of a villain upon whom retribution is visited in conventional terms of poetic justice" (Ribner xxxi). When, however, the other characters in the play are considered, Barabas appears to be the only one who is capable of seeing the big picture and understanding the interconnections among economic, social, and cultural phenomena and state of affairs through his thinking and questioning skills:

See the simplicity of these base slaves,
Who for the villains have no wit themselves,
Think me to be a senseless lump of clay
That will with every water wash to dirt:
No, Barabas is born to better chance.
And framed of finer mould than common men,
That measure nought but by the present time.
A reaching thought will search his deepest wits.
And cast with cunning for the time to come:
For evils are apt to happen every day. (1.2.218-227)

This is one of the most significant speeches Barabas makes in the play. These lines reflect the essence of Barabas's individuality. He is not a lump of clay to be shaped by others easily. He rejects bending with the wind to get a superficial salvation. There is a similarity between Barabas's "lump of clay" speech and Hamlet's "playing the pipe" speech. Both assert that man is not something to be shaped or played by others against his will, which signifies the declaration of individuality in a new era. Although his main motivation is to protect his wealth and, in this way, perhaps, his survival, his remarkable resilience, his aptitude for adjustment and change, his stubborn resistance to oppression, his capacity for cunning machinations, the strength of his will-power, and his ambition for life indicate that he is one of the characters Marlowe created to remark the rise of the individual. At the end of the play, Barabas betrays the Turks and is betrayed by the Christians. His defeat is not the result of the Machiavellian policy he follows but of the Machiavellian policy he fails to follow until the end. He dies by falling into his trap and his death is the ironic victory of Machiavellism over the value systems created by societies to provide human existence with order and stability.

For the spectator who has responded to the play's laughter by distancing himself from the action, Barabas's death – the play's epiphany – becomes an icon not of hell-fire, but of the hell that we humans create for one another on earth. After all, with the protagonist suffering hell in plain view, eternal damnation becomes a little superfluous. (Goldberg 244).

Barabas is both a victimized villain and an outrageous anti-hero. He is victimized because of the oppressive politics based on religious prejudices for the sake of the economic interests of the Christian administration. Consequently, he turns into a villain to take his revenge on the implementers of this policy, but at the same time, he gains the status of an outrageous anti-hero through the brave challenges against the dominant powers.

Marlow utilizes the Machiavellian climate and anti-semitic sentiments to focus on the main theme in *The Jew of Malta*: economic interests and ambitions of colonial powers, religious groups, social classes, and individuals, which determine the essence of social relations. As Bartels says:

The Jew of Malta particularly, centers on and subverts colonialist constructs. By offering Barabas "the Jew" as its main character, the play provokes readings which center on the Semitism or anti-Semitism of his characterization, of the text, and of the playwright; yet significantly, it contextualizes its representation of the Jew amid imperialist conflicts and reveals the stereotype as a product not of religious but of colonialist competitions. (4)

Marlowe's choice of Malta as the setting of the play was a bright idea in terms of creating excitement and attention. Besides, as Murray Boston contends, the socio-economic emphasis was closely related to the political climate in England:

There was also a contemporary motivation behind Marlowe's selection of this theme. As he was writing this play, England was experiencing a late awakening to the challenges of exploitation and the search for new sources of wealth. Vasco da Gama, opening up the Cape route, had won for Portugal the fabulously rich spice trade of the East Indies. Spanish galleons were plying the seas laden with spoil from Cortez's conquest of the Aztec empire, and Marlowe's friend Raleigh was now urging Elizabeth to empower him to achieve similar wonders for England. ... If *Tamburlaine* had made the English stage aware of the new spaciousness of empires, *The Jew of Malta* was responding to the infinite riches such expansion could pour into the coffers to the adventurer and the merchant. (166)

In this context, the introduction of the Turkish threat at the beginning of the play sets the background for the main theme. The Spanish intentions, on the other hand, on Malta are introduced in Act 2 Scene 2. The dialogue of a Maltese knight and the Spanish Vice Admiral Martin Del Bosco reveals the economic and political ambitions of Spain hidden behind religious solidarity:

KNIGHT

Del Bosco, as thou lov'st and honour'st us,
Persuade our Governor against the Turk;
This truce we have is but in hope of gold,
And with that sum he craves might we wage war.

BOSCO

Will Knights of Malta be in league with Turks,
And buy it basely too for sums of gold?
My lord, remember that to Europe's shame.
The Christian isle of Rhodes, from whence you came.
Was lately lost and you were stated here
To be at deadly enmity with Turks. (2.2.24-33)

BOSCO

My lord and king hath title to this isle.
And he means quickly to expel them hence;

Therefore be ruled by me, and keep the gold:

I'll write unto his Majesty for aid.

And not depart until I see you free. (2.2.37-41)

The Governor, as another Machiavellian, takes this chance immediately and begins to challenge the Ottomans after guaranteeing the support of the Spanish army:

On this condition shall thy Turks be sold.

Go officers and set them straight in show.

Bosco, thou shalt be Malta's general;

We and our warlike knights will follow thee

Against these barbarous misbelieving Turks. (2.2.42-46)

And again:

So will we fight it out; come, let's away:

Proud-daring Calymath, instead of gold.

We'll send thee bullets wrapt in smoke and fire:

Claim tribute where thou wilt, we are resolved,

Honour is bought with blood and not with gold. (2.2.52-56)

The external struggle for the domination of the island by imperialist powers is juxtaposed with the internal efforts for the domination of the Jews as the source of finance by Christian authorities. It appears that Malta is the last strategic island in the Mediterranean to be defended by the Christians against the Turks, and the Spanish army supports the Maltese government for so-called religious and cultural solidarity. However, the alliance established between Spain and Malta by the impositions of Del Bosco serves the prospective interests of Spain. Marlowe's play manages to portray the significance of material interests as the essential motive around which all other themes revolve. Even though Barabas appears to be the main performer of such a policy, almost all the characters are included in the same circle. Thus, by pointing out the double meaning of the word 'policy', Howard S. Babb asserts that "... however the qualities of its action may vary, *The Jew of Malta* explores a single set of issues: religious hypocrisy and governmental expedience as they are informed by a pervasive lust for wealth" (86).

Marlowe wrote *The Jew of Malta* in a period when there were great changes in the social, cultural, and political climate in Europe. He was undoubtedly influenced by his time; but in turn, he also influenced it. Religious dogmatism, which seems to be impenetrable because of its holy attributes, social problems created by the chaotic turbulence of the economic structure, and the rise of the individual are among the themes of *The Jew of Malta*. He presents how personal interests play a crucial role in man's actions, often concealing themselves behind religious dogmatism and ethnic prejudices. By employing a satirical tone, he attacks the Machiavellian policies and anti-semitic approaches in the microcosm of Malta.

It is hard to classify *The Jew of Malta* within a single dramatic genre. The themes it dwells on, the comic but touching fall of its protagonist along with its stock characters, its attack on religious dogmatism, its recognition and representation of the new world order based on the economic, political, and military domination of the colonial powers enable it to be a realistic representation of the period rather than to be a text of moral teaching. Some critics contend that, in the transition period from Medieval to Renaissance drama, the play shows the characteristics of farce or black comedies in terms of the development of its plot throughout the acts and scenes and concerning the shallow representation of its characters who seem to be types rather than flesh and blood human beings. A modern reader of the text,

however, can feel, perhaps not the tragedy of the protagonist, but the tragedy of humanity suffering from the religious dogmatism and hypocrisy infecting all the established beliefs for the sake of material benefits. The moral corruption poisoning almost all the characters and the touching awareness that nothing has changed much for centuries about the pitiable state of human civilization which, on the one hand, has established cultural and moral values to bring meaning and order to its existence, on the other hand, has been destroying all these values for selfish individual and social interests, are effective aspects making *The Jew of Malta* a unique play.

References

- Babb, Howard S. (1957). "Policy in Marlowe's *The Jew of Malta*". *ELH*, vol. 24, no. 2, pp. 85-94. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/2871823>
- Bartels, Emily C. (1990). "Malta, the Jew, and the Fictions of Difference: Colonialist Discourse in Marlowe's *The Jew of Malta*". *English Literary Renaissance*, vol. 20, no.1, pp. 1-16.
- Boston, Murray. (1988). *Macmillan History of Literature: Sixteenth-Century English Literature*. gen.ed. A. Norman Jeffares, London: Macmillan.
- Craik, T.W. (1989). Introduction. *The Jew of Malta*. by Christopher Marlowe New York: W WNorton, pp. vii-xviii.
- Dessen, Allan C. (1974). "The Elizabethan Stage Jew and Christian Example: Gerontus, Barabas, and Shylock." *Modern Language Quarterly*, vol. 35, no. 3, pp. 231-245.
- Eliot, T. S. (1932). *Selected Essays*. London: Faber and Faber.
- Goldberg, Dena. (1992). "Sacrifice in Marlowe's *The Jew of Malta*." *Studies in English Literature, 1500-1900*, vol. 32, no. 2, pp. 233-245.
- Herman, Judi. (2015). Review: *The Jew of Malta* – Bracingly amoral violence on the island of Malta, Retrieved from <https://www.jewishrenaissance.org.uk/blog/review-the-jew-of-malta>
- Machiavelli, Niccolo. (1987). *The Prince*. Trans. George Bull, Harmondsworth: Penguin.
- Marlowe, Christopher. (1989). *The Jew of Malta*, edited by T.W. Craik, New York: W W Norton.
- Nicholl, Charles. (2015). Review: "The Jew of Malta – antisemitic or a satire on antisemitism?" *The Guardian* 27 March. Retrieved from <https://www.theguardian.com/stage/2015/mar/27/the-jew-of-malta-christopher-marlowe-stage-rsc-swan-theatre>
- Ribner, Irving. (1963). ed., *The Complete Works of Christopher Marlowe*. New York: The Odyssees Press.
- Sanders, Wilbur. (1968). *The Dramatist and the Received Idea: Studies in the Plays of Marlowe and Shakespeare*. Cambridge: The University Press.

52. Integration and Identity Conflicts: Multicultural Dynamics in Zadie Smith's *White Teeth*¹

Mustafa GÜNEŞ²

APA: Güneş, M. (2024). Integration and Identity Conflicts: Multicultural Dynamics in Zadie Smith's *White Teeth*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 854-864. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1485116>.

Abstract

Focusing on how migration and diaspora influence personal and communal identities within contemporary Britain, this article examines the multicultural and postcolonial themes in Zadie Smith's novel *White Teeth* (2000). The paper analyzes the consequences of decolonization and subsequent immigration from the Commonwealth to Britain, which instigated a blend of cultures and the emergence of a multiracial society. Through a detailed exploration of the novel's characters—predominantly the Iqbal family and the Jones family—the article illustrates how individuals navigate their complex cultural landscapes and how they often grapple with dual identities and a sense of rootlessness. Utilizing theoretical frameworks from prominent scholars like Said, Bhabha, Ortiz, and Pratt, the paper argues that the novel serves as a microcosm of London, showcasing interactions among diverse ethnic groups that challenge traditional notions of Britishness. Smith's narrative's structure, which weaves between past and present, underscores the persistent impact of historical contexts on contemporary lives. Hence, the article highlights Smith's portrayal of 'transculturation'—where characters somehow adapt and form hybrid identities, reflecting broader postcolonial realities. Overall, what is emphasized in what follows is *White Teeth* not only captures the essence of modern British multiculturalism but also critiques the lingering effects of colonialism on identity formation in a postcolonial world.

Keywords: Multiculturalism, postcolonial identity, diaspora, cultural integration, hybridity

¹ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 4

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 03.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1485116

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

² Dr. Öğr. Üyesi, Gümüşhane Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü / Dr., Gümüşhane University, Department of English Language and Literature (Gümüşhane, Türkiye), mustafagunes@gumushane.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-0826-9472> **ROR ID:** <https://ror.org/00r9t7n55>, **ISNI:** 0000 0004 0369 6808,

Crossreff Funder ID: 100019997

Entegrasyon ve Kimlik Çatışmaları: Zadie Smith'in *İnci Gibi Dişler* Romanında Multikültürel Dinamikler³

Öz

Bu makale, Zadie Smith'in *İnci Gibi Dişler* (2000) adlı romanındaki çok kültürlü ve sömürge sonrası temaları incelemekte, göç ve diasporanın çağdaş Britanya'da kişisel ve toplumsal kimlikleri nasıl etkilediğine odaklanmaktadır. Çalışma, Britanya'ya ardışık göç dalgaları ve bunun sonucu olarak ortaya çıkan çok kültürlülüğün ve çok ırklı bir toplumun oluşmasının getirdiği sorunları analiz etmektedir. Makale romandaki özellikle Iqbal ve Jones ailelerine odaklanıp roman karakterlerinin detaylı bir şekilde incelenmesi sonucunda bu aile bireylerinin karmaşık kültürel manzaralardaki konumlarını genellikle çift kimliklerle ve bir köksüzlük hissiyle boğuşurken nasıl resmedildiklerini ele almaktadır. Said, Bhabha Ortiz ve Pratt gibi önemli bilim insanlarının teorik çerçevelerinden yararlanarak, çalışma, romanın Londra'nın bir mikrokozmosunu resmettiğini ileri sürmektedir ve geleneksel Britanya kimlik kavramlarını sorgulayan farklı etnik gruplar arasındaki etkileşimleri ortaya koymaktadır. Anlatının geçmişle şimdiki zaman arasında gidip gelmesi, çağdaş yaşamlar üzerinde tarihsel bağlamların sürekli etkisini vurgular. Bu sebeple, makalede Smith'in karakterlerinin Britanya toplumuna bir şekilde adapte olup daha geniş sömürge sonrası gerçekleri yansıtan hibrid kimliklerin oluşturulduğu bir "transkültürasyon" sürecine dikkat çekmektedir. Dolayısıyla, *İnci Gibi Dişler* romanı, modern Britanya çok kültürlülüğünün özünü yakalamakla kalmayıp, sömürge sonrası kimlik oluşumunda sömürgeciliğin kalıcı etkilerini de eleştirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çokkültürlülük, sömürge sonrası kimlik, diaspora, kültürel entegrasyon, hibridlik

³ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %4

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 03.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1485116

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

Introduction

During the period of presumed de-colonization or neo-colonization which followed the dissolution of the British Empire in the first half of the 20th century, there occurred immense immigration from the Commonwealth to the motherland. This migration was driven not only by financial problems in colonized countries but also by the need for labor in England, which resulted from the overwhelming effects of two world wars. Immigration from various countries continued without limitation until two legislative acts concerning Commonwealth immigration were passed in Parliament in 1962 and 1968. Following these acts, immigration from formerly colonized countries never ceased but did decline in number, despite occasional surges in 1986 and 1990 (Hampshire, 2005, p. 2). In the short term, England experienced immediate riots in Nottingham and London, yet in the long term, this mass migration process resulted in the emergence of a colorful, multiracial, and multicultural England (Spencer, 1997, p. 87).

Out of such a culture, the literary voices began to diversify, giving rise to a new sub-field of English literature: diaspora literature. This emerged from the *sour-sweet*⁴ experiences that migrants shared both physically and psychologically as they struggled to survive in a very conservative society like England, far from their homelands. Once colonized and enslaved, these people became workers and servants to the masters and monarchy, both still entrenched in their thrones. Nonetheless, as time passed, these migrants introduced a new voice to the literature of the island, creating a new type of postcolonial discourse. In his groundbreaking work, *Orientalism*, Edward Said demonstrated that the Orientalist discourse of the Europeans was a construct of Western nations, and the knowledge they created and imposed as the sole truth helped them secure a dominant position, contrasting with the diminishing self-image of the otherized Eastern nations (Said, 2003: 3). After a prolonged period during which such an ideology was propagated, postcolonial critics and authors including Said, Fanon, Bhabha, Achebe, Lamming, and Naipaul began *writing back to the Empire*⁵ seeking to dismantle the representations established for the East and its peoples. Furthermore, writers like Naipaul, Mo, Ishiguro, Kureishi, and Smith crafted novels that explored the experiences and relationships between colored migrants and white Englishmen. These works introduced a new perspective on both white and colored individuals, as they depicted the interactions among multiracial characters. The efforts of the postcolonial authors mentioned above align with postmodern concepts of “unmaking” or “deconstructing,” as they challenge colonialist meta-narratives, dismantle predefined roles for both colored and white individuals, and reduce the power differential between them.

Zadie Smith's first novel, *White Teeth* (2000), features a diverse set of characters from various races and social classes, representing the multicultural nature of contemporary Britain. The plot revolves around three families: the Iqbals, a lower-class Muslim, Bengali family including Samad, Alsana, and twins Magid and Millat; the Joneses, a lower-class family with English Archibald Jones, Jamaican Clara Bowden, and Irie; and the middle-class Chalfen family with a Jewish background including Marcus, Joyce, and Joshua. Except for Archie, all are immigrants in England, though the Chalfens have settled on the island and secured a prominent social position due to their high education level. However, the narrative focuses primarily on the Iqbals and the Joneses. Archie and Samad befriended each other during the WWII but lived apart until Samad immigrated to England and began working as a waiter.

⁴ There is a reference here to Timothy Mo's 1982 novel *Sour Sweet* which portrays the painful adaptation process of a migrant family in England.

⁵ Another reference to Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin's *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (1989) which is one of the theoretical texts that inaugurates postcolonial criticism.

His wife, Alsana, used her sewing machine “old Singer” in the kitchen for “a shop called Domination in Soho” (Smith, 2000, p. 55). After years of savings, they moved from East London, which they considered unsafe for raising children, to North London, a more liberal area (Smith, 2000, p. 59).

The novel begins with Samad’s old friend, Archie, attempting suicide by gassing himself in his car, feeling useless and hopeless after divorcing his Italian wife. He is dissuaded by “Hussein-Ishmael, a celebrated halal butcher,” whose absurd but threatening remarks include, “Do you hear that, mister? We’re not licensed for suicides around here. This place is halal Kosher, understand? If you’re going to die around here, my friend, I’m afraid you’ve got to be thoroughly bled first” (Smith, 2000, p. 7). Subsequently, he meets Clara Bowden, a Jamaican, and marries her. Both Clara and Samad’s wife, Alsana, become pregnant at about the same time, leading to the Iqbals having twin sons named Magid and Millat, while the Joneses have a daughter, Irie. Feeling that English culture is corrupting his family values, Samad sends Magid, the smarter twin, to Bangladesh, hoping a traditional education might save him. Conversely, Magid returns from Bangladesh transformed into a complete English gentleman with no ties to Islam or Bengali culture, dashing Samad’s hopes. He begins working with an atheist scientist Marcus Chalfen. In contrast, Millat goes through two contradictory phases: First, he grows into a handsome young man who engages in casual sex, smokes weed, and is influenced by gangsters in movies, identifying with them for life. Eventually, he takes a darker path and joins a fundamentalist Islamic group ironically called KEVIN – Keepers of the Eternal and Victorious Islamic Nation (Smith, 2000: 295). Irie, secretly in love with Millat for years, follows him desperately but never confesses her feelings. Both she and Magid are punished by being made to work with Joshua Chalfen due to their misbehavior at school, where they meet Joyce and Marcus Chalfen. As the story progresses, Millat, Irie, and later Magid develop close relationships with the Chalfens. Joyce, a botanist, shows more interest in her garden and Millat than in her own son, while Marcus is a scientist working on a project called “Futuremouse,” aiming to genetically enhance a mouse. Both Irie and Magid spend more time working with Marcus at the Chalfens’ than in their own home. In the final chapter, Marcus aims to publicize his project, gathering all the characters for the occasion. Samad, Alsana, Archie, and Clara come to support their children, Irie and Magid. Millat, intending to thwart what he sees as Marcus’s affront to divine creation, aims to shoot him. Similarly, Clara’s mother and her close friend Ryan, members of the “Witnesses of Jehovah,” arrive to protest, as does Marcus’s son, affiliated with the environmentalist group “FATE,” who opposes the project on animal rights grounds. In a dramatic conclusion, Millat, high on hashish, aims to shoot Dr. Perret, Marcus’s mentor, the Nazi scientist. Archie, noticing Millat’s intentions, intervenes and is shot instead. This incident reveals that Archie had previously saved Dr. Perret’s life during the WWII when Samad had pressured Archie to kill Perret, then known as “Dr. Sick.” Instead of complying, Archie was wounded when Perret turned the gun on him, leaving Archie lame for life.

Multicultural Dynamics in Zadie Smith's *White Teeth*

White Teeth presents a wide panorama of the contemporary multicultural state of Britain. It covers the relationships of three families from different classes and races over a period that begins with the war years of Samad and Archie and stretches to 1999. Having grown up in a family with an English father and a Jamaican mother, like Irie in the novel, Zadie Smith reflects a microcosm of London that includes the personal stories and experiences of characters with diverse ethnic cultures and backgrounds (Watchtel, 2010, para. 2). The variety in the characters and their distinct experiences flavor the novel in such a way that it resembles a comedy show one might encounter on TV. Smith underscores this quality of a metropolis in England by stating:

This has been the century of strangers, brown, yellow and white. This has been the century of the great immigrant experiment. It is only this late in the day that you can walk into a playground and find Isaac Leung by the fish pond, Danny Rahman in the football cage, Quang O'Rourke bouncing a basketball, and Irie Jones humming a tune. Children with first and last names on a direct collision course. (Smith, 2000, p. 326)

London is “the backdrop that channels social interaction,” a modern city where people from different backgrounds come together to challenge the idea of a homogenous culture and Britishness (Fernandez, 2009, p. 143). As seen in the excerpt above, Irie has a name that stems from her Jamaican origins meaning “everything OK, cool, peaceful”, and her surname from her English father, Archie Jones (Smith, 2000, p. 75). Her mother Clara, who marries an Englishman, is also a descendant of an English colonizer named Captain Charlie Durham who raped her grandmother, Ambrosia while she was being taught by him. The debauchery and immorality of the colonialist male mind is criticized by depicting such a scenario in which an innocent and weak girl is abused by a powerful and authoritative man. The captain leaves Ambrosia alone in the island and during the birth of her daughter, Hortense, who is the mother of Clara, there happens an earthquake when, once again, one of Captain's friends tries to seduce Ambrosia, and the narration continues at this moment with a sarcastic tone:

If this were a fairy-tale, it would now be time for Captain Durham to play hero. He does not seem to lack the necessary credentials. It is not that he isn't handsome, or tall or strong, or that he doesn't want to help her, or that he doesn't love her (oh, he loves her; just as the English loved India and Africa and Ireland; it is the love that is the problem, people treat their lovers badly) all those things are true. But maybe it is just the scenery that is wrong. Maybe nothing that happens upon stolen ground can expect a happy ending. (Smith, 2000, p. 361)

Not only are non-English characters portrayed in close relationships with each other, as in the case of Samad, Alsana, Magid, and Millat, but they also engage with English characters—they marry, form intimate and business partnerships, and share deep friendships. In other words, they come together to create a multicultural society. London, as a “contact zone” in the sense that Mary Louise Pratt has coined, provides an ideal space for these diverse cultures to influence each other reciprocally (as cited in Ashcroft et. al., 2008, p. 48). In *White Teeth*, the actions and reactions of various groups, characters, and ethnicities in certain situations affect others, leading to changes and modifications in their attitudes, actions, or ideas. Notably, when Irie and Millat from the Iqbal and Jones families meet the Chalfens, the moment is described as crossing a border: “When Irie stepped over the threshold of the Chalfen house, she felt an illicit thrill... She was crossing borders, sneaking into England” (Smith, 2000: 328). After crossing such a border, Irie begins to question her life and her own family, experiencing a sense of alienation as she is enchanted by the middle-class white English lifestyle:

She had a nebulous fifteen-year-old's passion for them, overwhelming, yet with no real direction or object. She just wanted to, well, kind of, merge with them. She wanted their Englishness. Their Chalfishness. The purity of it. It didn't occur to her that the Chalfens were, after a fashion, immigrants too (third generation, by way of Germany and Poland, née Chalfenovsky), or that they might be as needy of her as she was of them. (Smith, 2000, p. 328)

Such a relationship among diverse individuals and cultures, involving reciprocal influences, is termed “transculturation” by Cuban sociologist Fernando Ortiz. These influences lead to distinct reactions and changes in the individuals and groups affected (Ashcroft et. al., 2008, pp. 213-214). To illustrate further, the “Futuremouse” project in the novel by Jewish scientist Marcus Chalfen and Nazi scientist Dr. Perret culminates in significant tension at the end. This tension involves various groups, or “ethnicities,” such as the Islamic fundamentalists KEVIN with Millat, the Christian fundamentalist group Witnesses of Jehovah with Irie's grandmother Hortense, and environmentalists with Marcus's son Joshua. They all

converge to protest a project that involves genetically modifying an animal. Labeled an atheist, Marcus, along with his partner Dr. Sick, strives to create a super animal and, potentially, a superhuman—mirroring the aspirations of fascist leader Hitler. Ironically, this genetic modification is depicted as the project of a victim, once persecuted to foster a pure and powerful race through gene modification. The author juxtaposes two conflicting entities—a victim and a Nazi scientist engaged in Nazi projects—not only to highlight a motif but also to satirize the fundamentalist desire for an unnatural, modified society. The pursuit of purity in racial background or the modification of beings through scientific projects to create a “better” being, in other words, meddling with genetics and altering generations, is critiqued by an author challenging the notion of purity. In the novel, no one is portrayed as pure. For instance, Samad and Alsana are from Bangladesh, and although Samad clings to his Bengali culture and strives not to assimilate with other nations, Alsana counters his views by referencing an encyclopedia that states Bengalis are descendants of Indo-Aryans who “mixed with indigenous groups of various racial stocks” thousands of years ago (Smith, 2000, p. 236). As a mouthpiece for the narrator, Alsana critiques those who insist on emphasizing cultural differences:

‘Oi, mister! Indo-Aryans... it looks like I am Western after all! Maybe I should listen to Tina Turner, wear the itchy-bitsy leather skirts. Pah. It just goes to show,’ said Alsana, revealing her English tongue, ‘you go back and back and back and it’s still easier to find the correct Hoover bag than to find one pure person, one pure faith, on the globe. Do you think anybody is English? Really English? It’s a fairy-tale!’ (Smith, 2000, p. 236)

Samad’s emphasis on such cultural differences could be seen as a barrier to fostering, in Bhabha’s words, “anodyne liberal notions of multiculturalism, cultural exchange, or the culture of humanity” (Bhabha, 2004, p. 206). Insisting on cultural distinctions was a hallmark of colonialist discourse, as the colonizer did not consider himself on the same level as his subjects; thus, he felt the need to differentiate both himself and his culture from the others. This is described as “the process of the enunciation of culture as ‘knowledgeable’, authoritative, and adequate to the construction of systems of cultural identification” (Bhabha, 2004, p. 206). Historically, the colonizer produced “statements of culture or on culture to differentiate, discriminate, and authorize the production of fields of force, reference, applicability, and capacity” (Bhabha, 2004, p. 206). In fact, this colonial practice continues. Now, as a member of the Bengali diaspora in England, Samad views himself and his culture as distinct from others and wishes for his family to “act like a Bengali Muslim” rather than assimilate into English culture. It can be inferred from this context that Samad’s actions negatively impact the natural growth and development of unique cultural identities especially in the case of Millat and Magid, as he imposes limitations and boundaries on himself and his family.

A multicultural city composed of diverse groups, races, and cultures, London is not portrayed as forming a “union” free from polarized groups. Almost every character in the novel is associated with an extremist group and exhibits fundamentalist beliefs related to their religion, identity, and nationality. Bentley typifies the diasporic character in *White Teeth*, quoting from Slavoj Žižek, as “subject” who “attempts to fill out its constitutive lack by means of identification, by identifying itself with some master-signifier guaranteeing its place in the symbolic network” (Bentley, 2007, p. 486). This symbolic network is the cosmopolitan society of London, England. For Samad, a Bengali Muslim, this network negatively influences him and his sons, drawing them into sin and eroding their faith in Allah. Tempted by his sons’ music teacher, Poppy Burt-Jones, and unable to resist this corrupted culture, Samad decides not to raise his children there. Unable to relocate his whole family back to Bangladesh, he sends one of his sons, Magid, back to hometown, hoping to preserve at least one child from the cultural corruption of England. In Salman Rushdie’s words, Samad harbors an “imaginary homeland,” envisioning Bangladesh as a

utopia where Magid would internalize all Bengali traditions and grow up a devout Muslim and a true Bengali man. Ironically, Magid returns to England transformed into “a pukka Englishman, white-suited, silly wig lawyer,” who speaks elegantly and eats pork (Smith, 2000, p. 407). Samad’s earnest effort to shield his family from moral decay is futile because Bangladesh, once a part of India and a colony of England, still harbors an educational system that inculcates English values rather than Bengali or Muslim ones, a system established by the British during colonization. It becomes evident that not much has changed in the education system of the colonized country even after the departure of the colonizers. Students in Bangladesh are taught to be more English than those in London, exemplified by Millat, who stayed in London, was educated there, and ultimately joined an Islamic group. Neither returning to the homeland nor continuing life in London offers salvation. The book suggests that once a person starts living in the diaspora, they face the dilemma of returning to their homeland or remaining in an alien country, with neither option being satisfactory as they can feel no true sense of belonging to either:

[Y]ou make a devil's pact when you walk into this country. You hand over your passport at the check-in, you get stamped, you want to make a little money, get yourself started ... but you mean to go back! Who would want to stay? Cold, wet, miserable; terrible food, dreadful newspapers who would want to stay? In a place where you are never welcomed, only tolerated. Just tolerated. Like you are an animal finally house-trained. Who would want to stay? But you have made a devil's pact ... it drags you in and suddenly you are unsuitable to return, your children are unrecognizable, you belong nowhere. (Smith, 2000, p. 407)

In addition, the novel sharply criticizes the discrimination that the English exhibit against non-English nations. Racial discrimination and stereotyping are satirized throughout the novel. For instance, during the war, when Samad was in a tank with Archie and others, he is derogatorily referred to as “Sultan” or “Indian Sultan,” which irritates Samad. He responds:

‘Sultan... Sultan...’ Samad mused. ‘Do you know, I wouldn't mind the epithet, Mr. Mackintosh, if it were at least accurate. It's not historically accurate, you know. It is not, even geographically speaking, accurate. I am sure I have explained to you that I am from Bengal. The word ‘Sultan’ refers to certain men of the Arab lands many hundreds of miles west of Bengal. To call me Sultan is about as accurate, in terms of the mileage, you understand, as if I referred to you as a Jerry-Hun fat bastard’. (Smith, 2000, p. 85)

Samad is entirely justified in his criticism, as the tendency to homogenize all Eastern people and attribute qualities that do not belong to them is a clear manifestation of Orientalist discourse and a binary opposition of “the West and the rest.” The novel contains various explicit critiques of these discriminatory acts, often overtly satirized in the narration. For instance, Millat and his friends form a gang with non-English members named “Raggastani” (a combination of the words Ragga and Pakistani), and the narrator vividly describes their transformation:

People had fucked with Rajik back in the days when he was into chess and wore V-necks. People had fucked with Ranil, when he sat at the back of the class and carefully copied all teacher's comments into his book. People had fucked with Dipesh and Hifan when they wore traditional dress in the playground. People had even fucked with Millat, with his tight jeans and his white rock. But no one fucked with any of them anymore because they looked like trouble. They looked like trouble in stereo. (Smith, 2000, p. 232)

In a multicultural society like contemporary London, polarization becomes inevitable as people from different backgrounds, races, families, and classes feel the need to align themselves with a “master-signifier,” leading them to express themselves in various ways within society—in other words, they claim identities through the groups they form, whether violent or non-violent. Otherwise, “no one who looked, spoke, or felt like Millat was ever in the news [or on the English agenda] unless they had recently been

murdered" (Smith, 2000: 234). The group mentioned in the quote above is characterized by class and race, consisting of poor, non-English boys perceived as a menacing "trouble" to society, a result of enduring repression and discrimination throughout their lives. They form a kind of power, and no one dares confront them as they did before because they are now seen as formidable and not passive. They emerge from a multicultural society as a reaction to the verbal or physical insults that have persisted long after Commonwealth immigration to England. These groups also have a negative image in the eyes of the English. For example, when Millat and his gang try to buy a ticket to Bradford, they encounter trouble with the ticket-man over the price, to which the ticket-man insinuates, "Well, I'm afraid that's the price. Maybe next time you mug some poor old lady," looking pointedly at the chunky gold that fell from Millat's ears, wrists, fingers, and around his neck, 'you could stop in here first before you get to the jewellery store'" (Smith, 2000, p. 230). However, once subjugated, a man is not as weak and docile as he used to be; he becomes a daunting presence on the streets of London. When the ticket man derogatorily calls Millat a "Paki," he retorts after slamming a fist on the glass, "First: I'm not a Paki, you ignorant fuck. And second: you don't need a translator, yeah? I'll give it to you straight. You're a fucking faggot, yeah? Queer boy, poofter, batty-rider, shit-dick" (Smith, 2000, p. 231).

As illustrated above, Zadie Smith incorporates non-English characters in her novel who are portrayed as powerful, often more so than their English counterparts. Samad, Millat, Magid, Alsana, and Clara are all depicted as stronger and more influential compared to characters like Archie, Joshua, and Ryan. Particularly in the relationship between Samad and Archie, Samad is consistently the dominant figure, characterized by his strong personality, determination, self-confidence, and education. In contrast, Archie is depicted as indecisive, relying on the toss of a coin to make decisions. The novel opens with Archie attempting suicide in his car, a decision he also leaves to chance, only to be stopped by a dominant butcher who forbids him from doing so outside his shop. Later, it is revealed that Archie, influenced by the same method of decision-making, chose not to kill Dr. Sick during the war. While Samad was a promising science student before being wounded in the war, Archie is described as having no distinctive qualities aside from being adept at paper folding; he is depicted as dull, aged, and aimless—"no white knight... [with] no aims, no hopes, no ambitions" (Smith, 2000, p. 48). His passivity is further highlighted in his marriage to Clara, whom he meets immediately after her emotional breakup, and in his interactions with Samad, where he never wins an argument. For instance, when Archie comments on Samad's arranged marriage by saying, "Where I come from... a bloke likes to get to know a girl before he marries her," Samad retorts sharply, "Where you come from it is customary to boil vegetables until they fall apart. This does not mean... that it is a good idea" (Smith, 2000, p. 98). Moreover, when Archie questions Samad's avoidance of pork during the war, Samad replies, "I don't eat it for the same reason you as an Englishman will never truly satisfy a woman" (Smith, 2000, p. 96). The postcolonial tension between Archie and Samad echoes the tension between the oriental and occidental particularly the one traumatized by the colonial abuses. Alongside Samad, characters like Millat, Alsana, and Clara are also portrayed as formidable. Magid is exceptionally intelligent, Millat strikingly handsome, Alsana remarkably extroverted and strong, and Clara significantly attractive, while Joshua is portrayed as ordinary and flat, Joyce as bizarrely obsessed with Millat and her plants, and Marcus as doggedly pursuing a controversial project alongside an ex-Nazi doctor.

Besides these exceptional characters, Smith challenges the conservative model of the traditional British family—white, middle-class, Protestant—as the pillar of society (Fernandez, 2009, p. 144). Archie, an Englishman, marries Clara, a Jamaican woman; Irie marries Joshua Chalfen, a middle-class Englishman. With the exception of Marcus and Joyce Chalfen, most partners in these families come from lower social classes. Samad and Alsana, hailing from Bangladesh, work diligently to save enough

money to relocate to a more desirable area, North London, where slightly higher-class individuals like Archie and Clara reside. In such an environment, people from lower and lower-middle classes interact with the middle class in a vibrant contact zone, forming relationships and marriages. In this multicultural and multiracial society, they blend together, thereby diminishing cultural differences and diversities on a microcosmic scale.

On the other hand, none of Smith's characters are exempt from an identity crisis in such an ambivalent environment. Some are non-English, displaced from their homelands due to economic reasons, while others originate from hybrid backgrounds as different races intermingle. Moreover, the prevalence of a dominant white culture leads these individuals, whose identities are in flux, to experience feelings of self-alienation and rootlessness. For instance, Magid, a Bengali educated in an English school, is possibly influenced by his English peers and renames himself Mark Smith, feeling disconnected from his own family and cultural heritage. His dissatisfaction with his name symbolizes a deeper discontent:

But this was just a symptom of a far deeper malaise. Magid really wanted to be in some other family. He wanted to own cats and not cockroaches, he wanted his mother to make the music of the cello, not the sound of the sewing machine; he wanted to have a trellis of flowers growing up one side of the house instead of the ever growing pile of other people's rubbish; he wanted a piano in the hallway in place of the broken door off cousin Kurshed's car; he wanted to go on biking holidays to France, not day-trips to Blackpool to visit aunties; he wanted the floor of his room to be shiny wood, not the orange and green swirled carpet left over from the restaurant; he wanted his father to be a doctor, not a one-handed waiter. (Smith, 2000, p. 151)

In addition to Magid, Irie, the daughter of an English father and a Jamaican mother, suffers from a very negative self-image, and her fragile identity seems to dissolve further when she meets the Chalfens. Although she has always felt the need to assimilate both physically and intellectually into English culture, and to rid herself of her curly Jamaican hair, her body is often described using tropical fruit metaphors as a “Jamaican frame, loaded with pineapples, mangoes, and guavas; [...] big breasts, big buttocks, big hips, big thighs, big teeth” (Smith, 2000, p. 265). In an effort to appear more English and capture the attention of Millat, whom she loves, Irie visits a hairdresser frequented by non-English patrons who seek to straighten their hair to conform to English beauty standards. The waiting room at the hairdresser's is a testament to this struggle:

[T]he female section of P. K's was a deathly thing. Here, the impossible desire for straightness and 'movement' fought daily with the stubborn determination of the curved African follicle; here ammonia, hot combs, clips, pins and simple fire had all been enlisted in the war and were doing their damndest to beat each curly hair into submission. 'Is it straight?' was the only question you heard as the towels came off and the heads emerged from the drier pulsating with pain. 'Is it straight, Denise? Tell me is it straight, Jackie?' (Smith, 2000, p. 275)

In line with her name – Irie, a Jamaican first name, and Jones, an English last name – Irie feels she belongs neither to a Jamaican nor to an English background despite “inhabiting a body that is psychologically rooted in two places, 'belonging' to both” (Thompson, 2005, p. 127). The ambivalent state of a migrant is vividly captured in Samad's reflection: “This thing, this belonging, it seems like some long, dirty lie... and I begin to believe that birthplaces are accidents, that everything is an accident. But if you believe that, where do you go? What do you do? What does anything matter?” (Smith, 2000, p. 407).

Conclusion

The novel begins with an epigraph, "What is past is prologue," emphasizing the idea that the present cannot be detached from the past, and colonization period cannot be easily dissociated from the postcolonial one. For this reason, the book employs an unconventional narrative structure, dividing into chapters that do not sequentially follow each other, with the narration oscillating back and forth in time. The past is explored in chapters titled "The Root Canals of Alfred Archibald Jones and Samad Miah Iqbal," "The Root Canals of Mangal Pande," and "The Root Canals of Hortense Bowden." This emphasis on "root canals" underscores that, no matter how deeply embedded the characters are in a multicultural society, "they cannot escape their history any more than you yourself can lose your shadow," compelling them to revisit their past to make sense of their present life (Smith, 2000, p. 466). Traumatized members of the diaspora are depicted as obsessed with their colonial past and national and cultural roots—what they lost after moving to England. This is because, "marked by its European origins, modern black political culture has always been more interested in the relationship of identity to roots and rootedness than in seeing identity as a process of movements and mediation" (Gilroy as cited in Jay, 2010, p. 158).

Although Samad initially feels alienated from his background and even becomes a "parent-governor" who actively participates in school meetings to address issues related to his sons' education, it does not take long for him to become disillusioned with the life he leads in North London. Unable to leave his past, his Bengali culture, and religion behind, he transforms into a conservative man who clings to his native culture. This is why he insists that Mo, the owner of their regular restaurant, hang a picture of his great-grandfather Mangal Pande on the wall to honor and remember him for life. Samad is consumed by the belief that Mangal Pande was a hero who initiated the first mutiny in India against England, an event that lends a sense of originality and heroism to his otherwise ordinary life. Similarly, Millat grows up to be a handsome young man known for his tight jeans, red-striped Nike shoes, and fashionable jumpers. However, as the narrative progresses, he cannot sever ties with his past and background, which eventually transform him into a "fully paid-up green bow-tie-wearing fundamentalist terrorist" (Smith, 2000, p. 407). In summary, as Bentley also underlined *White Teeth* elucidates the enduring impact of postcolonial history on contemporary behavior and its ongoing significance in shaping personal identities (Bentley, 2008, p. 52).

To conclude, it might be best to remember Said who in "The Mind of Winter" characterizes being in exile – whether physically or spiritually – not as a "terminal loss", but as a "potent, even enriching, motif of modern culture" (Said, 1984, p. 50). He asserts that individuals in contemporary societies often experience a sense of alienation, anxiety, and rootlessness, acknowledging that such feelings, while common in modern culture, impose significant burdens on those in exile, as they struggle to connect with any definitive roots like nationality, homeland, native culture, or even family. This experience of migrants has been prominently featured in novels by authors who are themselves migrants. Zadię Smith's debut novel, *White Teeth*, offers a broad panorama of contemporary multicultural, cosmopolitan London, where refugees, exiles, and émigrés come together and forge relationships within their own communities and with the English populace. The novel is rich with themes such as love, war, racism, and touches on numerous issues including colonialism, multiculturalism, feminism, and the futility of wars. Through this amalgamation or contact – often referred to as transculturation – hybrid identities, hybrid cultures, and third spaces emerge, along with new sub-genres in literature, even as new ethnicities and polarization among social groups inevitably arise.

References

- Ashcroft, B., Griffiths, G., and Tiffin, H. (2008). *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*. 2nd ed. New York: Routledge.
- Bentley, N. (2007). "Re-writing Englishness: Imagining the Nation in Julian Barnes's *England England* and Zaide Smith's *White Teeth*." *Textual Practice*. 21.3., 483-504.
- Bentley, N. (2008). *Contemporary British Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Bhabha, H.K. (2004). *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Fernandez, I. P. (2009). "Exploring Hybridity and Multiculturalism: Intra and Inter Family Relations in Zaide Smith's *White Teeth*." *Odisea*. 10., 153-154.
- Hampshire, J. (2005). *Citizenship and Belonging*. New York: Palgrave Macmillan.
- Jay, P. *Global Matters*. (2010). London: Cornell University Press.
- Said, E. W. (1984). "The Mind of Winter." *Harper's Magazine*. September. 50-55.
- Said, E. W. (2003). *Orientalism*. Penguin Books.
- Smith, Z. (2011). *White Teeth*. London: Penguin Books.
- Spencer, I.R.G. (1997). *British Immigration Policy since 1939*. New York: Routledge.
- Thompson, Molly. (2005). "'Happy Multicultural Land'? The Implications of an 'excess of belonging' in Zadie Smith's *White Teeth*." *Write Black, Write British: From Post Colonial to Black British Literature*. Ed Kadija George. Hertford: Hansib Publications, 122-140.
- Watchtel, E. (2010). "In Conversation with Zadie Smith." *Brick*. 85., Summer.

53. Unhomely Homes in Anthony Burgess's *A Clockwork Orange*¹

Işıl ÖTEYAKA²

APA: Öteyaka, I. (2024). Unhomely Homes in Anthony Burgess's *A Clockwork Orange*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 865-879. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502246>

Abstract

Anthony Burgess's *A Clockwork Orange*, originally published in 1962, manifests the concept of "home" as both a physical space and a psychological state of the unhomely. This manifestation is an unsettling portrayal of home as a space and place, which serves as a locus of terror and estrangement within the narrative. The narration displays the idea of home through different locations such as room, house and prison each one of which deconstructs the idea of home by decentering it from its established conceptions of a safe, comfortable and cozy place. The juxtaposition of safe and unsafe situations related to home mainly reveals home within an estrangement through which home becomes a place of unhomely and uncanny, a location of terror framed by elements of family ties, cultural and political contexts. Through an examination of social and political dynamics, exemplified by the extreme actions of protagonist Alex and his gang of "droogs," the study aims to unravel the complexities of home as both a place and space of the unhomely and uncanny in Burgess's *A Clockwork Orange*.

Keywords: Anthony Burgess, *A Clockwork Orange*, home, unhomely, uncanny

¹ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 5

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 20.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502246

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

² Dr. Öğr. Üyesi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü / Dr., Eskişehir Osmangazi University, Faculty of Education, Department of Foreign Languages Education (Eskişehir, Türkiye), isil.oteyaka@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-5792-5261> **ROR ID:** <https://ror.org/01dzjez04>, **ISNI:** 0000 0004 0596 2460, **Crossreff Funder ID:** 501100006191

Anthony Burgess'in *Otomatik Portakal*'ındaki Tekinsiz Evler³

Öz

Anthony Burgess'in ilk olarak 1962'de yayınlanan *Otomatik Portakal*'ı, "ev" kavramını hem fiziksel bir alan hem de tekinsizliğin psikolojik durumu olarak ortaya koymaktadır. Bu tezahür, anlatıda, terörün ve yabancılaşmanın odağı olarak hizmet eden bir alan ve mekân olarak evin rahatsız edici bir tasviridir. Anlatı, ev fikrini bu fikrin yerleşik güvenli, konforlu ve rahat mekân anlayışlarından uzaklaştırarak yapıbozuma uğratan oda, ev ve hapisane gibi farklı mekânlar aracılığıyla sergilemektedir. Ev ile ilgili güvenli ve güvensiz durumların yan yana gelmesi, evi bir yabancılaşma içinde ortaya koymakta ve bu yabancılaşmanın, evi, aile bağlarıyla ve kültürel ve politik bağlarla çerçevelenen bir terör mekânına dönüştürmesini, ev kavramından uzak ve tekinsiz bir yer haline getirmesini ortaya koymaktadır. Çalışma, Burgess'in *Otomatik Portakal* adlı eserinde ana karakter Alex ve onun "kankalar" çetesinin aşırı eylemleriyle örneklenen sosyal ve politik dinamikleri inceleyerek, hem ev kavramından uzak hem de tekinsiz bir mekân olarak evin karmaşıklıklarını ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Anthony Burgess, *Otomatik Portakal*, ev, tekinsiz

³ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %5

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 20.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502246

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

Introduction

Anthony Burgess's *A Clockwork Orange* depicts a succession of violent acts "performed" by the protagonist, Alex, and his "droogs", Pete, Georgie, and Dim. Streets, houses, and dwellings are the locations of this violence, through which Alex and his gang take liberties in exerting power and brutality as a means of enlivening their existence. By portraying the home as a private sphere infiltrated by gangs and consequently rendered a primitive site of terror, the novel deconstructs the concept of domestic space by reimagining it as a locus of the unhomely and uncanny in a range of guises, primarily experienced by its victims through threat, rape, and violence carried out by Alex and the members of his gang, along with Alex's own attempted suicide. This manifestation depicts the home as both a place and space arranged, organized, and governed by social relationships, family ties, and cultural and political dynamics, and a ubiquitous backdrop to events that feed off these dynamics. Accordingly, the novel presents the home as a site of estrangement in which it becomes a hotbed of crime rather than a safe and comfortable place by relating it to individual and social vulnerabilities.

Home, which provides a background to several key events in *A Clockwork Orange*, reveals, to use Alison Blunt and Robyn Dowling's phrase, a "*geography of home*" (2006, p. 2) through which different understandings of the term form the basis of the concepts of the unhomely and the uncanny in the novel. Blunt and Dowling examine "the complex socio-spatial relations and emotions that define home" (p. 3) and indicate that "thinking about home has been geographic, highlighting relations between place, space, scale, identity and power" (p. 3). What home constitutes as a concept, then, is not directly linked to the notion of a physical architectural structure or entity as it is with the idea of a house. Kimberley Dovey marks the difference between house and home as follows: "Although a house is an object, a part of the environment, home is best conceived of as a kind of relationship between people and their environment. It is an emotionally based and meaningful relationship between dwellers and their dwelling places" (1985, p. 34).

By stressing a mutual dependency between dweller and dwelling, Dovey highlights the connection between home and identity. Further, he suggests that home "is a highly complex system of ordered relations with place" (p. 39), and within these ordered relations, "home as identity is primarily affective and emotional, reflecting the adage *home is where the heart is*. Identity implies a certain bonding or mergence of person and place such that the place takes its identity from the dweller and the dweller takes his or her identity from the place" (p. 40).

In this sense, home relates to various meanings that both define and are defined by behaviors, emotions, everyday practices, identity politics, and socio-cultural politics. It is, for Blunt and Dowling "*a spatial imaginary*: a set of intersecting and variable ideas and feelings, which are related to context, and which construct places, extend across spaces and scales, and connect places" (2006, p. 2) (italics in original). They stress that "[h]ome is hence a complex and multi-layered geographical concept. Put most simply, home is: a place/site, a set of feelings/cultural meanings, and the relations between the two" (pp. 2-3).

As a "multi-scalar" (6) concept, a "porous" (27) place, and "[n]ot merely a physical structure or geographical location but always an emotional space" (Rubenstein, 2001, p. 1) reflecting private and public identities, politics, manners, and subjects, home embodies a multiplicity of meanings. Within this multiplicity, there exists a general, ubiquitously constructive quality attached to the idea of home which is, as Gorman-Murray and Dowling put it, "typically configured through a positive sense of attachment, as a place of belonging, intimacy, security, relationship and selfhood (2007, p. para. 4)". Yet these

positives are vulnerable, always subject to the possibility of being attacked and harmed either physically or emotionally. Consequently, home represents a place, site, or sphere of negative feelings and actions characterized by anxiety, fear, alienation, terror, and violence. Accordingly, the positive attributes of home, such as family ties, feelings of belonging or attachment, a sense of identity and presence, and sensations of security and comfort, are expunged from the notion of the homely, leading us instead to its counterpoint, the unhomely.

The unhomely is directly linked to the concept of the uncanny. In his 1919 essay 'The Uncanny', Sigmund Freud defines the uncanny as marking the character of anything that, while once recognizable and familiar, has since become unsettling or eerie. Freud states that "[t]he German word *unheimlich* [uncanny] is obviously the opposite of '*heimlich*' ['homely'], '*heimisch*' ['native'] – the opposite of what is familiar; and we are tempted to conclude that what is 'uncanny' is frightening precisely because it is *not* known and familiar" (1955, p. 220). Citing Daniel Sanders' *Wörterbuch der Deutschen Sprache* (1860), Freud highlights several meanings of the word "heimlich", including: "belonging to the house, not strange, familiar, tame, intimate, friendly, etc. [...] Intimate, friendly, comfortable; the enjoyment of quiet content, etc., arousing a sense of agreeable restfulness and security as in one within the four walls of his house" (p. 222).

Explaining a mutual interaction between the terms "heimlich/homely" and "unheimlich/uncanny", Freud indicates that "uncanny" refers to something secret that should be kept hidden, yet comes to realization, causing a sensation of horror or fear. As he puts it, the uncanny "is in reality nothing new or alien, but something which is familiar and old-established in the mind and which has become alienated from it only through the process of repression" (p. 241). In his work *The Uncanny*, Nicholas Royle highlights the interconnection between the known and the unknown that lies at the root of the uncanny, explaining it as

a peculiar commingling of the familiar and unfamiliar. It can take the form of something familiar unexpectedly arising in a strange and unfamiliar context, or of something strange and unfamiliar unexpectedly arising in a familiar context. It can consist in a sense of homeliness uprooted, the revelation of something unhomely at the heart of hearth and home. (2003, p. 1)

The term "uncanny", then, embodies a spectrum of meanings associated with the familiar and homely becoming unfamiliar and unhomely and, consequently, generating sensations of fear, horror, shock, and surprise. Dwayne Avery has also commented on this interconnectedness, suggesting that "the uncanny is a multifaceted term that is deeply connected to home" (2014, p. 12). Homely implies feelings of comfort, coziness, and tranquility, whereas unhomely refers to a contrary conceptualization characterized by fear and disquietude. In his examination of the unhomely in contemporary cinema, Avery points out the manifestation of home as "an incredibly alien experience" (p. 2), and states that

On the one hand, *Heimlich*, or homeliness, refers to the capacity to create an intimate and cozy domestic life; here, space is rendered meaningful through a bourgeois ideology that emphasizes the "privacy" and "security" of the home's interior. This is the "tamed" home, a mode of dwelling that differs sharply from some "wild" exteriority. On the other hand, *Unheimlich*, or the uncanny, represents the negation of comfort and security; it is the impossibility of finding home; the uncanny home is a strange and eerie place where the supernatural haunts the dweller; it is a place that abounds in unspeakable horrors and secrets. (p. 20)

A home's interior being susceptible to becoming haunted by external threats renders it a vulnerable space which, in turn, steers the notion of home toward fragmentation and deviation from its normative notions. Anthony Burgess's *A Clockwork Orange* reflects this deviation, actualized through the

dismantling of home into fragments, a process fueled by threatening gestures, rape, violence, alienation, and the dissolution of familial attachment.

Discussion

A Clockwork Orange relates its narrative through the revelation of violence that dissolves the boundary between street and home, pitting external threat against internal sanctuary. Undermining assumptions of home as a safe place, *A Clockwork Orange* employs the concept of the house as a physical locus of home that has become a haunted territory. In "The Architecture of the Uncanny: The Unhomely Houses of the Romantic Sublime", Anthony Vidler discusses the trope of the haunted house and its close relationship with the uncanny in literary fantasy since the rise of the nineteenth-century Gothic novel. As he puts it, "[t]he house provided an especially favored locus for uncanny disturbances: its apparent domesticity, its residue of family history and nostalgia, its role as the last and most intimate shelter of private comfort sharpened by contrast the terror of invasion by alien spirits" (p. 7). The house, then, which is normatively and pervasively supposed to be a site of—and host to—feelings of belonging, attachment, intimacy, security, happiness, and coziness, is revealed instead to be a disquieting place. In response to Vidler's vision of "invasion by alien spirits", Avery argues that "unwanted social groups or institutions come to represent those 'alien spirits' that aim to take possession of the private sphere" (2014, p. 15). Alex and his droogs essentially represent those alien spirits, an outcast social collective that takes not only possession of the private sphere but also of the lives of the victims in the most literal sense.

Alex, Pete, Georgie, and Dim carry out their acts of "ultra-violence" at night when people are in their homes. In contrast to their victims, the gang regard the streets as a form of home, a space where they can reify their sense of self. Owing to a "shortage of police" (Burgess, 1972, p. 23), Alex and his droogs find themselves at liberty to indulge in their aggressive acts after dark. The marked distinction between day and night is accompanied by a prominent contrast in the spatial occupation of the streets and indoor spaces, as reflected in Alex's words: "The night belonged to me and my droogs and all the rest of the nadsats, and the starry bourgeois lurked indoors drinking in the gloopy worldcasts, but the day was for the starry ones, and there always seemed to be more rozzes or millicents about during the day, too" (p. 33). The streets become dark and empty, as if deserted even by the police. It is not safe to be out, and since those who venture into the streets at nightfall become subjects of violence, most people, especially the middle-aged, stay at home where they feel safe and comfortable. Conversely, Alex and his gang feel relaxed and liberated on the streets, which represent a space in which to escape, breathe, and rest.

Housing, in the form of blocks of flats on the street, appears as a series of "terrific and very enormous mountains" (p. 15) which, for Alex, leads to a sense of alienation. In these flats, middle-aged people watch the same television programs:

these being the flatblocks, and in the windows of all of the flats you could viddy like blue dancing light. This would be telly. Tonight was what they called a worldcast, meaning that the same programme was being viddied by everybody in the world that wanted to, that being mostly middle-aged middle-class lewdies. There would be some big famous stupid comic chelloveck or black singer, and it was all being bounced off the special telly satellites in outer space, my brothers. (p. 6)

However unconquerable those mountainous flats may seem, they can easily become a place of violence because of the intrusion into the private sphere by those "unwanted social groups." Alex lives with his family in one of the flats of Municipal Flatblocks, a space that cannot be correlated with the ideal home in which family relations foster a sense of belonging and attachment. When Alex speaks of his home, he

does so in dry, objective terms characterized by a lack of emotion: “Where I lived was with my dada and mum in the flats of Municipal Flatblocks 18A, between Kingsley Avenue and Wilsonsway” (p. 25). Alex’s description of the building does not correspond with the notion of a “homely home” (Blunt & Dowling, 2006, p. 88). As Blunt and Dowling put it, a “central feature of imaginaries of home is their idealization: certain dwelling structures and social relations are imagined to be ‘better’, more socially appropriate and an ideal to be aspired to. It is these dwelling structures and social relations that become ‘homely homes’” (p. 100). In contrast, the impression given by Alex of Municipal Flatblocks is suggestive of specifically *unhomely* dwellings:

I got to the big main door with no trouble, though I did pass one young malchick sprawling and creeching and moaning in the gutter, all cut about lovely, and saw in the lamplight also streaks of blood here and there like signatures, my brothers, of the night’s fillying. And too I saw just by 18A a pair of devotchka’s neezhnies doubtless rudely wrenched off in the heat of the moment. (Burgess, 1972, p. 25)

Divorced from the characteristics of homely homes, Municipal Flatblocks represents a space in which violence and morally dubious behavior have been normalized to the point of becoming quotidian. In their study of apartments and their negative associations, Blunt and Dowling remark that “[f]or much of the twentieth century the high-rise apartment has been understood in terms of an absence of home. One of the reasons for this perception is that high-rises have commonly been built by governments and used to provide public housing” (2006, p. 107). Exemplifying the high-rise as a dwelling built to keep working-class housing outside the city in Melbourne, Australia, Blunt and Dowling point out that these dwellings have tended to be characterized as “unhomely” and as “slums”, leading to fears that “these neighbourhoods bred disease and perpetuated people’s low moral standards” (p. 107).

In *A Clockwork Orange*, the buildings that make up Municipal Flatblocks are forsaken high-rise dwellings left to determine their own destiny, which come to represent the uncanny and the unhomely in that they generate sensations of discomfort and fear. As a state-sanctioned territory, the buildings are deprived of comfort and security, leaving the idea of homely homes in the dust. The moral deprivation that pervades the buildings is mirrored by their physical decrepitude:

In the hallway was the good old municipal painting on the walls – vecks and ptisas very well developed, stern in the dignity of labour, at workbench and machine with not one stitch of platties on their well-developed plots. But of course some of the malchicks living in 18A had, as was to be expected, embellished and decorated the said big painting with handy pencil and ballpoint, adding hair and stiff rods and dirty ballooning slovos out of the dignified rots of these nagoy (bare, that is) cheenas and vecks. I went to the lift, but there was no need to press the electric knopka to see if it was working or not, because it had been tolchoked real horrorshow this night, the metal doors all buckled, some feat of rare strength indeed, so I had to walk the ten floors up. (Burgess, 1972, p. 25)

This physical deprivation plays host to another form of deprivation: that of the lost ties between Alex and his family. The Municipal Flatblocks’ unhomely status hints at the family’s unhomely home which is marked by a loss of connection. The flat where he lives with his family is no more than a physical structure that embodies neither emotional connection nor togetherness. Alex defines their flat solely by its door number, as if he were a stranger finding his way to a place by following the wording of an address: “I opened the door of 10-8 with my own little klotch, and inside our malenky quarters all was quiet, the pee and em both being in sleepland, and mum had laid out on the table on malenky bit of supper – a couple of lomsticks of tinned spongemeat with a shive or so of kleb and butter, a glass of the old cold moloko” (p. 25). In these “malenky quarters”, Alex and his parents rarely encounter each other owing to their differing schedules and routines. When Alex is home at night, his parents tend to be

asleep; conversely, when his parents are preparing for work in the morning, Alex tends to remain in his room, and they call out to each other without meeting in person. The only point of connection between them is the food left for him by his mother in the morning and at night. In essence, this municipal flat with a door number of 10-8 represents, for Alex, an emotionally disconnected source of shelter and food, which betrays no sense of affection for, or shared history with, his parents. This place does not function as a home, nor do his mother and father function as caring, affectionate parents. Alex's family constitutes, for Todd F. Davis and Kenneth Womack, a "pseudo family" (2002, p. 22), one that "offers only the illusion of genuine community" (p. 23). In this vision, his parents are like ghosts: an ineffective silent mother and a "humble mumble chumble" father (Burgess, 1972, p. 37), neither of whom would dare to challenge him, let alone claim authority. Davis and Womack emphasize that "[l]ying beneath the facade of pseudo family is the interpersonal violence of self-indulgence" (p. 23) (p. 23) through which Alex aims to make himself visible and superior rather than maintaining an illusory existence. Accordingly, home is not a hearth connoting the interconnectedness between family members, one that refers to a family history inherited and proudly transferred from generation to generation. Instead, home takes the form of a house, a building with a four-walled interior devoid of any aura of attachment. In the guise of a purely material construct, home becomes a reflection of the relationship between Alex and his parents, which is understood simply through material connections. Alex 'bribes' his father with some of his 'earnings' to keep his mouth shut, thereby preventing him from nagging Alex about his activities, both daytime and nocturnal.

Alex's room is his home, providing him with a space where he feels a sense of self and belonging. His room is the territory of his identity, while simultaneously constituting a territory with an identity of its own. It gains its identity as a home through its material composition, which includes Alex's stereo, his discs, his bed, and his "treasure-chest" (Burgess, 1972, p. 35), in which he keeps his "Scotchman". In *The Meaning of Things: Domestic Symbols and the Self*, Mihaly Csikszentmihalyi and Eugene Halton reflect on the close relationship between the objects people keep in their homes and their symbolic functions as expressions of the owners' identity. They state that "[t]he objects of the household represent, at least potentially, the endogenous being of the owner. [...] Thus household objects constitute an ecology of signs that reflects as well as *shapes* the pattern of the owner's self" (1981, p. 17; italics in original).

Nevertheless, this personalized space is a place of rape and abuse which are, in themselves, patterns of Alex's self in *A Clockwork Orange*. Accordingly, considering the lack of a genuine relationship between Alex and his parents, home is not "a matrix of social relations (being particularly valorized as the site of heterosexual family relationships)" (Valentine, 2001, p. 63); rather, it is, to use Csikszentmihalyi and Halton's terms, "a material environment that embodies what he or she considers significant" (1981, p. 123) and "the most powerful sign of the self of the inhabitant who dwells within" (p. 123). His room is a personalized space, yet it is also a place for rape and abuse, a showcase for his animalistic self, with his private belongings contributing to the explosion of this aspect of his identity. This is the case when Alex brings "two ptitsas" who "couldn't have been more than ten" (Burgess, 1972, p. 33) to his room. He gives them his Scotch and "[encourages] them to drink and have another" (p. 35). Having set the "Ninth Symphony" by Ludwig van Beethoven playing on the stereo, he begins to display his uncontrollable violence against these girls, with what seems at first to be fun for them gradually revealing itself to be rape by Alex 'the animal':

There it was then, the bass strings like govoreeting away from under my bed at the rest of the orchestra, and then the male human goloss coming in and telling them all to be joyful, and then the lovely blissful tune all about Joy being a glorious spark like of heaven, and then I felt the old tigers leap in me and then I leapt on these two young ptitsas. This time they thought nothing fun and

stopped creeching with high mirth, and had to submit to the strange and weird desires of Alexander the Large which, what with the Ninth and the hypo jab, were choodesny and zammechat and very demanding. (p. 36)

Alex's room, as a domestic sphere, is one of the primary venues for the expression of his uncontrollable violence, which is directly analogous with his detachment from the idea of the homely. Alex is a stranger to homely experiences. The mutual interaction between Alex and home depends solely on unhomely experiences, characterized by a lack of familial attachment, intimacy, security, or belonging. Unhomely is, for him, the norm, whereas notions of home and the homely strike him as obscure, opaque, and even esoteric. This alienation from the term "home" and its associations is emphasized when Alex and his droogs, in one of their evening schedules, stop at a cottage, the gate of which has a name on it—"HOME"—which strikes him as "a gloomy sort of name" (p. 17). This cottage, a homely place inhabited by the writer F. Alexander and his wife, is suddenly transformed into an unhomely place upon its invasion by the gang. Alex and his droogs proceed to behave like violent, uncontrollable animals for whom home is an alien place: "The four of us then went roaring in, old Dim playing the shoot as usual with his jumping up and down and singing out dirty slovos, and it was a nice malenky cottage, I'll say that" (p. 18). They beat the writer and rape his wife in what is described as a "beasty, snorty, howly sort of way" (p. 20). In "Social Geographies of Women's Fear of Crime", Rachel H. Pain points out the existence of domestic space as one of the geographies of violence against women, stressing that "[t]he vast majority of incidents of violence against women take place in the home or other private and semi-private spaces. An accurate map of urban rape would highlight far more bedrooms than alleyways and parks" (1997, p. 233). Similarly, this "malenky" cottage, initially a home, transitions into a geography of violent rape, as described in Alex's narration:

So he [Dim] did the strong-man on the devotchka, who was still creech creech creeching away in very horrorshow four-in-a-bar, locking her rookers from the back, while I ripped away at this and that and the other, the others going haw haw haw still, and real good horrorshow groodies they were that then exhibited their pink glazzies, O my brothers, while I untrussed and got ready for the plunge. Plunging, I could sloshy cries of agony and this writer bleeding veck that Georgie and Pete held on to nearly got loose howling bezoomy with the filthiest of slovos that I already knew and others he was making up. Then after me it was right old Dim should have his turn, which he did in a beasty snorty howly sort of a way with his Peebee Shelley maskie taking no notice, while I held on to her. Then there was a changeover, Dim and me grabbing the slobbering writer veck who was past struggling really, only just coming out with slack sort of slovos like he was in the land in a milk-plus bar, and Pete and Georgie had theirs. (Burgess, 1972, pp. 19-20)

They smash everything and tear the writer's work *A Clockwork Orange* into pieces. Home as a peaceful, secure place, a sanctuary of private comfort, is suddenly transformed into a vision of hell, a locus of uncanny disturbances and a site of terror. Leaving the writer and his wife "bloody and torn" (p. 20), and being saturated with hatred would not be satisfying soon. Reflecting on his feelings about this cottage called "HOME" while listening to Bach, Alex confesses that he "would like to have tolchecked them both harder and ripped them to ribbons on their own floor" (p. 27).

The gang's invasion of another home again culminates in an ultraviolent act and, ultimately, murder. Though the house they invade seems overprotected, it is easy for Alex to break in. This house is one of the "starry type houses of the town in what was called Oldtown" (p. 43) which Alex describes as follows:

So we came nice and quiet to this domy called Manse, and there were globe lights outside on iron stalks, like guarding the front door on each side, and there was a light like dim on in one of the rooms on the ground level, and we went to a nice patch of street dark to watch through the window what was ittying on. This window had iron bars in front of it, like the house was a prison, but we could viddy nice and clear what was ittying on. (p. 43)

The image of a resilient, overprotected house is thus revealed to be a false representation, while at the same time, the sanctuary of the home is transgressed and violated. When the dweller of the house, an elderly woman with cats, realizes Alex is in the house, she responds by saying “Wretched little slummy bedbug, breaking into *real* people’s houses” (Burgess, 1972, p. 47; italics in original). The woman, characterized as exemplary of the “real people” she’s referring to, is haunted and struck across the head with a silver statute wielded by Alex. This dichotomy, and the violent incident between “real people” and “slummy bedbugs” simultaneously reflects the state of home as the “most intimate shelter of private comfort sharpened by contrast the terror of invasion by alien spirits” (Vidler, 1987, p. 7). “Real people”, in the guise of homeowners and other claimants of comfort and security, are threatened by those “slummy bedbugs”, the clandestine “alien spirits” that remain unseen and unacknowledged by either the state or society until they reveal themselves through violent or antisocial behavior.

The violation of home as a space of private comfort and the exposed vulnerability of home as a safe, secure place reveal it to be a zone governed by a plethora of differing political models relating to the state, the family, and the personal, private sphere. Additionally, as an internal space, home becomes a register of external affairs defined and regulated by the state. In line with Dovey’s identification of home as “both a ‘statement’ and a ‘mirror,’ developing both socially and individually, reflecting both collective ideology and authentic personal experience” (1985, p. 40), each manifestation of home in *A Clockwork Orange* is both an entity in itself and a reflection of society in general. This, in turn, reflects a dysfunctional system which creates, as expressed by the old drunk man beaten in the street by the gang early in the novel, “a stinking world because it lets the young get on to the old like you done, and there’s no law nor order no more” (Burgess, 1972, p. 12). This absence of law and order allows homes to become unhomey places, sites of the uncanny where children disregard and bribe their parents, and warn them “not to knock on the wall with complaints of what they called noise” (p. 26), where women are raped and older people are ultra-violently beaten and bruised.

This dysfunctional system is not confined to the communal landscape of streets and houses, rendering homes vulnerable and open to violence; it also applies to prisons, which essentially constitute homes for prisoners. Alex is committed to prison after being charged with the murder of the old women with cats. He is sent to “Staja (State Jail, that is) Number 84 F” (p. 57), a “grahzny hellhole and like human zoo” (pp. 57-58) that becomes his new dwelling. His cell, on Tier 6, is his “very vonny and crammed home” (p. 63). The image of the prison as home deconstructs the concept of home and its associations as a secure place, and, instead, presents an insecure, unpleasant, dangerous place, “a dirty cally disgrace” (p. 64).

In her examination of home as a place and its contexts, Anne Buttimer offers an understanding of home within “reciprocal movements” (2015, p. 170). As she puts it, “like breathing in and out, most life forms need a home and horizons of reach outward from that home” (p. 170). Home as the locus of a metaphorical act of breathing in and out, a symbolic center of life, becomes a real center of “the ultra-violence, the crasting, the drasting, the old in-out-in-out” in *A Clockwork Orange* (Burgess, 1972, p. 54). Home, which constitutes a space that supports life by offering the individual a form of “breathing in and out”, is also a site of rape, an act of “in-out-in-out” in Alex’s terminology in the novel. Institutions are envisioned through this in-out imagery throughout the narrative. As with homes broken into, their dwellers exposed to “in-out-in-out”, institutions in general (and the prison in particular) become places where outlaws move frequently in and out. As indicated by the prison chaplain: “Is it going to be in and out and in and out of institutions, like this, though more in than out for most of you” (p. 59). The allusion to rape (“in-out-in-out”) in this statement situates itself within the imagery of both crime and

punishment, the crime (“in-out-in-out”) leading directly to its mirrored counterpart, the movement “in and out of” prison, as exemplified by Alex’s time in the Staja.

Following his subjection to Ludovico’s Technique, a form of aversion therapy used for human behavioral conditioning, Alex is released into society. Now psychologically transformed into a man of good character, Alex has become a “true Christian” of the state, “ready to be crucified rather than crucify, sick to the very heart at the thought even of killing a fly” (p. 96). His new condition leaves him vulnerable to, and powerless against the wrongdoers of society. In his new role as “a good law-fearing citizen” (p. 98) in a new world where the “streets had been made safer for all peace-loving night-walking lewdies [...] and the police getting tougher with young hooligans and perverts and burglars all that cal” (p. 98), Alex’s first thought is of “homeways and a nice surprise for dadada and mum, their only son and heir back in the family bosom” (p. 99). This is the first time Alex has experienced home as a hearth, the locus of the “family bosom”. This reformed version of Alex has developed a sense of belonging and now considers himself to be an heir to his family’s lineage. His entry into the home resembles his passage through a magic door that hides a secret: “So up I went to the tenth floor, and there I saw 10-8 as it had been before, and my rooker trembled and shook as I took out of my carman the little klotch I had for opening up. But I very firmly fitted the klotch in the loch and turned, then opened up then went in, and there I met three pairs of surprised and almost frightened glazzies looking at me [...]” (p. 99).

Alex’s return to home is a disappointment for both him and his parents. There, he finds a stranger, “a bolshy thick veck in his shirt and braces, quite at home, brothers, slurping away at the milky chai and munchmunching at his eggweg and toast” (p. 100). This stranger, named Joe, is a lodger in Alex’s room, and to Alex’s parents he has become “more like a son [...] than like a lodger” (p. 100). Alex, in contrast, is treated as an outsider by his parents, suggesting that he has become estranged from both his home and his family.

The home subsequently reveals itself to be an uncanny place, one that was once familiar but is now alienating and disconnected. As Bennett and Royle put it, “The uncanny has to do with making things *uncertain*: it has to do with the sense that things are not as they have come to appear through habit and familiarity, that they may challenge all rationality and logic” (2016, p. 36; italics in original). Both the logic of things and their familiarity are deconstructed in this new phase of Alex’s life, his alienating exclusion from his home becoming conflated with the unhomeliness and uncanniness he experiences when entering his room:

When I opened the door my heart cracked to the carpet, because I viddied it was no longer like my room at all, brothers. All my flags had gone off the walls and this veck had put up pictures of boxers, also like a team sitting smug with folded rookers and silver like shield in front. And then I viddied what else was missing. My stereo and my disc-cupboard were no longer there, nor was my locked treasure-chest that contained bottles and drugs and two shining clean syringes. (Burgess, 1972, p. 101)

With echoes of Alex becoming divorced from his true identity and his ability to choose between good and evil, Alex’s room has been stripped of the characteristics and the staple possessions that made it a home for him. This new room is an unhomely place for the reformed Alex. What was once a home where he felt he belonged and realized his sense of identity is now a space in which he feels alienated, a room within a home that was once familiar, but is now strange. Reflecting on the concept of the unhomely, Dwayne Avery points out that “the unhomely is a hybrid experience, the feeling of never being able to find a pure sense of identity or location” (2014, p. 15). This hybrid experience is represented through two mediums in the novel: Alex has lost his connection with his home, and his home has lost its meaning

as a provider of his sense of self, his identity. Both Alex and his home have become sites of unhomely experience. Home is decentered, displaced from its central position as an essential place that provides “a series of connections between person and world” (Dovey, 1985, p. 43). Home should have represented the first place to reestablish a connection between Alex and the world after his release, a place from which he could make a new start in society. Dovey, referring to David Seamon, pays attention to the significance of home as a source of regeneration, stating that home is “a place of rest from which we move outward and return, a place of nurture where our energies and spirits are regenerated before the next journey” (p. 45). In Alex's case, home fails to define itself as a source of nurturing energies and spirits. Instead, his return to the flat results in a form of exile from a home that has either lost or deliberately severed its association with him. His parents, unhappy with Alex's reappearance, deny him any form of reintegration and, having been replaced by a lodger and left in an unhomely sphere, he is essentially rendered homeless.

Detached from the family and having no viable bonds with society, Alex is both an exile and a living embodiment of “the unhomely [that] rests on the inability to embed in one's local surroundings” (Avery, 2014, p. 18). His situation is comparable with an unhomely defined as “the triumph of deterritorialization” (p. 18). As a homeless figure in an unhomely sphere, Alex finds himself in search of an alternative home. Losing his connection with his original home leads him to lose his sense of purpose, and he decides to end his life. He goes to the public library where he “might find some book on the best way of snuffing it with no pain” (Burgess, 1972, p. 105), but is recognized by the man who had, at the beginning of the novel, been “beat[en] and kicked and thumped” (p. 107) by Alex and his gang. On recognizing Alex, the man describes his helplessness with these words: “They laughed at my blood and my moans. They kicked me off home, dazed and naked” (p. 107). It is apparent from these words that home as a concept has once again established both a connection with and a means of expressing the implications of violence and disorder. In the library, Alex is called a “[y]oung swine, young murderer, hooligan, thug”, accompanied by a plea to others to “kill him” (p. 108), and is kicked at by the group of vengeful elderly men. When the police arrive at the scene, the riot stops and Alex is taken to a police car by two officers who are revealed to be Billyboy, Alex's old enemy, and Dim, Alex's old “droog”. Alex is beaten violently by them before being abandoned, alone and unprotected, on the ground. In desperate need of a community in which he can feel safe and cared for, Alex is left derelict, a homeless, solitary figure at the beginning of the next phase of his life: “After a bit I was hurting bad, and then the rain started, all icy. I could viddy no lewdies in sight, nor no lights of houses. Where was I to go, who had no home and not much cutter in my carmans? I cried for myself boo hoo hoo. Then I got up and began walking” (p. 112). Alex becomes akin to a meandering migrant, moving from place to place in search of a home, yet finding nowhere he can stay and feel attached and belong to. In his discussion of migrancy, Stephen Cairns states that

Migrancy, in its various enforced and voluntary forms was aligned with the suspect qualities of movement, and so came to be considered to be the unfortunate exception to a more general principle of settlement. Within this logic, the migrant was ascribed kinship with the nomad, the Scythian, the gypsy, the wild man, and other figures that haunted the imagination of the settled citizen. This new journey is conflated with uncertainties and uncanny feelings. (2004, p. 1)

Wandering around with no particular purpose or direction, Alex comes across a sign—“HOME”—on his way to uncertainties: “Home, home, home, it was home I was wanting, and it was HOME I came to, brothers” (Burgess, 1972, p. 112). Alex remembers this “HOME” as the place whose owner was beaten and his wife raped by Alex and his gang. The owner, F. Alexander, welcomes this “victim of the modern

age" (p. 113) who has been turned into "something other than human being" (p. 115), "a little machine capable of only good" (p. 115), "a piece of clockwork" (p. 116).

Though Alexander has recognized Alex, he never lets on, and Alex, feeling warm and protected, experiences a sense of affection for the writer. While this home resembles a sanctuary for Alex, however, it will prove ultimately to be a place in which he becomes trapped and is "hunted" like an animal, a place from which he wishes to escape. Alexander's friends Z. Dolin, Rubinstein, and D.B. da Silva take Alex from the cottage to a flat which becomes his "new home" (p. 122). This new home is "[v]ery very malenky, with two bedrooms and one live-eat-work-room, the table of this all covered with books and papers and dink and bottles and all that cal" (p. 122). This so-called home functions like a model house or a mock-up in which Alex is a guinea pig, "not knowing what sort of a jeezny [he] was going to live now" (p. 123). Having fallen briefly asleep, he awakes to the sound of "slooshy music coming out of the wall" (p. 123) which causes him an intense, debilitating pain:

I slooshied for two seconds in like interest and joy, but then it all came over me, the start of the pain and sickness, and I began to groandeeep down in my keeshkas. And there I was, me who had loved music so much, crawling off the bed and going oh oh oh to myself, and then bang bang banging on the wall creeching: 'Stop, stop it, turn it off! But it went on and it seemed to be like louder. So I crashed at the wall till my knuckles were all red krovy and torn skin, creeching and creeching, but the music did not stop. (p. 123)

Here, home becomes a site of "deliberate torture" (p. 124), leading Alex to suicidal actions, while at the same time representing a political site where Alex's history and the government's strategy of curing criminals by eliminating their freedom to choose between good and bad intersect, leading to a problematic dead end. Home, once more, comes to resemble a frightening space, a locus of terror, rather than embodying notions of dwelling and belonging. Since Alex is locked in and cannot escape, he is forced to resort to a suicide attempt, jumping from the window, which he survives.

Regarding the apparently internalized and well-accepted conceptions of home, Burgess has reflected on their deconstruction in *A Clockwork Orange* as follows: "The place where Alex and his mirror-image F. Alexander are most guilty of hate and violence is called HOME, and it is here, we are told, that charity ought to begin. But towards that mechanism, the state, which first, is concerned with self-perpetuation and, second, is happiest when human beings are predictable and controllable, we have no duty at all, certainly no duty of charity" (Burgess, 2014, p. 48). Thus, home becomes detached from its conceptual moorings as a place of charity, community, togetherness, and benevolence in each successive guise it adopts in the course the novel.

Following his attempted suicide, Alex spends a week recovering in hospital. On regaining consciousness, he believes he has been having "horrorshow dreams of being in some veck's auto that had been crasted by [him] and driving up and down the world all on [his] oddy knocky running lewdies down and hearing them creech they were dying, and in [him] no pain and no sickness" (Burgess, 1972, p. 127). His parents visit him during his recovery, and his father invites him to return home, an offer accompanied by an expression of remorse: "You were in the papers, son. It said they had done great wrong to you. It said how the Government drove you to try and do yourself in. And it was our fault too, in a way, son. Your home's your home, when all's said and done, son" (p. 127-8). While this call to return home implies a sense of affection and creates an image of home as a place of togetherness among family members, it is soon made clear that home will not, on this occasion, serve as a site of attachment and affection. Alex's tyranny has already recommenced when he bullies his crying mother at the hospital: "Ah, shut it,' I said, 'or I'll give you something proper to yowl and creech about. Kick your zoobies in I will.' And, O my

brothers, saying that made me feel a malenky bit better, as if all like fresh red red krovvy was flowing all through my plot" (p. 128). Alex has regained his desire for terror and violence, and it is clear from the outset that home and its indicators will become the primary geographies of this violence. When the doctors show him a photograph of a bird-nest full of eggs, which can be taken as a metaphor of home, Alex is enthused and excited by his fantasies of destroying it, which inevitably generates an unhomey image:

'Yes?' one of these doctor vecks said.

'A bird-nest' I said, 'full of like eggs. Very very nice.'

'And what would you like to do about it?' the other one said.

'Oh,' I said, 'smash them. Pick up the lot and like throw them against a wall or a cliff or something and then viddy them all smash up real horrorshow.'

'Good good' they both said, and then the page was turned. (p. 129)

The doctors' positive response to Alex's "horrorful" dream of smashing a bird-nest is a paradoxical indicator of how the state can turn homes into locations and places of horror and violence through misguided or malevolent political gestures. Accordingly, home may readily be rendered unhomey as a consequence of such politics. Homi Bhabha conveys the meaning of the unhomey through the politics of the world and the home viewed from a postcolonial perspective. As he puts it, the unhomey emerges when "the intimate recesses of the domestic space become sites for history's most intricate invasions. In that displacement the border between home and world becomes confused; and, uncannily, the private and the public become part of each other, forcing upon us a vision that is as divided as it is disorienting" (1992, p. 141).

In line with Bhabha's concept of home as the culture and history of a nation invaded by social and historical events, homes in *A Clockwork Orange*, whether in the form of a hearth united by strong family ties or a bird-nest violently destroyed, are signs of an intricate (and often confusing) interweaving of individual and governmental policies. Consequently, for Bhabha, "[t]he unhomey moment relates the traumatic ambivalences of a personal, psychic history to the wider disjunctions of political existence" (p. 144).

When Alex returns to society and attempts to resume his previous pattern of violent behavior, he undergoes a psychological change which causes him to feel old and tired. He begins to imagine himself as an elderly man sitting by a fire, drinking "a nice bolsly chasha of milky chai" (Burgess, 1972, p. 137). Home is akin to an imaginary place or, in Salman Rushdie's words, an "imaginary homeland" (Rushdie, 1991), existing only in his mind:

There is Your Humble Narrator Alex coming home from work to a good hot plate of dinner, and there was this ptitsa all welcoming and greeting like loving. But I could not viddy her all that horrorshow, brothers, I could not think who it might be. But I had this sudden very strong idea that if I walked into the room next to this room where the fire was burning away and my hot dinner laid on the table, there I should find what I really wanted, and now it all tied up, that picture scissored out of the gazetta and meeting old Pete like that. For in that other room in a cot was laying gurgling goo goo goo my son. Yes yes yes, brothers my son. And now I felt this bolsly big hallow inside my plot, feeling very surprised too at myself. I knew what was happening, O my brothers. I was like growing up. (Burgess, 1972, p. 140)

Though this imaginary gesture grants approval for the construction of home as a homely place, homes will nonetheless continue to be unhomey and uncanny spaces invaded by violence. Alex's utopic vision of his future, which is encapsulated in the concept of home and the figure of his future son, does not

leave home immune to the pervasiveness of the unhomely. Homes will still be raided by “unwanted social groups” and rendered unhomely, as Alex himself acknowledges:

My son, my son. When I had my son I would explain all that to him when he was starry enough to like understand. But then I knew he would not understand or would not want to understand at all and would do all the veshches I had d

one, yes perhaps even killing some poor starry forella surrounded with mewing kots and koshkas, and I would not be able to really stop him. And nor would he be able to stop his own son, brothers. (pp. 140-141)

For Alex, this marks a new phase in his life: “That was something like new to do. That was something I would have to get started on, a new like chapter beginning” (p. 141). Even though Alex has both a new vision and the opportunity of a fresh, benevolent start, he will continue to exist in “[a] terrible grahzny vonny world” (p. 141) where home continues to be a potential site of the unhomely and uncanny.

Conclusion

Anthony Burgess' *A Clockwork Orange* depicts numerous incarnations of home as a place of the unhomely and the uncanny in its narrative of violence as enacted by Alex and his gang. The novel posits the notion of home a range of settings, including houses, dwellings, institutions, and streets, each of which becomes a location of the unhomely and the uncanny characterized by fear, threat and disenfranchisement. As a backdrop to each of the key events portrayed in the novel, home relates to a variety of intersecting relationships between identity politics and social politics in which aggressive behavior and violence form a bond. As a locus of the manifestation of such politics, home is stripped of its homely notions (which include strong family ties, feelings of affection and a sense of sanctuary). Even the slightest instance of home representing a comforting, safe place is deconstructed, becoming instead a site of the unhomely, a location of terror in the form of threat, rape, abuse, violence, and suicidal acts.

Disclosure statement

The author reports there are no competing interests to declare.

Works Cited

- Avery, D. (2014). *Unhomely Cinema: Home and Place in Global Cinema*. Anthem Press. <https://books.google.com.tr/books?id=Jv81DgAAQBAJ>
- Bennett, A., & Royle, N. (2016). *An Introduction to Literature, Criticism and Theory*. Taylor & Francis. <https://books.google.com.tr/books?id=JVepCwAAQBAJ>
- Bhabha, H. (1992). The World and the Home. *Social Text*(31/32), 141-153. <https://doi.org/10.2307/466222>
- Blunt, A., & Dowling, R. (2006). *Home*. Routledge.
- Burgess, A. (1972). *A Clockwork Orange*. Penguin Books.
- Burgess, A. (2014). The Violence in A Clockwork Orange Is Not Gratuitous. In D. Bryfonski (Ed.), *Violence in Anthony Burgess' Clockwork Orange* (pp. 43-50). Greenhaven Press. <https://books.google.com.tr/books?id=OIZmDwAAQBAJ>
- Buttimer, A. (2015). The Human Experience of Space and Place. In A. Buttimer & D. Seamon (Eds.). Taylor & Francis. <https://books.google.com.tr/books?id=DxLICQAAQBAJ>
- Cairns, S. (2004). Introduction. In S. Cairns (Ed.), *Drifting: Architecture and Migrancy*. Routledge.
- Csikszentmihalyi, M., & Halton, E. (1981). *The Meaning of Things: Domestic Symbols and the Self*. Cambridge University Press. <https://books.google.com.tr/books?id=5sWxHTayNowC>
- Davis, T. F., & Womack, K. (2002). "O My Brothers": Reading the Anti-Ethics of the Pseudo-Family in Anthony Burgess's "A Clockwork Orange". *College Literature*, 29(2), 19-36. <http://www.jstor.org/stable/25112635>
- Dovey, K. (1985). Home and Homelessness. In I. Altman & C. M. Verner (Eds.), *Home Environments*. Springer US. <https://books.google.com.tr/books?id=cemPBAAAQBAJ>
- Freud, S. (1955). The Uncanny (J. Strachey, Trans.). In *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (Vol. xvii). Hogarth Press.
- Gorman-Murray, A., & Dowling, R. (2007). Home. *M/C Journal*, 10(4). Retrieved 21 November 2022, from
- Pain, R. H. (1997). Social Geographies of Women's Fear of Crime. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 22(2), 231-244. <http://www.jstor.org/stable/622311>
- Royle, N. (2003). *The Uncanny*. Manchester University Press. <https://books.google.com.tr/books?id=XkvSWxjrMN8C>
- Rubenstein, R. (2001). *Home Matters: Longing and Belonging, Nostalgia and Mourning in Women's Fiction*. Palgrave.
- Rushdie, S. (1991). Imaginary Homelands. In S. Rushdie (Ed.), *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*. Granta.
- Valentine, G. (2001). *Social Geographies: Space and Society*. Pearson Education Limited.
- Vidler, A. (1987). The Architecture of the Uncanny: The Unhomely Houses of the Romantic Sublime. *Assemblage*, 3, 6-29.

54. The Political Unconscious in Ian McEwan's *Amsterdam*: The Post-Cold War Paradigm Shift and Morality in the Era of the Late Capitalist Market¹

Cihan YAZGI²

APA: Yazgı, C. (2024). The Political Unconscious in Ian McEwan's *Amsterdam*: The Post-Cold War Paradigm Shift and Morality in the Era of the Late Capitalist Market. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 880-896. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502248>

Abstract

Amsterdam opens a new phase in Ian McEwan's writing career both for its differences from his earlier novels and short stories and for its Booker Prize success. Although the novel's early critics designate the novel as a lightweight diversion from McEwan's more serious subject matter, he earnestly dismisses these views and argues that while *Amsterdam* indeed differs from his novels written up to that point, this does not minimise the novel's significance. This article takes up McEwan's side in this debate in that *Amsterdam* is indeed a significant novel which reflects and reproduces perfectly well a post-Cold War paradigm shift in the world from a bipolar to a unipolar socio-political global order with which the previous power positions are forced, in the 1990s, to transform. McEwan's novel reflects this socio-political transformation, and it symbolically addresses the crises of power, authority, and direction by way of creating a tension, in its narrative, between moral obligation and self-interest, where moral duty aligns with left-wing politics and self-interest with right-wing politics. This article further argues that the novel does not only reflect and reproduce that historical-political context but also, when it is interpreted using Fredric Jameson's interpretative model for exploring texts' political unconscious, serves as a symbolic resolution of its given historical-political moment.

Keywords: political unconscious, morality, Fredric Jameson, Ian McEwan, *Amsterdam*

¹ **Statement (Thesis / Paper):** This article has been produced from a chapter from the doctoral thesis titled " An exploration of the political unconscious in Ian McEwan's *The Cement Garden*, *The Child in Time*, and *Amsterdam* ". It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 9

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 20.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502248

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

² Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı Diller Bölümü / Dr., Ankara Hacı Bayram Veli University, School of Foreign Languages, Department of Foreign Languages (Ankara, Türkiye), cihan.yazgi@hbv.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-5914-156X> **ROR ID:** <https://ror.org/05mskc574>, **ISNI:** 0000 0004 7221 6011

Lan McEwan'ın *Amsterdam* Romanında Siyasal Bilinçdişi: Soğuk Savaş Sonrası Paradigma Değışimi ve Geç Kapitalist Pazar Çağında Ahlak³

Öz

Amsterdam, hem yazarın önceki romanlarından ve kısa öykülerinden farklı oluşu hem de ona Booker Ödülü başarısını getirmesi sebepleriyle, Ian McEwan'ın yazarlık kariyerindeki yeni bir aşamanın başlangıcını işaret etmektedir. Her ne kadar ilk eleştirilenler bu romanı yazarın daha ciddi çalışmalarından bir sapış olarak tanımlasa da McEwan bu görüşleri ciddiyetle reddetmiş ve o döneme kadar yazmış olduğu romanlarından farkını kabul ederek yine de bunun romanın önemini azaltmadığını söylemiştir. Bu makale McEwan ile aynı görüşü benimsemektedir; *Amsterdam* gerçekten de Soğuk Savaş sonrası paradigma değışimini ve 1990'larda yaşanan küresel politikadaki eski iktidar konumlarını zorlayan iki kutuplu dünya düzeninden tek kutuplu dünya düzenine geçiş fevkalade bir şekilde yansıtan ve yeniden üreten önemli bir romandır. McEwan'ın romanı bu sosyo-politik dönüşümü yansıtır ve anlatısı içerisinde yarattığı 'ahlaki yükümlülük mü yoksa kişisel çıkar mı' gerilimi üzerinden, ahlaki yükümlülüğün sol siyasetle, kişisel çıkarın ise sağ siyasetle örtüştüğü sembolik bir yaklaşımla güç, otorite ve yönlendirme krizlerini ele alır. Bu makale ayrıca romanın yalnızca tarihsel-siyasi bağlamı yansıtır yeniden üretmediğini, aynı zamanda, metinlerin siyasal bilinçdişini ortaya çıkarmayı vadeden Fredric Jameson'un anlamsal zenginleştirme yöntemi kullanılarak yorumlandığında, o tarihsel-siyasi bağlama sembolik bir çözüm sağladığını da ileri sürmektedir. En nihayetinde McEwan'ın *Amsterdam*'ı, bu köklü değışim döneminde güç, otorite ve yönlendirme krizlerini ele almaya çalışan sembolik bir eyleme dönüşür.

Anahtar kelimeler: siyasal bilinçdişi, ahlak, Fredric Jameson, Ian McEwan, *Amsterdam*

³ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu makale "*Ian McEwan'ın Beton Bahçe, Kayıp ve Amsterdam'da Düello* romanlarında siyasal bilinçdişinin incelenmesi" isimli doktora tezi çalışmasından üretilmiştir. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %9

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 20.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502248

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

1. Introduction and theoretical background

Although the novel's early critics designate the novel as a lightweight diversion from McEwan's more serious subject matter (Childs, 2006, p. 125; Vine, 1998; Moore, 1999), he earnestly dismisses these views (Begley, 2010, p. 103) and argues that while *Amsterdam* is indeed "distinct from [his] novels written over the last ten-year period," this does not minimise the novel's significance (Bold Type, 1998). According to McEwan's own view of his novel, *Amsterdam* draws its power being a satire and should best be understood as a satirical comedy. Fredric Jameson's approach to literary criticism, as it is outlined in his seminal *The Political Unconscious*, which he terms 'semantic enrichment,' asks that critics consider any literary work within its historical-political context. This is particularly relevant for works of satire, where their relationship to their context is often starkly clear and even necessary for their signification (Highet, 1972, pp. 17, 231-238). However, how a text's historical-political context is thought to function differs between Jameson's model and a conventional historical criticism (1991, p. 81). Rather than merely examining how *Amsterdam* reflects and critiques its immediate historical moment, Jameson's framework would treat the literary work as a *symbolic act* that has more engagement with that historical-political context and that seeks to resolve a real socio-political contradiction within that context. Here, Jameson borrows extensively from Karl Marx to underline that any context, as explained by Marx's historical materialism, is an arena of class struggles where two antagonistic classes oppose each other over their mutually contradictory class interests. Such an interpretation moves beyond simply noting the novel's—be it a satire or not—reflection of contemporary follies, aiming to understand the deeper symbolic resolution the work proposes, a concept that will shortly be discussed.

Another point where Jamesonian literary analysis contrasts with the same in a more conventional sociology of literature manner is the location of the context. While social or historical criticism assumes context to exist independently and outside the text, Jameson considers it to be within the text, waiting to be uncovered. Here, Jameson draws upon Althusserian and Lacanian theories to discuss how and why context is "nonrepresentational" and is an absent cause "which cannot be directly or immediately conceptualised by the text" (1991, p. 82). Essentially, since it is not possible for the text to directly represent the 'real,' it goes on to re-textualize the real by way of inventing an intermediary subtext between itself and the real where the latter gets sublimated. This subtext becomes a sort of shadow of the real context where a real social contradiction gets sublimated into an ideological impasse—usually a binary opposition—that functions as "the symptomatic expression and conceptual reflex of ... [that] social contradiction" (1991, p. 83). Additionally, Jameson argues, when the subtext's ideological/symptomatic impasse gets "addressed and 'resolved' by the formal prestidigitation of narrative" (1991, p. 83), its resolution simultaneously serves as the symbolic resolution of the real social contradiction. This means that any analytical undertaking that aims to reveal a real social contradiction underlying a narrative has to, first, address its symptoms as they appear in this intermediary subtext.

Finally, the role that is played by ideology also varies between the two approaches. The conventional approach assumes an autonomous external reality outside the text from where ideology works to deliberately shape the narrative. Conversely, for Jameson, the very creation of the narrative is an ideological act that aims, albeit symbolically, to shape the external reality. Jameson posits that

ideology is not something which informs or invests symbolic production; rather the aesthetic act is itself ideological, and the production of aesthetic or narrative form is to be seen as an ideological act in its own right, with the function of inventing imaginary or formal "solutions" to unresolvable social contradictions. (1991, p. 79)

When it comes to the practical task of carrying out the analysis, then, Jameson suggests initiating the analytical task within the text, moving outward through a process of symptomatic analysis contrasting with the conventional approach that seeks to move inward assuming a more straightforward correspondence between the internal and external elements.

Following the procedures suggested by Jameson in his own analytical work, the analysis here seeks to move outward by, first, detecting the central antinomy in the subtext. This central antinomy needs to be discovered beneath the more immediate surface of the text. Following this discovery, the interpretative act will, by way of using the Greimassian semiotic square, enlarge this central antinomy into a broader system of antinomies which underlies the whole narrative. Here, the contribution of the Greimassian square is to reveal how an 'ideological closure' operates on the narrative, which means that when a narrative movement starts out with a central antinomy, it locks itself within its boundaries and unavoidably restricts its frame of thought. Therefore, it can only conjure up so many alternatives to resolve the impasse as can be mapped out by the square. The final task is to take this system—the central antinomy, its implications and contradictories, its resolution as suggested by the narrative's closure—as symptoms of an underlying real social contradiction. Analysing the symptoms as such will, in the end, reveal that the text is indeed a symbolic act trying to resolve, albeit symbolically, a real social contradiction in its political unconscious.

2. Analysis and discussion

Amsterdam's straightforward plot opens with two friends' rivalry—the main characters Clive Linley and Vernon Halliday—with two other characters—George Lane and Julian Garmony—over who is a better person and who deserves Molly the more. The opening scene is George's wife Molly Lane's funeral whom the other three men also dated and had a romantic relationship of great personal import with. This rivalry sets the central contradiction in the immediate surface of the text (Figure 1).

It should be noted that this surface opposition of macho rivalry belies the underlying antinomy in the narrative's subtext. Truly, it might be possible to consider their rivalry to be "an acrimonious personal squabble" in Brooke Allen's words (1999, p. 60) regarding how they were all in love with Molly. Yet, even if lovers' jealousy might seem as the reason for the dispute, it overlooks *Amsterdam*'s satirical significance. It is not necessary here to delve into how *Amsterdam* satirises its contemporary society's morals as several critics already underline the importance of registering the centrality of the theme of morality in *Amsterdam* (for instance: Wells, 2010, p. 85; Gray, 1998; Moseley, 1999). Upon closer analysis, then, the rivalry betrays its more abstract basis. Above all, ex-lovers never discuss nor think of Molly and their past in sexual or romantic terms. More than love, lust or possession, Molly symbolises social status. When Clive remembers her, for instance, he remembers a woman who turned him into a better person, and he prompts Vernon to talk about the things he might have learned from her (McEwan, 1998,4 p. 8). Vernon agrees and discloses: "I can never remember sex, ... [b]ut I do remember her teaching me all about porcini, picking them, cooking them" (*Am*, p. 8). All in all, Molly becomes a mentor and a guide to a better moral stature. Therefore, Clive and Vernon's unease stems not from Molly's romantic entanglements with George and Julian but from her political and moral alignments. In other words, what concerns them more than her affairs with George or Julian per se are her involvement with a wealthy libertine and a conservative politician respectively ("Forecasts", 1998, p. 60). Since they see

4 Henceforth to be cited as *Am*, short for *Amsterdam*.

themselves as morally superior to the latter, Clive and Vernon struggle to come to terms with how Molly was close to those two just as she was to them.

Having said that, it will now be better understood how the story progresses with a close focus on moral stature and moral choices, and not by macho male rivalry. Clive and Vernon, a locally famous national classical music composer and an editor who manages a well-known national newspaper, initially hold a suitably superior moral position compared to most of the novel's other characters. They symbolise self-sacrifice and moral duty. In contrast, the other characters, especially their rivals, epitomise self-serving efforts and personal advancement. In other words, underneath the rivalry, the narrative is structured around opposing moral viewpoints, with the main contrast being between moral duty and self-advancement (Figure 2).



Figure 1. Claim to moral superiority



Figure 2. Concepts creating the central contradiction in the narrative

The narrator takes great care to depict Clive and Vernon in a positive light. He focuses on their presence in their respective workplaces—the artist's studio and the editorial floor—where they are shown as hardworking, diligent, conscientious, selfless, and also modest, respectful, generous, and considerate public figures. The narrative clearly highlights Clive's creative abilities, which he uses in service to his country and nation when needed—at the story's present, composing the Millennial Symphony for the British Nation. Vernon derives his power from journalism, the fourth estate of democracy, which is crucial in western democracies—at the story's present, grappling with reversing the long decline in his newspaper's circulation. It is emphasised that they are neither politicians nor businessmen: one makes art by “dreaming up sounds” (*Am* p. 139), creating entire symphonies, and the other reveals and spreads the truth.

On the opposite end of the spectrum, George and Julian contradict the other two as entirely self-serving individuals. George's depiction is that of a corrupt and wealthy but just as much of an unsophisticated man who has “pleading, greedy eyes” (*Am* p. 5). The man's selfishness gets highlighted by how he treats Molly on her sickbed. As a businessman running a publishing “empire” (*Am* p. 52), George lacks the genuine concern for journalism that Vernon claims to have. He publishes purely for commercial gain, producing trivial books on urban myths and similar subjects. Julian similarly gets his share of the narrative's harsh criticism. His portrayal, as the serving Foreign Secretary in the conservative government, is of a hypocritical man, a racist, a corrupt and chauvinist political figure. He “ha[s] made a life in the political marketplace with an unexceptional stall of xenophobic and punitive opinions” (*Am* p. 13).

Soon after these oppositions are established, Clive and Vernon face critical moments that challenge their moral standing. McEwan introduces the concept of making wrong choices early on, starting the novel with a short epigraph from a poem by W.H. Auden titled “The Crossroads”: “The friends who met here / and embraced are gone, / Each to his own mistake;.” The epigraph foreshadows how Clive and Vernon will each fail to keep up their initial standings due to a mistake shortly after their paths cross at the funeral. Each friend makes a ‘morally corrupt’ choice by opting for “self-advancement” (*Am* p. 126) over

“moral duty” (*Am* p. 119) when it matters. The former, for instance, ignores a woman who was trying to fight off a male assailant who eventually rapes her so that he can finish the composition of his symphony. The latter, on the other hand, exploits a private secret shared between Molly and Julian Garmony by publishing a sensational story to boost his newspaper’s circulation. Clive’s failure in keeping up with his moral duty is more concrete and disgraceful because of the nature of the crime, whereas Vernon’s is more abstract. Ultimately, these actions place Clive and Vernon on the same moral level as those they once looked down upon for their lack of ethics.

In summary, although the narrative prominently features a conflict between different male characters, this apparent contradiction reveals a deeper system in the subtext where the main opposition is understood in terms of moral standpoints: choosing self-advancement versus giving it up for moral duties when necessary. Resolving this tension will be the eventual objective of the narrative movement. This is where the first two steps of the interpretative act get completed and it becomes necessary to project the findings onto a Greimassian square. Upon being represented on the square (as in Figure 3 below), moral duty indicates immorality \bar{P}_1 as a contradictory category while self-advancement the category of morality \bar{P}_2 . Consequently, moral duty is associated with morality, whereas self-advancement is linked with immorality.

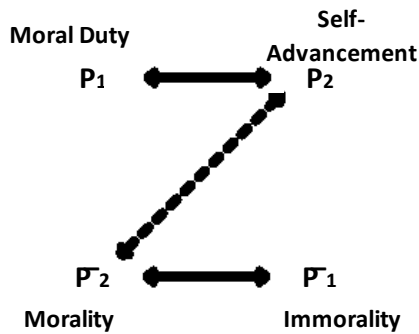


Figure 3. Broader implications of the central antinomy on a Greimassian square

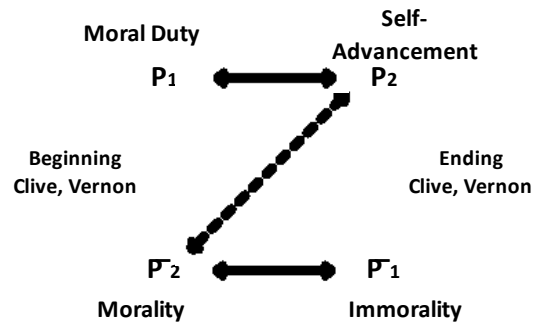


Figure 4. How Clive and Vernon’s initial stature changes

In binary oppositions, some P_1 is the position of desire while P_2 becomes the one to be avoided. On the surface, *Amsterdam* prioritises moral obligations against plainly seeking one’s self-interest, an act that might lead to socially harmful results such as violating people’s privacy or ignoring others’ plight. According to Patrick Henry, *Amsterdam* appears to be

a warning about the dangers of immorality and the manipulation of others, a reminder that the authority of a cultural figure such as a preeminent editor or composer must be used for admirable causes—like McEwan’s protests against Margaret Thatcher in the 1980s. (2008, p. 84)

The novel hence coheres as its author’s tribute to admirable causes and a warning against his society’s moral decay and social corruption. It might then easily be argued that *Amsterdam* serves to glorify moral obligations, Goodness, as opposed to self-interest that conflicts those obligations, Evil, if one is to appropriate Robert Kohn’s words about a “battle between Good and Evil” in *Amsterdam* (2004, p. 99).

Consequently, the story moves towards an ending where Clive and Vernon try each other for having chosen poorly, that is, in contradiction of their moral obligations and are found guilty. Each one faults

the other while failing to recognize his own misconduct. Vernon chastises Clive, saying, “[t]here are certain things more important than symphonies. They’re called people,” and gets reprimanded by Clive in return: “And are these people as important as circulation figures, Vernon?” (*Am* pp. 119-120). Each believes that although his friend “had not broken the law[,] there had to be consequences” for these actions (*Am* p. 147). Consequently, the narrative turns them into each other’s executioners, facilitated by the unlikely events meticulously woven into the plot since the opening scene.

Having lightly joked at her funeral about how helpless Molly must have been in her final years and how they “would have killed her with a pillow or something and saved her from everyone’s pity” (*Am*, p. 8), they agree to “do the same for [one another]” (*Am*, p. 57) should either show symptoms similar to Molly’s. Coincidentally, each later encounters a newspaper article reporting that “in Holland some unsavoury types with medical degrees were offering a legal service to eliminate [one’s] inconvenient elderly parent. ... All one needed was the aged parent’s signature in duplicate and several thousand dollars” (*Am*, pp. 142-143). Vernon, unaware of the fact that Clive is making similar plans, resolves to stick to their agreement because he believes “clearly Clive had lost his reason and something had to be done” (*Am*, p. 149). Vernon calls Clive knowing that he is going to be in Amsterdam for his symphony’s rehearsals, “pretend[s] to make peace, in order to invite himself to Amsterdam” (*Am*, p. 149). Ultimately, each believes the other has descended into immorality and evil. They describe this as a ‘loss of reason’ because they both think they have tried to reason with each other to correct the perceived error in the other’s judgment.

Eventually, Clive and Vernon succeed in killing one other off. This outcome indicates “how much McEwan despises his characters” (Lezard, 2021), as they suddenly turn into farcical buffoons in their final scene:

[Clive’s] hands ... were shaking now as he tipped the powder into Vernon’s champagne ... Then he stood and took a glass in each hand. Vernon’s in the right, his own in the left. Important to remember that. Vernon was right. Even though he was wrong.

Only one problem now preoccupied Clive ...: how to persuade Vernon to take this drink before the doctor came. ...

As Clive was looking round for somewhere to put down the drinks, he saw Vernon coming toward him with a big smile. Unfortunately, he had two full glasses of his own.

“Clive!”

“Vernon!” ...

“Look,” Clive said. “I had a drink all ready for you.”

“And I got one for you.”

“Well ...”

They each presented a glass to Lanark. Then Vernon offered a glass to Clive, and Clive gave his to Vernon.

“Cheers!” (*Am* p. 162-164)

McEwan appears to take delight in the duo’s tragicomic demise: their naivety while accepting the drink from each other’s hands, the unwitting smiles of triumph on their faces, and the overall tone of the narrative in the scene all work to compromise their self-proclaimed pursuit for moral justice in killing each other.

David Malcolm's interpretation of their end suggests that "[t]he moral could scarcely be clearer if the narrator set it out: 'Thus perish the hollow men.'" (2002, p. 194). He adds that "Vernon and Clive are duly punished—fired, disgraced, ridiculed" (2002, p. 194). Kohn agrees with this view, stating that the "novel comes to a satisfying conclusion, the two compromised friends punished for their hubris and greed" and for turning their backs on their moral obligations (2004, pp. 100-101). Lynn Wells interprets the whole enterprise as a "critique of popular or 'low' culture as devastating as that on elite or 'high' culture" (2010, p. 89) while Monica Cojocaru complements these arguments by stating that "[e]uthanasia, [as] McEwan seems to suggest, might be the sole remedy for the megalomania and moral degeneracy of a generation for which Clive Linley and Vernon Halliday stand" (2012, p. 15).

While such interpretations are pertinent, they fail to notice that the program of morality which the novel seemingly puts forward openly malfunctions. The reason is that although Clive and Vernon appear on the axis of $P_1-\bar{P}_2$ when the novel opens and then slide over to the opposite side with their respective mistakes (Figure 4), George and Julian should already be seen there, marking the $P_2-\bar{P}_1$ axis all along. If veering into the 'evil' side brings about Clive and Vernon's deserved punishment, the question why George and Julian are not so punished points towards where the interpretative act needs to turn to next.

Starting with George, it is clear he embodies the archetype of the antagonist when it comes to moral duties. Beyond his initial immoral stance, he is the catalyst for much of the narrative's action. It is him who rummages through Molly's possessions to find Garmony's photographs. While giving Vernon the photos with the aim of getting them published, George states "[t]he copyright was hers, and as the sole trustee of her estate, I effectively own it. It goes without saying, I shall expect the Judge to protect its sources" (*Am*, p. 56). Yet, it is revealed in the end that "Molly [has] assigned the copyright to Linley" (*Am*, p. 175). Additionally, despite offering the photos to Vernon purportedly to help save the *Judge* from going bankrupt, "George, concealing his identity behind an agent, went on the open market with the pictures... Eight other newspapers put in bids, and Vernon had to quadruple the original price to secure the deal" (*Am*, p. 101). George is a troublemaker through and through, willing to turn his back upon anyone for profit. For instance, when the publication of the photos creates a public backlash, he asks the administrative Board to fire Vernon. When public opinion turns against Vernon, the Board ponders the dilemma: "How could they sack an editor to whom they had given a unanimous vote of support last Wednesday? Finally, after two hours of meandering and backtracking, George Lane had a good idea" (*Am*, p. 127). Completely disregarding his role in Vernon's predicament, Lane acts in his own interest and abandons Vernon. Finally, the reader learns of George's master plan. While *en route* to Amsterdam to escort the coffins back to England together, George turns to Garmony and, with feigned sincerity, says: "You know, I think you came out of it bloody well. ... Most men would have hanged themselves for far less" (*Am*, p. 176). As noted by Earl Ingersoll, this indicates that "George apparently was certain [the photographs] would appear in print, causing Garmony enough embarrassment to hang himself and Vernon to be publicly condemned as his murderer" (2005, p. 135).

In spite of all his misdeeds, the ending is a resounding victory for George. Firstly, despite the scandalous nature of the affair's conclusion, the publicity Vernon generates for the Judge leads to a rise in circulation figures, the "best in seventeen years" (*Am* p. 113), translating to a profitable outcome for George. Secondly, in the novel's closing scene, the narrator, having previously relayed the story from Clive and Vernon's perspective, now adopts George's viewpoint. The reader sees George full of joy. Returning from escorting Vernon's coffin, he contemplates visiting Vernon's widowed wife Mandy, indulging in his own thoughts:

[H]e found his thoughts turning pleasantly in other directions: Garmony beaten down, and trussed up nicely by his lying wife's denials of his affair at her press conference, and now Vernon out of the way, and Clive. All in all, things hadn't turned out so badly on the former-lovers front. This surely would be a good time to start thinking about a memorial service for Molly. ... Yes, a memorial service. St. Martin's rather than St. James's, which was favoured these days by credulous types who read the sort of books he himself published. (*Am* p. 178)

Essentially, George has successfully removed all three men he viewed as rivals. Furthermore, he is arranging Molly's memorial service as a lucrative publicity opportunity for his publishing empire. On top of all this, the reader hears his plans about Mandy: "[h]e'd known Mandy for years. A great girl. Used to be rather wild. Perhaps it was not too soon to ask her out to dinner" (*Am*, p. 178). In other words, if interpreted romantically, George achieves victory on multiple fronts: defeating his adversaries, securing profit, and potentially winning the affections of Mandy.

As for Garmony, he also survives the narrative. The narrator points out that "in the country at large the politics of emotion may have bestowed forgiveness, or at least tolerance, but politicians do not favour such vulnerability in a would-be leader" (*Am*, p. 174). Thus, despite losing all hopes to be elected prime minister, Julian remains a VIP (*Am*, p. 174), retains the moral support of the nation, and reconciles with his wife and children. Although his political career may now adopt a lower profile, he is poised to continue it. Yet, all this is made possible by Rose, his wife who easily lies to the public in order to save Julian's career.

Frank Dibben is another character who is rewarded at the end as he succeeds Vernon as the editor of the *Judge*. Frank "Cassius" Dibben, nicknamed after the Roman conspirator, proves to be a manipulative figure. The reader witnesses how he publicly defies Vernon while secretly calling him into meetings after work to pressure Vernon into publishing the photographs. Frank hides his true feelings towards Vernon and praises Vernon to encourage him to publish the photographs. He claims to want to support Vernon and be of use, but he insists on not openly aligning himself with Vernon to maintain his own strategic advantage (*Am*, p. 106). Despite the reader easily seeing through Frank's backstabbing and double-dealing, Vernon fails to recognize it, perhaps due to his desperate need for an ally. Frank seizes an opportunity: if Vernon succeeds, the paper is going to sell more and pay more, and the editor will owe Frank a favour. If Vernon fails, he will be fired, and Frank, perceived as having stood against Vernon throughout the ordeal, will replace him. Ultimately, Frank's plans succeed, and he becomes the next editor of the *Judge*, benefiting from the paper's highest circulation figures in seventeen years, thanks to Vernon's efforts.

Therefore, while the narrative initially appears to be propelled by the conflict between morality and immoral self-advancement and seems to punish characters based on these values, the evident triumph of characters like George, Julian, Frank and Rose at the end does not align with that interpretation, as they escape any such punishment. Reconsidering, as the next step of the interpretative act, this problematic narrative conclusion as the symptom of a contradiction in the underlying context helps clarify its reasons behind. Jameson's approach, which emphasizes the analysis of texts within their historical and cultural contexts, allows for a deeper understanding of the underlying forces at play in *Amsterdam*.

According to Jameson's model, once a narrative becomes entrenched in its inherent system of contraries and contradictories, it attempts to reconcile these opposing forces by forcing semes into synthetic combinations. The potential for progression, innovation, or breakthrough lies in the possible combinations of the semes as they are laid out in the square (Figure 5 below). They offer the narrative

the possible directions it might take and also chances to resolve the fundamental contradiction at its heart. Referring once again to Jameson, the semiotic square

can ... “reduce” a narrative in movement to a series of “cognitive” or ideological, combinatory positions; or it can rewrite a cognitive text into a desperate narrative movement in which new positions are generated and abandoned, and in which terms ceaselessly amalgamate in order to achieve the release of this or that ideal synthesis (1987, p. xvii)

Here, Jameson outlines how any narrative movement would try out all possible syntheses to find a way out of the impasse. He further details the workings of these combinations and names them. If S_1 and S_2 are combined, it becomes S , or the place of complexity and utopia while combining their direct contradictories with one another, \bar{S}_1 and \bar{S}_2 , one gets \bar{S} , or the place of neutrality:

[T]he two compound or “synthetic” positions of S and \bar{S} offer still greater conceptual enlargements, S standing as a complex or utopian term, in which the opposition of “white” and “black” might be transcended ..., whereas \bar{S} stands as the neutral term, in which all of the privations and negations are assembled ... Finally, the transversal axes map the place of tensions distinct from the principal or binary one, while the synthesis hypothetically proposed by uniting the two sides of the square ... designates alternative conceptual combinations. (1987, p. xiv)

In simpler terms, the narrative attempts to break free from its deadlock by combining semes in four specific ways, as illustrated in Figure 5. However, in line with the underlying socio-political antinomy that drives the narrative, it tends to gravitate towards a particular synthesis as it strives for a breakthrough.

Jameson posits that narratives can integrate different positions through actants, aligning characters with contradictions or combinations. The characters who represent these positions might be laid out as in Figure 5. If the triumphant characters George, Julian, Frank, and Rose occupy the utopian position, a deceased Molly would occupy the neutral one. On the other hand, Clive and Vernon occupy the position of both Good and Evil as discussed above: at the outset, Clive and Vernon are depicted as moral idealists, upholding strict ethical principles and valuing universal adherence to these rules (Sobel, 1987, p. 277). Their early actions emphasise the importance of moral obligations over personal gain. However, their subsequent errors in judgment cause them to abandon this moral idealism, leaving this position unoccupied by any other character. In their transformed roles, Clive and Vernon embody moral nihilism, a viewpoint that dismisses moral values and duties, refusing to acknowledge any moral wrongdoing (Pratt, n.d.; Sinnott-Armstrong, 2019).

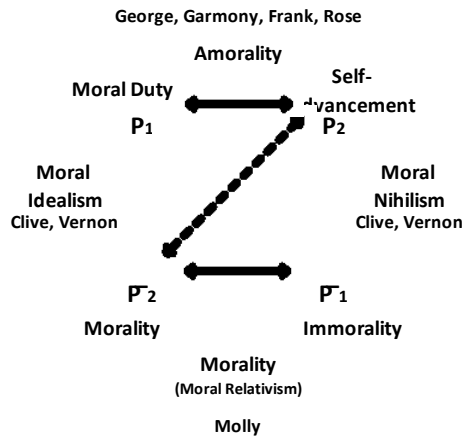


Fig. 5 Synthetic combinations and their actantial manifestations in the narrative

Consequently, with the eventual demise of Clive and Vernon, the narrative effectively removes the presence of evil by the end of the novel. This outcome may create the impression that good has triumphed over evil, as the wrongdoers are efficiently removed from the story. However, as previously noted, the absence of characters embodying goodness persists after Clive and Vernon are no longer in that role. This suggests that the narrative does not offer a clear resolution in either direction. In essence, while it does not conclude with the wrongdoers escaping unpunished, neither does it end with the victory of moral ideals or pure goodness. Instead, the narrative navigates Clive and Vernon's transition from positions of virtue to positions of wrongdoing, allowing them to be publicly held accountable for their actions, merely to provide a sense of closure and justice, satisfying the desire for retribution, while also diverting attention from other characters of similar immoral standing who escape punishment. These narrative choices indicate a move towards a more complex resolution in the story's conclusion.

As mentioned earlier, Molly occupies a neutral position along the axis (Figure 5). She is the neutral term because the moral stature she symbolises is not available to the society in *Amsterdam* anymore. Unlike the absolute polarity between idealistic and nihilistic morals mentioned earlier, Molly is the potential reconciliation of morality/immorality senses from a relativist standpoint, attributable to a feminine principle of benevolence. Molly engages with all the characters, hence with all moral stances, in the story, demonstrating an open and accepting attitude. However, her funeral at the beginning of the narrative and her absence throughout the rest of the story suggest that her role as a reconciler cannot be preferred in the narrative's resolution. Furthermore, no other female character steps in to fill the void left by Molly. Rose, a pediatrician-surgeon, initially appears to share Molly's nurturing qualities by aiding her husband in restoring his public image. However, Rose is actually complicit with the Conservative Party's media manipulators, using her professional identity for political purposes (Malcolm, 2002, p. 195). The narrative details how the Party orchestrates a television appearance to counteract and discredit Vernon's news story:

The party managers thought long and hard about the matter and made some reasonable decisions. One was to allow cameras into a well-known children's hospital that morning to film Mrs Garmony emerging from the operating theatre, tired but happy, after performing open-heart surgery on a nine-year-old black girl called Candy. The surgeon was also filmed on her rounds, followed by respectful nurses and registrars and hugged by children who clearly adored her. Then, captured briefly in the hospital car park, was a tearful encounter between Mrs Garmony and the little girl's grateful parents.

... While the sobbing father heaped half a dozen pineapples into the arms of the surgeon, a voice-over explained that one could rise so high in the medical hierarchy that it became inappropriate to be addressed as 'doctor'. It was Mrs Garmony to you. (*Am*, p. 121)

The narrator keenly describes the devious and disgraceful tactics employed by the party managers, who exploit a poor immigrant 'black girl' to elicit sympathy and support for a politician who is hypocritically known for his "xenophobic and punitive opinions" (*Am*, p. 13). Furthermore, the narrator depicts Rose's readiness to let her professional identity be exploited by media manipulators as an ultimate betrayal of common ethical principles and medical ethics. The whole charade of a benevolent doctor finding joy in her exhaustion after surgery in a moving moment of tearful parents expressing gratitude, serves to compensate for the absence of such qualities of benevolence, self-sacrifice and love in Julian Garmony.

The doctor's collaboration goes beyond being passively useful for the Party's counterattack; Rose actively participates the endeavour by openly lying. Talking to the press following the hospital scene mentioned above, she announces that "she was glad to be able to put the record straight and make it clear that there was absolutely no foundation to the rumour. Molly Lane was simply a family friend, and the Garmonys would always remember her fondly" (*Am*, p. 124). However, Rose's disdain for Molly was already made clear when she privately expressed her relief that Molly is dead: "Molly Lane's letters, the ones that stupidly indulged his grotesque cravings. Thank God that episode was over, thank God the woman was dead" (*Am*, p. 95). In other words, Rose also turns into a hypocrite like her husband when she goes on to denounce Vernon's character on moral ground, announcing that Vernon has "the moral stature of a flea" (*Am*, p. 125) and that "love was a greater force than spite" (*Am*, p. 124).

As a result, Rose does not fulfil the role of benevolent and empathetic female that Molly once embodied. This suggests that the narrative rejects a welcoming reconciliation as a viable resolution. Instead, the story gravitates toward a more complex synthesis, which it ultimately adopts in its conclusion.

At the narrative's conclusion, what sets the only remaining characters apart from Clive and Vernon comes to define the complex synthesis the narrative opts for. The four surviving characters can be seen as embodying a sense of 'amorality,' which is at odds both with Clive and Vernon's moral idealism and their subsequent moral nihilism, as well as Molly's benevolence and relativism. While the latter three options operate within the realm of morals, even if in different ways, amorality operates differently. Unlike moral idealism, moral nihilism, or moral relativism, which involve affirming, denying, or contextualizing moral values, amorality is indifferent to morality and moral judgments by and large. This indifference grants the amoralist a perspective that transcends such concerns. From this transcendent position, the amoralist does not perceive an inherent contradiction between concepts like moral duty and self-advancement, and can choose to disregard them as they see fit.

In Anita Superson's definition, an amoralist "recognizes the existence of moral considerations [but] remains unmoved" (2009, p. 127). Joel Marks (2013) states, as an apology for amorality, that the "morality is not an element of our best explanation of the world as we know it" (p. 17) and goes on to add that "[a]morality is guilt-free" (p. 48). Thought of within the context of unconstrained capitalism in the post-Cold War era, that refers to the impersonal operations of the free market, which prioritise profit above all else. How corporations of the period embrace the maxim to "forget about human issues and concentrate simply on profits" is already an established notion (Donaldson, 1982, p. 78). William Quigley describes corporations as "huge amoral behemoths" that operate without regard for moral codes (2003, p. 2). Similarly, James Hazelton (2005) explores why public companies are inherently amoral, emphasizing that their actions are motivated solely by profit maximization (p. 378). He discusses

corporate social responsibility projects to illustrate that businesses only take part in endeavours that would benefit the society or the environment when it aligns with profit motives (p. 367). Numerous studies suggest that the capitalist pursuit of profit is inherently amoral, as indicated by Beth Stephens's (2002) article title. Within the capitalist free-market, participants are aware of moral codes but remain indifferent to them due to the market's inherent focus on profit and loss. In this context, moral duties are only pursued when they coincide with the goal of maximizing profit, as Hazelton argues.

In a similar manner, George, Julian, Frank and Rose are rewarded for their indifference to moral codes, except when those codes can serve their self-interests. This narrative conclusion elevates amorality to the ideal synthesis at the end of *Amsterdam*. This synthesis resolves the original antinomy by incorporating it into a new antinomy that acknowledges but remains unaffected by moral considerations unless they are profitable or prevent losses. This represents a shift away from old dichotomies toward new ones, reflecting a paradigm shift. Therefore, in accordance with Jameson, this conclusion is taken to be the symptom of an underlying real social contradiction: the paradigm shift of the post-Cold War era. Considered in Jamesonian terms, then, the contradiction in *Amsterdam*'s first subtext becomes a projection and the false ideological appearance of a real social contradiction featuring in its nether subtext: the paradigm shift of the post-Cold War era.

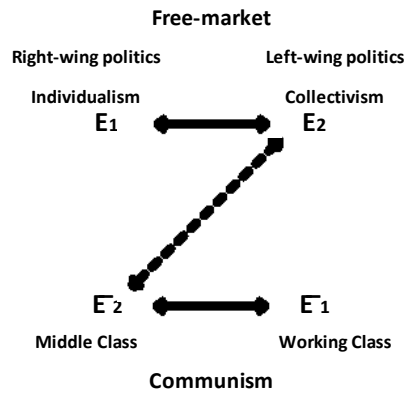


Fig. 6 Cold War and post-Cold War politics

Following Jameson's argumentation, it is hence revealed that *Amsterdam* implicitly acquiesces to the hegemonic worldview of the unconstrained free market in the post-Cold War 1990s. This underlying real historical-political context can be visualised as shown in Figure 6. The terms that are preferred to denote the antinomy in this underlying context are 'left' and 'right', with the acknowledgement that, as Norberto Bobbio elaborates, these terms can be ambiguous both descriptively and evaluatively in political contexts, unlike their clear-cut connotations in religious allegory (1996, pp. 35-37). Steven Lukes similarly warns that " 'left' and 'right' are classifications that are both cognitive and symbolic: they promise understanding by interpreting and simplifying the complexities of political life, and they stimulate emotions, awaken collective memories, and induce loyalties and enmities" (2005, p. 602). Nevertheless, both scholars, along with many others, emphasise that this distinction has endured since its inception during the French Revolution and remains a fundamental political dichotomy. For instance, Rodney Carlisle (2005) dedicates two substantial volumes to explaining this primary political distinction and antinomy in his *Encyclopaedia of Politics: The Left and The Right*. Steven Lukes himself refers to it as "the grand dichotomy" (p. 602).

In this article, these two fundamental terms are employed in their most conventional meanings, as Roger Scruton analyses in *A Dictionary of Politics*. According to Scruton, the left is “the polar opposite of right” and is “[hostile] to private property” (1986, p. 260). The left advocates for “social ownership as the ideal alternative” and embodies “egalitarian leanings” within at least a welfare state framework (Scruton, 1986, pp. 260-261). Conversely, the right, as defined in Scruton’s *Dictionary*, is “defined by contrast to (or perhaps more accurately, conflict with) the left” (1986, p. 408). The right supports “private property, not as a natural right, but as an indispensable part of the condition of society,” and values “the irreplaceable worth of the individual as opposed to the collective” (1986, p. 408). Essentially, the right represents individualism, while the left stands for collectivism. This right versus left polarity in the real context hence corresponds to the central antinomy in the text’s immediate subtext: self-advancement versus moral duty.

During the Cold War, the primary divide was between the leftist communist bloc and the rightist capitalist bloc. This divide aimed to categorize all aspects of life into binary value judgments such as right/wrong, good/bad, moral/immoral, fair/unfair, and rational/illogical, among others. Although delving deeply into the Cold War is beyond the scope of this study, John Lewis Gaddis provides a succinct account of this bipolarity at the Cold War’s core, stating that

[i]t was a division of the world into two hostile camps. It was a polarization ... into antagonistic spheres of influence. It was an ideological contest, some said between capitalism and communism, others said between democracy and authoritarianism. ... It was a struggle that took place within each of its major adversaries as supporters and opponents of confrontation confronted one another. It was a contest that shaped culture, the social and natural sciences, and the writing of history. (1992, p. 234)

Gaddis highlights that the confrontation between communism and capitalism, or the left and the right respectively, was not only a clash of military or economic forces but also a struggle between two opposing claims to truth, rightness, goodness, and moral superiority. As Gaddis notes, each side tended “to attribute a positive value to their own political programmes and a negative one to those of their opponents” (Bobbio, 1996, p. 37). This ideological conflict is mirrored in Clive and Vernon’s tendency to judge their own and others’ actions according to similar moral dichotomies, such as moral/immoral, right/wrong, or good/bad.

This ultimately establishes that the underlying socio-political conflict driving the political unconscious of *Amsterdam* is the contradiction of bipolar Cold War politics and the challenge of resolving this in the post-Cold War unipolar world order. The British social, political, and cultural landscape was inevitably shaped by this paradigm shift. During this transitional period, as polarized value judgments became obsolete, societies from both sides of the Cold War had to find new ways to make sense of their lives and create meaning. Nick Bentley highlights the impact of this crisis on British culture and worldview in the 1990s.

During this transitional period, when polarized value judgments became obsolete, societies from both sides of the Cold War had to find new ways to make sense of their lives and create meaning. Nick Bentley underscores the impact of this crisis on British culture and worldview in the 1990s:

Two international events, standing at either end of the 1990s, had a crucial political and symbolic resonance for British culture. At one end was the fall of the Berlin Wall and the subsequent dismantling of the Communist regimes of eastern Europe and the Soviet Union. At the other end of the 1990s, or at least close enough to represent a symbolic shift in world politics, were the events in New York and Washington on 11 September 2001 (9/11). (2005, pp. 2-3)

Building on Bentley's emphasis on the political and symbolic significance of the end of the Cold War, it is evident that *Amsterdam* serves as a symbolic act attempting to address the crises of power, authority, and direction during this period of profound change.

3. Conclusion

The aim of this article was to conduct a symptomatic analysis of the antinomies within Ian McEwan's *Amsterdam*'s narrative to uncover the novel's alignment with the hegemonic worldview of the unconstrained free market of the post-Cold War 1990s. During this decade, the global political landscape shifted from a bipolar to a unipolar world order, causing traditional power structures to collapse. McEwan's novel reflects this global and domestic socio-political transformation, symbolically addressing the crises of power, authority, and direction during this period of significant change. The evolving dynamics of power challenge and necessitate the adaptation or abandonment of old paradigms. For those who derive their identity and importance from these obsolete conflicts, this transition is a pivotal moment for redefining themselves, their roles, and their social influence. The novel's tension between moral obligation and self-interest reflects this real crisis of the post-Cold War era, where moral duty aligns with left-wing politics and self-interest with right-wing politics.

In grappling with the contradictory shift in socio-political realities, *Amsterdam* portrays the binary oppositions of Cold War bipolar politics and British neo-conservative politics as moral dilemmas. The novel eliminates characters who cling to these outdated binary categories, rather than abandoning them for a new kind of politics: free-market politics. Essentially, *Amsterdam* bids farewell to certain hegemonic binaries but ultimately, due to its inability to break free from the ideological constraints of its narrative, submits to the dominance of the unconstrained capitalist market, as described in Fukuyama's 'end of history.'

As extensively discussed, Clive Linley and Vernon Halliday meet their demise in a mutual vendetta, unable to reconcile with the shifting socio-political landscape and clinging to outdated dichotomies that define them. Conversely, characters like businessman George Lane, newspaper deputy editor Frank Dibben, and Tory Foreign Secretary Julian Garmony, along with his surgeon wife Rose Garmony, rise to prominence by embracing the imperatives of the evolving socio-political environment. With Clive and Vernon's demise, the narrative bids farewell to the old order—as in McEwan's words (Bold Type, 1998)—while embracing the ascendancy of George, Frank, Julian, and Rose. In this new paradigm, traditional antagonisms dissolve under the sway of the unchecked capitalist market, where everything is commodified for profit. It's the ability of George, Frank, Julian, and Rose to transcend the morality/immorality dichotomy and opportunistically utilise moral positions for self-advancement that leads to their triumph.

This article is based on a chapter from the doctoral dissertation completed by the author.

Yazgı, C. (2022). *An exploration of the political unconscious in Ian Mcewan's The Cement Garden, The Child in Time, and Amsterdam* (Publication No. 746687) [Doctoral dissertation, Ankara University]. <http://hdl.handle.net/20.500.12575/87244>,
<https://dspace.ankara.edu.tr/items/495f86b2-b2df-4546-9890-47f20a8fb8ff>

Bibliography

- Allen, B. (1999). Illustrations of inertia & compromise. *The New Criterion*, 17(8), 60. <https://newcriterion.com/article/illustrations-of-inertia-compromise/>.
- Begley, A. (2010). The art of fiction CLXXIII: Ian McEwan: Interview by Adam Begley. In R. Roberts (Ed.), *Conversations with Ian McEwan* (pp. 89-107). University Press of Mississippi.
- Bentley, N. (2005). Introduction: mapping the millennium: themes and trends in contemporary British fiction. In N. Bentley (Ed.), *British Fiction of the 1990s* (pp. 1-18). Routledge.
- Bobbio, N. (1996). *Left and Right: The Significance of a Political Distinction* (A. Cameron, Trans.) Chicago UP.
- Bold Type. (1998, December). Bold Type interview with Ian McEwan. Retrieved July 15, 2021, from <https://web.archive.org/web/20041019170554/http://www.randomhouse.com/boldtype/1298/mcewan/interview.html>.
- Carlisle, R. P. (2005). *Encyclopedia of Politics: The Left and The Right*. Sage.
- Childs, P. (2006). *The Fiction of Ian McEwan*. New York: Palgrave Macmillan.
- Cojocaru, M. (2012). Misinterpreting the other: Music as conflict in Ian McEwan's *Amsterdam* and *On Chesil Beach*. *East-West Cultural Passage*, 12(1), 9-22.
- Donaldson, T. (1982). *Corporations and Morality*. Prentice-Hall.
- Forecasts: Fiction. (1998, November). *Publishers Weekly*, 245(47), 60.
- Fukuyama, F. (1989). The end of history?. *The National Interest*, 16, 3-18. <https://www.jstor.org/stable/24027184>
- Gaddis, J. L. (1992). The Cold War, the long peace, and the future. *Diplomatic History*, 16(2), 234-246. <https://www.jstor.org/stable/24912152>
- Gray, P. (1998, December) The moral low ground. *TIME Magazine*, 152(23), 225.
- Hazelton, J. (2005). The amorality of public corporations. *Essays in Philosophy*, 6(2), 366-384. <https://doi.org/10.5840/eip2005624>
- Henry, P. (2008). Review of *Amsterdam* by Ian McEwan: *Atonement* by Ian McEwan: *Saturday* by Ian McEwan: *On Chesil Beach* by Ian McEwan, *Modern Language Studies*, 38(1), 75-84. <https://www.jstor.org/stable/40346981>
- Highet, G. (1972). *The Anatomy of Satire*. Princeton University Press.
- Ingersoll, E. G. (2005). City of endings: Ian McEwan's *Amsterdam*. *The Midwest Quarterly*, 46(2), 123-138.
- Jameson, F. (1981). *The Political Unconscious: Literature as a Socially Symbolic Act* (1991). Ithaca: Cornell UP.
- Jameson, F. (1987). Foreword. In A. J. Greimas, *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory* (P. J. Perron & F. H. Collins, Trans.). University of Minnesota Press.
- Kohn, R. E. (2004). The fivesquare Amsterdam of Ian McEwan. *Critical Survey*, 16(1), 89-106. <https://www.jstor.org/stable/41557252>
- Lezard, N. (1999, April 24). Morality bites: Ian McEwan's five-finger finesse. *The Guardian*, Retrieved September 20, 2021, from <https://www.theguardian.com/books/1999/apr/24/fiction.ianmcewan>
- Lukes, S. (2005). The grand dichotomy of the twentieth century. In T. Ball & R. Bellamy (Eds.), *The Cambridge History of Twentieth-Century Political Thought* (pp. 602-626). Cambridge UP.
- Malcolm, D. (2002). *Understanding Ian McEwan*. University of South Carolina Press.
- Marks, J. (2013). *Ethics without Morals: In Defense of Amorality*. Routledge.

- McEwan, I. (1998). *Amsterdam* (2005). Vintage.
- Moore, G. (1999, January 3). Booker blew it with improbable novel. *Sunday Star-Times*, D4.
- Moseley, M. (1999). The world we live in. *Sewanee Review*, 107(4), 600–612.
- Pratt, A. (n.d.). Nihilism. *The Internet Encyclopedia of Philosophy*. <https://iep.utm.edu/nihilism/>
- Quigley, W. (2003-2004). Catholic social thought and the amorality of large corporations: Time to abolish corporate personhood. *Loyola Journal of Public Interest Law*, 109-134. <https://heinonline.org/HOL/LandingPage?handle=hein.journals/loyjpubil5&div=11&id=&page>
- Scruton, R. (1986). *A Dictionary of Political Thought*. Macmillan.
- Sinnott-Armstrong, W. (2019). Moral Skepticism. In E. N. Zalta (Eds.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <https://plato.stanford.edu/archives/sum2019/entries/skepticism-moral/>
- Sobel, J. H. (1987). Kant's moral idealism. *Philosophical Studies: An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition*, 52(2), 277–87. <http://www.jstor.org/stable/4319919>
- Stephens, B. (2002). The amorality of profit: Transnational corporations and human rights. *Berkeley Journal of International Law*, 20(1), 45-90. https://www.berkeleyjournalofinternationallaw.com/_files/ugd/277ac3_03e280c1be984e7396d675c2ccd69ado.pdf
- Superson, A. M. (2009). *The Moral Sceptic*. OUP.
- Vine, B. (1998, November 21). Booker winner readable but rather lightweight. *The Southland Times*, 26.
- Wells, L. (2010). *Ian McEwan*. New York: Palgrave MacMillan.

55. Rewriting The American Dream: Ahmet Mithat's Narrative of The New World¹

Elif HUNTÜRK YAVUZ²

APA: Huntürk Yavuz, E. (2024). Rewriting The American Dream: Ahmet Mithat's Narrative of The New World. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 897-912. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1500765>.

Abstract

19th century is a period marked by intensified and structuralized modernization efforts in the Ottoman Empire. The declaration of Tanzimat initiated the transformation process on the social and political level. Meanwhile, introduction of the popular Western novel genre into the Ottoman literary system through translation served as an effective literary tool to convey the critiques and new ideas on Westernization to a wider population. The second quarter of the nineteenth century, was marked by the prolific publication of translations from the French and the adoption of European popular genre, the novel. The introduction of the Western novel as a new genre created a new area of discussion on the conduct of translation as well. Ahmet Mithat, a pivotal figure of the Tanzimat period, stands out as one of the pioneers of the novel genre with his novels, adaptations and translations. Being an attractive subject for the translation studies, Mithat's works provide vivid examples of traditional Ottoman translation and text-production practices. Mithat was also the first to produce fictional works on America. These works shed light on how Mithat, and indeed the Ottoman intelligentsia, perceived the New World. This article delves into Mithat's adaptation and/or rewriting of the short story "Amour et Galvanoplastie" by Oscar Michon, published in *Le Figaro* in 1885, and René Lefévre's fictional work *Paris en Amérique* published in 1863 which came out as *Fenni Bir Roman Yahut Amerika Doktorları* (A Scientific Novel or American Doctors) in 1888. By drawing upon André Lefevre's concept of rewriting, I will argue that Mithat rewrites Michon's satirical piece and Lefévre's pro-American fictional novel and thereby recreates an imagined America to his readers from an Occidentalist perspective.

Keywords: literary history, translation as rewriting, 19th century Ottoman Empire, America, Ahmet Mithat

¹ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 8

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 08.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1500765

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

² Öğr. Gör., Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Uluslararası İlişkiler Koordinatörlüğü / Lect., Manisa Celal Bayar University, International Office (Manisa, Türkiye), elif.yavuz@cbu.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0001-4918-941X>
ROR ID: <https://ror.org/053f2w588>, **ISNI:** 0000 0004 0595 6052, **Crossreff Funder ID:** 100019679

Amerikan Rüyasını Yeniden Yazmak: Ahmet Mithat'ın Yeni Dünya Anlatısı³

Öz

19.yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun modernleşme çabalarının hız kazandığı ve yapılaştağı bir dönemdir. Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile birlikte toplumsal ve siyasi dönüşüm sürecine giren imparatorlukta, Batı karşısında devleti güçlü tutma çabaları gündemini korumuştur. Bu dönemde Batı'da popüler olan roman türü çeviri yoluyla Osmanlı edebi sistemine girmiş ve Osmanlı aydınının Batılılaşma tartışmalarını topluma yayacak etkili bir edebi araç olmuştur. Popülerlik kazanan çeviri edebiyat ile Osmanlı'da çeviri anlayışı da tartışmaya açılmıştır. Tanzimat döneminin önde gelen isimlerinden olan Ahmet Mithat ise roman türünde çeviri ve telif en çok eseri kaleme alan yazarların başında gelmektedir. Osmanlı çeviri geleneğini şekillendiren Mithat, bu yönüyle Çeviribilim çalışmalarının da en çok ele alınan yazarlarından biri olmuştur. 19.yüzyıl Osmanlı edebi sisteminde Amerika ile ilgili ilk kurgu eserleri kaleme alan da yine Ahmet Mithat'tır. Bu eserler bize Mithat'ın ve aslında Osmanlı aydınının, Batı'nın bir parçası olan Yeni Dünya'yı Osmanlı karşısında nasıl konumlandığı hakkında önemli bilgiler sunmaktadır. Bu makalede, Mithat'ın iki Fransız yazarın eserinden "ilham alarak" kurguladığı 1888 yılında yayınlanan *Fenni Bir Roman Yahut Amerika Doktorları* kısa romanı, André Lefevere'nin yeniden yazım kavramı çerçevesinde incelenecektir. Mithat, Oscar Michon'un 1885 yılında Le Figaro gazetesinde yayınlanan, Amerika'daki bilim ve ilerleme çabalarını iki bilim adamının parodisi üzerinden anlatan "Amour et Galvanoplastie" öyküsünü, kahramanlarını ve olay örgüsünü koruyarak, "daha komik ve eğlencelisini" yazma iddiasıyla yeniden kaleme almış ve Amerika'yı tanımayan okuyucularına kısaca ve kolayca Amerika'yı ve terakkiperverliğini tanıtmak için René Lefebvre'nin 1863 yılında Amerikan demokrasi ve devlet anlayışına bir övgü olarak kaleme aldığı *Paris en Amérique* adlı bilim kurgu romanından öğelerle bir önsöz yazmıştır.

Anahtar Kelimeler: edebiyat tarihi, yeniden yazım olarak çeviri, 19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu, Amerika, Ahmet Mithat

³ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %8

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 08.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1500765

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

This article aims to examine Ahmet Mithat's first fictional work about America, *Fenni Bir Roman Yahut Amerika Doktorları* (A Scientific Novel or American Doctors), within the framework of André Lefevere's concept of rewriting. Mithat, one of the most significant figures of the Tanzimat era and a prominent author in the emerging novel genre in the Ottoman literary system, has faced criticism regarding the quality and purpose of his works both during his time and by later literary critics. However, his extensive body of work offers significant insights into both Mithat as a writer of the Tanzimat period and the intellectual perspective of the era towards the West. The 19th century marked a period when modernization in the Ottoman Empire was inevitable, and reforms became institutionalized and accelerated. Ottoman intellectuals showed various reactions to these efforts. In Tanzimat literature, the novel, which also carried an educational mission, served as a tool to depict the West through both positive and negative examples for readers. In *American Doctors*, Mithat not only introduces the genre of science fiction, which had become popular in the Ottoman Empire through Jules Verne's books, but also satirizes the American progress-mania. He achieves this by adapting Oscar Michon's short story "Amour et Galvanoplastie" published in *Le Figaro* in 1885 and Édouard René Laboulaye Lefébvre's novel *Paris en Amérique*, published in 1863, which quickly gained popularity both in the United States and Europe. In the preface of his novella, Mithat explains that he uses Lefébvre's novel to quickly acquaint his readers with America. Lefébvre's novel presents a narrative that exalts American democracy, the education system, and the cult of the self-made man. However, Mithat decontextualizes these adapted sections and rewrites America with an Occidental perspective for his readers. This article will first provide a historical framework by discussing Ottoman modernization and the transformation within Tanzimat literature. It will then examine the understanding and function of translation in the Ottoman context. By employing Lefevere's concept of rewriting, this study will analyze how Mithat's adaptation functions and how he employs a rewriting strategy to portray America from an Occidental perspective.

1. Introduction

From the 18th century onwards, the Ottoman Empire underwent a series of reforms and modernization attempts in political, military, and social areas in response to the changing dynamics of the global landscape. Once politically, economically, and militarily more competitive than Europe, the Ottoman Empire found itself lagging behind as Europe made continual progress. The process of religious reform and secularization paved the way for scientific development; industrialization and trade increased economic welfare, and as a consequence, new mercantilist capitals emerged (Berkes, 1975, p.175). Europe, now a significant challenge to the Empire, necessitated the reassessment of traditional institutions, military power, production methods, and political order. The Ottoman perception of the West had to change.

The 19th century witnessed relentless debates and attempts aimed at empowering the Empire vis-à-vis the West without losing the Ottoman identity. The Westernization/modernization process had a concrete effect in the administrative reforms of the 1839 Tanzimat Edict, which was an attempt to structure the modernization of the government and systematically adopt European science and technology. The 19th century was a period marked by intensified and structured modernization efforts in the Ottoman Empire. The Tanzimat (Reorder Edict) period initiated a transition phase on both social and political levels. The debates over how to maintain Ottoman identity vis-à-vis the West remained a central concern. Meanwhile, the introduction of the popular Western novel genre into the Ottoman literary system through translation served as an effective literary tool to convey critiques and new ideas on Westernization to a wider population.

The new era of Westernization also permeated the Ottoman literary atmosphere. “The period was marked by a concerted effort to impose innovation from the top, fierce debates around the purpose of literary genres, and an increasing simplification of language and writing” (Asil, 2020, p.105). These internal debates were largely influenced by European ideas that were flowing into the Ottoman literary system through translation. The adoption of translation played a crucial role in the significant cultural, literary, and institutional transformations and reforms within Ottoman society, marking the beginning of the literary Tanzimat period in Ottoman culture. The second quarter of the nineteenth century was thus marked by the prolific publication of translations from the French and the adoption of the European popular genre, the novel. Voltaire, Alexandre Dumas fils, Georges Ohnet, and Chateaubriand were among the most translated French authors (Sevük, 1993; Kaplan, 1974; Uyanık, 2013; Karadağ, 2012; Demircioğlu, 2009; Altuğ, 2018).

Ahmet Mithat, a pivotal figure of the Tanzimat period, described as a “forty-horsepower writing machine”, stands out as one of the pioneers of the novel genre with his novels, adaptations and translations. He was a central figure of the debates of his time and contributed to the discussions through his numerous works. Cevdet Perin (1946), İsmail Habib Sevük (1993), Ahmet Hamdi Tanpınar (2013) examines Mithat's literary works and criticizes him for lacking artistic concerns as an author. Orhan Okay (2017), in his canonical work on Ahmet Mithat's perception of the West gives a detailed analysis of his approach to different aspects of the Western society, institutions, economy, ideology and science. Okay's profound work still forms the basis of Ahmet Mithat studies within the context of Ottoman modernization. Nükhet Esen (2006), Carter Findley (1989), Fatih Andı (2006), and Fatih Altuğ (2018) are among the contemporary scholars who focused on Mithat and his function in Ottoman literary and intellectual history. Mithat was also an attractive subject for the translation studies. His works provide vivid examples of traditional Ottoman translation and text-production practices.

Saliha Paker (2014) draws a framework for studying the Ottoman literary text by focusing on the various methods of text production in the Ottoman tradition. Işın Bengi-Öner (1990), in her unpublished dissertation, elaborates on the concept of equivalence in Ottoman translation context by examining Ahmet Mithat's translations in various forms. Cemal Demircioğlu (2009) utilizes Ahmet Mithat's ideas on translation in order to define Ottoman concept of translation and different translational practices in his unpublished dissertation project. These works provide an elaborate framework for the study of Ottoman translation history and approach to text. Ahmet Mithat, the first Ottoman littérateur and the sine qua non of the Tanzimat period undoubtedly played a significant role in the formation of the novel in the cultural repertoire of the period. İsmail Habib Sevük (1993) regards Ahmet Mithat as the first story and novel writer. *Hasan Mellah*, written as a tit for tat for Alexander Dumas Père's *Count Monte Kristo* (translated into Ottoman Turkish by Theodor Kasap in 1874) was the first original (telif) literary work in novel genre. Sevük (1993) defends that Ahmet Mithat represents the “popular novel” and aesthetic and artistic concerns are hard to find in his writings. Ahmet Hamdi Tanpınar (2013) notes that Western-style stories appeared in Ottoman literature with Ahmet Mithat's *Kıssadan Hisse* and *Letaif-i Rivayet* and he predominantly shaped the literary taste of his time. He finds Mithat highly didactic in style, depicting him as a very eager teacher, who dedicated his life to elevating his society.

Carter Findley (1998) comments on Mithat's versatility as “the jack of all trades and master of none” (p.20) whereas Cevdet Perin (1946) depicts his books as “a bonmarché of ideas and emotions” (p.103). Mithat was at the center of many important debates of his time, ranging from Female education to political economy; the defense of Islam to the simplification of Turkish language; and from modernization to Ottoman identity.

2. Theoretical Framework

2.1. Translation and Rewriting in the Ottoman Context

The introduction of the Western novel as a new genre created a new area of discussion on the nature of translation. The distinction between the original (telif) and translated (terceme) was interwoven when compared to the modern perception of the two terms in the Ottoman literature. Saliha Paker (2014) notes that the Ottoman practice of translation serves as a broad term encompassing both word-for-word and loose translation and various forms of rewriting methods. Traditionally, the original (telif) was a literary work based partially on translation and the writer's personal contribution. In terceme (translation), literal translation and the translator's personal ideas intertwine. As a matter of fact, the novel was not a literal translation of the source text, rather it was a new version created by the choices of the translator (Altuğ, 2018). "As legitimate as the author, the translator could add to the text, cut, or omit certain parts that he found necessary thus rewriting the source text as an active agent who rejects and accepts the ideas created by the others according to his cultural context" (2018, p.85). Thus the text in translation was dynamic and continuously generating new meanings with the collaboration of the reader.

Ahmet Mithat's translational strategy reflects the traditional Ottoman approach to the text. He states that he does not confine himself to the source text; rather, he appropriates the text to align it with the moral codes of his society, rewriting the source text and adapting it to the Ottoman cultural context. Thus, he plays an active mediating role between two cultures (Demircioğlu, 2009, p. 31). Bengi-Öner scrutinizes Mithat's published literary works to categorize his translations and discovers that he employs various methods in presenting his work. She finds that in some of his works, Mithat presents himself as the translator, naming a source text and author; in others, he presents himself as the author while mentioning the source text. In some instances, he solely presents himself as the translator without providing any information on the author or the source text (2006, p.340). In *American Doctors*, Mithat presents himself as the author yet references two source texts for his novella.

This multilayered approach to text highlights the complexity of the translation process, which cannot be limited to a simple transfer of a text from one language to the other. Mithat's strategy of rewriting and adapting the source text for his target audience is not a mere attempt to make the text more entertaining for his readers. Mithat's appropriations attaches certain cultural, educational and ideological functions to the text in its new target context. André Lefevere (1992), pointing out these various actors at play during the verbal transfer, deconstructs the traditional translation process and defines it as a form of rewriting the source text instead of a word for word transfer:

Whether they produce translations, literary histories or their more compact spin-offs, reference works, anthologies, criticism, or editions, rewriters adapt, manipulate the originals they work with to some extent, usually to make them fit in with the dominant, or one of the dominant ideological and poetological currents of their time (p.7)

For Lefevere, rewriting is an inevitable part of translation as the translation process is directly or indirectly shaped by the cultural, political, and ideological context of the period in question. Lefevere argues that whether consciously or not, the translator appropriates the source text to align it with the expectations and ideology of the target culture or the translator. Translation is not a mere linguistic transfer for Lefevere, instead, it is a complex transformative process in which various factors such as patronage and poetics are at play. Translation as rewriting serves as a practical instrument for shaping

the target reader's mindset. Thus, including translation, all acts of rewriting are ideological by nature. Translators "intentionally or unintentionally" manipulate the original texts with their linguistic and cultural preferences thus transforming the original to function in a specific society for a specific interest (Lefevere 1992, p.xii).

Lefevere's conceptualization of rewriting provides a structural framework for the exploration of Ottoman translation practices in a larger context of Westernization. Translation was not a one-way linear transfer of European modernization to the Ottoman society, it was rather a sophisticated process. The Ottoman literati utilized European novel as an influential tool to disseminate their ideas on Ottoman modernization and progress. The translation process very often puts on a didactic nature in which the Ottoman author/translator indoctrinates his views on his readers through positive and negative examples of the Western civilization and moral values offering an Ottomanized version of modernity and progress. To put it in Ahmet Mithat's words; "If we try to Europeanize only for the sake of becoming European, we shall lose our own character. If we, on the other hand, add the European civilization to our own character, we shall not only preserve, perpetuate and maintain our character but also fortify and refine it" (Ringer ve Charrière 2020, p.5).

In *American Doctors*, Mithat's strategy of presenting himself as the author while referencing two source texts highlights his active role in mediating between the West and the East. This approach allows him to frame a convincing narrative blended with Ottoman values and perspectives, thereby creating a new, hybrid text that speaks to his readers' needs and sensibilities.

2.2. Constructing the European "Other"

Ottoman intellectuals, grappling with the challenges of Western imperialism and modernization, often sought to define their identity in relation to the West. This involved a complex negotiation where Western influences were selectively adopted and reinterpreted to fit the Ottoman socio-cultural context. The novel, as a Western literary genre, was domesticated with traditional Ottoman literary elements and functioned as a means of forming a modern Ottoman identity by creating a binary opposition similar to that used by Orientalists. Through the novel as a literary form, Mithat and his contemporaries engaged in a critical dialogue with Western ideas, striving to modernize Ottoman society while preserving its unique cultural identity. One way of preserving Ottoman identity and its religious and core values was to dissociate un-Ottoman elements in the Western character by drawing a thick line through othering.

Occidentalism is the Eastern counterpart to Orientalism, where the West is portrayed through a set of simplified and often negative stereotypes. Occidentalism, involves the depiction of the West as morally corrupt, spiritually empty, and excessively materialistic (Buruma and Margalit, 2005, p.20). Carter Findley (1998) asserts that Europeans, in defining themselves, have engaged in the process of "othering" the Middle East and North Africa through a binary opposition which formed the basis of Orientalism. The continuance of this "othering" relied on the existence of inevitable polarities, such as male-female, Europe-East. The encounter of these opposing poles has led to the proliferation of diverse ideas and images. The exploration of Western perceptions of the East by Ottoman writers of the Tanzimat period has a significant contribution to the formation of Occidental counter-discourse.

Xiaomei Chen, in her book *Occidentalism: A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China* (1998) defines that Orientalism, in its binary nature, also brings forth Occidentalism. Thus, as the East constructs the "Western other," it makes use of local sources in the process. According to Xiaomei Chen

(1995), Occidentalism has emerged as a parallel notion to Orientalism, characterized as a discursive practice wherein the Orient actively engages in the construction of its Western counterpart. This process enables the Orient to actively participate and self-appropriate with local creativity, even in the face of being appropriated and shaped by Western entities. According to Partha Chatterjee (1993), "anticolonial nationalism creates its own domain of sovereignty within the colonial (or semi-colonial) society" (p.117). Chatterjee emphasizes that this domain has two layers: the first is the material external layer, and the second is the spiritual internal layer, and at the latter, nationalism reaches its highest degree. Anti-colonial nationalism aims to facilitate a shift towards modernity in language, governance, gender roles, and societal practices through a non-Western form of modernization (Chatterjee, 1993).

In the 19th century, this perspective can be seen in the works of Eastern writers and intellectuals who sought to challenge the imperialist narratives imposed by the West. At the end of the 19th century, the Ottoman intellectual, by forming an unusual united front against Europe's representations of the Orient, dismantled the Orientalist discourse's grand claims about religion, artistic, and cultural production, as well as its interpretations regarding the Eastern public and private life, which were made ignorantly and distortingly (Çelik, 2020, p.19). Zeynep Çelik marks the late nineteenth century and early republican era as a period largely shaped by a counter-discourse to European Orientalism. Namık Kemal⁴, one of the prominent intellectuals of the period, wrote an article titled "Europe Doesn't Know the East" in 1872. Kemal, criticizes the Western perceptions and misrepresentations of the East. He argues that Europeans, in their orientalist depictions, fail to grasp the true essence of the Eastern world, often portraying them with ignorance and prejudice (Çelik, 2020, p.59). Ahmet Mithat shares his disappointment with European perception of the Eastern women in his prominent work *Avrupa'da Bir Cevlan* (1889). He objects the European understanding of the East from a similar perspective that of Namık Kemal. Another significant literary figure of the period, Ebuzziya Tevfik⁵ highlights Western obsession with progress in an article with the same title two decades after Namık Kemal. In "Europe Doesn't Know the West", Ebuzziya Tevfik writes a short critique of a piece published in a French newspaper by Ernst Mayer claiming that a newspaper has been published in the Ottoman empire and circulated all over the Turkic world. Ebuzziya explains that there is obviously no basis for this claim and Mayer probably misled by the European sources as informants. He points out the necessity of producing decent Ottoman sources of information for the Europeans.

The Ottoman Empire, obviously, did not experience a colonial historical past with the West. While territories once under Ottoman rule may have entered Western colonization, the structural center of the Ottoman administration maintained its independence. However, from the early 19th century onward, the Ottoman Empire rapidly lost territories and failed to keep an independent status as it faced political, military, and technological inferiority against the West (Berkes 1975;Ortaylı 2005;İnalçık 2006). Fatih Altuğ (2018) asserts that

With the advent of the 19th century, the Ottoman center transformed into the periphery of the modern imperial system created by actors like England, France, and Russia[...]The previous subordinate nations and non-Muslims, due to their proximity to the global empire, rose in the hierarchy, while the dominant nation, both internally and externally, weakened. The method devised by the Ottoman ruling elites to compensate for this upheaval and to reestablish order and dominance was to reorganize the state as a modern empire (p.71).

⁴ Namık Kemal (1840-1888) is a prominent Ottoman intellectual, poet, and playwright, known for his support for social and political reform. He is also regarded as a forerunner of Turkish nationalism and played a key role in the Young Ottoman movement, promoting ideas of liberty, justice, and modernization.

⁵ Ebuzziya Tevfik (1849-1913) was a renowned Turkish poet, playwright and founder of the modern printing press.

In his article titled "Post-Colonial Literature and Notes on Post-Tanzimat Turkish Literature," Laurent Mignon (2003), supporting the definitions of Chatterjee and Chen, discusses post-colonial theoretical approaches in the literary field. Mignon, like Findley and Altuğ, asserts that the Ottoman Empire did not have a colonial past, distinguishing it from colonized countries. However, he notes that the economic and political dependence on the West, especially in the 19th century and the early years of the Republic, was not significantly different from that of colonial countries. He suggests that this period can be evaluated within the same theoretical framework.

Mignon (2003) argues that in a colonized country, intellectuals attempt to establish a connection with pre-colonial cultures to create a new national literature. To achieve this, they must confront the colonial period and the culture of the colonizer. In the field of literature, adopting the language of the colonizer and/or appropriating certain literary genres and discourses produced by their culture is a crucial aspect of this confrontation. The colonizer is the "other," and intellectuals from the third world engage with this "other" to define their cultural identity. Thus, during the Tanzimat period, the introduction of the Western genre novel into the Ottoman literary repertoire through translation provided Ottoman intellectuals with an area to reimagine and reconstruct the West through an Occidentalist lens. Ahmet Mithat utilizes western genre, novel and the new land, America, as a sight for his portrayal of good and bad modernization.

Carter Findley in his article titled "Ahmet Mithat in Europe" elaborates on Mithat's participation in 1889 Orientalist Congress in Stocholm. Findley contextualizes Mithat's observations and engagements at the conference with Chen and Chatterjee's conceptualizations and addresses Mithat as an Ottoman Occidentalist. However Fatih Andı (2006) claims that Mithat cannot be regarded as an Occidentalist although he was hesitant and extremely careful with the Western values, knowledge and sometimes technology (2006, p.262). Andı avoids labeling Ahmet Mithat as an Occidentalist yet acknowledges Mithat's alteritist approach to the West, which indeed forms the basis of Occidentalist discourse.

3. A Scientific Novel or American Doctors

The New Land, America, remained as an exotic place in the Ottoman mind for a long time. This exoticism stemmed from its portrayal as a fantastical landscape inhabited by 'savage' populations and characterized by a wild geography. Despite rare accounts of the discovery of America authored by Ottoman writers in the early sixteenth century, Ottoman intellectual interest for America increased only around the mid-nineteenth century.⁶

Chateaubriand's *Atala or the Loves of Two Indian Savages in the Desert* (1801) is an early work of fiction on America published in France, gaining popularity and inspiring adaptations across various genres. Rezaizade Mahmut Ekrem's⁷ translation of "Atala", the first fictional work introduced into the Ottoman literary system, marked a significant milestone. On the other hand, by the time the novel published in the Ottoman Empire, America had already transformed into an industrialized country and the native tribes faced either assimilation or forced migration.

⁶ As an example, American dragoman John P. Brown complains about the Ottoman image of the New World and recalls an audience with the Ottoman Minister of Foreign Affairs where he has to confront rather absurd kinds of "savage" questions about the native Americans which apparently annoys him a lot.(see "A Very Interesting Letter from the Orient", *Scioto Gazette*, 06.10.1842)

⁷ Rezaizade Mahmut Ekrem (1847-1914) was another prominent Turkish poet, novelist, translator and playwright of the Tanzimat period.

Ahmet Mithat, followed Rezaizade and published two fictional works on America. *Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Alemleri* (Rikalda or Savage World in America, 1889) is a novel about a native American tribe in which Mithat discusses civilization through the encounter of the colonizer and the colonized. The burlesque novella titled *Fenni Bir Roman Yahut Amerika Doktorları* (A Scientific Novel or American Doctors, 1888) satirizes American scientific progress and materialism. Although both works are presented as "original," Ahmet Mithat reveals the source texts that inspired him to write a novel in the forewords of his novels.

Promising a "more humorous and entertaining" version, Mithat rewrites and enlarges the story of Oscar Michon into a science-fiction novella titled "A Scientific Novel or American Doctors" in 1888. The novel occupies a significant place in the history of Turkish literature as it stands out as the first original example of science-fiction and literary work on America.

Fenni Roman, or scientific novel as a genre, is an embodiment of the Ottoman Empire's efforts in reform and modernization, as well as its desire to follow Western scientific and technological advancements. Seda Uyanık (2013) characterizes the genre as "Ottoman science fiction," highlighting its development in response to the conditions existing within the empire (p. 25). Fenni novels gained wider acceptance among Ottoman readers due to their focus on science and technology, alleviating concerns about moral issues deemed dangerous and irrelevant to the Ottoman audience. İsmail Habib Sevük (1993) notes that one of the most translated and highly regarded Western authors in this genre was Jules Verne. "Verne's novels were popular both for providing scientific and geographical knowledge to children and youth and for their suitability to be on the shelf of the respectable family libraries" (p.145). On the other hand, Ahmet Mithat's initial step into original science fiction can be evaluated as aiming not only to convey the state of science in America to his readers but also to arouse interest and entertain them (Asil, 2020; Uyanık, 2013).

The story "Amour et Galvanoplastie" was published in Le Figaro's Literary Supplement in 1885. The barely one page story satirizes American obsession with progress through two ambitious scientists. Doctor Bowley is researching on different poisons, killing animals via narcotics and bringing them to life afterwards. He is also a member of the Society of Dissection which separates the cadaver into parts to examine it. Bowley, curious to understand the physical and mental condition of the starving people, stops eating for weeks. Michon (1885) summarizes Bowley's engagement with science as "completely useless to him and his people" (p.138). On the other hand Doctor Gripping is obsessed with galvanoplasty and dreaming about turning big creatures into nickel. These two scientists are neighbors and although they do not understand each other's work, they still enjoy being friends.

One day, determined to experience death and coming back of the soul, Doctor Bowley decides to try experimental narcotics on himself. He only shares this plan with his assistant, Dodll. Dodll will wake him up with "traditional ways" as slapping and massaging on the stomach after forty-eight hours (Michon, 1885). After taking the poison, Bowley soon loses consciousness and regains it after couple of minutes. Though conscious, he is totally death physically. Enjoying his condition, he soon starts to observe what is happening around him. His colleagues from the Society of Dissection arrives immediately and asks permission to dissect Bowley's body. At the same time Dodll, exciting to write even more voluminous piece on the experience, decides to extend the experiment without informing Bowley. Bowley also witnesses Gripping's wedding proposal to his wife and her acceptance which is the point he totally loses the control of the things happening around him. Bowley soon bursts in anger and unfortunately found himself at Gripping's galvanoplasty pool who steals Bowley's body from the

cemetery for the purpose of his galvanoplasty experiment. He regains the control of his body with the electric battery and notices that half of his feet turned to nickel. Without asking anything about Gripping or his wife, he immediately finds Dodll and tells about his experience which Dodll records by writing. In the end, Bowley forgives his wife and Gripping although Gripping never forgives him for failing his experiment of galvanizing a human body.

In Mithat's *American Doctors*, the author, in a similar manner, takes his readers to a land of absurdity where positivism reaches its top level. In Ahmet Mithat's (1888) words "The physicians are excessively mad with discoveries and research in America" (p.13). He informs the reader that his narrative will satirize this madness in the new land. Ahmet Mithat takes the theme, characters, and plot from Oscar Michon and he enlarges his version with detailed descriptions of the characters and the science they are engaged in. Mithat creates a dichotomy between Bowley and Gripping, familiar from his other novels. He portrays Gripping as young, quite handsome, and someone who evokes admiration:

[...] And then our Doctor Gripping...you would have liked him very much if you had seen him[...]Doctor Gripping is a man who is likable in terms of his appearance, clothing, countenance, health, and manner of speaking; and his dressing and toilette are to such a degree that even women cannot find any fault with them (Mithat 1888, p.20).

On the other hand, Mithat depicts Gripping in a terrifying ugliness: "Don't even ask us about his appearance, nor do we tell you. Indeed, even if he were really handsome, what beauty could be imagined on a bald, hairless head like a turnip?" (Mithat, 1888, p.30)

Ahmet Hamdi Tanpınar (2013) emphasizes that the art of novel requires the reader to be alone with the book itself, however, Ahmet Mithat always remains as the third person along with the two. Seda Uyanık (2013) refers to the presence and guidance of Mithat throughout the book as a part of traditional storytelling practice (p.125). Mithat, just like a Meddah, Ottoman story-teller, tells his story and to attract his audience adds local elements to it. He depicts Bowley and Gripping in a European physical look with fair hair and complexion, yet he portrays Mrs. Bowley as an American Layla of Majnun. Although Michon provides no information on the name, appearance or beauty of Mrs. Bowley, Mithat makes her visible by giving her a name, July, and describing this beautiful French immigrant in detail:

The great Doctor has such a woman of the age of twenty-two, her stature and beauty is remarkably proper...To describe how beautiful Madame July Bowley is, we would have to be painters and paint her portrait. For how can we describe her stature and charm with just a simple "beautiful" or "elegant"? [...]Especially the natural whiteness on her face, surrounded by her raven-black hair, increases her beauty even more. Her dark eyebrows and eyes, combined with a small nose and mouth, and the poise of her lips and chin complemented by small, tightly spaced white teeth adding more charm to her face, are not things that can be adequately described with pen alone. These beauties must be portrayed in a painting (1888,p.30).

Throughout the story, Mithat portrays American loose morality through the persona of July Bowley. July requests from her neighbor Gripping to make a half-naked bust of her and secretly paying visits to Gripping's house for this purpose. When Gripping confesses his feelings to July and proposes to her in front of Bowley's death body, unlike Michon's story, July Bowley, although hesitating for a second, changes her tears for Dr. Bowley into laughter with Gripping's love confession, and accepts the marriage proposal by saying, "It is a great happiness for me that you consider me worthy of marriage" and she adds "Now, you can freely make my full statue instead of half" (p.84-85). In Michon's (1885) story, however, Mrs. Bowley rejects Gripping's proposal by saying, "How can you say such things while my husband's body is still warm," yet with Gripping's insistence, she asks for permission from her husband's body and -as the latter cannot physically object-accepts the proposal. When Bowley returns

with nickel feet, Mrs. Bowley says to Gripping, in a contrite manner, "Perhaps next time, we might be happier" and she takes back her promise. In *American Doctors*, July is depicted as an unfaithful woman to her deceased husband and Mithat emphasizes that frequently: "If you had seen Madam July at the table, you wouldn't have guessed that her husband had died that day. On the contrary, judging by her friendly conversation and treatment with Gripping, you would have considered her to be a new bride" (p.88)

Ahmet Mithat acknowledges and appreciates scientific developments and progress in America. He describes two scientists who has devoted their entire lives to scientific discoveries to such an extent that it becomes the center of their lives. Doctor Bowley is so dedicated to science that he even uses his own body for scientific knowledge. On the other side, Gripping turns his apartment into a home-laboratory with all kinds of different devices which Mithat visualizes for his readers:

When you enter Doctor Gripping's apartment, instead of seeing a fireplace with a mirror and clock in front of it, you will see an eight-horsepower engine perfect locomotive, the funnel of which is connected to the fireplace chimney (p.30).

Ercüment Asil (2020) asserts that Ottoman reformists aimed to embrace European scientific rationality with its methodologies and institutions. Therefore they frequently emphasized the distinctions between this scientific approach as "fen" and the traditional "ilim". Fen became associated with productivity as oppose to the theoretical, religious, or moral knowledge of İlim. Mithat, a promoter of fen, also praises American rationality and also introduces the modern science to his readers by adding details of their research. While he acknowledges and appreciates American progress, he characterizes Americans as a society driven mad by progress, portraying them as excessively materialistic and lack of moral values. Throughout the story no matter what happens to the characters, they prioritize their science over all. Doctor Bowley, a member of the Society of Dissection, cuts the death body of his colleagues in parts for the sake of science or Gripping cannot hide his disappointment when Bowley comes to life because his experiment will fail. Bowley's assistant Dodll waits until Bowley's body is put to grave so that his observations will be more detailed and will produce more pages of publication although he dangerously risks his colleague's life. Amidst all these scientific obsession, July is personified as an indifferent character who is more interested in the gilded part of science. Although technically she is not unfaithful to her husband, in Mithat's rewriting, she is very easy to sway and can lie to her husband when necessary.

4. Ahmet Mithat's Preface and *Paris in America*

Prefaces that are written by authors or translators can be seen as sections where the translator's visibility and voice are maximized, and the purpose of the translation text is directly or indirectly expressed (Karadağ, 2012). According to Rodica Dimitriu (2009), prefaces are significant in both interpreting the literary work and providing source for researchers in translation studies, which she categorized as "explanatory, normative/prescriptive, and informative/descriptive" (p.193).

Ahmet Mithat, before commencing the story of *American Doctors*, gives an informative/descriptive preface on America. He mentions the need to read volumes of books to understand America thoroughly, but assures the reader that he will quickly and easily provide a detailed depiction of her to save them from this effort. In the preface where Mithat gives information to the reader, although he mentions the necessity of reading volumes of books, he introduces America by rewriting the parts of the book he took from René Lefébvre's *Paris en Amérique/Paris in America*. However, Mithat, through rewriting

Lefébvre's narrative, decontextualizes it from a pro-American context and recontextualizes in Ottoman modernization context as an example of American materialism and moral decay.

The novel *Paris in America* presents a fictional narrative of a journey to the United State, to a community located somewhere in New England. In this fantasy tale, the protagonist M. Lefébvre, who shares the same name as the author, receives a pill from a spirit that transports him to America—a fantastical journey the author could never undertake in reality. The book gained immense popularity not only in France but also in the United States, with thirty-four French editions and eight English translations (Gray, 1994).

Édouard René Lefébvre de Laboulaye, recognized as the first pro-American figure in France, served as Professor of Comparative Law at Collège de France and was the first French scholar to lecture American History classes at the same university (Gray, 1994, p.3). Disappointed with the French politics after the 1848 European revolutions, Lefébvre turned to the United States as a model for establishing a constitutional, well-structured French government that protects all liberties.

The essence of Lefébvre's novel is based on American Democracy. Democracy enables American institutions to perform smoothly and limited government ensures the freedom of citizens as well as economic prosperity. The narrative begins with the protagonist M. Lefébvre encountering a mystical figure named Jonathan Dream, who offers him a fantasy trip to the United States. After swallowing a pill provided by the spirit Jonathan Dream, the protagonist falls asleep at his home. Upon awakening the next day, everything in the room appears as it did the night before. However, soon he realizes that he is in America—"unknown, alone, in a country without government, armies, or police, amidst a seemingly savage, violent, and covetous people, feeling utterly lost" (Lefébvre, 1863, p.12). Struggling to comprehend how he ended up in this lawless land, Lefébvre gradually comes to understand the American system and appreciates life-enhancing technologies. While the book occasionally criticizes Americans' obsession with progress, the protagonist admires how this society, apparently left to its own devices without police or gendarmes, maintains peace and order, and avoids riots or revolutions:

How is it that in the United States, where all heads are turned by liberty, where no one speaks of public order, the internal peace is never disturbed ? In this turbulent democracy, in this crowd abandoned to itself, without police and without gendarmes, why are there neither riots nor revolutions ? America has not, like us, a hundred thousand functionaries ranged in battle array, an admirable administration, which prescribes everything, anticipates everything, directs everything, and regulates everything. It has not, in the face of this compact organization, a docile, commanded, repressed, directed, and regulated people; yet, notwithstanding, it is tranquil and prosperous. Liberty, guaranteed in its full exercise by law, punished in its excess by justice — this is public order to the Americans. Their narrow intellect has never risen to that tutelary centralization which makes our unity and glory. Among this primitive people, public order has not been separated from liberty; it has not been personified ; it has not been surrounded with formidable ramparts and ever-loaded cannon. No hierarchic administration, no repressive police, no inviolable functionaries, no privileged tribunals ; nothing of that scholarly mechanism which, among civilized nations, breaks all resistance and crushes all individuality (Lefébvre, 1863, p.130).

Contrary to Lefébvre's portrayal of America's democracy, freedom, and legal system, Ahmet Mithat offers a different depiction in *American Doctors*. Lefébvre describes religious diversity in America through a large street full of different churches and religious complexes. Though there are so many different religions, they still live in harmony and do not attack each other:

The first church is St. Paul, the Catholic Chapel ; the second, the Ursuline Convent ; the third, the Episcopal Church; the fourth, the Capuchin Convent; the fifth belongs to the Baptists, the sixth to the Dutch Reformed, the seventh to the Lutherans, the eighth to the colored Methodists, the ninth is the

Jewish Synagogue, and the tenth the Chinese temple. You see it yonder with its multiplied roof and little bells. Once there, you have only to go down the street ; you will find the Mennonites ; after the Mennonites, the Reformed Germans ; after the Reformed Germans, the Friends or Quakers ; after the Quakers, the Presbyterians ; after the Presbyterians, the Moravians ; after the Moravians, the white Methodists ; after the white Methodists, the Unitarians ; after the Unitarians, the Unionists ; after the Unionists, the Tunkers. Then count four churches; that which calls itself preeminently the Christian Church, then the Free Church, then the Swedenborgian Church, and lastly the Universalist Church ; this will give you in all twenty-three churches ; the twenty-fourth, which is nearly at the middle of the street, is the Congregationalist[...] In France, where the State has scarcely four sects (I do not count Algeria), the administration has its moments of difficulty; but here, how does it set to work to apportion the church moneys and put an end to the quarrels among thirty churches [...] (p. 155-56)

In *American Doctors'* Preface, Ahmet Mithat (1888) adapts Americans invent new religions daily for no reason, with some establishing churches while others fail to gather enough believers and disappear. Mithat regards the diversity of churches as "irreligion":

Today, in Europe, those who adhere to religious wisdom observe with sorrow the gradual decline of Christianity and the rise of irreligion in its place. In this regard, America differs from Europe. Irreligion is commonplace there. Consequently, in America, hundreds of thousands, even millions of people, are driven by the madness of inventing new religions, to the extent of claiming prophethood. Many of them, like the Mormons, have even gone so far as to establish churches. However, many others, unable to find a sufficient number of followers, have abandoned their claims to prophethood. We have come across an author who, entering into this comparison, considers it a deficiency that Americans have not yet claimed divinity and writes that it is hoped they will eventually reach that stage through progress-mania (1889, p.557).

In both the preface and the novella, Mithat dwells on the questionable morality of American women, whereas Lefébvre praises female education and empowerment in his novel. Women can have proper education and become doctors or teachers, they can choose their husbands and can exist in society as an independent individual. In the novel, Lefébvre's protagonist is shocked to see female workers going on strike for their working conditions, a situation that would be very unusual in France. Three women enters the office of the newspaper owner demanding their strike to be advertised on the paper:

The door opened abruptly. Three women, young and elegantly dressed, approached us ; the oldest, who was under twenty-five, addressed us in a tone at once modest and self-reliant :

"Sir," said she to Humbug, " we are deputed by the lady coat-makers, to ask you to advertise that we are on a strike, and that we shall hold a meeting next Monday, to seek the means of shaking off the oppression from which we suffer; we wish to regain and secure our rights [...]We will teach these gentlemen tailors, and the whole world, what five hundred women can do, who have taken it into their heads not to yield. It is a lesson which will do good to monopolizers and tyrants — a lesson which will make the despots of the Old World turn pale on their thrones (p.85).

Although Mithat was an advocate for female education and empowerment, the concept of women workers striking would have been a radical notion, likely beyond the conception of a Tanzimat-era intellectual. Instead, he depicts the female workers not on strike, but advertising guns and he comments on the pervasive culture of advertising in the United States:

In America, you may encounter a very beautiful girl on the street. "Oh my God, how beautiful she is!" you exclaim in amazement. After your astonished gaze meets the girl's eyes, she approaches you with a charming smile and asks, "Monsieur, what would you like?" As you stand there unsure of what to say, the girl, with utmost politeness, says, "It's all right, Monsieur. I thought you were going to ask where the finest hunting rifles are sold. Here, Monsieur, whenever you need the best rifle, please choose the products from this factory," and she gives you the address of a factory (p.12).

In *Paris in America*, the protagonist gradually sheds his prejudices and adapts to life in America, concluding the novel with positive sentiments towards the country. Lefévre, a staunch supporter of America, praises democracy and freedom through the character Mr. Truth, asserting that Washington has exemplified honest governance of a free people. Lefévre contends that science and technology have elevated America's prosperity, but he attributes the primary cause of this progress to American democracy. An active citizen, protected by limited government and guaranteed freedoms, is the dynamo powering the American machine, according to Lefévre. In the story's conclusion, he argues that Americans, in their free environment, can develop technologies that advance their lives, improve living conditions, and enrich themselves. Lefévre asserts that science can only thrive in a free environment. Science, together with national prosperity, also serves as a way of accumulating individual wealth and prestige in Lefévre's perspective. He often exemplifies individual entrepreneurship of the Americans whereas Mithat prefers to focus on materialist aspect of science and rather futile function of American concept of innovation:

If you envision America as a country that swings from one extreme to another in all aspects of life, you will fully appreciate and enjoy the references and allusions to America in this story (p.13)

5. Conclusion

Mithat decontextualizes *Paris in America* and "Amour et Galvanoplastie", and rewrites it from an Occidental perspective. Mithat's modifications to the original content reflect his own biases and preconceptions about American and Western society which is largely shaped by the Occidental views of the period. Whereas he acknowledges the rational thinking and institutionalization of scientific research, he also emphasizes peculiarities, moral decay, and an excessive materialism which controls the American society. Mithat, prefers to be skeptical on what the New World offers and selectively rewrites the source text in accordance with his formulation of Ottoman modernism.

Ahmet Mithat's novella *American Doctors* serves as a crucial example of the dynamic intersection between Ottoman and Western literary traditions during the Tanzimat period. By adding traditional story-telling elements in his text, Mithat, in a sense, domesticates the novel genre. Mithat's narrative not only critiques American materialism and moral decay, reflecting Occidental perspectives, but also embodies the broader cultural and ideological exchanges that characterized the late Ottoman Empire's modernization efforts. Through translation and adaptation, Mithat effectively recontextualizes Western scientific rationality and progress within the moral and cultural framework of the Ottoman society, thereby mediating between two distinct worlds.

By selectively adapting and rewriting his source texts, Ahmet Mithat engages in a form of cultural mediation that both challenges and reaffirms Ottoman identity. This process of rewriting, as conceptualized by André Lefevre, points out the active role of the translator as a cultural mediator. Mithat's incorporation of Occidental elements allows for a critical reflection on Western influence. In doing so, Mithat not only broadens the scope of Ottoman literature but also provides a critical commentary on the implications of Westernization, making "American Doctors" a seminal work in understanding the complexities of cross-cultural translation and literary modernization

Bibliography

- Asil, E. (2020). The Tanzimat Novel in the Service of Science: On Ahmet Midhat Efendi's American Doctors. In M.M. Ringer & E.E. Charrière (Eds.), *Ottoman Culture and the Project of Modernity: Reform and Translation in the Tanzimat Novel*. New York: I.B. Tauris.
- Altuğ, F. (2018). 19. Yüzyıl Osmanlı Edebiyatında İmparatorluk, Medeniyet, Yerlilik, Yaban(cı)lık ve Din. In F. Altuğ (Ed.), *Tanzimat ve Edebiyat, Osmanlı İstanbul'unda Modern Edebi Kültür*(pp.65-114). İş Bankası Yayınları.
- Aslan, N. G. (2000). *Türk Edebiyatında Amerika ve Amerikalılar*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Berkes, N. (1975). *Türk Düşününde Batı Sorunu*. Bilgi Yayınevi.
- Buruma, I., & Margalit, A. (2004). *Occidentalism: The West in the eyes of its enemies*. Penguin Books.
- Chatterjee, P. (1993). *The Nation and Its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories*. Princeton University Press.
- Chen, X. (1995). *Occidentalism: A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China*. Oxford University Press.
- Çelik, Z. (2006). *Avrupa Şarkı Bilmez: Eleştirel Bir Söylem (1872-1932)*. Koç Üniversitesi Yayınları
- Demircioğlu, C. (2009). Translating Europe: The Case of Ahmet Mithat as an Ottoman Agent of Translation. In J.M. Paul Bandia (Ed.), *Agents of Translation* (pp. 131-159). John Benjamins Publishing Company.
- Dimitriu, R. (2009). "Translator's Preface as Documentary Sources For Translation Studies". *Perspectives: Studies in Translatology*, 17(3), p.193-206.
- Esen, N. (2004). *Merhaba ey muharrir*. İletişim Yayınları.
- Findley, C. V. (1998). "An Ottoman Occidental in Europe: Ahmet Mithat Meets Madame Gülnar, 1889". *The American Historical Review*, 103(1), 14-49.
- Gray, W. D. (1994). *Interpreting American Democracy in France: The Career of Edouard Laboulaye, 1811-1883*. Associated University Presses.
- Kaplan, M. (1974). *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi Vol. III*. Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Karadağ, A. B. (2012). "Çeviri Tarihimizde Fennî Romanlarla Bir Kültür Repertuarı Oluşturmak". *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, 6(2), 45-73.
- Lefévre de Laboulaye, E. R. (1863). *Paris en Amérique*. Retrieved from <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6383075s>
- Lefevre, A. (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge.
- Michon, O. (August 1885). "Amour et Galvanoplastie". *Le Figaro*. Retrieved from www.gallica.bnf.fr/
- Mignon, L. (2003). *Elifbalar Sevdası*. Hece Yayınları.
- Mithat, A. (2002). Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları. In N. Sağlam & M. F. Andı (Eds.). *Türk Dil Kurumu Yayınları*.
- Ortaylı, İ. (2005). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. Alkım.
- Okay, O. (1975). Batı medeniyeti karşısında Ahmet Mithat. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Bengi Öner, I. (1990). [A Re-Evaluation of the Concept of Equivalence in the Literary Translations of Ahmet Mithat Efendi] (Doctoral dissertation). [Hacettepe University]
- Paker, S. (2014). Terceme, te'lif ve özgünlük meselesi. In *Metnin Halleri, Osmanlı'da Telif, Tercüme ve Şerh* (pp. 37-71). Klasik Yayınları.
- Perin, C. (1946). *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*. İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Ringer, M. M., & Charrière, E. E. (2020). *Ottoman Culture and the Project of Modernity: Reform and Translation in the Tanzimat Novel*. I.B. Tauris.

Ringer, M. M. (2020). Beyond Binaries: Ahmet Mithat Efendi's Prescriptive Modern. In M.M. Ringer & E.E. Charrière (Eds.), *Ottoman Culture and the Project of Modernity: Reform and Translation in the Tanzimat Novel* (pp. 53-64). I.B. Tauris.

Shissler Holy A. (2020). Perils of the French Maiden: Women, Work, Virtue and the Public Space in Some French Tales by Ahmet Mithat Efendi. In M.M. Ringer & E.E. Charrière (Eds.), *Ottoman Culture and the Project of Modernity: Reform and Translation in the Tanzimat Novel* (pp. 85-102). I.B. Tauris.

Tanpınar, A. H. (2013). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Dergah Yayınları.

Uyanık, S. (2013). *Osmanlı Bilim Kurgusu: Fenni Edebiyat*. İletişim.

56. Japonya'da Gündelik Yaşamda Karşılaşılan Uyarı Levhaları, Tabelalar ve Posterlerin Sosyo-Kültürel Açından Modernleşmesi Üzerine¹

Ümmühan Sâre USLU²

APA: Uslu, Ü. S. (2024). Japonya'da Gündelik Yaşamda Karşılaşılan Uyarı Levhaları, Tabelalar ve Posterlerin Sosyo-Kültürel Açından Modernleşmesi Üzerine. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 913-936. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502253>.

Öz

İletişim denince şu üç şey akla gelmektedir; sözlü iletişim, yazılı iletişim ve görsel iletişim. Gündelik yaşamda bildirim ve haberleşme araçları olarak çok çeşitli öğelerle karşılaşmaktadır. Ancak halkın her gün kullandığı yol, sokak, alışveriş merkezi, park ve okul gibi kamuya açık tüm alanlarda bilgi akışını doğru bir şekilde sağlamayı amaçlayan uyarı levhaları, tabelalar ve posterler, görsel iletişim araçları olarak diğer öğelere nazaran büyük önem taşımaktadır. Toplumunu oluşturan bireylerin bir düzen içinde uyumla yaşaması ve asayişin sağlanması amaçlanıyorsa, ilk olarak halkın görsel veya işitsel imgeler yoluyla yönlendirilmesi, dikkatlerinin bir noktaya çekilmesi esastır. Halk arasında bu da ancak umumi kullanım alanlarında çeşitli tabelalar, uyarı levhaları, posterler ve sesli anonslarla sağlanabilmektedir. Kuralcı bir dünya ülkesi olarak bilinen Japonya, **görselleştirme** ve **sınırlandırma** amacıyla levha, tabela ve poster kültürünün en çok görüldüğü ve çeşitli uygulamalarla hayata geçirildiği ülkelerden biridir. Bu kültür, teknolojik devrin getirdiklerinden de etkilenerek elbette ki zamanla değişime uğramıştır. Bu çalışmada, Japonya'daki gündelik yaşamın olmazsa olmaz bir parçası haline gelen çeşitli görsel imgelerin, sosyo-kültürel değişimi ve modernleşmesi üzerinde durulmaktadır. Görüntü göstergelerinden biri olan ve 2023 yılında yazarın bizzat kendisi tarafından çekilen fotoğraflar araştırmanın nesnel ögesi olarak kullanılmakta, günümüz Japonya'sında karşılaşılan uyarı levhaları, tabelalar ve posterler ayrıntılı bir şekilde incelenerek ele alınmaktadır. Bu sayede Japonya'daki tabela (kanban) kültürünün topluma mesaj verme yoluyla, halkın yönlendirilmesinde ve güvenliğinin sağlanmasında ne kadar önemli bir rol oynadığı, içinde bulunulan zamanın yaşam şartlarına göre nasıl değiştiği ve modernleştiği konusu vurgulanmaktadır. Çalışmada Japonya'nın Saitama ilindeki uyarı levhaları, tabelalar ile posterler içerik ve kullanım amaçlarına göre dörde ayrılmıştır. Hem pandemi dönemi sonrasında hem de teknolojik aletlerin gündelik yaşama etkilerinden dolayı kullanılmaya başlanan yeni uyarı levhaları, tabelalar ve posterlerin bu kategorinin en ilgi çekici öğeleri olduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Japonya, gündelik yaşam, uyarı levhaları, tabela ve posterler, modernleşme

¹ **Beyan(Tez/Bildirir):**Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman:Bu araştırmaı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin / Ithenticate / İntihal, Oran: %11

EtikŞikayeti:editor@rumelide.com

Makale Türü:Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 05.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502253

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü / Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Faculty of Science and Letters, Department of Oriental Languages and Literature, Japanese Language and Literature (Nevşehir, Türkiye), u.sareuslu@nevsehir.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-8890-3957> **ROR ID:** <https://ror.org/019jds967>, **ISNI:** 0000 0004 0386 1930, **Crossref Funder ID:** 100019891

Upon the Modernization in Terms of Socio-Cultural of Warning Signs, Signboards and Posters Encountered in Daily Life in Japan³

Abstract

When it comes to communication, these three things have come to our mind: verbal communication, written communication and visual communication. In daily life it is being encountered with a wide variety of factors as notification and communication tools. However, warning signs, signboards and posters that aim to provide the streaming of knowledge appropriately in all public areas such as roads, streets, shopping centres, parks and schools which people use every day have a great importance over the other factors as a visual communication tool. Should it be aimed for individuals who form society to live in a scheme with a harmony and to provide public order, it is, firstly, essential that people are led via visual or aural images, and their attention is drawn to one point. Among people, this, too, has merely been able to be provided in communal utilisation areas by various signboards, warning signs, posters and voice announcements. Japan known as a rule-based world country is one of the countries in which the culture of warning boards, signboards and posters are seen most by the aim of visualisation and restriction, and put into practice with various implementations. This culture, by being influenced by what the technological era has brought as well, has of course gone through the changes in time. It is being urged upon in this study that the socio-cultural changes and modernization of various visual images that have become an indispensable part of daily life in Japan. Photographs, which are one of the visual indicators and taken especially by the author herself in 2023 are used as the objective elements of research, and warning signs, signboards and posters encountered in today's Japan are being discussed by examining them in detail. By these means, it is being emphasised the issue that how important the signboard (kanban) culture in Japan has figured in being led of people and provided of the safety via giving a message to the society, how it has changed and modernised according to the living conditions of current time. In this study warning signs, signboards and posters in Saitama city in Japan are divided into 4 according to their contents and the purpose of usage. It is being considered that the new warning signs, signboards and posters started to be used after both the pandemic period and owing to the effects of technological devices to daily life, are the most fascinated elements of this category.

Keywords: Japan, daily life, warning signs, signboards and posters, modernization

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright&Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received – Ithenticate, Rate: 11

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 05.04.2024-Acceptance **Date:** 20.06.2024-**Publication**

Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502253

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

I. Giriş

Bir toplumda o toplumu oluşturan halkın huzur ve güvenliğinin sağlanması, toplum düzeninin bozulmaması için, tüm bireylerin kendi üzerine düşen görevleri tek tek yerine getirmeleri ve buna uygun olarak hareket etmeleri gerekmektedir. Bu hareket birliğinin oluşturulması içinse, gündelik yaşamda umumi hizmet alanlarını kullanan bireylerin potansiyel tehlikelere ve olabileceklere karşı uyarılması veya dikkatlerinin bir noktaya çekilmesi sağlanmalıdır. Umumi hizmet alanlarında bu görevin bir kısmını uyarı levhaları, tabelalar ve posterler gibi önemli toplumsal imgeler üstlenmektedir. Ayrıca, toplumsal yasakların ve kuralların halka bildirilmesi, bunlara uyulması konusunda halkın uyarılması ve yönlendirilmesi için de yine çeşitli semboller ile imgeler kullanılmaktadır. Bu imgeler yıllar yılı, birçok toplumda ihtiyaç olarak görülen alanlarda kullanılmakta olup, sosyo-kültürel içeriklere göre *değişime* uğrayarak *modernleşmeye* başlamışlardır.

Uyarı levhaları, tabelalar ve posterlerin oluşturulma amaçları arasında, topluma çeşitli mesajlar iletme ve toplumsal kurallara uyulması talebiyle halkın bilinçlendirilmesi yer almaktadır. Bu noktadan çıkışla esasen bu uyarı imgeleri, toplumların sahip olduğu ve korumak istediği türlü kurallar doğrultusunda şekillenmektedir. Her ülkede de kendi öz toplumuna ait ayrıca güncel, sosyal ve kültürel özelliklere göre değişen kurallar bütünü mevcuttur. Bu kuralların uygulanmasındaki amaç öncelikle halkın güvenliğidir. Kuralların bir kısmı ise yasaklardan doğmaktadır. Bu bağlamda, dünyadaki tüm ülkelerde gündelik yaşamı kolaylaştırmak için tema olarak *toplumsal kurallar* ön planda tutulmaktadır.

Bu konuda tüm dünya ülkeleri karşılaştırıldığında, Japonya tam bir *kurallar ülkesidir* denilebilir. Toplum düzenini sağlamak ve bu düzeni devam ettirebilmek için, ülke genelinde geçmişten günümüze kadar süregelen kuralcı ve biraz da sert bir yaptırım uygulaması hâkimdir. Ülkenin çeşitli alanlarında bu uygulamalarla sık karşılaşılmaktadır ancak bunların çoğu yoğun biçimde umumi hizmet alanlarında görülmektedir. Bu hizmet alanlarında toplu yaşam kurallarına uyulması yönünde insanları yönlendiren öğelere; yollardaki uyarı levhaları ve posterler, alışveriş merkezlerindeki yönlendirme tabelaları, tren istasyonlarındaki anonslar, dikkat çekici uyarı yazıları ile reklam panoları örnek olarak verilebilir.

Ayrıca Japonya, gün geçtikçe teknolojik gelişmelerin yoğun biçimde hayatın içinde yer aldığı ancak geleneklerinden ve kuralcı yapısından da hiç vazgeçmeyen gelişmiş bir dünya ülkesidir. Bu kuralcı yapısı gereği toplumda yaşayan her bireyden, ortak yaşam alanlarında, kendi üzerine düşeni yapması beklenir ve tüm bireyler bunu yüzyıllardır benimsemiş şekilde toplum düzenini bozmamaya çalışan bir yaşam stiliyle hayata geçirmişlerdir. Muhakkak ki bunun sağlanması için halka belirli konularda, gerek görsel gerek bilişsel olarak bilgiler verilmesi ve halkın toplu yaşam kuralları ile ilgili bilinçlendirilmesi gerekmektedir. Bu nedenle Japonya'da levha, tabela ve posterler görsel kültürün önemli birer parçalarıdır.

İletişim amacıyla kullanılan her türlü gösterge, görsellerle ve dilde kullanımları ile dile uygulanmaları açısından önem teşkil etmektedir. Çağdaş göstergebilimin⁴ öncü kuramcılarında biri olarak kabul edilen İsviçreli dilbilimci *Ferdinand de Saussure* (1857-1913)⁵ bir dilin toplumla birlikte meydana geldiğini belirterek, bu dilin bir göstergeler dizgesi olduğunu vurgulamıştır. (Köktürk, Eyri 2013:124)

⁴ *Göstergebilim*; iletişim amacıyla kullanılan her türlü gösterge dizgesinin yapısını, işleyişini inceleyen bilim; im bilimi, semiyoloji, ayrıca göstergelerden oluşan sistemleri inceleyen bilim dalı yani semiyotik olarak da tanımlanmaktadır. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi 22.03.2024)

⁵ İsviçreli dilbilimci *Ferdinand de Saussure* (1857-1913) ve Amerikalı filozof *Charles Sanders Peirce* (1839-1914) çağdaş göstergebilimin öncü kuramcıları olarak kabul edilmektedirler. (Rifat, 2014:30-32)

İtalyan bilim insanı Eco'ya (1982) göre, gösterge bir şeyin yerine geçtiğinde o şeyin gerçekte var olması önemli değildir, yalnızca sözlü diller değil; fotoğraflar ve çizimler de var olmayan ya da gerçekte orada olmayan nesnelere yalan söyleyerek gösterme olanağına sahiptir. Eco, "gösteren-gösterilen" ikilisi yerine, "*anlatım-ic,erik*" ikilisini getirmiştir ve göstergeyi bir şeyin yerini anlamlı olarak alan her şey olarak tanımlamıştır. (Aktaran: Çağlar, 2012:26)

Özcan (2007) fotoğrafların görüntü göstergesine en iyi örnekler olduğundan bahsetmiş, bir bakıma gerçek nesneyi yansıtan fotoğraf görüntülerinin konu aldığı gerçek nesnenin kendisi olduğunu belirtmiştir. Ancak bu nesnenin fotoğraf görüntüsü içinde bulunduğu gerçek zaman ve uzamdan soyutlandığını, yani fotoğrafik görüntü ile görüntünün belirttiği nesne arasında benzerlik ilişkisi olduğuna değinmiştir.

Bir iletişim biçimi olarak görülen göstergeler hakkında, Çağlar (2012) ise çalışmasında, yaşamın tüm alanlarında karşımıza çıkan önemli bir alan olduğundan bahsetmiş, iletişimin yoğun şekilde yaşandığı günlük hayatta verici konumdaki taraf üzerinde, mesajların kaynağı konumunda olan göndericinin, kendi hatırlanabilirliğini ve akılda kalıcılığını artırmak için adeta gizli bir dil gibi kullandığı gösterge dilinin önemini vurgulamıştır. Ayrıca, iletişim sağlamada okunaklı göstergelerin gönderilmesinin yerine ve önemine de değinerek, kültürel ikonografinin⁶ bağ kurmada üstlendiği anlamları ele almıştır.

Barthes (2013) 'de kültürel bir bütün olarak görülen Japonya'nın göstergeler dizgesi olduğundan bahsedilmiş ve gündelik yaşamın görsel incelikleri detaylı yazınsal ifadelerle yorumlanmıştır. Barthes (2013), Batılı bir eleştirmen ve göstergebilimci gözüyle Japonya'nın görsel yönlerini analiz etmiş, Doğu'yu ele alış amacının; her ne kadar göze çekici gelseler de başka simgeler, doğa ötesi unsurlar ya da bilgelik değil de simgesel dizgelerin özelliğindeki farklılıklar, çeşitli değişimler ve devrimler olduğunu belirtmiştir.

Kahraman (2016), Japonya'da 2011 senesinde meydana gelen deprem ve tsunami felaketi sonrasında 2012 yılından itibaren Japon toplumunda görülen sosyal değişiklik ve beraberinde sokaklarda, alışveriş merkezlerinde, restoranlarda veya kamu alanlarında kullanılmaya başlanan *yeni tabela ve yazıların* Japonca eğitiminde kullanılabilirliği konusuna değinmiştir. Araştırma üç amaca dayandırılmış, tabelalara zamanın etkisi, tabelalardaki içeriklerden okunan-anlaşılan Japon kültürü ve Japonca eğitiminde ders malzemesi olarak kullanımları konularına açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Kısacası, Japonca Modernolojisi başlığı adı altında, tabela yazılarına zaman, kültür ve dil eksenini yönünden bakılmıştır.

Bu çalışmada, Japonya'daki umumi hizmet alanlarında gündelik yaşamda sıklıkla karşılaşılan *uyarı levhaları, tabelalar ile posterler* ele alınarak, göstergelerle iletişim konusuyla yakından alakalı bu imgelerin zamanla toplumdaki kurallara göre sosyo-kültürel olarak değişimleri ve modernleşmeleri üzerinde durulacaktır. Ve bu imgelere hangi kategorilerde daha çok rastlandığını belirtmek de çalışmanın amaçları arasındadır. Bu çalışmanın diğer çalışmalardan ayrılan yönü ise, bu üç terimin farklı içerik ve özelliklere sahip olduğunu açıklaması ve bunları kullanım amaçlarına göre sınıflandırmasıdır. Araştırma içeriğinde, görseller 2023 yılıyla sınırlandırılmıştır ve Japonya'nın Saitama ilinde yazarın bizzat kendi çektiği fotoğraflar kullanılmıştır. Günümüz Japonya'sında *özellekle uyarı niteliği taşıyan levhalar, tabelalar ve posterler* kaynak olarak incelenmiştir. Ayrıca, kamuya açık

⁶ İkon; Bir programı, veriyi, görüntüyü veya filmi simgeleyen ekran üzerindeki resimcik. İkonografi; ikonların tanıtılması ve açıklanması. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi 21.03.2024)

ortak kullanım alanlarında karşılaşılan yeni levha ve tabelalardan da bahsedilerek, bu kültüre yenilik katan öğeler ele alınmıştır.

II. İnceleme

Japon halkı için eski çağlardan beri *zaman* ve *hayat yönetimi* önemli kavramlar olmuş, her geçen gün daha da fazla yenilikle modernliğin kendini gösterdiği tasarım ve teknoloji harikası ürünlerle, gündelik yaşamda hayat akışını daha iyi hâle getirmenin yollarını bulmuşlardır. Bu düşüncelerle başlayan tabela (kanban) kültürü ülkenin genelinde yaygın şekilde görülürken, amaç olarak **görselleştirme** ve **snurlandırma** prensipleriyle hareket edilmektedir. Japonya *kuralcı bir dünya ülkesi* olması sebebiyle, toplumdaki düzeni sağlamak için hemen hemen her şeyi yazılı hâle getirip, insanların görebilecekleri yerlere asmayı veya yapıştırmayı benimsemiş bir kültüre sahiptir. Yaşanılan devre göre toplumun çeşitli alanlarında ihtiyaçlar doğmuş, bu ihtiyaçlara binaen de gerek tabela, levha, poster ve anons gibi halkın günlük yaşamını kolaylaştıracak, gerekse düzen ve güvenliği sağlayacak sosyal ve kültürel imgeler önem kazanmıştır.

Öncelikle araştırmaya konu olan tabela ve levha sözcüklerinin birbirinden farklı olduğunu belirtmek gerekir. Sözlük tanımlarında şu şekilde verilmiştir.⁷Tabela; üzerinde tanıtıcı, belirtici bir yazı, açıklama, işaret veya resim bulunan nesne. Levha; bir yere asılmak için yazılmış yazı, tablo şeklinde tanımlanmıştır. Poster ise; duvara asılan büyük boy resim ve bilimsel toplantılarda panolara asılan kısa bildiri olarak belirtilmiştir. Buna istinaden aşağıdaki görseller de tabela, levha ve poster tanımlarına uygun bir biçimde ayrıştırılmıştır.

Bu çalışmada özellikle uyarı levhaları, tabelalar ve posterler üzerinde durulacağı için, araştırmada kullanılacak görseller (fotoğraflar) aşağıdaki başlıklara göre kategorilere ayrılmıştır.

2.1 Umumi Hizmet Alanlarındaki Uyarı Levhaları, Tabelalar ve Posterler

Japonya'da halkın kullandığı kamu alanları içerisinde; alışveriş merkezleri, parklar, tren-metro istasyonları ve vagonlar, yürüyen merdivenler, tuvalet ve lavabolar, otoparklar, tapınaklar, yollar ve yol kenarları, okulların kapı önleri, çöp kutularının çevresi gibi yerler en çok uyarı levhaları, tabelalar ve posterlerin bulunduğu alanlardır. Bu alanlarda, işitsel uyarı amacıyla sözlü olarak anonslar da halkın güvenliğini ve toplumun düzenini sağlamak için kullanılmaktadır. Ancak yoğun ve sık olarak tercih edilen yöntem görselliği de ön planda tutan tabela, levha ve posterlerle *halka bildirme ve halkı uyarma* yöntemidir.

⁷ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi 03.04.2024)



Görsel 1: Yol Kenarı (Saitama-2023)

Görsel 2: Bina Önü (Saitama-2023)

Görsel 1 (Japoncası) :この先道路が狭い為、徐行をお願いします。

(Kono saki dōro ga semai tame, jokō wo onegai shimasu) ⁸

Görsel 1 (Türkçesi) : Biraz ilerde yol daraldığı için yavaşlamanızı rica ediyoruz.

Görsel 2 (Japoncası) : 路上喫煙やめましょう。吸い殻や空き缶などのポイ捨ては禁止です。

(Rojō kitsuen yamemashō. Suigara ya akikan nado no poisute wa kinshi desu)

Görsel 2 (Türkçesi) : Yolda sigara içmeyi bırakalım. İzmarit ve boş teneke kutularının atılması yasaktır.

1. Görselde yolun bu dönemeçten sonra daralacağı bilgisi verilmekte, yol kenarındaki bu tabela halkı bilgilendirme amaçlı kullanılmaktadır. Görsel 2'de ise o bölgede sigara içilmemesi ile rastgele teneke kutu veya çöp atılmaması konusunda bir uyarı levhasının asılı olduğu görülmektedir.

⁸ Bu çalışmada, Japonca sözcüklerin Türkçede yazılışı (transkripsiyon) için *Hebon-shiki* (Hepburn yöntemi) kullanılmıştır. A, i, u, e, o seslerinin üzerinde bulunan çizgiler o harflerin uzatma simgesidir ve harflerin iki uzatma sesiyle telaffuz edildiğine işaret eder. Örneğin; o sesi için kullanılan uzun ses yazımı ou = ō şeklindedir. Ayrıntılı bilgi için bk. <https://esinesen.com/tag/japonca-transkripsiyon-sorunlari/> (Erişim Tarihi: 06.06.2024)



Görsel 3: Yürüyen Merdiven Önü(Saitama-2023) **Görsel 4:** Apartman Giriş(Saitama-2023)

Görsel 3 (Japoncası) : 歩かない。エスカレーターでは2列に並んで乗りましょう。

(Arukanai. Esukarētā dewa niretsu ni narande norimashō)

Görsel 3 (Türkçesi) : Yürümeyin. Yürüyen merdivene 2 sıra halinde dizilip binelim.

Görsel 4 (Japoncası) : 植込みの中に入っははいけません。(Uekomi no naka ni haitte wa ikemasen)

Görsel 4 (Türkçesi) : Çalılıkların içine girmeyin.

Halkın gündelik yaşamda sıklıkla kullandığı yürüyen merdivenler gibi umumi hizmet alanlarında, insanların doğru yönlendirilmesi amacıyla görsel 3'teki tarzda bilgilendirme ve uyarı niteliğinde iki amaca da uygun olarak kullanılan yer posterleri de bulunmaktadır. Apartman girişi önündeki çalılıklara girilmemesi yönünde bir uyarı cümlesi içeren, olası bir tehlikeyi işaret eden ve yine görselle birlikte yazı ile de dikkat çekilmek istenen uyarı tabelası görsel 4'te verilmiştir.



Görsel 5: Yol Kenarı (Saitama-2023)

Görsel 5 (Japoncası) : 歩行者用道路。車両進入禁止。15:00～翌朝9:00まで。

(Hokōshayō dōro. Sharyō shinnyū kinshi. 15:00 kara yokuasa 9:00 made)

Görsel 5 (Türkçesi) : Yaya yolu. Araç girişi yasaktır. 15:00'dan ertesi sabah 9:00'a kadar.

Yolun yayalara hangi saatlerde açık olduğu bilgisini veren ayrıntılı bir yol kenarı tabelası olarak görsel 5'te görüldüğü üzere, uyarıcı renkler ve büyük puntolarla dikkat çekilmek istenen konu kısaca belirtilmiştir. Diğer tabelalardan farkı rakam içeren ifadelerin de içerikte yer almasıdır.



Görsel 6: Metro İstasyonu (Saitama-2023)

Görsel 6 (Japoncası) : エスカレーターでは立ち止まろう!! 全国初!! 条例化。埼玉県から始めよう。令和3年10月1日から施行。

(Esukarçtā dewa tachitomarō. Zenkokuhatsu. Jōreika. Saitamaken kara hajimeyō. 9Reiwa 3 nen 10 gatsu 1 nichi kara shikō)

Görsel 6 (Türkçesi) : Yürüyen merdivende ayakta durun. Tüm ülkede bir ilk. Yasalaştırma. Saitama Eyaletinden başlayalım. 1 Ekim 2021 tarihinden itibaren uygulama.

Metro istasyonu içindeki yürüyen merdivenin yakınında bulunan duvardaki bu posterle, yürüyen merdivenlerde ayakta durarak beklemeleri ve yürüyerek ya da koşarak merdivenleri kullanmamaları gerektiği konusunda halkı uyarmak amaçlanmıştır. Ayrıca ülke genelinde ilk defa yapılan bir uygulamanın bilgisi de verilmiştir.

9 (令和3) Reiwa 3 yılı Japon takvimine göre 2021 yılına denk gelmektedir.



Görsel 7: Tren İçi Reklam Panosu (Saitama-2023)

Görsel 7 (Japoncası) :優先席付近では、混雑時には携帯電話の電源をお切りください。

(Yūsenseki fukin dewa, konzatsuji niwa keitaidenwa no dengen wo okiri kudasai)

Görsel 7 (Türkçesi) : Lütfen öncelikli koltukların yakınında, kalabalık olduğu zamanlarda cep telefonunuzu kapatın.

7. Görsel ise tren içerisindeki yolcuları rahatsız etmemek için cep telefonlarının kapatılması ya da titreşime alınması, ayrıca sesli telefon görüşmelerinin yapılmaması uyarısını içeren posterlere örnek olarak verilebilir. Posterler; tabela ve levhalara göre panolara asılan kısa bildirimler oldukları için, yazının az, resimlerin daha büyük oranlarda yer kapladığı görsellerdir.

2.2 Pandemi Dönemindeki Uyarı Levhaları, Tabelalar ve Posterler

2019 yılından itibaren tüm dünyayı etkisi altına alan Covid-19 Pandemisi sürecinde, insanların daha güvenli ortamlarda ve sağlıklı hayatlarını devam ettirebilmelerini sağlamak için, her ülke kendi çapında önlemler almaya çalışmıştır. Japonya da bu süreçte insan sağlığına en çok önem veren ülkeler arasında olmakla birlikte, günlük yaşamda belirli sınırlar getirerek tüm Japon halkını bu konuda bilinçlendirmeyi amaç edinmiştir. Toplu kullanım alanlarında, Covid Pandemisi'ne yönelik önlem alınması amacıyla 2019 yılından sonra rastlanan uyarı levhaları, tabelalar ve posterlerin içeriğinde de değişiklikler görülmeye başlamıştır. Aşağıdaki görsellerin hepsi pandemi süreciyle ortak kamu alanlarında kullanılmaya başlanmış, 2023 yılında pandeminin giderek azalmasına rağmen hâlen bu uyarı levhaları, tabelalar ve posterlerin belirli alanlarda kullanılmaya devam edildiği gözlemlenmiştir. Görsel 8, bir mağaza girişindeki Covid tedbiri açısından fotoğraflarla desteklenen önlem uyarısı tabelası niteliğindedir.

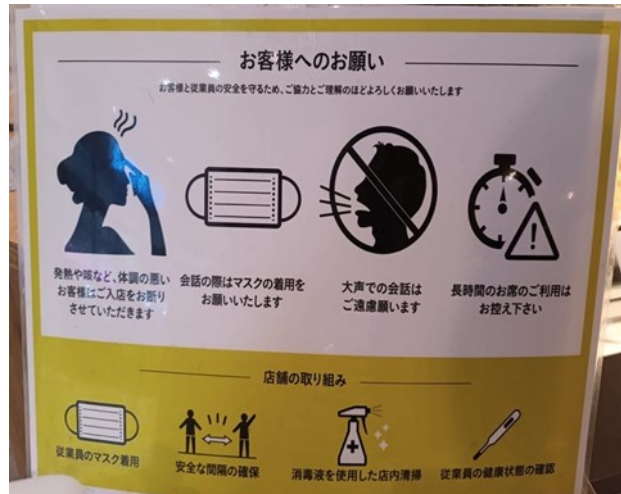


Görsel 8: Mağaza Girişi (Saitama-2023)

Görsel 8 (Japoncası) : お客さまへご協力のお願い。ご入店の際は、以下の感染予防にご協力ください。(Okyakusama he gokyōryoku no onegai. Gonyūten no sai wa, ika no kansenyobō ni gokyōryoku kudasai)

マスクの着用・手指のアルコール消毒・(発熱体調不良)ご来店はお控えください・ソーシャルディスタンス (Masuku no chakuyō, shushi no arukōru shōdoku, (hatsunetsu taichō furyō) go raiten wa o hikae kudasai, sōsharudisutansu)

Görsel 8 (Türkçesi) : Misafirlerimizden iş birliği ricası. Mağazamıza geleceğiniz zaman, aşağıdaki enfeksiyon önleme konularında bizimle iş birliği yapın lütfen. Maske kullanımı, ellerin alkolle dezenfektesi, ateş ve kendini iyi hissetmeme durumunda mağazamıza gelmekten kaçınım lütfen, sosyal mesafe.



Görsel 9: Restoran Girişi (Saitama-2023)

Görsel 9 (Japoncası) : お客様へのお願い。発熱や咳など、体調の悪いお客様はご来店をお断りさせていただきます。会話の際はマスクの着用をお願いいたします。大声での会話はご遠慮願います。長時間のお席のご利用はお控え下さい。

(Okyakusama he no onegai. Hatsunetsu ya seki nado, taichō no warui okyakusama wa go nyūten wo okotowari sasete itadakimasu. Kaiwa no sai wa masuku no chakuyō wo onegai itashimasu. Ōgoe de no kaiwa wa goenryo negaimasu. Chōjikan no osekki no goriyō wa ohikae kudasai)

Görsel 9 (Türkçesi) : Müşterilerimizden ricamızdır. Ateş veya öksürük gibi nedenlerle kendilerini iyi hissetmeyen müşterilerin girişine izin verilmeyecektir. Konuşurken maske takmanızı rica ediyoruz. Yüksek sesle konuşmaktan kaçınmanızı diliyoruz. Lütfen koltuğunuzu uzun süre kullanmaktan kaçının.

Restoran kasası girişinde karşılaşılan 9. görselle maske kullanımı, sosyal mesafe, el hijyeni ve ateş yüksekliğini teyit gibi konularda levha kullanılarak halkın uyarılması sağlanmaya çalışılmış, bir nebze restoran girişi kuralları özelliğinde müşterilere gerekli uyarıların iletilmesi amaçlanmıştır.



Görsel 10: Kütüphane Girişi (Saitama-2023) **Görsel 11:** Kütüphane İçi (Saitama-2023)

Görsel 10 (Japoncası) : 図書館は飲食禁止です。水分補給は図書館入口にあるソファでお願いします。

(Toshokan wa inshoku kinshidesu. Suibun hokyū wa toshokan iriguchi ni aru sofā de onegai shimasu)

Görsel 10 (Türkçesi) : Kütüphanede yemek ve içmek yasaktır. Sıvı tüketiminin kütüphane girişindeki kanepede yapılmasını rica ediyoruz.

Görsel 11 (Japoncası) : 利用できません。感染拡大防止のために座席間隔をあけております。

(Riyō dekimasen. Kansen kakudai bōshi no tame ni zaseki kankaku o akete orimasu)

Görsel 11 (Türkçesi) : Kullanamazsınız. Enfeksiyonun yayılmasını önlemek için koltuklar aralıktır.

Yine 10. görselde kütüphane içerisinde yeme-içmenin yasak olduğu uyarısı yapılmış, su bile içilecekse kütüphane girişinde bulunan bir kanepeye oturularak içilmesi ricasında bulunulmuştur. Görsel 11'deki posterle salgının yayılmasını engellemek amacıyla oturlan koltuklarda birer boşluk bırakılması, yani sosyal mesafe kurallarına uyulması istenmektedir.



Görsel 12: Tapınak Bahçesi (Saitama-2023)

Görsel 12 (Japoncası): 感染予防のため柄杓の使用を取りやめております。手をすすぐのみでご協力願います。離れてお並びください。マスク着用。静かに参拝。

(Kansen yobō no tame hishaku no shiyō wo toriyamete orimasu. Te wo susugu nomi de gokyōryoku negaimasu. Hanarete onarabi kudasai. Masuku chakuyō. Shizuka ni sanpai)

Görsel 12 (Türkçesi): Enfeksiyonu önlemek için kepçe kullanımına son verdik. Sadece ellerinizi yıkamanızı ve bu konuda iş birliğinizi rica ediyoruz. Lütfen birbirinizden ayrılarak sıralanın. Maske takın. Sessizce dua edin.

Tapınak bahçesi açık alan olmasına rağmen, yine aynı şekilde maske takma zorunluluğu ve sosyal mesafeye uyulması ayrıca sessiz bir şekilde dua edilmesi gerektiği uyarısı bu tabela ile yapılmaktadır. Tabela içeriğinde su kepçesinin kullanımının yapılmaması ve sadece el yıkanması ricası büyük puntolu harflerle yazılarak halkın bu konudaki iş birliği talep edilmektedir.



Görsel 13: Park Bahçesi (Saitama-2023)

Görsel 13 (Japoncası) : 県民の皆さまへ。新型コロナ感染再拡大！会話時はマスク着用。3密回避。
ワクチン接種にご協力を！

(Kenmin no minasama he. Shingata korona kansen sai kakudai! Kaiwa-ji wa masuku chakuyō. 3 Mitsukaihi. Wakuchin sesshu ni gokyōryoku wo!)

Görsel 13 (Türkçesi) : Eyaletimizin tüm vatandaşlarına. Yeni koronavirüs enfeksiyonunda yeniden yayılma! Konuşurken maske takın. 3 kapalı-yakın ortamdan kaçınmın. Aşı olmada iş birliğinizi diliyoruz!

Bir oyun parkı bahçesinde duvarda asılı olan görsel 13'deki bu posterde ise, halk yeni tip korona virüsün yayılması konusunda uyarılmış, içerikte karşılıklı diyalog halindeyken maske takılması gerektiği ve koronavirüs aşılarının yaptırılması hususunda iş birliği ricasında bulunulmuştur.

2.3 Yabancı Dillerin Kullanıldığı Uyarı Levhaları, Tabelalar ve Posterler

Dünya genelinde ortak dil olarak kabul edilen ve hemen hemen her ülkede o ülkenin ana dili dışında ilk olarak kullanılan yabancı dil İngilizcedir. İngilizce kullanımıyla bu dili bilen, yurtdışından gelen tüm yabancı turistlerin çeşitli ülkeleri ziyaretleri sırasında, ülke içinde doğru yönlendirilmeleri ve sıkıntı çekmemeleri sağlanmaya çalışılmaktadır. Japonya'da İngilizce'ye, Çince ve Korece'ye oranla daha çok rastlanmaktadır fakat halka açık tüm mekânlarda bulunan her levha, tabela ve posterde yabancı dil olarak sadece İngilizce kullanılmadığı görülmektedir. Türkiye'ye Suriyeli mültecilerin yerleşmesiyle tabela ve levhalarda görülen Arapça yazımların arttığı gözlemlenirken, Japonya'nın bu konuda coğrafi olarak kendine yakın ülkeler olmasına rağmen Çince ve Korece'yi pek kullanmadığı görülmüştür. Bu durum, Japonya'nın biraz da milliyetçi bir tavır sergilediğini göstermektedir.



Görsel 14: Tren İstasyonu (Saitama-2023)

Görsel 14 (Japoncası) : 目の前の人をよけるより、大事なことってなんですか? やめましょう、歩きスマホ。

(Me no mae no hito wo yokeru yori, daijina kototte nan desu ka? Yamemashō, aruki sumaho)

Görsel 14 (Türkçesi) : Önünüzdeki kişiden kaçınmaktan daha önemli ne olabilir? Yürürken akıllı telefonunuzu kullanmayı bırakın.

Metro istasyonunda çekilmiş olan 14. görseldeki uyarı posterinde İngilizce dışında, Çince ve Korece yazılar da göze çarpmakta, yürüyerek cep telefonu kullanılmaması gerektiği uyarısı yapılmaktadır. Ancak, bu türde üç yabancı dil kodunu içeren uyarı levhalarının, tabelaların ve posterlerin sayısının, Japoncanın yanı sıra İngilizce ile birlikte kullanılan uyarı levhaları, tabelalar ve posterlere göre bir hayli az olduğu gözlemlenmiştir.



Görsel 15: İlkokul Kapısı Önü (Saitama-2023) **Görsel 16:** Otopark Önü (Saitama-2023)

Görsel 15 (Japoncası) : 緊急避難場所。洪水。崖崩れ。避難所。

(Kinkyū hinan basho. Kōzui. Gakekuzure. Hinanjo)

Görsel 15 (Türkçesi) : Acil sığınma alanı. Sel. Heyelan. Barınak.

Görsel 16 (Japoncası) : ポイ捨て禁止。県の条例でごみの投棄は禁止されています。防犯カメラ録画中

(Poisute kinshi. Ken no jōretsu de gomi no tōki wa kinshi sarete imasu. Bōhan kamera rokuga-chū)

Görsel 16 (Türkçesi) : Çöp atmak yasaktır. Eyaletin kararıyla çöp atmak yasaklanmıştır. Güvenlik kamerası kayıttadır.

Görsel 15 ve 16 'da İngilizceye ek olarak yine Çince ve Korece uyarı ifadeleri yer almaktadır. İlkokul kapısı önündeki bu tabela meydana gelebilecek herhangi bir doğal afet sırasında acil sığınma alanını işaret ederken, otopark önündeki bu levha ise o bölgeye çöp atılmasının yasak olduğu ve kameranın kayıt altına aldığı uyarısında bulunmaktadır.



Görsel 17: Avm Girişi (Saitama-2023)

Görsel 17 (Japoncası) : 禁煙。火気厳禁。危険物品持込厳禁。

(Kin'en. Kaki genkin. Kiken buppin mochikomi genkin)

Görsel 17 (Türkçesi) : Sigara içmek yasaktır. Ateş yakılmaz. Tehlikeli maddelerin taşınması kesinlikle yasaktır.

Görsel 18 (Japoncası) : 禁煙。電子タバコ等につきましてもご利用はご遠慮いただいております。

(Kin'en. Denshi tabako nado ni tsukimashite mo goriyō wa goenryo itadaite orimasu)



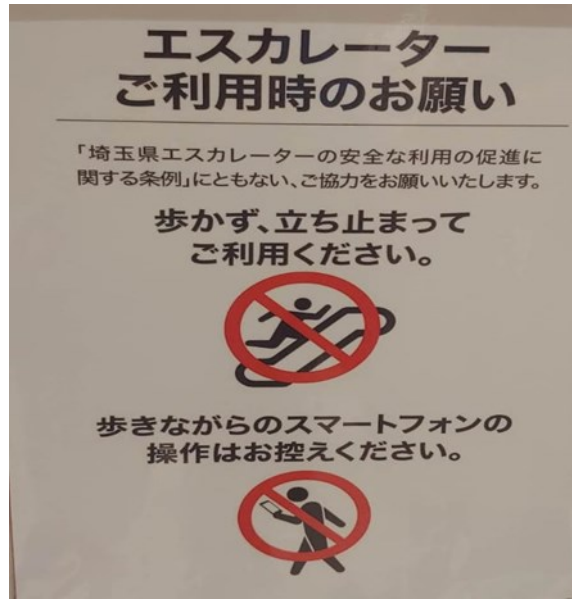
Görsel 18: İstasyon Platformu (Saitama-2023)

Görsel 18 (Türkçesi) : Sigara içmek yasaktır. Elektronik sigara vb. kullanmaktan kaçınmın.

Sadece Japonca ve İngilizce dil kodlarının görüldüğü bu iki (17-18) görselde bulunulan o bölgede sigara içme yasağının olduğu, 17. görselde ise ayrıca yanıcı veya tehlikeli maddelerle alışveriş merkezine girişin yasak olduğu uyarısı yapılmaktadır. Alışveriş merkezinin girişindeki duvarda asılı olan uyarı imgeleri bir levha üzerine yazılmışken, tren istasyonu platformunda bir direk üzerine yapıştırılmış olan uyarı imgesi ise bir posterdir.

2.4 Toplumsal Kurallardan Gelen Uyarı Levhaları, Tabelalar ve Posterler

Japonya'da yaklaşık olarak 14-15 yıl öncesine kadar insanlar, trenlerde ya kitap okur ya da uyurlardı.¹⁰ ¹¹2007 yılında akıllı cep telefonlarının piyasaya çıkmasıyla, hem trenlerdeki kitap okuyan kişi sayısı azaldı hem de halkın akıllı cep telefonu kullanımı sırasında güvenliğini sağlamak için çeşitli uyarı levhaları, tabelalar ve posterler görülmeye başladı. Her geçen yıl ülkede teknolojik gelişmelerin yaşanması ve bu alanda kullanılan ürünlerin de etkisiyle halkın tehlikelere karşı uyarılması şart olmuştur. Bu duruma paralel olarak, halkın güvenlik açısından uyarılması amacıyla hazırlanmış uyarı imgeleri de devre ve zamana göre değişiklikler göstermeye başlamış, modern bir yapıya bürünmüştür.



Görsel 19 : Yürüyen Merdiven Yanındaki Stant (Saitama-2023)

Görsel 19 (Japoncası) : エスカレーターご利用時のお願い。「埼玉県エスカレーターの安全な利用の促進に関する条例」にともない、ご協力をお願いいたします。歩かず立ち止まってご利用ください。歩きながらのスマートフォンの操作はお控えください。

¹⁰ 2008-2015 yılları arasında Japonya'da bulunan yazarın şahsi görüşüdür.

¹¹ Bu bilgiler aşağıdaki Japonca web sitesinden alınmıştır.
<https://smahospital.jp/column/recommend/knowledge/101681/> (Erişim Tarihi: 08.04.2024)

(Esukarçtā goriyō-ji no onegai. 'Saitamaken esukarçtā no anzenna riyō no sokushin ni kansuru jōrei'ni tomonai, gokyōryoku wo onegai itashimasu. Arukazu tachidomatte goriyō kudasai. Arukinagara no sumātōfon no sōsa wa ohikae kudasai)

Görsel 19 (Türkçesi) : Yürüyen merdiven kullanımında ricamız. "Saitama Eyaleti Yürüyen Merdivenlerin Güvenli Kullanım Teşviki Hakkındaki Yönetmelik" uyarınca iş birliğinizi rica ediyoruz. Lütfen durup yürümeden kullanın. Lütfen yürürken akıllı telefonunuzla işlem yapmaktan kaçının.

Görsel 19'daki imgede yürüyerek cep telefonu kullanılmaması gerektiğini belirten ve uyulması gereken bir kuraldan dolayı üretilmiş bir uyarı levhası görülmektedir. Bunun gibi halkın kullanımına açık yerlerde, kurallardan gelen daha pek çok uyarı levhası, tabela ve poster göze çarpmakta, teknolojik çağın getirdikleri ile doğru orantılı olarak ihtiyaç duyulan durumlarda kullanım gerekliliği doğmaktadır. Ayrıca alışveriş merkezleri ve metro istasyonlarındaki yürüyen merdiven önlerinde de aynı şekilde yürüyerek akıllı cep telefon kullanımının tehlikeli ve yasak olduğunu belirten uyarılara sıklıkla rastlanmaktadır. Yürüyen merdiven kullanan kişilerin koşmaması ve yürümeden merdivende ayakta durarak beklemesi uyarısı da yine bu görsele imge olarak yerleştirilmiştir.



Görsel 20 : Yürüyen Merdiven Yanındaki Demir Parmaklıklar (Saitama-2023)

Görsel 20 (Japoncası) :ご利用の際は必ず黄色い線の内側にお乗りください。注意。危険。

(Goriyō no sai wa kanarazu kiroi sen no uchigawa ni onori kudasai. Chūi. Kiken)

Görsel 20 (Türkçesi) : Lütfen kullanacağınız zaman sarı çizginin iç kısmına binin. Dikkat. Tehlikeli.

Bir mağaza içindeki yürüyen merdivenin biniş kısmında yer alan bu uyarı levhası ise, çocuklu aileleri tehlikelere karşı uyarırken, meydana gelebilecek olası kazalara dikkat çekerek halkı detaylı bir şekilde bilgilendirmektedir. Japon toplumunda halkın sağlıklı, güvenle ve huzur içinde yaşamasının sağlanması için bu tarz uyarıcı imgelere uzun yıllardan beri alışık olduklarını söyleyebiliriz. Bu nedenle, Japon halkı tehlikeli bir durum oluşturabilecek herhangi bir sebepten dolayı uyarılmamaları durumunda, aksine uyarı levhaları ya da tabelaların olmamasından dolayı bu kazaların başlarına geldiğine ve ilk sorumluluğun yetkili kişilerin olduğuna inanan bir millettir.

Üstelik Japon toplumunda eskiden beri çevredeki insanlara rahatsızlık vermeden yaşamaya çalışma kültürünün olması sebebiyle, umumi hizmet alanlarında buna özellikle dikkat edilmesi hususunda bir bakış açısı hâkimdir. 20. görseldeki levha, yürüyen merdivenden asılmak, bebek arabasıyla yürüyen

merdivene binmek gibi tehlikeli davranışların başka insanlara rahatsızlık vereceği düşüncesinden kaynaklanan uyarma isteğinden dolayı yerleştirilmiştir. Bu tür uyarı ve yasak imgelerini içeren levha, tabela ve posterlerin, halka mesaj vermek ve azami surette kurallara uyulmasını sağlamak adına gündelik yaşamda hemen hemen her yerde görülmesi toplumsal normların ne derecede önemsendiğini göstermektedir.



Görsel 21 : Yol Kenarındaki Ayaklı Sigara Küllüğü (Saitama-2023)

Görsel 21 (Japoncası) :スタンド灰皿。火を消さないで入れるのは煙をふやす行為だ。あなたが気づけばマナーは変わる。(Sutando haizara. Hi wo kesanaide ireru no wa kemuri o fuyasu kōida. Anata ga kizukeba manā wa kawaru)

Görsel 21 (Türkçesi) : Ayaklı kül tablası. Ateşi söndürmeden içine atmak dumanı arttıran bir eylemdir. Sen dikkat edersen görgü kuralları değişir.

Japonya’da açık alan dâhi olsa her yerde sigara içilmesine izin verilmemektedir. Çevredeki insanlara rahatsızlık vermeme kültürünün etkisiyle de yol kenarında bulunan ayaklı küllüklerin etrafında durarak sigara içilmesi beklenmektedir. Yukarıdaki görselde de bu kurala uyulması konusunda ayaklı küllüğe uyarı posterleri yapıştırılmıştır. Posterin içeriğinde ise halka olumlu sosyal bir mesaj vermesi adına ‘Sen dikkat edersen görgü kuralları değişir’ ifadesi yazmaktadır.



Görsel 22 : Gölet Etrafı (Fujikawaguchi-komachi-2023) ¹²

Görsel 22 (Japoncası) : ドローン飛行・撮影禁止区域。(Dorōn hikō, satsuei kinshi kuiki)

Görsel 22 (Türkçesi) : Uçangöz uçuşu ve fotoğraf çekiminin yasak olduğu bölge.

Görsel 22'de son 5-6 yıldır dünya genelinde sıklıkla kullanılan insansız hava aracı Drone¹³ kullanımı ile ilgili bir uyarı levhası bulunmaktadır. Bu tür uyarı levhaları değişen çağ özelliklerini yansıtan en önemli ve dikkat çekici örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. Modernleşmenin bir göstergesi olarak da kabul edilebilir.



Görsel 23 : Tapınak Girişi Önü (Saitama-2023)

Görsel 23 (Japoncası) : 自転車乗り入れ禁止。ここより犬の散歩禁止。

¹² Çalışmada sadece bu görsel Saitama ili dışındaki bir bölgede çekilmiştir.

¹³ İngilizce – Türkçe internet sözlüğü Tureng'de Drone kelimesinin karşılığı " Uçangöz " olarak verilmiştir. <https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/drone>

(Jitensha noriire kinshi. Koko yori inu no sanpo kinshi)

Görsel 23 (Türkçesi) : Bisiklete binmek ve bisikletle giriş yasaktır. Bu kısımdan itibaren köpeklerin gezdirilmesi yasaktır.

Tapınaklar kutsal mekânlar olarak Japonya’da halkın sıklıkla ziyaret ettiği umumi kullanım alanlarının başında gelmektedir. Japon kültüründe kutsal mekânlara ve insanlara saygı çok önemli olmakla birlikte, büyük küçük herkesin hassasiyet gösterdiği konular arasında yer almaktadır. Buna bağlı olarak da halktan tapınak ziyareti sırasında sessizliği ve huzuru bozacak davranışlardan kaçınılması istenmektedir. 23. görselde tapınak kapısı önüne, içeri köpekle ve bisikletle girilmesinin yasak olduğunu belirten uyarıcı nitelikte yazılı tahta tabelalar ve yanlarına içerikle ilgili imgeler yerleştirilmiştir.

Görsel iletişimi, dil kodları içeren ve dil kodları içermeyen iletişim biçimi olarak ikiye ayırabiliriz. Çalışmadaki tüm görseller, resimlerle birlikte yazıların da yer alması sebebiyle dil kodu içeren görseller kategorisine girmektedir. Görsel 23’te yazılı tabelaların yanlarına yerleştirilen köpek ve bisiklet giremez imgeleri dil kodları içermeyen görsel iletişim öğelerine örnek olarak verilebilir.

III. Umumi Hizmet Alanlarındaki Yeni Levha ve Tabelalar

Gösterge bir anlamda nesnenin derinlerinde yatan anlam demektir. Ve her toplumun kendine özgü oluşturduğu göstergeler dizgesi kültürel kodlar içerir. Bu bağlamda, çağın yeniliklerini sürekli takip ederek her geçen gün modern yaşamın tüm getirilerini halka sunan Japonya, günlük yaşamın önemli bir parçası olan görsel iletişimde de gelişmiş bir dünya ülkesidir.

Japonya’daki ortak kullanım alanlarında sadece uyarı tabelaları değil, yönlendirme amaçlı kullanılan çok çeşitli modern görselli yeni tabelalar da dikkat çekmektedir. Yine 2023 yılında yazar tarafından çekilmiş 24. görsel, büyük bir alışveriş merkezinin tuvalet girişinde tavanda asılı olan bir yönlendirme tabelasıdır. *Pudra odası* imge olarak *ruj sembolü* ile belirtilmiştir. Kadın-erkek tuvaletinin sembolü eskiden beri kullanılan klasik bir semboldür fakat Japonca olarak altında yazan ifade *makyaj odası* anlamına gelmektedir. İngilizce çevirisinde ise *tuvalet* yazmaktadır.



Görsel 24 : Alışveriş Merkezi Tuvaleti (Saitama-2023)

Görsel 24 (Japoncası) : パウダールーム。化粧室。 (Paudā rūmu. Keshōshitsu)

Görsel 24 (Türkçesi) : Pudra odası. Makyaj odası.



Görsel 25 : Alışveriş Merkezi Tuvaleti (Saitama-2023)

Görsel 25 (Japoncası): 紳士化粧室。[お客様へ] 安全点検のため社員が入室する場合がございます。ご了承下さい。

(Shinshi keshōshitsu. "Okyakusama he" anzen tenken no tame shain ga nyūshitsu suru baai ga gozaimasu. Goryōshō kudasai)

Görsel 25 (Türkçesi) : Erkek makyaj odası. Misafirlerimize. Çalışanların güvenlik denetimi için odaya gireceği durumlar olabilir. Lütfen anlayış gösteriniz.

Görsel 25 ise yine bir alışveriş merkezinin tuvalet girişinde duvara yapıştırılmış bir levha şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Normalde bebek veya çocukların anneleriyle birlikte tuvaleti ya da bakım odasını kullanmaları beklenirken, bu levhayla babaların da kullanabileceği şeklinde bir yönlendirme yapılmıştır.



Görsel 26 : Alışveriş Merkezi Tuvaleti (Saitama-2023)

Görsel 26 (Japoncası): 男女共用トイレ。このトイレは男女共用利用や付き添い者と共に利用できます。(Danjo kyōyō toire. Kono toire wa danjo kyōyō riyō ya tsukisoisha to tomoni riyō dekimasu)

Görsel 26 (Türkçesi) : Unisex tuvalet.¹⁴ Bu tuvalet unisex olup refakatçi ile birlikte kullanabilirsiniz.

Çoğu kamu alanlarında tuvaletler kadın ve erkek tuvaleti olarak ayrılırken, bu görselde kadın ve erkeklerin ortak kullanımına uygun olan yani unisex tuvaletlerin kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Bu tür levhalar ise çeşitli yönlendirme bilgilerini içeren görsellerle desteklenerek, sosyo-kültürel yönden toplumun değişimini ve modernleşmesini gösterir niteliktedir.

IV. Sonuç

Japonya’da günlük hayatta görsellik karşılıklı iletişim kurmada en etkili ve en kısa yollardan biri olarak kabul edilebilir. Sözlü iletişim, yazılı iletişim ve görsel iletişim olarak üçe ayrılan iletişim türleri bildirim ve haberleşme araçları olarak kullanılmaktadır. Halkın olası tehlikelere karşı uyarılması veya toplumdaki yasaklara uyulması konularında levha, tabela ve poster kültürü önemli bir yere sahiptir. Özellikle **görselleştirme** ve **sınurlandırma** amacıyla çok çeşitli umumi hizmet alanlarında bu uyarı imgeleri olmazsa olmaz öğeler olarak var olmaktadır. Toplum düzenini korumak ve asayiş sürekli sağlamak birincil amaçtır. Gündelik hayatta halkın doğru yönlendirilmesi de büyük önem taşımakta, yaşamın getirdiği gerekliliklere istinaden uyarı levhaları, tabelalar ve posterlere ihtiyaç duyulmakta ve bunlar zamanla değişime uğrayarak modernleşme eğilimi göstermektedir.

Araştırmanın görsel materyali olan bu üç öge yani “levha, tabela ve poster” terimsel olarak farklı sözcükler olmakta birlikte, içerik ve kullanım alanlarına göre çeşitli özellikler sergilemektedir. Her uyarı ifadesini içeren imgeye uyarı levhası, tabelası ya da posterini diyememekteyiz.

Bu çalışmada, 2023 yılı başlarından itibaren Japonya’nın Saitama ilinde incelenen uyarı levhaları, tabelalar ve posterler içerik ile kullanım amaçları yönünden aşağıdaki kategorilere ayrılmıştır.

- Umumi Hizmet Alanlarındaki Uyarı Levhaları, Tabelalar ve Posterler
- Pandemi Dönemindeki Uyarı Levhaları, Tabelalar ve Posterler
- Yabancı Dillerin Kullanıldığı Uyarı Levhaları, Tabelalar ve Posterler
- Toplumsal Kurallardan Gelen Uyarı Levhaları, Tabelalar ve Posterler

Sonuç olarak, umumi hizmet alanlarında toplumsal imgelerin halka verdiği mesajlar ve yönlendirmeler sayesinde var olan düzenin korunması ve asayişin sürekliliğinin sağlanması hedeflenmiştir. Pandemi süreciyle ortak kamu alanlarında kullanılmaya başlanan uyarı levhaları, tabelalar ve posterlerin, giderek azalan pandemiye rağmen 2023 yılında hâlâ belirli alanlarda kullanılmaya devam edildiği gözlemlenmiştir. Sadece görsel iletişim olarak değil yazılı iletişim olarak da İngilizce dışında Çince, Korece gibi yabancı dillerin kullanıldığı tabelaların eskiye göre daha fazla çeşitli alanlarda yer aldığı tespit edilmiştir. Ancak bu türde üç yabancı dil kodunu içeren uyarı levhaları, tabelalar ve posterlerin sayısının, Japoncanın yanı sıra İngilizce ile birlikte kullanılanlara göre bir hayli az olduğu gözlemlenmiştir. Japon toplumunda toplumsal kurallar çerçevesinde şekillenen bu imgeler, çevredeki insanları rahatsız etmeme kültüründen kaynaklı olup, çok çeşitli levha, tabela ve posterlerin varlığıyla kendini göstermiştir. Japonya’nın her çağda kendine has sergilediği modernleşme örnekleri, sosyolojik açıdan toplumda birçok alanda belirlemiştir. Teknolojik aletlerin gündelik yaşama etkilerinden dolayı

¹⁴ Kadın ve erkek ortak kullanımına uygun tuvalet.

kullanılmaya başlanan yeni uyarı levhaları, tabelalar ve posterlerin bu kategorinin en ilgi çekici öğeleri olduğu düşünülmektedir. Yine zamanla çağın gerekliliklerine göre bu görseller değişime uğramış ve modernlik kazanmıştır. Ayrıca zamanla bu unsurların artarak devam edeceği de düşünülmektedir. Standartların dışına çıkan 25. ve 26. görselden de anlaşıldığı üzere Japonya'nın yeniliklere oldukça açık bir toplum olduğu söylenebilir.

Kaynakça

- Barthes, R. (2013). *Göstergeler İmparatorluğu*. Çeviri Tahsin Yücel. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çağlar, B. (2012). Bir İletişim Biçimi Olarak Göstergebilim. *EUL Journal of Social Sciences (II I: II) LAÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, s.22-34.
- Kahraman, C. (2016). Japonca Kōgengaku (Modernolojio): Tabela yazılarına zaman, kültür ve dil ekseninden bakışı ve ders malzemesi olarak kullanımı. Özbek, A, Özşen, T, Kawamoto, K (Ed.), *Japon Dili ve Kültürü Eğitimi Araştırmalarına Yeni Yaklaşımlar JDI Serisi II*, s.181-207. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Köktürk, Ş ve Eyri S. (2013). Dilbilim ve Göstergebilim: Ferdinand de Saussure ve Göstergebilimi Anlamak. *Sakarya: SAÜ Fen-Edebiyat Dergisi (2013-II)*.
- Özcan, E. (2007). Göstergebilimsel Açıdan Reklam Dilinin Tüketim Toplumuna Etkileri. (*Yayımlanmamış, Yüksek Lisans Tezi*). Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Grafik Bölümü.
- Rifat, M. (2014). *Göstergebilimin ABC'si. 4. Baskı*. İstanbul: Say Yayınları.

İnternet Kaynakları

- <https://smahospital.jp/column/recommend/knowledge/101681/> (Erişim Tarihi: 23.03.2024)
- <https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/drone> (Erişim Tarihi: 23.03.2024)
- <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 23.03.2024)
- <https://esinesen.com/tag/japonca-transkripsiyon-sorunlari/> (Erişim Tarihi: 06.06.2024)

57. Galina Őerbakova'nın Öykü Sanatında Ćehov Geleneęi ve Psiko-Dil ("Vanka" Eserleri Örneęinde)¹

Esra ŐÖLENTAŐ²

APA: Őölenatā, E. (2024). Galina Őerbakova'nın Öykü Sanatında Ćehov Geleneęi ve Psiko-Dil ("Vanka" Eserleri Örneęinde). *RumeliDE Dil ve Edebiyat Arařtırmaları Dergisi*, (40), 937-959. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502255>.

Öz

Rus yazar Anton Ćehov'un (1860-1904) edebi sanatının gücü günümüz Rus edebiyatında etkisini hala sarsılmaz bir şekilde sürdürmektedir. Rus edebiyatının Altın Çağında insanlığın bütünleştirici yönünün gelişmesine katkı sağlayarak oluşan ve sonrasında kuşaklara aktarılan edebi miras, XX. yüzyıl ortalarında beliren Postmodernizm yönelimiyle birlikte, günümüz Rus yazarları tarafından yeniden ele alınmaya başlanmıştır. Çağımız Rus edebiyatına yeni bir soluk kazandırmak adına yeni yöntem ve teknikler denense de XIX. yüzyıl eserlerinin özünde yer alan temalar varlığını korumaktadır. Bu anlamda Ćehov'un "Vanka" adlı eserinde ele aldığı 'çocukların içine düştüğü yalnızlık' teması Galina Őerbakova (1932-2010) gibi çağdaş yazarların dikkatini çekerek edebi eserlerde işlenmeye devam etmektedir. Bu çalışmanın amacı Őerbakova'nın edebi dilinde Ćehov geleneğini ortaya koymak ve iki yazarın "Vanka" eserleri örneğinde çocuk karakterlerin duygu durumlarının yansıtıldığı psiko-dilini (psikolojik dilini) leksikoloji çerçevesinde karşılaştırılmalık yöntemle ortaya koymaktır. Ćehov söz konusu bu kısa öyküsünde, hor görülen ve yalnızlığa terk edilen çocukların tüm benliğini kaplayan duygu durumunu çocuk kahramanı için oluşturduğu psiko-dil sayesinde okura iletmektedir. Aynı eseri bir kılavuz olarak seçen ve çağdaş dünyada aynı adla yeniden kaleme alan Őerbakova da örnek aldığı Ćehov gibi çocuk karakterinin psikolojik dilini oluştururken konuşma dili ve basit dil sözcük hazinesine ait olan sözcükleri ustaca seçmiştir. Őerbakova "Vanka" adlı eserinde önceli Ćehov'a benzer şekilde, eserin odak noktasına bir çocuğu alarak, onun düşünsel dünyasına ve ruhunda yara açan acılarına ilgiyi yönlendirmektedir. Ćehov ve onun izinden giden Őerbakova bunu yaparken dış ortamı bir kenara bırakıp insanın ruhuna ışık tutarak ana fikri ortaya çıkarmaktadır. Bunun sonucunda her iki yazar, okuru varoluşun ve yaşamın anlamını aramaya itmektedir.

Anahtar kelimeler: Ćehov geleneęi, Galina Őerbakova, Vanka, Psiko-dil.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %5

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 01.03.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502255

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Tarafıkörleme

² Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Slav Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Rus Dili ve Edebiyatı ABD / Dr., Ankara University, Faculty of Language and History-Geography, Department of Slavic Languages and Literatures, Department of Russian Language and Literature (Ankara, Türkiye), esolentas@ankara.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-6457-4132> **ROR ID:** <https://ror.org/01wntqw50>, **ISNI:** 0000 0001 0940 9118, **Crossreff Funder ID:** 100007613

The Chekhov Tradition in Galina Shcherbakova's Story Art and Psycho-Language (On The Example of "Vanka" Works)³

Abstract

The power of literary art of the Russian writer Anton Chekhov (1860-1904) is still strongly influential in contemporary Russian literature. The literary heritage, which contributed to the development of the integrative aspect of humanity in the Golden Age of Russian literature and was passed on to following generations, has begun to be recognised by contemporary Russian writers with the Postmodernism movement that appeared in the mid-twentieth century. Although new techniques and methods have been tried in order to breathe new life into contemporary Russian literature, the themes at the core of the nineteenth-century work retain their existence. In this sense, the theme of "loneliness of children", which Chekhov dealt with in his work "Vanka", attracted the attention of contemporary writers such as Galina Shcherbakova (1932-2010), and continues and continues to be treated in literary works. The aim of this study is to reveal the Chekhov tradition in Shcherbakova's literary language and to reveal the psycho-language (psychological language) in which the emotional states of the child characters are reflected in the example of the works of both authors "Vanka" by comparative method within the framework of lexicology. In this short story, Chekhov conveys to the readers the emotional state that converts the whole self of children who are despised and abandoned to loneliness through the psycho-language he creates for the child character. Shcherbakova, who chose the same work as a guide and rewritten it with the same name in the modern world, skilfully chose the words belonging to the colloquial and substandard vocabulary while creating the psychological language of the child character, like Chekhov, whom she followed. In her work "Vanka", Shcherbakova, similarly to her predecessor Chekhov, places a child at the centre of the works and directs attention to his intellectual word and the pains that wound in his soul. In doing so, Chekhov and Shcherbakova, who followed his path, reveal the main idea by leaving aside the external environment and shedding light on the human soul. Thus, both authors lead the readers to search for the meaning of existence and life.

Keywords: Chekhov tradition, Galina Shcherbakova, Vanka, psycho-language

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 5

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 01.03.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502255

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Anton Çehov'un yapıtları XIX. yüzyıl sonları ve XX. yüzyıl başlarında, yani Rus edebiyatının Altın Çağ ve Gümüş Çağ olarak adlandırıldığı iki yüzyılı birbirine bağlayan dönemde şekillenen edebi dünyada eşsiz bir yere sahiptir. Klasik edebiyatın gelişimini tamamladığı ve yeni akımlarla birlikte sembolik izlerin görülmeye başlandığı bu geçiş döneminde, Çehov'un eserleri yazarın kendi üslubuna özgü unsurlar sayesinde sağlam temeller üzerinde yer almaktadır. Bu durum elbette ki Çehov'un Altın Çağ Rus edebiyatının ulaştığı seviyeyi ve dönemin Rus kültürünü derinlemesine özümsemesinden kaynaklanmaktadır. Lev Nikolayeviç Tolstoy'un Çehov'u düzyazıda Puşkin ile karşılaştırdığı zaman, her ne kadar Puşkin ve Çehov'un eserlerinin gelecek kuşaklar tarafından XIX. yüzyıl Rus edebiyatının klasik döneminin başlangıcı ve sonunun yapı taşları olarak görüleceğini düşünmüş olması pek mümkün görünmese de, Rus kültürünün önde gelen temsilcileri Rus edebiyatının Altın Çağ'ının sınırlarını "Puşkin'den Çehov'a" kadar olan süreyi içine alacak şekilde belirlemeyi alışkanlık haline getirmiştir (Боткин, Спачиль, 2019: 117). Edebiyat araştırmacıları A.P. Çehov'un onun hem XIX. yüzyılda gerçekçilik akımının son temsilcilerinden biri olduğunu, hem de XX. yüzyıl edebiyatının yolunu açan ve yenilikçi nitelik taşıyan bir yazar olduğunu kabul etmektedir.

Sanatında A. S. Puşkin'in, N. V. Gogol'ün, L. N. Tolstoy'un, İ. S. Turgenyev'in büyük etkisi bulunan Çehov, toplumda yaygın olan davranışların ve tiplerin bir tablosunu herhangi bir sonuç vermeden resmetmektedir. 'Nesnelere onlardan edinilen izlenimler aracılığıyla resmetme, ayrıntılara gerektiği kadar yer verme, detaylara büyük anlamlar yükleme, öznel algıya önem verme, insan psikolojisini usulca resmetme, karakterin ruh halini onun dilinden aktarma' gibi, Çehov'un yazım tarzını oluşturan unsurlar yazarın sanatını ayrıcalıklı kılmaktadır. Rus edebiyatının Altın Çağ'ının geleneklerini tam manasıyla anlamış ve özümsemiş olan Çehov, gerçekliğin doğal tasviri konusunu daha da ilerilere taşımıştır. Çehov'un kısa öykülerinde anlatımın açık ve öznlü olması, uzun betimlemeler yerine felsefi ve psikolojik alt metinlerin yer alması, imgelerin zengin çağrışımlar eşliğinde okura sunulması, nesnel bir anlatımın ve etkileyici lirik unsurların benimsenmesi yazarın sanatını özel bir yere oturtmaktadır.

Çehov üzerine çalışan edebiyat araştırmacıları onun dramaturjik metinleri için ortak bir zemin ile evrensel bir tür tanımı arama eğilimindedirler ve çoğunlukla 'trajikomedî' yani dram kavramına başvururlar (Ищук-Фадеева, 1991: 56). Bir dramaturg olarak da Çehov'un gerek oyunları gerekse hikayeleri yazıldığı dönem üzerinden yüz yılı aşkın bir süre geçse de güncelliğini hala korumaktadır. Çehov'un eserleri, Rusya sınırlarını da aşarak, kendi ülkesinde olduğu gibi günümüzde birçok ülkenin tiyatro sahnelerini süslemektedir. Yapıtlarında insanın evrensel sorunlarına eşsiz bir doğallıkla eğilmesi sayesinde, büyük yazarı her okuyanın iç dünyasında insan yaşamı ve ruhuna dair yeni ufuklar, yeni keşifler açılmaktadır.

Rus edebiyatında XIX. yüzyılın ortalarına doğru etkisini gösteren duygusal gerçekçilik asrın sonlarına doğru, yani 1880-1890'lı yıllarda varlığını yitirmeye başlamıştır. Santimentalizm ne şahsi açıdan ne de yaratıcı bir yazar olarak Çehov'a yakın bir akım değildir; ancak duygusallık unsurunun açıkça hissedildiği "Vanka" gibi eserleri mevcuttur. Bu durum Çehov'da onun çağdaşı olan yazarlardan farklı bir şekilde ortaya çıkmaktadır; oluşturduğu duygusalcılığın tonları yazardan okura doğrudan geçmemekte, ancak eserin içindeki kahramanların bilinci aracılığıyla iletilmektedir. Büyük yazar Çehov, duygu ve düşünceleri tamamen insani yönden ifade etme biçimiyle her çağın insanının kalbine bir şekilde dokunabilmektedir. Çehov XIX. yüzyıl Rusya'sındaki herhangi bir sosyal grubun ya da psikolojik tipin tasvirinde uzmanlaşma çabasında değildir ve bu yönüyle çağdaşı olan diğer Rus yazarlarından farklı noktada yer almaktadır; 1885-1887 yıllarındaki kaleme aldığı öykülerinde Çehov karakterlerinin

tipi ve tasvirinin temel özelliği genel hatlarıyla şöyle tanımlanmıştır: 'sıradan insan' ve 'gündelik, sıradan yaşam' (Аношкина, Громова, Катаев, 2001: 573). Yazarın söz konusu dönemde kaleme aldığı "Vanka" adlı hikâyesi bu anlamda 'alt sınıfa mensup ailenin çocuğu olan başkarakterin gündelik hayatta çektiği acılar ve onun içinde bulunduğu ruh hali eserin temelini oluşturması' bakımından bu duruma örnek teşkil etmektedir. A. P. Çehov'un 1886 yılında yayınlanan, öykülerini ve mizahlarını içeren otuz ciltten oluşan bütün eserler kitabında Vanka'nın okurla buluşma yolculuğu şu şekilde kayıt altına alınmıştır: "Vanka adlı öykü ilk kez 25 Aralık 1886 yılında 354 numaralı *Peterburgskaya Gazeta*'nın 'Noel Hikâyeleri' başlığı altında A. Çehonte adını kullanarak yayınlanmıştır. Bu hikaye, daha sonraları 1888 yılında Petersburg'da yayınlanan 'Hikâyeler' kitabında; 1889'da 'Çocuklar'ın 2. ve 3. baskısında; sırasıyla 1892, 1896 ve 1903'de farklı yazarların hikayelerinden oluşan 'Çocuk Kalbi'nin ilk üç baskısında; 1895, 1903 ve 1905'te 'Mutsuzlar'ın içinde yer almaktadır. 1900 yılında V. A. Voskresenskiy editörlüğünde derlenen ilkokullar için 'Okuma Kitabı'nda ve 'Altın Başaklar'da yer alan *Vanka* öyküsü üzerinde, çocuklara ve popüler okumaya yönelik tüm derlemelerde editöryel düzenlemeler yapılmıştır." (Çехов, 1976: 436). Yazıldığı dönemde büyük ses getiren esere yönelik K. K. Arsenyev, K. İ. Medvedskiyy mahlasıyla tanınan K. Govorov, F. E. Paktovskiyy, V. Albov (A. A. Bogdanov), S. T. Semyonov gibi Rus edebiyatının ve eleştirisinin önemli isimleri eleştiri yazıları kaleme almışlardır. Çehov henüz hayattayken bu öyküsü birçok dile çevrilmiş, Rus edebiyatının sınırlarını aşarak dünya edebiyatında da yer edinmeye başlamıştır.

Çehov'un "Vanka" adlı eserinin büyük çabayla dönemin okuruyla buluşturulmaya çalışılması ve hakkında eleştiri yazıları yazılması onun ne derecede kıymet gördüğünün bir göstergesidir. T. L. Şçepkina-Kupernik "Çehov'a Dair" başlıklı yazısında Vanka'ya yönelik dar görüşlü eleştirilerin yaptığı olumsuz eleştirilere serzenişte bulunurken (Шчепкина-Куперник, 1986: 255), S. T. Semyonov "Çehov ile Görüşmeler Üzerine" başlıklı yazısında dedesine mektup yazan Vanka gibi Çehov'un çocuk figürlerine dair büyük hayranlık duyulduğundan bahsetmektedir (Семенов, 1986: 275). S. Ya. Yelpatyevskiyy "*Kime söyleyeyim kederimi?*" epigrafı ile başladığı "Anton Pavloviç Çehov" başlıklı yazısında çocukların içinde bulunduğu durumu işleyen yazar hakkındaki düşüncelerini, onun herkes tarafından bilinen neşeli ve kasvetli olan öykülerine değil de, içinde insanlara dair olan sevgi ve acıma duygusunun işlendiği ve nedense hakkında daha az konuşulan öykülerine dikkat çekmek isteyerek düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir: "*Çehov öykülerinden bir şeyler anımsatmak isterim; Moskova'da terk edilmiş, aç, üşümüş, sürekli itilip kakılan dokuz yaşındaki Vanka'nın şu adrese gönderilmek üzere posta kutusuna bıraktığı mektup akıllara gelir: Dedemin köyü. Bitmeyen bir ağıt gibi, bir çocuğun acı, acması yakarışları dökülür.*" (Елпатъевский, 1986: 562). V. A. Lazarevskiyy ise "A. P. Çehov" başlıklı yazısında çocukların çektiği acıların büyük yazarı nasıl dehşete düşürdüğünün bilincinde olarak Vanka'nın başlı başına bir dram olduğundan, Çehov'un çocuklara 'küçük akılsızlar' olarak yaklaşmadığından; hatta onlarla, yetişkinlerin eğlencesi için yaratılmış bir varlık olarak değil, 'her konuda kendi fikri olan insanlar' olarak iletişim kurduğundan bahsetmektedir (Лазаревский, 1986: 580).

Çehov'un "Vanka" adını taşıyan daha küçük hacimli başka bir hikâyesi daha vardır. Söz konusu bu eser ilk olarak *Russkiyy satiriçeskiyy listok* adlı edebiyat dergisinde 1884 yılına ait olan 5. sayısının 6. ve 7. sayfalarında yer alarak 'A. Çehonte' imzasıyla okura sunulmuştur (Çехов, 2012a: 284). "*Gece saat iki sularıydı.*" (Çехов, 2012a: 44) diye başlayan bu diğer eser, başkahramanı en fazla yirmi beş yaşlarında olan arabacı bir gencin Moskova'daki yaşantısını anlatır. Ancak çalışmamızın temelini oluşturan, 1884 yılında yazılan ve başkahramanı bir genç olan Çehov'un "Vanka" adlı eseri değil, yazar tarafından 1886 yılında yazılan ve çocuk başkahramanı olan "Vanka" adlı eseri oluşturmaktadır. Bu çalışmada ele alınan Çehov'un eserinin çocuk kahramanı ise ayakkabı tamircisinin yanına çıarak verilen dokuz

yaşlarındaki Vanka Jukov'dur. Bu eser Ćehov'un çocukların yaşadıkları ve içinde buldukları durum üzerine kaleme aldığı birçok hikâyeden en öne çıkanlardan biridir.

1.Ćehov'un "Vanka" adlı öyküsünde psiko-dil

Ćehov'un "Vanka" adlı öyküsünde anlatı, annesi ve babası artık hayatta olmayan dokuz yaşlarındaki Vanka Jukov'un dedesi tarafından ayakkabıcı tamircisi olan Alyahin'in yanına ırac olarak verilmesiyle başlamaktadır. Vanka'nın karın tokluğuna Alyahinler'in yanına gönderilmesinin üzerinden üç ay geçmesinin ardından Noel arifesi gecesinde gözünü uyku tutmayan Vanka ev sahiplerinin sabah ayinine kiliseye gitmesini fırsat bilerek dedesine bir mektup yazmaya karar verir. Tezgâhın önünde diz çöküp yaşadıklarını ve duygularını kaleme almaya niyetlenir, mektubuna dedesinin bayramını kutlayarak başlar. Mektubu yazarken hayallere dalan Vanka, her daim içki kokan yetmiş yaşlarındaki dedesinin Jivarevler'in evinde gece bekçisi olarak nasıl çalıştığını düşünür. Dedesinin gündüzleri uyuyup, geceleri ise çiftlikte dolaşırken bir ucu kemerine asılı olan elindeki ıngırakla ses çıkardığı, köpekleri Kařtanka ile Vyun'un da onu arkasından takip ettiği gibi hayaller Vanka'nın zihninde canlanır. Kařtanka, uysal ve de sevimli görünmesine rağmen gizlice yaklaşıp bacadan ısırma ya da tavuk çalma konusunda çok yetenekli olan kurnaz köpekleridir. Dięer köpekleri Vyun ise her hafta eřek sudan gelinceye kadar dövülür ama o yine de hayatta kalmayı başlar. Vanka, dedesinin řu an kapının yanında bekçilik yaptığını köy kilisesine baktığını ve çocuklarla sohbet ettiğini, soğuktan omuzlarını titrettiğini ve kadınlarla çene aldığını düşünür. Havanın orada çok güzel olduğuna, ağaçların kırağı sebebiyle gümüş rengine büründüğüne, gökyüzünün berrak yıldızlarla bezendiğine ve saman yolunun ışıl ışıl parladığına kanaat getirir. Derin bir iç çekip mektubunda çalışmaya gönderildiği yerde başından geçenleri dedesine anlatmaya başlar. Ev sahiplerinin beşikteki bebeğini sallarken kazara uyuya kaldığı için Alyahin tarafından azarlandığını, iroz balıklarını düzgün temizleyemediği için evin hanımı tarafından paylandığını, ıracların onu votka almaya ve ev sahiplerinden salatalık turşusu çalmaya zorladığını, fark edildiğinde ise ellerine ne geçerse onunla kendisini dövduklarını anlatır. Vanka nerdeyse hep aç gezer, sabahları sadece bir dilim ekmekle karnını doyurur, öğlenleri ise çorbayı kendilerine ayıran ev sahiplerinden arta kalan yulaf lapası payına düşer. Vanka hep samanlıkta uyur, en önemli sorumluluğu ise bebek ağladığında onu sallayıp susturmaktır. Mektubu yazarken gözyaşlarını tutamayan Vanka, dedesine kendisini oradan alması ve köye geri götürmesi için yalvarır; bunun karşılığında ise dedesi ne isterse yapacağının sözünü verir. Dedesiyle Noel ağacı bulmak için ormana gittiği günleri hatırlayıp kederlenerek iç geçirir. Alyahinler'in yanına ıraclığa verilmeden önce, eski günlerde köydeyken yaşadıkları evin sahibi olan çok sevdiği Olga İgnatyevna, Vanka'ya şekerleme verir; ona okumayı, yazmayı, hatta kadril dansını bile öğretir. Annesinin ölümünden sonra yetim kalan Vanka'yı önce dedesinin yanına mutfakta çalışmaya, oradan da Moskova'ya ayakkabıcı Alyahinler'in yanına vermişlerdir. Vanka mektubunda dedesinden gelip onu götürmesi için bir kez daha ricada bulunduktan sonra satırklarını sonlandırır. Üzerini giyip şapkasını takıp özenle katladığı mektubunu da yanına alarak kendisini dışarıya atar. Vanka kasap dükkânındaki tezgâhtarlardan gönderilerin posta kutularına atılıp oradan adreslere dağıtıldığını öğrenir ve mektubunu dedesinin köyüne gönderme niyetiyle oraya atar. Eve dönen Vanka, dedesinin mektubunu okuduktan sonra kendisini alıp köye geri götüreceği umuduyla uykuya dalar. Rüyasında da mektubunu alan dedesinin onu mutfakta çalışan kadınlara okuduğunu görmesiyle hikâye sona ermektedir.

Anton Ćehov "Vanka" adlı eserinde çocuk "küçük insan" tiplemesinin bir örneğini sunmuştur. Ćehov'un sanatında "küçük insan", birkaç istisna haricinde, çoğunlukla karşımıza 'bir hiç, bir ezilen, küçük bir yavru, bir önemsiz ya da bir sıradan' olarak çıkmaktadır. Ćehov'un satır aralarına gizlenen, sınıf farklılıklarından bağımsız olarak "ahlaksal psikoloji anlayışının dışında olmaya meyil", daha açık bir

ifadeyle "ahlaksızlık" herkesin doğasında yer alabilmektedir (Новикова, 2008: 55). Vanka öyküsünde olduğu gibi, Çehov eserlerinin özüne bu gerçeği yerleştirerek edebi sanatını oluşturmuştur.

Büyük yazar düz yazıda benimsediği edebi tekniğinin sırrını paylaşmaktan çekinmemiştir. Çehov yazdığı bir mektupta kaleminin ustalığının sırrını şu şekilde paylaşmaktadır: "*Karakterlerin ruhsal durumlarını betimlemekten kaçınmak daha iyidir; karakterlerin eylemlerinden bunun anlaşılması için çabalamak gerekmektedir.*" (Чехов, 1974-1983: 242). Uzun betimlemelerden uzak duran Çehov kahramanının duygusal dünyasını kaleme alırken psikolojik dilden faydalanmıştır. **Psiko-dil (psikolojik dil)**, yazar tarafından eserde geniş tasvirler yapılmadan karakterin ruhsal dünyasının, içinde bulunduğu psikolojik durumunun; yani kızgınlığının, sevincinin, öfkesinin, mutluluğunun ya da benzeri herhangi bir duygusunun özenle seçilen sözcükler aracılığıyla kimi zaman onun kendi diline kimi zaman da anlatı diline yansımalarıdır. Çehov, bu kısa öyküsünde karmaşık olay örgüleri ve geniş tasvirler yerine kısa ve çarpıcı anlatım dilini benimsemesi sayesinde kahramanın **psiko-dilini** oluşturarak onun duygu durumunu okura hissettirebilmiştir. Yazar bu kısa öykünün çocuk başkahramanı Vanka'nın ruhsal durumunu eylemlerine yansıtmasının yanı sıra onun ifade diline de aktarmıştır.

Dramada hem karakterlerin zaman ve mekân içindeki hareketlerinin hem de olayların sınırlı olduğu bir gerçektir. Karakterlerin iç dünyası, ruhsal çalkantıları, dünyayı algılayışları, bilinçaltıları, içinde gizledikleri duygu ve düşünceler roman yazarı tarafından geniş bir şekilde ele alınabilirken, dramada yazarın girizgâhlarına, açıklamalarına ve yorumlarına yer olmadığından bir dramaturg bu konuda aynı imkâna sahip değildir (Тамарли, 2008: 112). Küçük bir hacme sahip olan "Vanka" adlı öyküde Çehov, konuşma dili ya da basit dile ait olan kelime hazinesinin içinden seçtiği sözcüklerle bu imkânsızlığın sınırlarını aşarak çocuk kahramanının **psiko-dilini** yaratmıştır. **Konuşma dili (разговорный язык)** günlük iletişimde kullanılan, iletişim kurarken ve doğrudan etkileşim içindeyken hazırlıksız ilerleyen, esas manada sözlü biçimde gerçekleştirilen ve resmi olmayan ortamlarda kullanılan edebi dil türüdür. Avam tabakanın tercih ettiği **basit dil (просторечие)** ise eğitimsiz ya da yarı eğitilmiş şehirli nüfusun edebi normları ve kuralları göz ardı ederek günlük yaşamda kullandığı dildir. Edebi metinlerde konuşma dili, basit dil, diyalekt ve jargon gibi alt üsluba ait gruptan gelen kelimelerin kullanılışı özel bir işleve sahiptir. Bu nedenle konuşma diline ve basit dile özgü olan sözcükler, hem edebiyatta sözlü bir portre oluşturmak, hem de herhangi bir sosyal çevrenin günlük yaşamına dair gerçekçi tasvirler yapmak için kullanılmaktadır, bunun yanı sıra yazarın anlatısını belli bir estetik ve ideolojik boyuta taşımak amacıyla üslubun taze bir içerikle ve yeni bir sanatsal bağlamda tekrardan oluşturulmasına hizmet etmektedir (Авдеева, 2013: 80). Bu vesileyle yazar seçtiği konuşma dili ya da basit dile ait sözcükler yardımıyla çocuk kahramanının psikolojik dilini doğrudan resmetmek yerine bunu alt metin aracılığı ile sunabilmiştir.

Bu çalışmada yazarlar tarafından seçilen ve psiko-dilin oluşturulmasında yardımcı olan sözcüklerin leksikolojik açıdan konuşma dili ve basit dile ait olarak sınıflandırılması A. P. Yevgenyeva'nın editörlüğünde basılan "Rus Dili Sözlüğü" (Евгеньева, 1999) ve D. N. Uşakov'un editörlüğünde basılan "Açıklamalı Rus Dili Sözlüğü" (Ушаков, 1935-1940) temel alınarak yapılmıştır. Çehov konuşma diline özgü sözcüklerden seçtiği kelimeleri kullanarak kahramanının içinde bulunduğu ruh halini onun dilinden yansıtmayı ustaca kurgulamıştır. Vanka'nın dilinde yer alan **konuşma diline** ait sözcükler leksikolojik açıdan incelenmiş ve kelime türlerine göre sınıflandırılmış halde, metinde kullanıldıkları anlamları ile aşağıda yer almaktadır:

İsim: Заутреня (sabah ayını), маменька (annecim), свечи (mumcuklar), тощенький (sıska, cılız), старикашка (moruk), кобельк (erkek köpek), сидельцы (2 kere) (1.başkasının yerine bakan tezgahlar), елка (4 kere) (yılbaşı ağacı), гостинец (hediyeler), сундучок (küçük sandık, sandıkcık), ружьё (tüfek), манер (benzeri, tarzında), страсть (arzu, ihtiras), копейка (kapık, kuruşçuk), шубейка (kürk manto);

Fiiil: балагурить (2 kere) (çene çalmak, şakalaşmak), цапнуть (tırnak geçirerek patisiyle yakalamak), пороть (kırbaçlamak), нюхать (2 kere) (tüttürmek, tütün çekmek), умокнуть (ıslatmak), отчесать (pataklamak), сечь (kırbaçlamak, köteklemek), пуцать (içeri almak), видать (görmek), уставиться (bakakalmak, dalmak), крякать (3 kere) (cıyaklamak), помирать (ölmek), почесаться (başını kaşımak, kaşınmak), кушать (yemek yemek, tıkmak), очухаться (kendine gelmek, ayılmak);

Sıfat: просторный (geniş), каждое (her biri), куцый (kısa ve kalın, bıdık, güdük);

Fiilimsi: стоящие (değerli, pahalı), озябший (donan), хихикая (хихикать) (kıkırdayarak), подставляя (uzatarak), пропащая (yitip giderek);

Zarf: вечно (her daim, sürekli), умильно (nazikçe, tatlı tatlı), вчерась (dün gece), вовсе (tamamen, iyice), отседа (buradan), намедни (şu sıralar, şu günlerde), насилу (zar zor), всё (plachu fiili ile birlikte) (her, sürekli, her daim);

Edat: вместо (yerine);

Bağlac: ежели (eğer);

Dil parçasığı (Çastitsa): нету (3 kere) (yok), небось (herhalde).

Çehov'un "Vanka" eserinde psiko-dilin oluşturulmasında kullandığı **basit dile** özgülü olduğu tespit edilen sözcükler ise kelime türlerine sınıflandırılmış halde aşağıdaki gibidir:

İsim: шкап (dolap), нешто (acaba, yani), баба (yaşlı kadın), выволочка (dayak), волосья (saçlar), ребяенок (2 kere) (çocukçuk), харя (çirkin yüz);

Sıfat: ейный (onun), ихний (onların), которые (какой-нибудь, какой-либо anlamlarında) (öylesi, öyle bir);

Fiiil: выволочь (dışarı sürüklemek), трескаться (açgözlü bir şekilde ziyafet çekmek), помереть (ölmek, gebermek);

Fiilimsi: попадя (ne gelirse, gelişine, mümkün olan her fırsatta);

Deyim: (драть) как Сидорову козу (eşek sudan gelinceye kadar).

Yukarıda görüldüğü üzere Çehov "Vanka" adlı öyküsünde ağırlıklı olarak konuşma diline ait kelime hazinesinden seçtiği sözcük ve ifadeleri kullanarak hikayesini kaleme almıştır. Çehov'un iki gruptan özenle seçtiği sözcüklerin metindeki en önemli işlevi ise Vanka'nın psiko-dilini oluşturmalarıdır. *Шкаф* (dolap) sözcüğü yerine aynı anlamda kullanılan 'шкап'; *разве, неужели* (değil mi, acaba) yerine halk dilinde aynı anlamda kullanılan 'нешто'; *женщина* (kadın, hanım) yerine 'баба' (yaşlı kadın); *наказание* (ceza) yerine 'выволочка' (dayak); *волосы* (saçlar) yerine basit dilde aynı anlama gelen

'волосья'; *ребенок* (*bebek*) yerine 'ребяенок' (*bebe*); *лицо* (*yüz*) yerine 'харя' (çirkin surat, sıfat); *вытащить* (*dışarı çıkarmak*) yerine 'выволочь' (dışarı sürüklemek); *есть/пить* (*yemek-içmek*) yerine 'трескать' (açgözlü bir şekilde ziyafet çekmek); *умереть* (*ölmek*) yerine 'помереть' (gebermek) kelimelerini seçerek, Çehov çocuk kahramanının soylu bir ailede doğmadığını, alt tabakaya ait sınıftan geldiğini okura alttan alta iletmiştir. Böylelikle yazar, kahramanı için seçtiği bu sözcüklerle çocuğun içinde bulunduğu ruh halini üslubuna yansıtarak onun duygu dilini, yani psiko-dilini oluşturmuştur. Günlük kullanılan dilden de daha aşağıda konumlanan basit dile ait kelimelerden seçtiği bu sözcüklerle yazar, eğitim almamış olan birinin psikolojik durumunun yansımaları olarak sözcüklere büyük görevler yüklemiştir. Yazar, Vanka'nın içinde bulunduğu duygusal durumu açık bir tasvirle okura iletmek yerine, ustaca seçtiği sözcükler aracılığıyla iletmeyi tercih etmiştir. Böylelikle Çehov, kahramanının duygusal çalkantılarını okurun daha iyi hissetmesini ve onun çarpıcı bir şekilde etkilenmesini sağlamıştır.

Vanka'nın geçmişini hatırlarken kullandığı sözcükler ile şu andan bahsederken kullandığı kelimeler üslup olarak birbirinden ayrılmaktadır. Çehov, Vanka Jukov'u iki farklı zaman boyutunda sunmaktadır; biri köy hayatındaki geçmişte, diğeri ise şehir hayatını yaşadığı şimdiki zamanda. İlkinde, yani geçmişte, dedesi gerçek hayatta biraz kaba olsa da kendisine sevgiyle yaklaşmasa da her şey Vanka'ya göre harikadır. Köydeki köpekleri olan yaşlı ve uysal Kaştanka ile kurnaz Viyun'u anımsayışı, dedesiyle yılbaşı ağacı bulmak için ormana gidişleri, oradaki yeni yıl kutlama heyecanı ve evin hanımefendisi Olga İgnatyevna'ya duyduğu özlem Vanka'nın dilinden duygu yoğunluğuyla anlatılmaktadır. Vanka'nın sunulduğu ikinci zamansal boyut olan şimdiki zamanda ise, çocuğun boyunu aşan çalışma zorunluluğu, evdeki diğer kötü çırakların davranışları ve ustasının baskısı hakimdir. Vanka karakterinde Çehov çocuk algılarıyla ve değer yargılarıyla dünyayı anlama ve anlamlandırma çabasında olan bir çocuğun resmini çizmiştir.

Vanka bir çocuk olarak şehir hayatını deneyimlediği acı dolu şimdiki zamanda kalmayı reddedip kendisini sürekli geçmişe götürmektedir. Burada çocuğun geçmişe duyduğu özlem onun dedesine sesini duyurmaya çalıştığındaki psiko-dilinden anlaşılabilir. "*Senin için tütün hazırlarım, Tanrıya dua ederim, eğer bir şey olursa beni eşek sudan gelinceye kadar döv. Bana göre bir iş yok diye düşünüyorsan da eğer, İsa aşkına, kâtipten çizme temizleme işini isterim, ya da Fedka yerine çoban yardımcılığına giderim. Sevgili dedeciğim, hiçbir çarem yok, ölüm dışında.*" (Çехов, 2012b: 45). Çehov Vanka'nın geçmişine duyduğu özlemi çocuk kahramanının kendi dilinden okura iletmektedir.

Şehre çalışmaya gönderilmeden önceki zamanlarda kaldığı evin hanımının Vanka ile ilgilendiği günlerin anlık olarak resmedilmesi, Vanka'nın eskiden orada mutlu bir çocukluk geçirdiğinin göstergesi niteliğindedir. "Vanka" öyküsünde, çocuk baş karakterin annesinin, evin hanımefendisinin gözdesi olduğu ve bu nedenle oğlunun soylular tarafından yetiştirildiği açıkça belirtilmemiştir ve edebi kanon burada yazarın eseri bağlamında ortaya çıkan anlamsal bir güç olarak verilmektedir (Kyбасов, 1998: 38). Çehov tarafından açıkça ifade edilmemesine rağmen bu durum satır aralarında okura iletilmektedir: "*Vanka'nın annesi hâlâ hayattayken ve beylere hizmetçi olarak hizmet ederken, Olga İgnatyevna Vanka'yı lolipoplarla besledi ve ona okumayı, yazmayı, yüze kadar saymayı ve hatta pek şey yapmadan kadril dansını öğretti.*" (Çехов, 2012b: 46). Bu satırlarda, onlara hizmet edecek birileri bulunduğu için evin hanım efendisinin yapacak başka bir işi olmadığından kendisini Vanka ile oyaladığı mesajı verilmeye çalışılmıştır.

Vanka'nın mektubunun sonunda dedesine kendisini oradan alması için yalvarışı, içine düştüğü çıkmazın sessiz bir çığlığı niteliğini taşımaktadır. Çocuk kahramanının içinde bulunduğu duygu durumu yazdığı son satırlarda da onun psiko-diline çarpıcı bir şekilde yansımaktadır: "*Sana yalvarıyorum, Tanrı aşkına,*

ne olur beni buradan al. Bana, zavallı bir yetime acı, yoksa beni hep dövüyorlar, öyle yemek yemeyi çekiyor ki canım, sıkıntım öylesi ki anlatmak bile mümkün değil, sürekli ağlıyorum. (...) Senin torunun İvan Jukov olarak kalacağım hep, canım dedeciğim, gel ne olur." (Чехов, 2012b: 46). Vanka Jukov'un dramı, onu şu an yaşadığı hayat gibi bir sonun beklemesinde ya da dedesine umut dolu seslenişlerinin ona ulaşmayacak olmasında değil, Çehov'un çoğu çocuk karakterinde olduğu gibi, çocukken varlığının gözden çıkarılmasında ve reddedilmesinde yatmaktadır. İçsel monologlar gibi anlatımdaki önemli unsurlar, karakterin hem psikolojik hem de ahlaksal durumunun edebi ve sanatsal açıdan ortaya konulmasında bilinen yöntemlerdendir (Чудаков, 2016: 126). Çehov da bunu Vanka'nın psikolojik durumunu okura hissettirmede psiko-dil aracılığıyla kullanmaktadır. Vanka'nın dedesine yazdığı mektuptaki ona seslenişleri, yalvarışları onun ne kadar da çaresiz bir durumda olduğunun göstergesidir. Son derece kısa ve net, aynı zamanda da derin bir anlatımla okurun yüzüne çarpan Vanka'nın çektiği ruhsal acının büyüklüğü hikâyenin duygu bakımından gücünün bir göstergesidir. Çehov'un karakterleri içinde buldukları kötü durumun yalnızca bir nebze farkındadırlar ve kendi trajedilerini tümüyle anlamaları kavrayışlarının ötesinde kalır, ancak okuyucu nihai sonucu açıkça görebilmektedir (Чешокова, 2013: 228). Çehov, sıradan bir şekilde yaşayan insanların içinde buldukları savunmasız durumu ve değer görmeyişlerini büyük bir ustalıkla okurun gözlerinde canlandırmaktadır.

Çehov'un Vanka'sının eziyet dolu şehir hayatının içindeyken köyünde yaşadığı eski anılarına duyduğu özlem okuyucunun da ruhunu acıklı bir noktadan yakalamaktadır. Küçük Vanka'nın karın tokluğuna çalışmaya başka bir ailenin yanına verildiği yerde maruz kaldığı aşağılanma durumunun ve hor görülme hallerinin psiko-dil aracılığıyla şekillenen küçük tasvirleri, okurun gözünde o trajik sahnelerin canlanmasını sağlamaktadır. Eserde Çehov köy ile şehir hayatının bir çocuğun algısından karşılaştırmasını kahramanının dilinden ustaca yapmaktadır. Vanka için şu an acılar içinde yaşadığı şehir hayatı değil, köydeki önceden yaşadığı hayat daha caziptir. Henüz küçük bir çocuk olmasına rağmen şehir hayatının ona yüklediği acılardan, açlıktan, hor görülmekten o kadar yorulmuştur ki, içinde bulunduğu durumu "Köye yürüyerek kaçmak istedim, ama botum yok ki, soğuktan korkuyorum." (Чехов, 2012b: 45) diye tasvir etmektedir. Vanka Moskova'nın tasvirini bir çocuk gözüyle şöyle yapmaktadır: "Moskova büyük bir şehir. Evde her şey beylere layık ve çok sayıda at var, koyun yok, köpekler hırçın değil. ... bir keresinde bir dükkânın vitrininde her türlü balık için doğrudan olta ile birlikte satılan misinalar gördüm, hem de çok pahalıydılar, hatta yayın balığını tutabilecek bir olta bile var. Beyzadelerin kullandığı tarzda her türlü av tüfeğinin satıldığı dükkanlar da gördüm, öyle ki sanırım her biri yüz ruble değerinde... Kasaplarda keklik de orman tavuğu da yabancı tavşan da bulunuyor." (Чехов, 2012b: 45). Vanka'nın dilinden yapılan şehir hayatının tasvirinde Hristiyanlık motifleri ve dini unsurlar mevcuttur, bunun yanı sıra kiliseye ait mekânsal sözcükler yer almaktadır: "Ellerinde yıldızla gezmiyor çocuklar burada, ilahi söylemek için kilisenin kliros bölümüne girilmesine kimseye müsaade etmiyorlar, ..." (Чехов, 2012b: 45). Çehov böylelikle çocuk kahramanının dini değerlere saygı gösteren iyi yürekli ve saf bir çocuk olduğuna okurun dikkatini çekmiş ve bunu çocuğun psiko-dili aracılığıyla yansıtmıştır. Son derece kısa ve net, aynı zamanda da derin bir anlatımla okurun yüzüne çarpan Vanka'nın çektiği ruhsal acının büyüklüğü hikâyenin duygu bakımından gücünün bir göstergesi olmuştur. Çehov, sıradan bir yaşayışa sahip olan insanların içinde buldukları savunmasız durumu ve değer görmeyişlerini büyük bir ustalıkla okurun gözlerinde canlandırmaktadır.

"Küçük insan"ın yoksunluğunu, ezilmişliğini ve yalnızlığını yansıtan, Çehov'un görece erken dönem öykülerinden olan Vanka, dokuz yaşındaki bir çocuğun her gün çektiği ruhsal işkence ve alın yazısındaki her detay okurun yüreğine işleyerek onun acı kaderini hissetmesine imkân sağlamaktadır. Vanka'nın mektubunu gönderdiği yazar tarafından zekice düşünülen adres bu durumun bir sembolü olarak kullanılmaktadır. Yazar kahramanının dilinden "büyükbabamın köyüne" ifadesiyle küçük Vanka'nın saf

ve umut dolu oluşunu mektubun gönderileceği adresin içine sığdırmıştır. Hikâyenin sonunda yer alan bu ifade çocuğun saflığının psikolojik diline yansımış hali olarak karşımıza çıkmaktadır.

Edebi bir metnin özellikle de Çehov metinlerinin iyi algılanabilmesi için suyun üstünde yüzeni değil, dibinde olanı görebilmek ve gün yüzüne çıkarmak önem arz etmektedir. Çehov'un kullandığı sözcüklerin, ilk başta görüldüğü anlamlarından öte, daha derinde yer alan anlamlarının olduğunu ortaya koymak çok yönlü araştırmayı gerektirmektedir. Motifler yardımıyla, kelime ya da sözcük öbeği aracılığıyla, söz konusu bu kelimelerin bağlam dışında taşıdığı anlamdan, sözcük anlamından, başka sözcüklerle bir araya gelmesiyle ortaya çıkabilecek anlamdan çok daha geniş ve derin bir anlatım yaratılabilmektedir. Sanatsal ve edebi açıdan değer taşıyan bir metinde yazar tarafından özenle seçilen bir kelimenin ifade ettiği şey onun sözlük tanımında yer alan anlamların sınırını da aşabilmektedir. Yazarın stilistik, yani üslupbilim yönünden kelimeleri kullanışı onları anlatımdaki estetiğin önemli bir unsuru haline getirmesine yardımcı olurken, o sözcüklere ek anlamlar yüklemektedir. Bu bağlamda, Vanka'da yazarın kullandığı, pencere, korku, uykusuzluk motifleri çocuk karakterin **psiko-dilini** ortaya koymada yardımcı unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. 'Pencere' motifi ile Vanka'nın dışarıya bakarak hayallere daldığı ve umutla dolduğu; 'korku' motifi ile büyüklerin ona karşı olan kötü davranışlarına tekrar maruz kalmak istemediği; 'uykusuzluk' motifiyle ise çocuğun gece gündüz çalıştırıldığı ve ona boyundan büyük işler verildiği işlenmiştir.

Çehov'un "Vanka" eserinde çocukluk, bir yetişkinin her daim o yılların özlemini çektiği çok özel ancak kayıp bir dünya tasviri şeklindedir. Yazarın da kayıp giden, harap edilen bir çocukluğa sahip olması, başkarakter Vanka'nın hislerini okura ustaca yansıtmasında katkı sağladığı gerçeğini azımsanmayacak hale getirmektedir. Bu durum Çehov'un kendi çocukluğunun zor geçtiğine dair düşüncelerini dile getirdiği şu ifadede açık bir şekilde yer almaktadır: "*Despotizm ve yalanlar bizim çocukluğumuzu o kadar mahvetti ki, hatırlamak dahi mide bulandırıcı ve korkunç.*" (Çехов, 1954-1957: 328). Çehov'un bu öyküsünün özüne bakıldığında temel olarak karakterler belirgin bir şekilde yetişkinler ve çocuklar olarak iki farklı kutup gibidir. İnsanın yaşadığı çocukluk ve yetişkinlik ebediyen birbirine karşıt iki durum olarak okura sunulmuştur. Çehov'un edebi anlayışının en önemli ilkesi, yazarın tarafsız yaklaşımının bir sonucu olarak doğan 'nesnel anlatım' biçimidir. Gerçekliğin tek taraflı tasvirinden her daim kendisini uzak tutan Çehov, okurun ima edileni alabilme ve alt metni okuyabilme yeteneğine güvendiği için bir yazarın ele aldığı konuya karşı tutumunu açıkça ortaya konmasını doğru bulmamaktadır.

2.Çehov'dan Şçerbakova'ya uzanan yol

Çehov, XIX. yüzyıl Rus toplumunda yaşananlara karşı kayıtsız kalamayıp sakin bir gözlemci olarak onların derin bir analizini yapmış ve iyi ile kötüyü nesnel bir şekilde ele almıştır. Yazar karakterlerinin kaderine büyük bir ilgiyle müdahil olduğunu okura hissettirmektedir, ancak bu müdahil olma durumu onların yaşam biçimlerini meşrulaştırmak için değildir, dahası yazar doğru teşhis edilen 'tanı' yoluyla onlara yardım etmek için yoğun bir arzu içindedir (Зыбаева, 2018: 66). Çehov'un edebi sanatının sarsılmaz gücü, yazarın nesnel anlatım yöntemlerinde; doğa betimlemelerini anlatının içine serpiştirmesinde; dramaturgi ve lirğin epik esere nüfuz etmesine imkan vermesinde; hayatın absürtlüğünü sessizlik, anekdot kullanımı, iletişimin 'çöküşü' ve 'gözyaşlarıyla kahkaha' gibi unsurlarla tasvir etme şeklinde yatmaktadır (Доброзракова, 2011: 412). Eserin sonunda Vanka'nın dedesine yazdığı mektubu saf ve temiz bir çocukluk algısıyla açık adresi yazmayı düşünmeden dedesinin köyüne postalaması sonucunda ve buradaki psiko-dil sayesinde okurun ruhunda acıma duygusu ile komedi bir araya gelmekte, göz yaşları adeta naif kahkahayla iç içe geçmektedir. Çehov sanatının bu özellikleri ondan sonra gelen Rus

yazarlarına da kılavuzluk etmektedir. XX. yüzyıl sonlarını ve XXI. yüzyıl başlarını içine alan dönemde, A. P. Ćehov'un Rus edebiyatındaki klasikleşmiş olan büyük eserlerinin üzerine temellendirilmiş yeni eserler ortaya konulmuştur. Günümüz Rus yazarları Rus edebiyatının Altın Çaę'ında ortaya çıkan ve dünya edebiyatında da yer edinen eserleri her anlamda örnek alıp, konular, karakterler, eser adı, içerik ve olay örgüsü bakımından onlara öykünerek klasikleşmiş olan eserlere göndermede bulunmaktadır. Böylelikle yazarlar tarihsel hafızayı canlandırarak yüzyıllar geçse bile hayattaki değişmeyen gerçeklere insanların ilgisini çekmeye yardımcı olmaktadır. B. Akunin, D. Rubina, L. Ulitskaya, G. Őerbakova gibi birçok ünlü Rus yazarı bu örnekleri veren yazarlardandır. Ćehov'un eserlerini temel alırken kimi yazarlar öncel metinden bazı unsurları ödünç alarak kendi sanatsal ve edebi deneyimlerini kullanmışlar, kimi yazarlar ise yeni zamanların ruhunu yansıtmının yanında, büyük yazarın klasikleşmiş eserlerine ve dünyaya dair kendi bakış açılarını ortaya koyarak onları yeniden kaleme almaya çalışmışlardır. Bunun yanında çağdaş yazarlar Ćehov'a atıfta bulunurken ve onun cümlelerinden alıntı yaparken Ćehov metinleri ile diyalog kurmak, kimi zaman Ćehov ile aynı düşüncede olmadığını göstermek, Ćehov'un hikayesini farklı bir pencereden göstermeye çalışmak, Ćehov'un öncel metinleri ile deneyim sağlamının tadına varmak gibi farklı amaçlara sahiplerdir (Шаопин, 2018: 23). Çağdaş Rus yazarlarından Galina Őerbakova'nın hikâye derlemelerinden oluşan "Yaşkina Çocukları" (Yaşkinı deti) adlı kitabı postmodernist bir yaklaşımla kaleme alınmıştır ve Ćehov'un hikayelerine yapılan göndermelerle metinler arası diyalogun bir örneğini oluşturmaktadır. Őerbakova "Yaşkina Çocukları" adlı kısa öyküler kitabını yazarken temel aldığı Ćehov eserlerinin adını kendi hikayelerine vermiştir, böylelikle klasik eserleri günümüze uyarlayarak yaşatmaktadır. Őerbakova okuyucuya sunduğu sırayla řu eserlerinde Ćehov metinlerinin adını olduğu gibi kullanmıştır: Ванька (Vanka), Дама с собочкой (Küçük Köpekli Kadın), Душечка (Duşecķa), Жизнь прекрасна! (Hayat Güzeldir!), Лошадиная фамилия (Atla İlgili Soyadı), Наше нищество (Bizim Sefaletimiz), Невидимые миру слезы (Dünyaya Görünmeyen Gözyaşları), Разговор человека с собакой (Köpekle İnsanın Konuşması), Свадьба с генералом (Generalle Düęün), Смерть чиновника (Memurun Ölümü), Спать хочется (Uyku Ćekiyor Canım), Толстый и тонкий (Şişman ile Zayıf), Тоска (Keder), Унтер Пришибеев (Astsubay Prişibeyev), Хороший конец (Güzel Son), Человек в футляре (Kabuęuna Sinmiş Adam), Чужая беда (Yabancı Sorun). Őerbakova'nın Ćehov eserlerinin adını kullanmasındaki amaç klasik bir eseri olduğu gibi kopyalamak değil, değişen dünyada insanın sorunlarının aynı kaldığına dikkat çekmektir, okur ise bunu ancak hikayeleri okuduktan sonra fark etmektedir. Galina Őerbakova'nın adı, hem çok üretken bir düzyazı yaratıcısı ve *Noviy mir* adlı aylık yayınlanan edebiyat dergisinin daimi yazarı olarak, hem de çalışmalarının odağında alt tabakadakilerin yer aldığı, iyi kurgu yapabilen ve kitapçıların duygusal roman raflarında sarsılmaz bir yer edinen yazar olarak anılmaktadır (Бологова, 2004: 126). En karmaşık insan ilişkilerini bile kolaylıkla kaleme alabilen Őerbakova insanlar arasında sevgi olmadan ve onu aramadan bir baę kurulamayacağına inanmaktadır. Yazarın eři Aleksandr Őerbakov verdiği röportajda Galina Őerbakova'nın hayatı boyunca "sıradan bir Soyvet insanında merhametin ve hassasiyetin yok edilmesi" temasının ardından gittiğine; eserlerindeki "insanın aşağılık bir önemsiz varlık" motifinin insanları fiziksel manada yıkıma götüren bir trajedi olduğuna değil, toplumdaki ahlakın çöküşünün bir dramı olarak yansıdığına dikkat çekmektedir (Матвеева, 2020). Kitapları her nesilden insan tarafından severek okunan Galina Őerbakova, romanlarını hayatta en önemli şey olarak gördüğü sıradan yaşam, sıradan his ve duygular, sıradan davranışlar üzerine inşa eden bir yazardır.

Anton Ćehov'un "Vanka" adlı hikayesini temel alarak yazan sadece Galina Őerbakova deęildir. Ćehov'un bu eserinden yola çıkılarak yazılan ve günümüze uyarlanan bir başka eser olarak O. Bogayeva'nın "Rus Halk Postanesi" (Русская народная почта) adında bir piyesi de vardır. Bogareva, Ćehov metnindeki gibi eserinin temelini bir mektubu oturtmuştur. Ancak Ćehov'un Vanka Jukov'u mektubunu kendisini şehirden kurtarıp köye götürebilecek ve şimdiki koşullarında çektięi sıkıntılara gerçekten bir son

verebilecek olan dedesine hitap ederek yazarken, Bogareva'nın karakteri mektubunu Rusya Devlet Başkanı'na, II. Elizabeth'e, Marshılara, tahtakurularına, kozmonotlara ve sonunda da kendisine yazmaktadır, böylelikle yazar sahte muhatap ile paradoksu absürt bir noktaya ulaştırmaktadır (Шчербакова, 2006: 15).

Galina Şcherbakova'nın Anton Çehov'a ve sanatına karşı olan sevgisi hem hayatında hem de edebi yolculuğunda önemli dönüm noktalarından birini oluşturmaktadır. Şcherbakova üzerine çalışan ve iki yazarın dünya görüşlerinin birbirine çok yakın olduğuna vurgu yapan A. Yu. Gromova, Şcherbakova'nın Çehov'u tekrar tekrar okuduğuna, Çehov'un Şcherbakova için okunacaklarda hem birinci hem ikinci hem de üçüncü sırada olduğuna, büyük yazarın mektuplarından oluşan dört ciltlik bir kitabın Şcherbakova'ya hediye edildiği o andan itibaren onlardan hiç ayrılmadığına dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra Şcherbakova'nın "Vanka" öyküsünün adının, modern dünyanın bayağılığına, acımasızlığına; gençlerin ahlaki açıdan yoksunluğuna göndermede bulunmak için hem öncel metne bir çağrı hem de onu yeniden inşa etme işlevini üstlenmesi amacıyla kullanıldığına; bir yandan okuyucu beklentisinin sınırlarını şekillendirmekte diğer taraftan ise eşzamanlı olarak bu sınırları yok etmekte olduğuna vurgu yapmaktadır (Громова, 2016: 132). Şcherbakova'nın "Vanka" adlı hikayesi, klasik bir eserin günümüz şartlarında ve yepyeni bir ortamda Çehov metnini hatırlatarak yeniden kaleme alınması sonucunda ortaya çıkmıştır. Yazar, Çehov'un kahramanlarını yeniden işlerken, her ne kadar başkarakterinin adını aynı kullansa da onların mizacını, hayata bakış açısını, kullandıkları dili, ahlaki konumlarını ve ruhlarının yapısını tamamen değiştirmiştir.

3. Şcherbakova'nın "Vanka"sında psiko-dil

Şcherbakova'nın "Vanka" adlı eseri çocuk karakterin dedesine hayalinde yazdığı mektupta seslenmesiyle başlar. Bu seslenme, dedesinin hayatını mahvettiği insanlar adına onu kendi kısa namlulu tüfeğiyle öldüreceği düşüncesine dairdir ve çocuk hırsıyla doludur. Düşüncesinde yazdığı mektubunda, dedesine nispet yapmak için şehirde ona inat iyi bir hayat sürdüğü yalanını söyler. Vanka parası olduğuna, hatta sıcacık tuvaleti olan bir evde yaşadığına dair bu yalanları söylemeye devam eder. Halbuki sokağa terk edilen bir çocuk olarak altı aydır toprak bir çukurun girintisinde yaşar. Buraya ise çalıp çırpıma çıkan diğer sokak çocukları tarafından bırakılmıştır. Vanka o zor sokak koşullarında yaşamaya alışmak zorunda kalır, uykudan önce Kızıl kahve tüyleri olan, dedesinin cezalandırmak için bir gözünü oyduğu köpekleri Rozka gibi kıvrılmayı alışkanlık haline getirir. İçinde bulunduğu bölmenin toprak tavanına bakarak zihninde yazdığı mektupta sürekli eski günlerini düşünür ve dedesinin sebep olduğu yaşanan bir dizi kötü olayı hatırlar. Aralarında iyi anılar da vardır. Okumayı Vanka'ya annesi öğretmiştir, kanserden mustarip olsa da hasta yatağında kendisine sık sık kitap okuduğunu hatırlar. Zor koşullarda yaşamasına karşın Vanka'nın içinde dedesinin onu alıp eve götürmesine dair en ufak bir istek bile yoktur; çünkü dedesinin kötülüğüne öfke doludur. Annesi ise ona Çehov'un hikayesi olan, çok kıskandığı Vanka'yı okurken hayata gözlerini yumar. O anda bile dedesinin annesinden yemek hazırlamasını beklediğini anımsar. Buna karşın köpekleri Rozka bile Vanka'nın annesinin öldüğünü anlayarak acı acı ulur. Annesinin ölümünden sonra vicdan yoksunu dedesi, torununun daha askerliğine bile beş yıl olduğunu düşünerek Vanka'ya bakma sorumluluğunu almak istemez. Dedesinin kötülüklerine şahit olan Vanka, annesinin defnedildiği gün dedesine onun camına kastedecek tuzak bile kurmak ister, tıpkı dedesinin büyükannesine çaydanlıkla vurup onu kan kaybından öldürdüğü gibi. Vanka, büyükannesine çektirdikleri, ayağına sıktığı komşunu topal bırakması, kız kardeşinin bebekken ölümüne sebep olması, köpekleri Rozka'nın gözünü oyarak ona işkenceler yapması karşılığında dedesinin cezasız kalmasına son derece öfkeli. Öyle ki dedesi, kız kardeşinin ölümüne sebep olduğu için kendisini ihbar etmesi sebebiyle babasını bile evden kovar. Annesi ölmeden önce çocuğuna her şeye rağmen dedesine karşı öfke

beslememesi gerektiğini öğütlesse de Vanka içindeki intikam duygusunu susturamaz. Annesinin ona okuduğu Çehov'un hikâyesindeki Vanka Jukov gibi başkalarının yanına çalışmaya verilmez ama bazı acılardan kendisi de geçer. Okuldaki günleri aklına geldiği zaman sınıf arkadaşları tarafından zorbalığa uğradığını hatırladıkça hala o tuhaf duygu ruhunu ezer. Asıl içini yakan şeyler ise yazıya dökülmemiş olanlardır. Dedesinin, eski bir fotoğrafında olduğu gibi, içi insanlarla dolu trenin tavanında oturup içki içtiği hali gelir aklına, sonrasında ise hayalinde yazdığı mektubuna dedesine olan kızgınlığını yansıtarak ve kötülüğünün dokunduğu herkesin intikamını ondan bir şekilde alacağını ifade ederek devam eder. Vanka, dedesini bulduğunda ondan kendi doğum gününün hangi gün olduğunu tam olarak öğreneceğine dair ant içer ve ardından tavandan sürekli damlayan su tanesinin Vanka'nın başına denk gelmesi sonucunda bulunduğu ana geri dönmesiyle hikâyeye sona erer.

Galina Şçerbakova, tıpkı Çehov gibi, konuşma dili ve basit dil sözcük hazinesine ait olan kelimeleri özenle seçerek kahramanının psikolojik dilini oluşturmuştur. Ancak Şçerbakova, başkarakterinin içinde bulunduğu ruh halini, benliğini kaplayan öfkeyi, Çehov'a göre anlam olarak daha olumsuz ve kötü sözcükleri kesesinde biriktirerek onun diline yansıtabilmiştir. Vanka'nın psiko-dilini oluştururken Şçerbakova'nın seçtiği **konuşma diline** ait sözcükler kelime türlerine göre ve metinde kullanıldıkları anlamları ile aşağıdaki gibidir:

İsim: дед-пердед (3 kere) (ihtiyar-moruk, yaşlı-moruk, dede-moruk), кожан (yarasa cinsi), пердед (moruk), клада (büyük değeri olan şey), книжки (2 kere) (kitapçıklar), дура (aptal), словечка (sözcükçük), дед (5 kere) (dede), налыгач (büyükbaşta takılan kayıştan yular (yerel dilde)), подпевание (zırlıtı), младенец-сестрѣнка (bebek kız kardeş), сестрѣнка (kız kardeşçik), прибалты (Baltıklılar), копеечка (kuruşçuk), сынок (2 kere) (erkek evlatçık), сынка (2 kere) (erkek evlatçık), сына (erkek evlat (diyalektik, yerel dilde)), веревочка (2 kere) (ipçik, küçük ip), армяк (1.kalın bir kumaş, kaftan), ребята (2 kere) (çocuklar, arkadaşlar), писька (cinsel organ (çocuk dilinde)), обида (küskünlük, kırgınlık), яйцо (яичко) (testis, erkek cinsel organı), дырка (argoda) (kadın cinsel organı), грудь (göğüs), ку-ку (jargon) (kafayı yemiş olan);

Fiiil: сдохнуть (nalları dikmek (aşağılayıcı sözcük)), грохнуть (3 kere) (şutlamak (kriminal jargonu)), пустить (salmak), скукоживаться (küçülme, büzülme), выбить (oymak), оторвать (söküp koratmak), сворачиваться (dönmek, kıvrılmak), загонять (tıkmak), орать (avazı çıktığı kadar bağırarak), заорать (bağırmağa başlamak), стать (başlamak), чуют (hissetmek), подпевать (aynı fikirde olmak, hak vermek, kaırarak), судить (yargılamak), выгнать (kovmak), кинуться (atılmak, bir nefesle bir yere gitmek), гнать (bir yere doğru sürmek, yönlendirmek), врать (yalan atmak), набухать (şişmek, kabarmak), пошуметь (bir süre gürültü yarmak), дѣргать (2 kere) (çekmek, sarırmak), вываливаться (düşmek, dışarı çıkmak, görünür kılınmak), пучиться (pörtlemek), выскакивать (bir yerden çıkmak, fırlamak), брызгаться (2 kere) (püskürtmek, sıçratmak), забрать (elinden almak), срастись (alışmak), пощупать (hafifçe yoklamak), получить (olmak, gerçekleşmek), мереть (ölmek), уследить (fark etmek), достать (almak, edinmek), видетсья (rüyada görmek), привидетсья (hayalde görünmek), хвалитсья (övünmek), путатсья (kafası karışmak, şaşırmak), думатсья (gibi gelmek, öyle düşünmek), набрякнуть (nemi emerek şişmek), ударить (çarpmak);

Sıfat: такое (böyle bir), смертнѣй (ölümcül, sehennemli), вѣрткѣй (tuzak, tehlike oluşturan), хромоѣ (topal), такоѣ (böylesi), ловкѣй (atik, zeki);

Zamir: какоѣ-то (какоѣй-то) (2 kere) (gibi, benzeri), ей-то (e ona) (-to soneki sözcüğü vurgulamak için, anlamı güçlendirmek için kullanılır);

Zarf: тоненько (incecik), полным-полно (dopdolu), смолоду (gençlik yaşlarından itibaren), прямо (3 kere) (direk, tam olarak), вот-вот (zarf) (neredeyse), как-то (nasıl olduysa);

Dil parçasığı (Çastitsa): негу (yok), будто (sanki), бывало (-dığı oldu, bazen ... olmuştu), просто (sadece, yalnızca), конечно (tabi ki);

Ünlem: ну (4 kere) (e, peki, yani gibi anlamlarda pekiştirici sözcük), слава богу (2 kere) (tanrıya şükür, iyi ki);

Deyim: святых надо было выносить (dehşet verici, dayanılmaz), как-то раз (bir zamanlar, bir keresinde), все сходило (сходить с рук) (her şeyden yırtmak, kurtulmak, cezasız kalmak), пить из горла (direk şişeden içmek).

Şcherbakova'nın Vanka eserinde kullandığı **basit dile** özgü olduğu tespit edilen sözcükler ise şunlardır:

İsim: хата (etnografik, diyalektik sözcük) (köy evi, hücre, genelev), сволочь (2 kere) (hakaret sözcüğü) (alçak, piç kurusu), сортир (2 kere) (tuvalet), козёл (hakaret sözcüğü) (eşek herif), говно (alt-dilde) (bok), псина (kancık, dişi köpek), ошметок (sefil, yumru, kalıntı), башка (baş, kafa), выблядок (hakaret sözcüğü) (piç kurusu, alçak), пьянка (çok fazla alkol tüketilen ziyafet), жратва (yiyecek, yemek), зараза (kahretsin), фотка (fotoğraf);

Fiil: извести (hayattan/yer yüzünden, silmek, yok etmek) (basit dil ya da konuşma dili oluşuna göre anlamı değişmektedir), достать (jargon) (hakkından gelmek, yok etmek/öldürmek), рыскать (sinsice aramak), жрать (tıkmak), выть (avazı çıktığına ağlamak, inlemek), чикаться (tıkırdamak, sıvıdamak), обоссать (işemek), разодрать (güçlkle açmak), лизать (örmek), помереть (ölmek, gebermek);

Sıfat: сортирный (tuvaletin, tuvalete özgü);

Zarf: совсем (3 kere) (daimi), издали (uzaktan).

Yukarıdaki sözcükler leksikolojik ve semantik açıdan kullanıldıkları anlama göre hangi dil grubuna giriyorsa, ona göre sınıflandırılmıştır. Rus dilinde bir sözcük, sözlükte tanımlandığı bir anlamında konuşma diline ait olabiliyorken, sahip olduğu başka bir anlamda basit dile ait olabilmektedir. Şcherbakova'nın kısa öyküsü Vanka'da "достать" fiili kullanıldığı anlama göre hem konuşma dili hem de basit dile ait olarak iki farklı şekilde karşımıza çıkmaktadır. "Достать" fiili konuşma dilinde "almak, edinmek" anlamına gelirken, basit dilde jargon olarak yer almakta ve "hakkından gelmek, yok etmek, öldürmek" anlamlarına gelmektedir.

Şcherbakova'nın Çehov'un eseri ile aynı adı taşıyan yeniden yorumladığı eserinde başkarakter olan küçük Vanka'nın dedesine duyduğu olumsuz hisler onun üslubunda gizlenmiştir. Seçtiği sözcüklerle Şcherbakova okurun önünde Çehov'un gibi üslubunda arkaik kalıpların kullanıldığı, basit dil içeren, saf, iyi niyetli, naif davranışlarla bezenmiş olan başkahraman değil, karakter olarak çok farklı, alt dili kullanan, içindeki duyguların bir yansıması olarak argo ve kötü sözcükleri rahatlıkla kullanabilen bir başkarakter tasvir etmektedir. Kullandığı dil Vanka'nın öç alma duygusuyla yanıp tutuşmakta olduğunun bir göstergesidir. Şcherbakova'nın metninde, Çehov'un Vanka'sının aksine, negatif yüklü ya da olumsuz algı yaratan sözcüklerin kullanımı kahramanın psikolojik dilini açığa çıkarmak için sıklıkla kullanılmaktadır. Bunlar arasında küçümseyici ve aşağılayıcı kelimeler, ironi dolu ifadeler, hakaret ve

yergi dolu sözcükler yer almaktadır. *Выблюдок, сволочь, зараза* gibi sözcükler başkarakterin kullandığı kötü sözcüklerden bazılarıdır.

Kahramanı için oluşturduğu psiko-dil aracılığıyla Şçerbakova henüz eserin başında okuru başkarakterinin benliğini sıkıştıran ruh haliyle sert bir şekilde tanıştırmaktadır. Öykünün girişi, Vanka'nın gaddar dedesine hitaben yazıya dökmeden sadece düşüncesinde oluşturmaya çalıştığı mektubunda ona şöyle seslenmesiyle başlamaktadır: "*Merhaba ihtiyar moruk! Nalları dikmedin mi hala?*" (Şçerbakova, 2008: 15). Şçerbakova'nın başkarakterinin bu cümlelerinden, kalbinde dedesine karşı hiç de sevgi dolu hisler beslemediği anlaşılmaktadır ve yazarın oluşturduğu psiko-dil sayesinde Vanka'nın içindeki duyguların diline yansımaları okura etkileyici bir şekilde geçmektedir. Vanka'nın dedesine karşı öfke hissetmesine sebep olan olaylar ise hikâyenin ilerleyen bölümlerinde sıralanmaktadır. Şçerbakova'nın Vanka'sının çılgığı, Çehov'un başkarakterindeki gibi dedesine duyurmaya çalıştığı bir yardım çılgığı değildir; aksine burada dedesine karşı duyduğu intikamın sebep olduğu, öfke ve kızgınlık dolu bir çılgık söz konusudur. Şçerbakova tarafından yeniden uyarlanan eserde Vanka'nın dedesine öfke duymasının sebebi dedesinin tüm aile fertlerinin hayatını mahvetmesidir. Hor görülüş çocukluğunun, küçük kız kardeşinin, annesinin ve büyükannesinin ölümlerinin sebebinin dedesi olması Şçerbakova'nın Vanka'sının ruhunu oç alma duygusuyla doldurmaktadır. Yazar çağdaş dünyada yeniden var ettiği Vanka'nın psiko-dilini yansıtabilmek için yine günümüz dünyasına ait olan argo, jargon ve alt dile ait olan sözcükleri kullanmaktadır; "*ihtiyar moruk, yaşlı keçi, tahtalıköye göndereceğim*" gibi ifadeler bunlardan bazılarıdır.

Şçerbakova'nın öyküsünde başkarakter öfke dolu olsa da onun saflığı çocuksu yalanlarına gizlenmekte ve Çehov'un hikayesinde olduğu gibi eserin tümüne yayılarak ön plana çıkarılmadan, sadece bazı yerlerde satır aralarında verilmektedir. Vanka'nın dedesine karşı beslediği intikam duyguları Şçerbakova tarafından çocuk kahramanının psiko-diline henüz eserin başında şöyle yansıtılmıştır: "*Kesik namlulu av tüfeğin bende, onunla seni ben kendim öbür dünyaya şutlayacağım, aşâğılık herif, yeryüzünden sildiğin herkesin öcü için. Sen ise benim hakkımdan gelemesin bile. Şehirde yaşıyorum, hem de sana inat iyi yaşıyorum.*" (Şçerbakova, 2008: 15). Nefret duyduğu büyükbabasına duyduğu hırs sebebiyle, onun aksine iyi yaşam koşullarında hayat sürüyormuşçasına ruhunda beliren övünme duygusunu ifade ediş şekli, karakterin çocuksu saflığının psiko-diline yansımış halinin bir göstergesidir. Öyküde büyüklerin dünyasını temsil eden dedenin merhamet yoksunu olduğu, buna karşılık ise kötülüğe maruz kalmış iyi bir çocuk timsali olan Vanka'nın ne kadar öfke dolu olduğu satırlara şöyle işlenmiştir: "*Soğanı yere saçtı, eve girdiğinde dedesinin, tuzak kurduğu soğanların üzerinde zıpladıktan sonra yerde yarık kafasıyla nasıl serileceğini ve orada öylece kalacağını hayal etti, tıpkı dedesinin büyükannesinin kafasına çaydanlıkla vurduğu zaman kaldığı gibi.*" (Şçerbakova, 2008: 17). Kahramanın yüreği her ne kadar kızgınlıkla dolu olsa da Şçerbakova tarafından çocukların iç dünyasının ve iyi ruhlarının büyüklerin dünyasından çok daha yukarıda bir yere konumlandırıldığı açıkça görülmektedir. Vanka'nın iyi bir kalple yetiştirildiği, dedesinin içinde bulunduğu kötülük halinin yine de hoş görülmesi gerektiğine dair annesinin oğluna öğüt vermesinden belli olmaktadır. Şçerbakova eserinde, dedenin yaradılıştan kötü bir insan olduğunu ve bunu dayandırdığı toplumsal sebepleri başkahramanı Vanka'nın annesinin ağzından oğluna verdiği öğütte iletmektedir: "*Dedeni yargılama. O mutsuz biri. Gençken, hain ilan edilen insanları idam etmekle görevlendirilmişti. Öyle de kaldı.*" (Şçerbakova, 2008: 17). Böylelikle satır aralarında yazar, şiddetin içinde olan birinin etrafına yine şiddet getirmesinin, olumsuzluğun olumsuzluğu doğurmasının sebeplerini alt metinde sosyolojik temellere dayandırmaktadır.

Şçerbakova tarafından hikâyenin sonu, Çehov'unkinin aksine, okuyucunun şaşıracağı bir şekilde tasarlanmamış ve başladığı tonda, yani hem öfke hem de intikam duygusuyla nihayete erdirilmiştir. Ailesini kaybetmiş ve kimsesiz kalmış bir sokak çocuğu olan Vanka'nın dedesine düşüncesinde yazdığı mektup "*seni tahtalıköye göndereceğim*" diye sonlanmaktadır. Mektubunu sonlandırırken içinde bulunduğu ruh hali ve dedesine beslediği kızgınlık çocuk kahramanın psikolojik dilinde hissedilmektedir. Bu kısa öyküde kahramanın içinde bulunduğu ağır psikolojik durum göze çarpmaktadır. Şçerbakova'nın eserlerinde, Vanka örneğinde olduğu gibi, karakterlerin duygusal durumu ön planda yer almakta iken, aile kaynaklı tüm sorunlar ikincil konuma düşmektedir (Шырова, 2018: 153). Şçerbakova, anlatımında esas olarak çocukların önceden olduğu gibi çağdaş dünyada da acılara maruz bırakıldıklarına dikkati çekmek isteyerek, okuyucunun duygularına dokunabilmek amacıyla bunu yapmanın en etkin yolu olarak gördüğü psiko-dili oluşturmuştur.

4. Benzerlikleri ve farklılıkları

Şçerbakova eserini Çehov'un hikayesinde yer alan her bir unsurun bir yansımasını oluşturarak aynı adla yeniden yazmıştır. Şçerbakova'nın "Yaşkina Çocukları" olarak adlandırdığı kısa öykülerden oluşan kitabında yer alan Vanka'nın başkahramanı Çehov'un eserindeki Vanka'nın adaşdır ve onun gibi öksüz, yetim kalmıştır. Bu benzerliklerinin yanı sıra, Şçerbakova'nın Vanka'sı Çehov'unkinden ruhsal açıdan, kişilik olarak ve kalben oldukça farklılaşmaktadır. Çehov'un Vanka'sı sade, saf ve uysal ruhlu bir çocukken, diğeri bu açıdan onunla aynı seviyede değildir. Çehov'un başkarakteri yaşadığı tüm acı dolu hayatına rağmen içinde iyiliği barındıran naif ruhlu, saf bir çocukken, Şçerbakova'nın kahramanın içinde sevgisizliğin sebep olduğu öfke ve nefret duygusu ağır basmaktadır. Çehov'un karakteri küçük yaşına rağmen çalıştırılmak zorunda bırakılan çocukken, Şçerbakova'nın bu duruma maruz bırakılmamıştır. Çehov'un karakteri okula gönderilmeyip küçük bir çevrede, yanına verildiği ve çalışmak zorunda olduğu Alyahinlerin evinde yaşam süren küçük bir köy çocuğu iken, diğerk başkarakter annesinin hayata gözlerini yummasıyla sokağa terkedilmeden önce okula giden ergen bir şehir çocuğudur. Şçerbakova'nın eserinde Çehov kahramanlarının çağdaş bir biçimi yer almaktadır. Sovyet öncesi Çarlık döneminde ve Sovyet sonrası dönemde çocukların merhametten yoksun bırakılan dünyalarında yaşananlar ile onların içine hapsedikleri psikolojik durum benzer bir gerçekçilikle yeniden ele alınmıştır. Çehov'un "Vankası"nın yazıldığı Çarlık dönemindeki toplumu bütünüyle içine alan sınıf farklılıklarının kalıntıları önceki yüzyıllara göre keskin bir ayrım olmasa da Şçerbakova'nın "Vanka"sında da hissedilmektedir.

Her iki hikâyede, dereceleri farklı olsa da duyarsız ve kötü huylu bir dede yer almaktadır. İki hikâyede de hayata gözlerini yummuş özlemi duyulan bir anne vardır. İki Vanka da kâh yazıya döktüğü kâh zihninde tasarladığı mektupta dedesine seslenmektedir. İki hikâyede de köpek yer almaktadır: Çehov'unkinde kurnazlığı ve yaramazlığından ötürü şiddete maruz kalan; Şçerbakova'nınkinde ise dededen çekmediği kalmayan, kendisine yapılmadık işkence kalmayan, kurban rolünde olan. Çocuk karakterlerin içinde bulunduğu ruh halinin iki eserde de farklı olduğu henüz eserin başlangıcında hissedilmektedir. Çehov'un Vanka'sı acımasız gerçekleri yaşayan ancak düşleri ve rüyalarında da olsa umudu içinde barındıran bir karakterdir. Ancak Şçerbakova'nın Vanka'sı hayatın katı ve acımasız gerçek yüzüyle henüz küçük yaşlarında tanıştığı için artık hayal bile kuramayacak, rüyalarında güzel şeyler göremeyecek aşamaya gelmiştir. Dolayısıyla Şçerbakova'nın Vanka'sı Çehov'unkinin aksine hayatın gerçekleriyle daha da sert bir şekilde yüzleşmiş durumdadır. Şçerbakova'nın Vankası'nın evde yaşadığı olaylara dair zihninde uyanan anılar, Çehov'un Vanka'sının köyüne dair pastoral yaşamı hayal ettiği özlem dolu güzel anılardan oldukça uzaktadır.

İçerik ve kompozisyon olarak Çehov'un oluşturduğu yapıyı koruyan Şçerbakova "hikâye içinde hikâye" anlatarak Çehov'un eserine atıflarda bulunmaktadır. İki hikâyede de yazar anlatıcı rolünü sadece kendisi üstlenmeyip başkarakterlerine yüklemektedirler. Dolayısıyla hem Çehov'un hem de Şçerbakova'nın eserinde anlatı kimi zaman üçüncü tekil şahıs, kimi zaman da birinci tekil şahıs ağzından akmaktadır. İki hikâyede de eserin büyük bir kısmını çocuk kahramanlar tarafından tasarlanan mektup oluşturmaktadır. Çehov'un Vanka'sının dedesine göndermek istediği mektup gerçekte kaleme alınırken, Şçerbakova'nın Vanka'sının mektubu yazıya dökülmemiş, sadece kahramanın düşüncesinde yazılmış bir mektup olarak karşımıza çıkmaktadır. Her iki mektubun dili de başkarakterlerin psiko-dilini çarpıcı bir şekilde yansıtmakta ve okuyucuda dokunaklı bir his uyandırmaktadır.

İki eser arasında **kronotop⁴ (хронотоп)** olarak, Rojdestvo ve yeni yılı içinde barındıran zamansal sınırlar açısından uyum söz konusu olsa da Şçerbakova'nın öncel metnin sınırlarını esnetebildiği ölçüde hikayesinde süje, yani olay örgüsü Çehov metnindeki akıştan farklı bir şekilde akmaktadır. Her iki eserde de **anakronizm (анахронизм)** yazarın benimsediği bir teknik olarak dikkat çekmektedir. Anakronizm herhangi bir kişi, olay ya da nesnenin kendi içinde bulunduğu zaman ve mekândan koparılıp başka bir ortama yerleştirilmesidir. Çehov'un Vanka'sında anakronizm, yani zamanın kronolojik akışının bozulması, kahramanın geçmişi hatırlaması ile ortaya çıkmaktadır: "Neşeli zamanlardı! ... Bazen yılbaşı ağacını kesmeden önce büyükbaba piposunu içer, tütününü uzun uzun içine çeker, donan Vanyuşka'ya gülerdi..." (Çehov, 2012b: 45). Şçerbakova'nın "Vanka"ında ise, çocuk karakterin annesinin ölmeden önce kendisine okuduğu hikayedeki Çehov'un Vanka'sının çağımızda yaşıyormuş gibi düşünülmesi çağlar arası bir geçiş, yani anakronizm olarak belirlemektedir. Bunun yanı sıra çocuk kahraman, önceden yaşadığı ruhunu acıtan anları öfke dolu bir şekilde hatırlayarak aslında geçmişini bulunduğu ana taşımakta, bir nevi geçmişi günümüzde yeniden yaşamaktadır.

5. Şçerbakova'da Çehov geleneği

Anton Çehov'un edebi alandaki yaratıcılık deneyiminin, anlatı geleneğinin sonraki nesillere aktarımını Şçerbakova'nın yazdığı çağdaş öykülerde karşımıza çıkmaktadır. Çehov'un izleri "Yaşkina Çocukları" adı altında okura sunduğu derlemede Çehov'unkilerle aynı adı taşıyan 21 farklı hikâyede can bulmaktadır. Çehov geleneği Şçerbakova'nın hikayelerinde kimi zaman eserdeki tipolojik ve tematik benzerlikler, kimi zaman kompozisyonu yeniden oluşturma olarak, kimi zaman ise anlatı dilinin değiştirilerek stilistik bakımından yeniden yönlendirilmesi şeklinde kendisini göstermektedir. Çehov hikayelerinin Şçerbakova tarafından yeniden yazılması sürecinde okuru metinler arası diyaloga götüren bazı unsurlar dikkat çekmektedir. Şçerbakova tarafından yeniden yazılan "Vanka" adlı kısa öyküde öncel metinden bazı onomastik benzerlikler yer almaktadır. Örneğin Çehov'un öncel metni ile Şçerbakova'nın hikayesinin hem adları hem de başkarakterlerinin isimleri aynıdır. Nitekim, aynı hikâye adları, ithaflar, epigraflar, önsözler, kahramanların isim ve soy isimleri, kimi zaman birebir kimi zaman da kısmen yapılan alıntılar, benzer motiflerin kullanılması Şçerbakova'nın Çehov metinleri arasında kurduğu diyalogun bileşenlerini oluşturmaktadır. Çehov klasiklerinin Şçerbakova tarafından yeniden yorumlanmış hali, okurda başlangıçta içerik ve öykünün ruhu açısından bir benzerlik beklentisi oluşturmasına rağmen bu durum eserin günümüz dünyasına ait oluşunun ve çarpıcı dilinin etkisiyle ortadan kalkmaktadır.

Modernleşmenin geçiş dönemi doğası ve toplumsal yaşamın hemen hemen tüm alanlarında modernleşmeye yoğun bir şekilde duyulan ihtiyaç, işte bunlar Çehov'un edebi anlamda yaratıcı olduğu

⁴ Rus dilinde M. M. Bahtin tarafından öne sürülen, zamansal ve mekansal unsurlar arasındaki temel bağlantının ve zaman-mekan birliğinin/ilişkisinin anlatıdaki yansımalarına, zaman ve mekan olmadan eylemin düşünülemediğine dair dil teorisidir.

dönemler ile günümüzü birbirine yakınlaştıran şeylerdir (Ермоленко, 2010: 37). Bu yakınlığı görebilme sayesinde Şçerbakova o dönem ile günümüzü, temel aldığı Çehov eserlerini yeniden kaleme alarak birleştirmeye çalışmıştır. Şçerbakova, Çehov'un XIX. yüzyılda gerçekçilik akımının etkisiyle hikayelerinde değindiği ana sorunlardan, ele aldığı motiflerden ve işlediği olay örgülerinden yola çıkarak, çağdaş dünyada insanların hala aynı şeyler yaşadıklarını, benzer acılardan geçtiklerini günümüz gerçekliğiyle farklı bir pencereden sunmuştur. Başka bir ifadeyle Şçerbakova, Çehov kahramanlarını günümüz dünyasında ve şartlarında yeniden var etmeye çalışmıştır.

Şçerbakova'nın Çehov metnini temel alarak kendi kurgusuyla yeniden oluşturduğu hikayesinde örnek aldığı yazara ait unsurlar yer almaktadır. Yalnızlığın kucağında kimsesizliğin acısını derinden hisseden başkarakterlerin yeni metne bir ayna gibi yansımaları, hikayenin satır aralarına gizlenen verdiği insanlık dersleri, alt metnin keskin bir dille ele alınmış şekli, alt tabakadan gelen insanların içinde yaşadığı hayat koşulları, ezilen ve hor görülen "küçük insan" tiplemesinin işlenişi, trajedi ile komedinin birbirinden net bir şekilde ayrılmayacak kadar iç içe sunulması, Çehov'un üslubuna ait olan sözcük öbeklerinin ya da cümlelerin seçilmesi, tüm bunlar hikayenin günümüze ait bir kurguyla yeniden yazılması sürecinde Şçerbakova tarafından kullanılan ana unsurlardır.

Çehov'un metni "Vanka"yı hatırlatmada ve ona atıf yapmada Şçerbakova tarafından kullanılan unsurlardan biri olarak **metinlerarasılık** oldukça dikkat çekmektedir. Şçerbakova'nın yeniden oluşturduğu hikâye ile öncel metin arasındaki bağ şu yöntemlerle kurulmuştur: klasik bir metnin çağdaş dünyada yeniden oluşturulması, Çehov'un metniyle ve onun karakterleriyle diyalog kurma, ekleme hikâye (вставной рассказ), aynı eser adının, fabulanın⁵ ve anlatım tekniğinin kullanılması (Марьякина, Некрасова, 2021: 88). Şçerbakova'nın "Vanka"sı bütünüyle Çehov'un eseri ile **metinlerarası** bir bağ oluşturmaktadır. Şçerbakova kendi "Vanka"sını yazarken temel aldığı öncel metne oradan yaptığı bazı alıntılarla atıfta bulunmaktadır. Böylelikle iki metin arasında bir köprü inşa etmekte ve okurun oradan sürekli geçerek mekik dokumasına vesile olmaktadır. Öykünün içeriğine bakıldığında dört farklı yerde açık bir şekilde Çehov'un öyküsüne doğrudan gönderme yapılmaktadır: "*Bir keresinde, kendisinin aksine, dedesinden onu eve geri götürmesini isteyen Vanka Jukov ile ilgili... Kıskançlıktan öyle ağlamıştı ki, bazı çocukların dedesinden yana şansları vardı – dede Konstantin Makariç gibi!"* (Щербакoвa, 2008: 16). Şçerbakova'nın Vanka'sı, Çehov'un Vanka'sını kendisini eve geri götürmesini isteyebileceği iyi bir dedeye sahip olduğu için kıskanmaktadır ve bu durum alıntıda onun psiko-diline yansımıştır. "*Bir keresinde annesi Vanka Jukov ile ilgili şöyle söylemişti: "İşte böyle yaşardı oğlum çocuklar devrimden önce." – Nasıl yani? – anlamamıştı Vanka. "İnsanlara çalışmaya verildi, yani başkalarına."*" (Щербакoвa, 2008: 19). Altı çizili yerlerde görüldüğü üzere, Şçerbakova'nın "Vanka"sında, Çehov'un kısa öyküsündeki karakterlerin adının anılması ve onun diline özgü ifadelerin tekrar kullanılması iki metin arasında köprü inşa edilmesine imkân sağlamıştır. Çehov'un Vanka'sının dedesini seven bir çocuk olduğuna dikkat çeken Şçerbakova, kendi öyküsündeki Vanka karakterinin dedesine karşı kin ve nefret duyduğunun emarelerini çocuk kahramanının psiko-diline işleyerek iletmektedir.

Çehov bir yazar olarak geliştiği ve kaleminin çeşitliliğinin arttığı dönemde, kendi adını kullanmadan bulduğu bir mahlasla kısa öyküler, skeçler ve mizah içerikli eserler yazmış, bunun yanı sıra yeni türler arayarak kendi anlatı tarzını yaratmıştır. Bu dönemde aynı zamanda iyi bir okur olarak da çok geniş bir yelpazeyi kapsayan eserlerle ilgilenmiştir. Dahası Çehov, mektuplarında sıklıkla bir oyun yazarı olarak

⁵ Bir edebi eserdeki anlatının gerçekliğinde meydana gelen sırayla sunulan olaylar dizisinin yazar tarafından iç içe geçirilerek ilişkiler ve modeller yaratılması ve bunun sonucunda nedenlere bağlı olarak olayların birbirine dögümlenmesidir.

okuduęu ve inceledięi kitapları, öykü ve dramaları ele almıř, onlara yönelik deęerli eleřtiriler sunmuř, ailesi ile arkadařlarına ne okumaları gerektięine dair, yayıncılara ise ne basmaları gerektięine dair tavsiyelerde bulunmuřtur (Николетич, 2017: 14). Ćehov eserlerinde, dönemin XIX. yüzyıl Rusya'sındaki toplumsal Ćürümeýi tek bir fotoęraf karesine sığdırırcasına doęru bir yerden yakalayarak okura iletmektedir. Büyüklelerin dünyasında var olan ruhsal Ćürümenin ve merhametten yoksunluęun resmini Ćizerek okuru karamsarlıęın uçurumuna sürüklemektedir. Ancak bunu yaparken her Őeye raęmen çocukların saf ve güzel ruhlarının var olduęuna, kalplerinde umudu her daim barındırdıklarına da dikkat Ćekmektedir. Çocukların iĆinde her kořulda iyilięin barındıęına dair inanıř Őerbakova'nın eserinde de hissedilmektedir. Ćehov, en iyi okurun zevkine hitap edebilecek Őekilde, insanları bayaęılık ve dūřkünlük denizinde yüzdürerek, hayatın anlamına dair bir kavrayıř, yařamın amacına dair ise herhangi bir açıklama umudundan onları yoksun bırakmaktadır (Коптелова, 2018: 19). Bunun iřięinde Ćehov'un hikayesinden yola Ćıkan Őerbakova, XIX. yüzyıla günümüz zamanları arasında baę kurmaya Ćalıřmakta, tüm ilerlemelere raęmen Rusya'da hâkim olan ve daimî süregelen sosyal eřitsizlięi, toplumsal yapının iĆine hapsolmuř aksaklıkları, eski dünya ile yeni dünya düzeninin benzerlięini gözler önüne sermeye Ćabalamaktadır.

Anton Ćehov, Rusya'daki ağır yaşam koşullarının toplumun alt tabasından gelen insanların ruhunda derin yaralar aĆtıęına ve silinemez izler bıraktığına dikkat Ćekmektedir. Yazarın notlarında, mektuplarında ve eserlerinde sıkĆa Rusya'daki yaşamın acı gerĆeklięine dair dūřüncelerine ve gözlemlerini özetleyen cümlelerine; "Rusya bürokratik bir ülkedir.", "Rus insanı yoksul ve aşağılanmıştır.", "Rus hayatı Rus insanını öyle bir döver ki, eřek sudan gelinceye kadar." gibi kalıplaşmış yargılara rastlanmaktadır (Варченко). Ćehov'un kaleme aldığı eserlerdeki karakterlerde kayıtsızlık, hüüzün, özlem, Ćaresizlik, umutsuzluk, yalnızlık gibi duyguların ağır basması, bunun yanı sıra yaşama dair heyecan ile hayat yorgunluğunun birbirinin yerini alması Rusya'nın coğrafi özellikleriyle, engin ve zorlu toprakları, sert kışları, griliği ve monotonluğuyla yakından ilişkilidir (Цзинь, 2021: 55). Bu gelenek Ćehov'u örnek alan Őerbakova'nın düz yazı sanatında da devam etmektedir.

Rus edebiyatının insanı temele oturtan yönü ve karakterlerdeki inanĆ dolu dini bir ruh, Ćehov'un yüksek bir ahlaki anlayıřla insana eęiliřinden kaynaklanmaktadır ve yazarın insanı ele alıř yönteminin önemli bir parĆası olarak karřımıza Ćıkmaktadır (Соколовская, 2003: 89). "Vanka" eserinde olduęu gibi, Ćehov genellikle karakterlerini ezilmiř, hor görölmüř, sindirilmüř, ruhsal olarak kenara sıkıřtırılmıř, önemsiz ve sıradan insanlardan seçmektedir. Yazar, "küĆük insan" gibi XIX. yüzyıl Rus toplumunun farklı sınıflarında yer alan insanların gerĆekĆilikle eserlerinde ele almaktadır ve kendi yarattıęı karakterlerin talihsiz durumlarını onların sosyal statülerine deęil, ruhsal dünyalarının yoksulluęuna dayandırmaktadır. Bu aĆıdan Ćehov Rus klasiklerinin geleneęini sürdürmektedir ve hayatın insani yönüne odaęı Ćevirmektedir. Ćehov'un temel alınabilecek iyi bir yazar olduęunu dūřünen Sorokin bir röportajında Ćehov'un sanatına dair řunları dile getirmiřtir: "*Ćehov bir bařlangıĆ noktası olarak olduęu uygun. İřte bu yüzden onun üzerine iyi inřa edilir. Kendisi tümüyle her Őeye karřı doęuřtan gelen bir ironi duygusuna sahip birkaç Rus yazardan biri olduęundan böyle bir ironi iĆin Ćehov Ćok uygun. Ćehov sayesinde Rus edebiyatında ironik diyalog deneyimi vardır... Ashında bizim, normal Ćehov kahramanlarımız vardır. Sadece ondan yüz yıl sonrasında, hepsi bu.*" (Степанов, 2012: 194). "Tarih bir döngü iĆerisinde yařanmaktadır, řimdiye kadar var olan her Őey zaten olmuřtur ve tekrarlanacaktır" görüřünden hareketle, postmodernizmin en esas prensiplerinden biri insanlıęın yaratıcılık sürecini tamamlamıř ve tüketmiř olduęu savına dayanmaktadır. Bu durum ise Ćaędař bir yazarı eski gerĆekleri yeni bir tarzda iřleyip aktarmaya, geĆmiř dönemlere ait metinleri farklı bir bakıř aĆısıyla yeniden oluřtırmaya yönlendirebildięi sonucunu doęurmaktadır. Őerbakova "Yařkına Çocukları" adlı kitabıyla bu durumun belki en öne Ćıkan örneklerinden biri olmuřtur.

Çehov iletişimin bir ifade şekli olarak eşyalardan ve hayvanlardan yararlanmaktadır. Her ne kadar sembolik unsurlar kullanılsa da bunlar her zaman iletişimde yetersiz kaldığı için Çehov'a göre insanın iletişimi aslında oldukça sınırlıdır. İnsanların hem hayvanlarla hem de nesnelere eşleştirilmesi, karşılaştırılması ya da kıyaslanması, aralarındaki diyalogların üzerinde doğrudan olmasa da büyük etki yaratmaktadır. Çehov'un anlatısında eşyalar sessiz kalmamakta, yazar tarafından konuşma yeteneği atfedilmemesine rağmen nesnelere bir nevi dile gelmekte ve belirli anlamları ifade ederek edebi anlatımın akışına katkıda bulunmaktadır. Yazar aynı yöntemi kullanarak kimi zaman hayvanlara kimi zaman da eşyalara duygusal bir söylem yükleyip okuyucunun iç dünyasına dokunmaktadır. Dolayısıyla, Çehov bir hayvanı ya da eşyayı her tasvir ettiğinde, ona bir dil, bir ruh kazandırmaktadır. Çehov'un "Vanka" hikayesindeki Kaştanka ve Vyun adlı köpekler buna örnek teşkil etmektedir, aynı gelenek Şçerbakova'nın "Vanka" adlı eserinde de görülmektedir. Bunun yanı sıra mürekkep, kitaplık gibi nesnelere Çehov'un eserindeki psiko-dilin açığa çıkmasında yardımcı unsur olarak belirirken, kesik namlulu tüfek ve toprak tavandan süreli akan su damlası Şçerbakova'nın eserinde psikolojik dilin oluşmasına katkı sağlamıştır. Dolayısıyla Çehov'un anlatı dilindeki nesne tasviri Şçerbakova'nın kaleminde de göze çarpmaktadır.

Vanka'nın mektubu yazarken dedesinin çiftlikte nasıl gece bekçiliği yaptığına dair Çehov'un düş içinde olay anlatımı tekniği, Şçerbakova'nın hikayesinde yerini gerçekliğe bırakmıştır. Şçerbakova'nın Vanka'sı dedesinin durumunu kurduğu bir hayalde tahmin etmek yerine, gerçekte var olan eski bir fotoğraf üzerinden anımsamaktadır. Çünkü çağdaş dünyada yeniden yazılan Vanka'nın baş karakteri düş bile kuramayacak halde insanlık dışı yaşamın içine, sokaklara terk edilmiştir. Bunun yanı sıra, Çehov'un öyküsünde görülen çocuk kahramanının saf, iyi niyetli, yüksek ruhlu olduğunun bir işareti gibi kullanılan dine yakınlığı ve Hristiyanlık motifleri Şçerbakova'nın anlatı dilinde yer almamaktadır. Çünkü Şçerbakova'nın Vanka'sı aile sıcaklığında ve dini değerlerin verilebileceği bir ortamda yetişmemiştir. Şçerbakova yeniden kaleme aldığı kısa öyküsünde söz konusu bu iki bakımdan Çehov geleneğini takip etmemiştir.

Çevresinde ve ülkesinde biten her detayı titizlikle gözlemleyen Çehov, halkın içinde bulunduğu durum için endişelenmiş ve Rus insanını etkileyen her konuyla yakından ilgilenmiştir. İyi bir gözlemci olmasının bir sonucu olarak, dönemin Rus toplumunun sorunlarına ışık tutmaktadır. Muazzam bir bilgi, duyarlılık, soğukkanlılık ve olağanüstü gözlem yeteneğiyle donanmış aynı zamanda bir doktor olarak da Çehov, bir nehir misali akan Rus yaşamının akışının sesine düşünceli bir şekilde kulak kesilmiştir, böylelikle dönemin insanının hastalıklı halini, ilgisizliğini, tembelliğini, cehaletini, kire bulaşmış oluşunu, kokuşmuşluğunu, ihmalkarlığını, bencilliğini, korkaklığını, umursamazlığını yine Rus insanına anlatmıştır (Куприн, 1964: 468). Büyük yazar Anton Çehov, insanların dikkatini, içinde sınıf farklılıklarının yer aldığı XIX. yüzyıl Rus toplumunda alt tabakaya ait olan çocukların boyunu aşan işlerde çalışmaktan yorgun düştükleri ve onların fiziksel acının yanında ruhsal açıdan da acı çektikleri gerçeğine yönlendirmeye çalışmıştır. Çehov o çocukların neler yaşadığını, hislerini ve içinde buldukları psikolojik durumu çok iyi anlayabilen bir yazar olmuştur. Nitekim, Çehov henüz çok küçük yaşlarındayken babası Pavel Yegoroviç'in küçük bakkalında kardeşleri ile birlikte zamanının çoğunu oyun oynamaktan mahrum bir şekilde ağır çalışarak geçiriyordu. Çehov, öksüz ya da yetim olan çocukların halinin, olmayanlara göre daha iç acıtıcı bir durum yarattığına özellikle dikkat çekmektedir. İmkanları oldukça kısıtlı olan ailelerin çocuklarının içinde bulunduğu, yüreği hüzne boğan durumun tasviri Vanka karakteri örneğinde trajedi ve mizah ile harmanlanarak yapılmıştır. Çehov, kaleme aldığı bu hikayesinde aslında ele aldığı olaylardan çok, Vanka Jukov gibi henüz küçük bir çocuk olan masum ruhların ağır şartlarda çalışmak zorunda bırakılmasına karşı ve kendisini kaygılandırmakta olan bu toplumsal düzene karşı bir eleştiri getirmektedir (Евстигнеева, 1977: 192). Çehov'un izinden giden

Őerbakova'nın eserlerinde de yer alan çocukluk, çocuk ruhunun oluşumu, ergenlik çağına yaklaşan çocuk, öğretmenler, anne babalar, yaşam boyunca kalplerde yer edinen okul imgesi gibi unsurların okuyucuya nasıl sunulduğuna dair ilgi hem Sovyet ve post-Sovyet edebiyatı meraklılarında hem de günümüz okurlarında her daim varlığını sürdürmektedir; bu ilgi ve merakın kaynağında ise bir çocuğun kalbindeki yaşamı anlatma, çocukluğu hatırlama, onun üzerine düşünme ve onların yaşamının yetişkinlerde yankı bulması arzusu yatmaktadır (Дегтярева, 2013: 173). Hâkim olan adaletsiz işleyişe karşı yapılan eleştiri geleneği Őerbakova'nın kaleminde de satır aralarında yer almaktadır.

Sonuç

Ćehov'un hikayelerinin isimlerini aynı şekilde kullanarak yeni baştan yazan Galina Őerbakova kendi metnine içerik ve düşünce olarak yeni bir ruh kazandırmıştır. Őerbakova Ćehov'un klasikleşmiş eserlerini, yazıldıkları döneme kıyasla daha da acımasız ve hastalıklı olan günümüzün dünyasında yaşananlara dair kılavuzluk etmesi için seçmektedir. Ćehov'un yaşadığı yıllarda kaleme aldıkları Rusya'daki o dönem ile çağdaş zamanların insanlarının yaşadıkları, hissettikleri ve içinden geçtikleri acı dolu hadiselerin hikayeler üzerinden bir nevi karşılaştırılmasıdır. Kahramanının kullandığı üslubu ve onun kendisini ifade şekli için seçtiği konuşma dili ve basit dil unsurlarına ait sözcükler aracılığıyla psiko-dili açığa çıkararak kullanması Ćehov'un psikolojik tasvir yöntemi olarak karşımıza çıkmaktadır ve aynı yöntem Őerbakova tarafından da benimsenmektedir. Ćehov'un Vanka'sında günlük yaşam düzeyinde her insanın yaşadığı küresel sorunlar genelgeçer değer yargıları üzerinden ele alınmaktadır. Bu tutum Őerbakova'nın Vanka'sında da görülmektedir. Ćehov'un öyküsünde olduğu gibi, Őerbakova'nın eserinde de kahramanın psikolojisinin gizli tasviri onun psiko-dilinde yatmaktadır.

Ćehov geleneği Őerbakova'nın anlatı dilinde benzer motifler, kompozisyonun akışı, zamansal uyum, olay örgüsü, ironik diyaloğun kurulması, iletişimde nesne ve hayvanlara anlam yüklenmesi, alt metnin oluşturulması bakımından sürmektedir ve sıradan insanların çektiği acılara yer verme, çocuk ruhuna tutulan ışık, yetişkinlerin acımasız dünyasına çekilen dikkat, Rus yaşamını gözler önüne serme, dönemin toplumsal sorunlarına yapılan eleştiri iki yazarda öne çıkan unsurlar olarak dikkat çekmektedir. Ćehov'un, eserinde dünyaya insani yönden bakışı sergilemesi ve okuru da aynı tutumu benimsemeye yönlendirmesi, onun izinden giden Őerbakova'nın öyküsünde de dikkat çekmektedir. Őerbakova'nın öyküsünde önceli Ćehov'un gündelik hayata dair konuları ele aldığı ve "küçük insan" aracılığıyla ortaya koyduğu "Vanka" adlı başkarakterin günümüz dünyasındaki hali yansıtılmıştır. Her iki eserde de toplumun katmanlarını oluşturan sınıflar arası farklılıklar, yetişkinlerin çocukları görmezden gelişleri ve insanların çocukların dünyasına karşı olan duyarsızlıkları okurun gözlerinin önüne ustaca serilmektedir. Eserde yetişkinlerin dünyasını kaplayan adaletsiz düzende gelişen olayların çocukların gözlerinin önünde yaşanması resmedilmektedir. İki öykünün özüne bakıldığında yazıldıkları yüzyıl farklı olsa da geçmiş ve günümüz dünyasındaki bazı insani değer yargılarının hala aynı kaldığının bir tasviri ortaya çıkmaktadır.

Kaynakça

- Авдеева, Г. А. (2013). "Стилистически маркированная (окрашенная) лексика в произведениях Г. Щербаковой", *Уральский филологический вестник «Язык. Система: Личность лингвистика креатива»*, № 3, 79-92.
- Аношкина, В. Н., Громова, Л. Д., Катаев, В. Б. (2001). *История русской литературы XIX века. 70-70-е годы*, Москва: Издательство МГУ.
- Бологова, М. А. (2004). "«Открытой дверь оставьте»: «Двери восприятия» в романе Г. Щербаковой «Уткомесь, или Моление о Еве»", *Сибирский филологический журнал*, № 3(4), 126-143.
- Боткин, М. А., Спачиль, О. В. (2019). "Пушкин, Чехов, Крым", *Наследие веков*, № 2, 116-122.
- Варченко, Н. А. "Русский человек в творчестве А.П. Чехова", *Филологические науки*, Николаевский государственный университет имени В.А. Сухомлинского, № 8. (Электронный ресурс): http://www.rusnauka.com/4._SVMN_2007/Philologia/19756.doc.htm (Erişim tarihi: 10.01.2024).
- Громова, А. Ю. (2016). *Творчество Г. Щербаковой конца 1970-х – начала 2000-х гг. в контексте традиции русской классики* (Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук), Саранск: ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н.П. Огарева».
- Дегтярева, О. Н. (2013). "Мотив воспитания чувств в повестях Г.Н. Щербаковой: к вопросу об авторе-герое-читателе", *Пушкинские чтения*, № 18, 173-181.
- Доброзракова, Г. А. (2011). "Чехов в прозе Сергея Довлатова", *Известия Самарского научного центра Российской академии наук*, том 13, № 2(2), 407-412.
- Евгеньева, А. П. (ред.). (1999). *Словарь русского языка: В 4-х т., РАН, Институт лингвистических исследований, 4-е издание*, Москва: Русский язык.
- Евстигнеева, Л. А. (1977). *Противление злу смехом (Чехов и Тэффи)*, Чехов и его время (ред. кол. Л.Д. Опульская, З.С. Паперный, С.Е. Шаталов), Москва: Издательство Наука.
- Елпатъевский, С. Я. (1986). *Антон Павлович Чехов, А.П. Чехов в воспоминаниях современников*. (Ред.: Пересыпкина, В.), (Сост.: Гитович, Н.И.), Москва: Художественная литература.
- Ермоленко, А. А. (2010). "Антон Чехов: предчувствие нового человека", *Научная мысль Кавказа*, № 1, 37-47.
- Зубарева, В. К. (2018). "Чехов – основатель позиционного стиля в литературе", *Практики и интерпретации*, том 3 (1), 54-69.
- Ищук-Фадеева, Н. И. (1991). *Новаторство драматургии А.П. Чехов*, Тверь: Издательство Тверского университета.
- Коптелова, Н. Г. (2018). "Анатомия «Чехов и чеховщина» в истолковании Д. В. Философова", *Верхневолжский филологический вестник*, № 1, 18-25.
- Кубасов, А. Я. (1998). *Проза А.П. Чехова: искусство стилизации*, Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет.
- Куприн, А. И. (1964). *Собрание сочинений в девяти томах*, Москва: Библиотека «Огонек», Издательство «Правда», т. 9.
- Лазаревский, Б. А. (1986). *А.П. Чехов, А.П. Чехов в воспоминаниях современников*. (Ред.: Пересыпкина, В.), (Сост.: Гитович, Н.И.), Москва: Художественная литература.
- Маряскина, Е. А., Некрасова, И.В. (2021). "Вторичные тексты как вариант «перекодировки» классики", *Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки*, № 80, т. 23, 86-91.
- Матвеева, А. (2020). Интервью: "Галина Щербакова. Больно, нежно, удивительно." 26.03.2020 <https://godliterature.ru/articles/2020/06/23/galina-shherbakova-bolno-nezhno-i-udivi> (Erişim tarihi: 03.11.2023).
- Николетич, С. (2017). "Чехов как читатель", *Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика.*, т. 22, № 1, 7-16.

- Новикова, Н. В. (2008). "Чернышевский и Чехов: критика «маленького человека»", *Известия Саратовского университета. Серия Филология. Журналистика*, т. 8, Вып. 2, 50-57.
- Семенов, С. Т. (1986). *О встречах с А.П. Чеховым, А.П. Чехов в воспоминаниях современников*. (Ред.: Пересыпкина, В.), (Сост.: Гитович, Н.И.), Москва: Художественная литература.
- Соколовская, Ж. В. (2003). "Чехов и Мопассан о «маленьком человеке»", *Вестник Новгородского государственного университета*, № 25, 87-89.
- Степанов, А. Д. (2012). "Об отношении к мертвым словам (Чехов и Сорокин)", *Вестник Пермского университета, Российская и зарубежная филология*, Выпуск 1(17), 194-201.
- Тамарли, Г. И. (2008). "Чехов и Брехт: эпизация драмы", *Вестник ТГПИ. Гуманитарные науки. Раздел II. Литературоведение.*, 111-115.
- Ушаков, Д. Н. (ред.). (1935-1940). Толковый словарь русского языка: В 4-х т., Москва: Современная энциклопедия, ОГИЗ.
- Цзинь, Т. (2021). "Чехов и географический детерминизм", *Litera*, № 3, 55-60.
- Чеснокова, И. Г. (2013). "Судьбы «маленького» человека в произведениях А.П. Чехова и А.И. Куприна", *Вестник Чувашского университета*, № 2, 227-230.
- Чехов, А. П. (1954-1957). *Собрание сочинений: в 12 томах*, Москва: Государственное издательство художественной литературы, т. 11.
- Чехов, А. П. (1974-1983). *Полное собрание сочинений и писем: в 30 томах*, (Под редакцией Н.Ф. Бельчикова, Д.Д.Благого и др.), АН СССР Институт мировой литературы имени А.М.Горького, Москва: Наука.
- Чехов, А. П. (1976). *Рассказы, юморески 1886, Полное собрание сочинений в тридцати томах*, том 5, Москва: Наука.
- Чехов, А. П. (2012a). *Ванька, Злоумышленник: Рассказы, Повести.*, Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус.
- Чехов, А. П. (2012b). *Ванька, Тайный советник: Рассказы о детях*, Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус.
- Чудаков, А. П. (2016). *Поэтика Чехова. Мир Чехова: возникновение и утверждение*, Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус.
- Шаопин, Ч. (2018). *Традиции А.П. Чехова в современной русской литературе (конец XX – начало XXI века)* (Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук), Москва: Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Филологический факультет.
- Щепкина-Куперник, Т. Л. (1986). *О Чехове, А.П. Чехов в воспоминаниях современников*. (Ред.: Пересыпкина, В.), (Сост.: Гитович, Н.И.), Москва: Художественная литература.
- Щербакова, А. А. (2006). *Чеховский текст в современной драматургии* (Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук), Тверь: Иркутский государственный университет (Ведущая организация: Томский государственный университет).
- Щербакова, Г. (2008). *Ванька, Яшкины дети*, Москва: Эскимо.
- Щурова, И. В. (2018). "Олицетворение и опредмечивание в романе Галины Щербаковой «Женщины в игре без правил»", *Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина*, № 3(60), 153-158.

58. Farklı dillerde Allah ve Şeytan kavramları: Kültürel ve dini inancın çeşitliliği¹

Hanife AKSU²

Pınar DİLEKÇİ VARGÜN³

APA: Aksu, H. & Dilekçi Vargün, P. (2024). Farklı dillerde Allah ve Şeytan kavramları: Kültürel ve dini inancın çeşitliliği. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 960-971. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502256>.

Öz

Allah ve Şeytan kavramlarının yanı sıra Tanrı ve Şeytan kavramları da insanlığın inanç, kültür ve dil çeşitliliğinin derin yansımalarını oluşturmaktadır. Bu kavramlar, dini inançlar ve kültürel pratikler aracılığıyla insanların dünya ve evren anlayışını şekillendirmektedir. Farklı dillerdeki Allah ve Şeytan kavramlarını incelemek, farklı toplumlardaki kültürel ve dini çeşitliliğin zenginliğini ve karmaşıklığını anlamaya yardımcı olur. "Allah" terimi, İslam inancında tekil ve evrensel bir Tanrı'ya işaret ederken, "Şeytan" kavramı kötülüğün ve günahın kaynağı olarak kabul edilir. Ancak bu kavramlar çeşitli dillerde ve kültürlerde farklı şekillerde ifade edilmekte ve yorumlanmaktadır. Örneğin, Arapça'da "Allah" Kur'an'da yer alan İslami bir terim olarak ifade edilirken İngilizce'de "God" olarak ifade edilir. Benzer şekilde, "Şeytan" kavramı da çeşitli dillerde farklı isim ve sembollerle temsil edilmektedir. Dil; düşüncelerin, inançların ve kültürel değerlerin ifade edilmesinde temel bir araç görevi görür. Allah ve Şeytan kavramlarının farklı dillerdeki ifadeleri, dilin içinde bulunduğu kültürel ve dini bağlama göre şekillenir. İslam dininde Arapça "Allah" kelimesi derin manevi anlamlar taşırken, Hristiyan dininde Latince veya İngilizce "Tanrı" kelimesi farklı teolojik çağrışımlara sahiptir. Bu makale, Allah ve Şeytan kavramlarının kültürel ve dini olarak nasıl ilişkilendirildiğini ve farklı dillerde nasıl ifade edildiğini açıklamaktadır. İlk olarak, bu kavramların çeşitli dillerdeki kullanımına dair genel bir değerlendirme sunulmaktadır. Bu kavramların İslam ve Hristiyanlık gibi farklı dini ve kültürel bağlamlarda nasıl anlaşıldığı ve yorumlandığı gözler önüne serilmektedir. Son olarak makale, bu kavramların farklı dillerdeki kullanımının kültürel ve dini çeşitlilik üzerindeki etkisini göstermektedir. Allah ve Şeytan kavramları dil, kültür ve din etkileşiminden ortaya çıkan

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Rus Dili ve Edebiyatı ABD yüksek lisans tezinden uyarlanmıştır. Bu makale "Rusça ve Türkçe deyimlerde Allah Şeytan kavramları morfolojik semantik açıdan incelenmesi" isimli yüksek lisans tezi çalışması kapsamında üretilmiştir. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %5

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 20.03.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502256

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Tarafli Körleme

² YL Öğrencisi, Kafkas Üniversitesi, Slav Dilleri ve Edebiyatları Anabilimdalı, Rus Dili ve Edebiyatı / MA. Student, Kafkas University, Department of Slavic Languages and Literatures, Russian Language and Literature (Kars, Türkiye), aksuhanifege@hotmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0003-5704-3626> **ROR ID:** <https://ror.org/04v302n28>, **ISNI:** 0000 0000 9216 0511, **Crossref Funder ID:**501100009391

³ Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi, Slav Dilleri ve Edebiyatları Anabilimdalı, Rus Dili ve Edebiyatı / Dr., Kafkas University, Department of Slavic Languages and Literatures, Russian Language and Literature (Kars, Türkiye), pinar.dilekci@hotmail.com.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-5811-6258> **ROR ID:** <https://ror.org/04v302n28>, **ISNI:** 0000 0000 9216 0511, **Crossref Funder ID:**501100009391

karmaşık ve çok katmanlı sembollerdir. Bu makale, insanlığın inanç ve dünya görüşlerinin çeşitliliğini vurgulayarak, bu kavramların farklı dillerdeki kùltürel ve dini inançlarla nasıl bağlantılı olduğunu anlamaya katkı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Allah, Şeytan, Dil, Kùltür, Din

The concepts of God and satan in different languages: Diversity in cultural and religious beliefs ⁴

Abstract

The concepts of God and Satan, such as Allah and Şeytan, constitute profound reflections of humanity's diversity in beliefs, culture, and language. These concepts shape people's understanding of the World and the universe through religious beliefs and cultural practices. Examining the concepts of Allah and Şeytan in different languages helps us comprehend the richness and complexity of cultural and religious diversity. While the term "Allah" signifies a singular and universal God in Islamic belief, the concept of "Şeytan" is regarded as the source of evil and sin. However, these concepts are expressed and interpreted differently in various languages and cultures. For instance, in Arabic, "Allah" is a term found in the sacred Islamic text, the Quran, but in English, it is expressed as "God." Similarly, the concept of "Şeytan" is represented with different names and symbols in various languages. Language serves as the fundamental tool for expressing thoughts, beliefs, and cultural values. The expressions of the concepts of Allah and Şeytan in different languages are shaped by the cultural and religious context in which the language exists. In Islamic culture, the Arabic word "Allah" carries profound spiritual meanings, while in Christian culture, the term "God" in Latin or English holds different theological connotations. This article elucidates how the concepts of Allah and Şeytan are culturally and religiously linked and expressed in different languages. Firstly, it provides a general assessment of the usage of these concepts in various languages. It unveils how these concepts are understood and interpreted in different religious and cultural contexts such as Islam and Christianity. Finally, the article illustrates the impact of the use of these concepts in different languages on cultural and religious diversity. The concepts of Allah and Şeytan are complex and multi-layered symbols that emerge from the interaction of language, culture, and religion. This article contributes to understanding how these concepts are linked to cultural and religious beliefs in different languages, emphasizing the diversity of humanity's beliefs and World views.

Keywords: Allah, Şeytan, Language, Culture, Religion

4

Statement (Thesis / Paper): Adapted from the master's thesis of Kafkas University, Institute of Social Sciences, Department of Russian Language and Literature. This article was produced within the scope of the master's thesis titled "Morphological semantic analysis of the concepts of Allah Satan in Russian and Turkish idioms". It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 5

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 20.03.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502256

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

1. Giriş

Çeşitli dillerde ifade edildiği gibi Tanrı ve Şeytan kavramları; insanlığın inançları, kültürleri ve dillerinin doğasında mevcut derin çeşitliliğin kompleks yansımaları olarak hizmet etmektedir. Bu kavramlar, bireylerin dünya ve evren algılarını, dini inanç ve kültürel pratik mercekleri vasıtasıyla şekillenmesinde önemli rol oynamaktadır. Allah-Şeytan-Tanrı kavramlarını değişik dilsel bağlamlarda araştırmak, küresel ölçekte kültürel ve dini çeşitliliğin zenginliğini ve karmaşıklığını ortaya çıkarmak için elzemdir. "Allah" kavramı İslam inancında derin köklere sahiptir ve aynı zamanda tekil ve evrensel bir Tanrıyı sembolize etmektedir. Öte yandan, "Şeytan" kavramı çoğu zaman kötülüğün ve günahın deposu olarak algılanır. Bununla birlikte, bu kavramların yorumlanması değişik diller ve kültürler içinde değişim göstermektedir. Örneğin Arapça'da "Allah", İslam'ın kutsal kitabı Kur'an'ın dokusuna işlemiş bir ifadeyken, İngilizce'de bu ifadenin karşılığı "Tanrı"dır. Benzer şekilde, "Şeytan" ifadesi de muhtelif dilsel ifadelerde değişik isim ve sembollere bürünmektedir. Tanrı ve Şeytan kavramları, insanların dünya ve evren hakkındaki algılarını şekillendirmekle ve dini inançlarını yönlendirmekle kalmayıp hatta toplumların inançlarına ve kültürlerine derin şekilde kök saldı da bilinmektedir. Bu durum aynı şekilde farklı dilsel ve kültürel ortamlarda bu kavramlarının farklı yorumlanmasına sebebiyet vermiştir. Örneğin, İslam kültüründe "Allah" kelimesi derin anlamlar taşırken, Hristiyanlık kültüründe "Tanrı" kelimesi farklı teolojik anlamlar içerebilir.

Araştırmacılar, bu kavramların dilsel ve kültürel çeşitliliğini anlamak için farklı dillerdeki kullanımlarını incelemektedirler. Bu kavramların yorumlanması aynı zamanda dil ve kültür arasındaki derin etkileşimi de yansıtmaktadır. Tanrı kavramı İslam ve Hristiyanlık gibi farklı dinlerde ve kültürlerde farklı şekillerde anlaşılmaktadır. İncil ve Kur'an gibi kutsal metinlerde Tanrı'nın nitelikleri ve insanlarla olan ilişkisi farklı şekillerde betimlenmektedir. Bu metinler, insanların Tanrı'ya olan inancını şekillendirmekte ve onların dini pratiklerini yönlendirmektedir.

Dil; düşüncelerin, inançların ve kültürel değerlerin anlatılması için temel bir kanaldır. Tanrı ve Şeytan kavramlarının dilsel temsili, bir dilin arasında bulunan kültürel ve dini bağlamlara göre değişir. İslam kültüründe Arapça "Allah" kelimesi derin içsel çağrışımlar taşırken, Hristiyan kültüründe Latince ya da İngilizce "Tanrı" kavramı değişik teolojik imalar taşır. Bu makale, Tanrı ve Şeytan kavramlarının kültürel ve dini açıdan iç içe geçmiş doğasını ve bunların değişik dillerdeki ifadelerini incelemeyi amaçlamaktadır. İlk olarak, bu kavramların muhtelif dillerdeki genel kullanımına dair kapsamlı bir genel bakış sunulmaktadır. Daha sonra, bu kavramların İslam ve Hristiyanlık gibi farklı dini ve kültürel çerçevelerde nasıl anlaşıldığı ve yorumlandığı incelenmektedir. Son olarak makale, bu kavramların değişik dillerde kullanılmasının kültürel ve dini çeşitliliğin daha geniş çerçevesi üstündeki yansımalarını araştırmaktadır.

Amaç:

Bu çalışmanın temel amacı; Hristiyanlık ve İslam'da Tanrı inancının nasıl şekillendiğini, bu inanç sistemlerinin temel unsurlarını ve bu unsurların toplumsal, kültürel ve dini yaşam üzerindeki etkilerini anlatmaktır. Ayrıca, bu iki dindeki Tanrı inancının benzersizliklerini ve benzerliklerini belirlemek ve karşılaştırmak da amaçlanmaktadır.

Yöntem:

Bu araştırmada karşılaştırmalı dinler tarihi ve din sosyolojisi yaklaşımı benimsenecektir. İlk olarak, Hristiyanlık ve İslam'ın temel kutsal metinleri olan İncil ve Kur'an üzerinde metin analizi yapılacaktır. Bunun yanı sıra, toplumsal ve kültürel bağlamlarda Tanrı inancının nasıl şekillendiğini anlamak için etnografik veriler ve antropolojik yaklaşımlar da kullanılacaktır.

Metod:

Bu araştırma, nitel ve nicel verilerin birleştirildiği kapsamlı bir yaklaşımı içinde barındıracaktır. İncil ve Kur'an üzerinde metin analizi yapılacaktır. Daha sonra, tarihsel ve sosyolojik verilerin toplanması ve analizi için karşılaştırmalı bir metodoloji izlenecektir. Elde edilen bulgular, Hristiyanlık ve İslam'da Tanrı inancının farklı yönlerini ve bu inançların toplumsal, kültürel ve dini yaşam üzerindeki etkilerini anlamak için kullanılacaktır.

2.Hristiyanlıkta ve İslam'da Tanrı inancı

Hristiyanlık ve İslamiyet, dünya genelinde en fazla inanca sahip olan büyük dinlerdir. Her ikisi de Tanrıçılık inanç sistemine dayanır. Tanrı'nın varlığına, doğasına ve ilişkisine dair öğretiler içerir. Bu makale de Hristiyanlığın ve İslamiyet'in Tanrı inancını derinlemesine inceleyerek, her iki dinin bu önemli kavramı nasıl anladığı, tanımladığı ve uyguladığı anlatılmaktadır. Dolayısıyla, bu iki din arasındaki Tanrı kavramının incelenmesi, dinler arası karşılaştırmalı bir perspektif sunmaktadır. Araştırmacı Kürşat Demirci, Hristiyanlığın oluşum sürecini şu şekilde belirtmektedir:

"Doktrinel kaynakları göz önüne alırsa Hristiyanlık her şeyden önce İsa Mesih anlayışı üzerine temellenen bir inanca sahiptir. Ana fikri Yeni Ahid'de (Ahd-i Cedid) bulunan bu inanca göre İsa Mesih hem Tanrının oğlu hem de insanlığın kurtarıcısıdır. Tanrı insanlığı günahattan kurtarmak üzere "biricik oğlunu" yeryüzüne göndermiştir. İsa Mesih, "ilâhî planı" yürürlüğe koyacak şekilde insanlığı kurtarışının sembolü olarak önce çarmıha gerilmiş, sonra da "ölülerden kıyam ederek" Baba'nın yanındaki yerini almıştır. Hristiyan inancının merkezinde bulunan bu doktrin, Hristiyan teolojisi içerisinde işlenerek değişik görüşlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bununla birlikte Hz. İsa ve onun getirdiğine inanılan mesaj, bütün Hristiyanları birbirine bağlayan ortak bir bağ olarak varlığını sürdürmektedir"(Demirci, 2017, s. 328).

Araştırmacı Eroğlu ve arkadaşları (2008, s. 8-10) yaptıkları çalışmalarında, Hristiyanlığın kökeni, tarihi ve Tanrı inancıyla ilgili farklı vahiy anlayışları nedeniyle İslam'ın tek Tanrı inancından önemli ölçüde farklı olduğunu vurgularlar. Hristiyanlıkta Tanrı, üçlü bir varlık olarak öğretilir: Baba, Oğul ve Kutsal Ruh. Hristiyan inancına göre Tanrı; evrenin yaratıcısı, kâinatın efendisi ve insanoğlunun kurtarıcısıdır. İsa Mesih, Hristiyanlıkta Tanrı'nın insan suretinde beden bulmuş halidir ve insanların günahları için ölümü girmiş, üçüncü gün dirilmiştir. Hristiyanlıkta Tanrı'nın sevgi, merhamet, adalet ve bağışlama gibi nitelikleri vurgulanır. Tanrı, insanlara kurtuluş ve ruhsal yönlendirme için kendini açıkça ifade eder.

Akademisyen Şahin, Rusya'nın Çarlık döneminde din konusu çeşitli etnik grupların dikkatini çekmiş ve bu gruplar arasındaki ilişkiler, insanların kendi etnik kökenlerini algılamalarına katkı sağlamaktadır şeklinde ifade etmektedir. Bu bağlamda, dini kimliğin öne çıktığına vurgu yapmaktadır. Şahin'e göre, Ruslar'ın Ortodoksluğa geçişinde belirleyici rol oynayan faktör, Rus halkının geleneksel inancı olan ve tarih boyunca büyük etkiye sahip olan Ortodoks Hristiyanlığıdır (Şahin L. , 2016, s. 27). Özellikle Kiev prensi Vladimir'in 988 yılında Hristiyanlığı kabul etmesi, bu inancın Rus toplumunda önemli bir yer edinmesine yol açmaktadır. Dolayısıyla, dinin Rus halkının geleneksel inancı olan ve tarih boyunca büyük etkiye sahip olan Ortodoks Hristiyanlığa geçişinde kritik bir rol oynadığı vurgulanmaktadır.

Akademisyen Bazarova, Ortodoks kültürünün temel ifadesinin Tanrı olduğunu kabul ederek – onun var olduğu ve bilinmesi gerektiğini belirtmektedir. Bazarova'ya göre, Ortodokslar için Tanrı'nın vukusu, hayatın tek gerçek anlamıdır. Ortodoks kültürü, Tanrı'nın -sevgi dışında kalan hiçbir insan biçimciliğini kabul etmemesidir. Bu mezhebe göre Tanrı, insanoğluna yakındır, koruyucusu ve kurtarıcısıdır (ЕжелибынеБог, такбыктомнепомог), (yejelibi ne bog, tak ktomnepomog “Tanrı olmasaydı bana kim yardım ederdi, (правителеммира), (pravitelemmira) – dünyanın hükümdarı olan Tanrı, sınırsız güç ve yetkiye sahiptir (Bazarova, 2011, s. 41-42). Söz konusu çalışmada Rus kültüründe Tanrı'nın mesken yerlerinin sözcüksel birim şeklinde kullanımlarına dikkat çekilmektedir. rn: (Небо, небеса, царствонебесное ,рай) (nebo, nebesa, tsarstvonebesnoye, ray) – cennet, cennetin krallığı, cennet meskeni, günahkarları ve zenginleri kabul etmeyecekleri, sadece doğru yaşayan, Tanrı için yaşayan kişilerin girebileceği yer olarak tanımlanmaktadır (s. 43). Dolayısıyla, Tanrı kavramının en önemli özelliğinin – her şeye gücü yeten varlık – insan kaderine hâkim olma ve – ibadet nesnesi olduğu söylenebilir. Tanrı terimini yazar Konstantinovna, Ruslar için nezaket, dürüstlük, açıklık gibi fikirleri içerisinde barındıran gizemli ve bilinmez bir oluşum olarak tanımlamaktadır (Kalkova, 2009). Buradan hareketle Tanrı kavramı dini bir anlam taşımakla kalmaz, aynı zamanda Ruslar için çeşitli olumlu değerler içeren gizemli ve bilinmeyen bir oluşumu temsil eder. Tanrı fikirlerini nezaket, dürüstlük ve açık sözlülükle birleştiren bu anlam, Rus kültürünün temel unsurlarına değinen geniş bir perspektif içinde değerlendirilmesini sağlar. Nezaket, dürüstlük ve açık sözlülük gibi değerler Rus toplumunun karakterini oluşturan temel ilkeler arasındadır. Bu bağlamda, değerlerin kaynağı ve taşıyıcısı Tanrı olarak kabul edilmektedir denilebilir. Din, insanların ve toplumların yaşamlarında önemli bir rol oynamaktadır ve çevremizdeki olayların gerçekliğini ortaya çıkarmak için bir araç olarak kullanılmaktadır. Değişen sosyo-kültürel koşullar altında, dinin tarihsel gelişimi camianın sürekliliğini sağlayarak sonsuz ülkü ve değerlerin dokunulmazlığını korur.

Türkler, yaşamları süresince pek fazlaca değişik din ve inanç sisteminden etkilenmişlerdir. İslamiyet öncesi Türklerde inanç sistemini birkaç hususta değerlendiren araştırmacı Sazak çalışmasında, Türklerin sözlü belgelerini atasözleri ve destanlara; yazılı belgelerini Bengü taşlara ve yazmalara, görsel belgelerini ise sanat eserlerine yansıttıklarını açıklamaktadır. Türklerin bilinen en eski yazıtlarından olan Orhun Abideleri'nde belirtilen “Tengri, Umay, kut, ıduk, yer-su, yuğ” kelimelerinin çok eski zaman sonra yazılan Divan-ı Lügatit Türk ve Kutadgu Bilig'tede bulunuyor olması aktarılan inanç sisteminin Türk toplumunun yaşam biçimine nasıl işlendiğinin kanıtıdır (Sazak, 2014). Eroğlu vd. göre İslam, ilahi dinlerin sonuncusudur (s. 12). İslamiyet, tek bir Tanrı'ya olan mutlak imanı temel alır. İslam inancında, Tanrı, "Allah" adıyla anılır ve sadece bir varlıktır. Allah her şeyin yaratıcısı, koruyucusu ve yöneticisidir. İslam'a göre, Allah'ın tek olduğu ve O'nun hiçbir ortağının olmadığı vurgulanır. Kur'an, İslam inancının temel metnidir ve Allah'ın insanlara ilettiği son vahiydir. İslam inancında Allah'ın merhamet, adalet, bilgelik ve güç gibi sıfatları vardır. İnsanlar, Allah'a bağlılık, ibadet ve itaatsizliği reddetmek için yaşamlarını gerektiğine inanırlar.

3. Hristiyanlıkta ve İslam'da Şeytan ve Tanrı

Hristiyanlıkta, Tanrı mutlak iyilik, sevgi ve gücün kaynağı olarak kabul edilir. Tanrı, evrenin yaratıcısı ve her şeyin üstündedir. İncil'e göre, Tanrı'nın oğlu İsa Mesih, insanlığın günahlarını bağışlamak ve kurtuluşu sağlamak için dünyaya gelmiştir. Zira Hristiyan inancında Tanrı; Baba, Oğul (İsa Mesih) ve Kutsal Ruh çerçevesinde üçlü bir varlık olarak öğretilmiştir.

Şeytan, Hristiyanlıkta Tanrı'nın yaratmış olduğu meleklerden biri olarak kabul edilir ancak kibir ve isyanı nedeniyle Tanrı'nın huzurundan düşmüştür. Bu nedenle Şeytan, kötülüğün ve günahın simgesi

olarak kabul edilir. İncil, Şeytanın insanları günaha düşürmek ve Tanrı'ya isyan etmek için çaba gösterdiğini öğretir. Hristiyan inancına göre, Şeytanın sonuçta yenilgiye uğrayacağı ve Tanrı'nın egemenliği altında tüm kötülüğün son bulacağına inanılır.

İslam'da, Allah (Tanrı) mutlak bir varlık olarak kabul edilir. Allah, her şeyin yaratıcısı, koruyucusu ve yargıcısıdır. İslam inancına göre, Allah'ın gücü sınırsızdır ve her şeyi bilir. Kur'an, İslam inancının temel metnidir ve insanları doğru yola yönlendirmek için bir rehber olarak kabul edilir. İslam inancında, insanlar Allah'a doğrudan ibadet ederler ve Allah'ın birliğini korumak önemlidir. İslam, insana Tanrı'nın varlığını ve birliğini hatırlatır ve insanları doğru yaşamaya teşvik eder.

Şeytan, İslam'da da Tanrı'nın yaratmış olduğu bir varlık olarak kabul edilir. Şeytan, insanları Allah'a isyan etmeye ve kötülük yapmaya kışkırtan bir düşman olarak görülür. Ancak, Müslümanlar, Allah'a itaat ederek Şeytanın tuzaklarından korunabileceklerine inanırlar.

Araştırmacı Rudi, büyük dünya dilleri arasında Hristiyanlık ve İslam'ın kendi başlarına bir grup oluşturduğunu, Hristiyanlığın kutsal tarihinde rol oynayan kişilikler ve olayların aynı anlamda İslam için de geçerli olduğunu belirtmektedir(Rudi, 2016). Bu bağlamda, bu iki dinin kendi içlerinde benzerlikler taşıdığı ve bazı önemli figürler ve olayların hem Hristiyanlık'ta hem de İslam'da benzer anlamlara sahip olduğu anlaşılmaktadır. Şeytan kavramının farklı dinler ve kùltürlerdeki evrimi ve tasvirleri hakkında ilginç bir karşılaştırma sunan araştırmacı Latief, erken dönem Yahudilikte Şeytan kavramının insanı baştan çıkaran bir eylem olarak gördüğünü ancak sonraları İslam'da Şeytanın kibir, kıskançlık gibi kötü eylemlere yol açan özellikler olarak tanımlandığını ifade etmektedir(Latief, 2011). Bu çerçevede iki farklı kùltürde Şeytanın rolü ve karakterizasyonu arasındaki çeşitliliğini ve farklılığını göstermektedir. Bu iki görüş arasında bir denge kurarak, dinlerin hem benzerliklerini hem de farklılıklarını anlayabilmek mümkündür. Rudi'nin çalışmaları dinler arasında ortak temaların ve figürlerin bulunabileceğini ortaya koyarken Latief'in çalışması da farklı kùltürel ve dini perspektiflerin nasıl şekillendiğini göstermektedir. Hristiyanlık ve İslam, insanlığın düşünce, inanç ve yaşam tarzını etkileyen büyük dinlerdir. Her iki din de Tanrı'nın varlığına, doğasına ve ilişkisine dair derin öğretiler sunar. Şeytan ve Tanrı kavramları, her iki dinin de inanç ve pratiklerinde önemli bir rol oynar. Tanrı'ya olan bağlılık, insanların günlük yaşamında sevgi, merhamet ve adalete dayalı bir tutum sergilemelerini teşvik ederken, Şeytan'ın tuzaklarından kaçınmalarını sağlar. Her iki din de insanların ruhsal ve ahlaki hayatlarını şekillendirmede önemli bir rol oynar.

Ortak Temalar ve Farklılıklar

Hristiyanlık ve İslamiyet, Tanrı'nın birliği, gücü, merhameti ve adaleti gibi ortak temaları paylaşır. Her iki din de insanların Tanrı'ya itaat ve ibadet etmeleri ve birbirlerine sevgi göstermeleri gerektiğini öğretir. Ancak, Hristiyanlık ve İslamiyet inançları arasında Tanrı'nın doğası, insanlarla ilişkisi ve kurtuluşun yoluna dair farklılıklar bulunmaktadır. Örneğin, Hristiyanlıkta İsa Mesih aracılığıyla kurtuluş vurgulanırken, İslam'da insanların doğrudan Allah'a yönelmeleri ve O'na teslim olmaları ön plana çıkar. Hristiyanlıkta, Tanrı'nın üçlü bir varlık olarak anlaşılması İslam'da reddedilir. İslam'a göre yaratıcı olan Allah tek bir varlıktır.

4.Rusça ve Türkçe'de Allah kavramını tanımlayan sözlükbilimsel yorumlar

Bor (Bog): Rusça'da "Allah" kelimesi genellikle "Bor" olarak ifade edilir. "Bor", Tanrı'nın varlığını ve kutsallığını ifade eder. Bu kelime, Hristiyanlık ve Ortodoksluk inancında tek Tanrı'yı ifade etmek için

kullanılır. Aynı zamanda, İslam inancındaki "Allah" kavramı için de kullanılabilir. Rus kültüründe "Бог" kelimesi, genellikle Tanrı'nın evrenin yaratıcısı ve yöneticisi olduğunu ifade eder. *Russkiy Semantičeskij Slovar N.Y. ğvedova*, semantik sözlüğüne göre Allah, dinde dünyayı yöneten yüce her şeye gücü yeten varlık veya (şirk durumunda) bu tür varlıklardan biri (N.Y. Şvedova, 1998, s. 1027) şeklinde, *Tolkoviyslovarjivogo Velikorusskova Yazıka V. I. Dalya, V. Dalya'nın* açıklayıcı sözlüğünde, yaratıcı, yüce, ilkel varlık, var olan, evrenin yaratıcısı (Dalya, 1903-1906, s. 2816) biçiminde tanımlanmaktadır. Türk yazar ve sözlükçü Özhan Öztürk'e göre Allah kelimesi, evren ve insanın yaratıcısı olan Tanrı'ya Müslümanlar tarafından verilen isim (Öztürk, 2017) biçiminde açıklık getirmektedir. Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre Allah, kâinata var olan her şeyi yaratan, koruyan, tek ve yüce varlık şeklinde tanımlanmaktadır (TDK, 2009).

Türkçe'de "Allah" kelimesi tek bir Tanrı'ya olan inancı ifade eder. İslam inancında, "Allah" kelimesi her şeyin yaratıcısı ve evrenin efendisi olan tek Tanrı'yı ifade eder. Bu kelime, Türkçe konuşan Müslümanlar arasında en yaygın olarak kullanılan kelimedir. Türk kültüründe "Allah" kelimesi, derin bir dini ve manevi öneme sahiptir ve genellikle dua, ibadet ve manevi etkinliklerde sıkça kullanılır.

Türkçe'de, "Tanrı" kelimesi de "Allah" kavramını ifade etmek için kullanılır. İslam öncesi Türk inançlarında da Tanrı kavramı önemli bir yer tutar. Bu kelime, Türkçe konuşulan toplumlar arasında genel bir dini kavramı ifade etmek için kullanılır. "Tanrı" kelimesi, Türkçe'de genellikle İslam dini öncesi inançlardan gelen geleneksel bir terimdir ve dini metinlerde, şiirlerde ve halk hikayelerinde sıkça kullanılır.

Her iki dilde de "Allah" kelimesi, genellikle kutsal, yüce ve tek bir varlığı ifade eden bir terim olarak kabul edilir. Bu kavramlar, dilin ve kültürün derinliklerine köklü bir şekilde yerleşmiştir ve dini inançlarla birlikte yaşayan toplumlar için önemli bir sembolizmi temsil ederler. Rusça ve Türkçe'de "Allah" kavramı, geniş bir dini ve kültürel mirasa sahiptir ve toplumların manevi yaşamlarını derinlemesine etkiler.

5. Rusça'da ve Türkçe'de "Şeytan" kavramı

Дьявол (Dyavol): Rusça'da "Şeytan" kelimesi genellikle "Дьявол" olarak ifade edilir. Bu kelime, Hristiyan inancında kötülüğün sembolü olan Şeytan'ı ifade eder. "Дьявол", Tanrı'ya karşı gelen ve insanları günaha sürükleyen kötü bir varlık olarak tasvir edilir. Rus kültüründe, "Дьявол" kelimesi, genellikle ahlaki ve manevi düşüşün sembolü olarak algılanır.

Сатана (Satana): "Şeytan" kelimesi aynı zamanda "Сатана" olarak da ifade edilir. Bu kelime de Hristiyan inancında kötülüğün kişileştirilmiş hali olan Şeytan'ı ifade eder. "Сатана", insanları günaha teşvik eden ve kötülüğü destekleyen bir figür olarak tasvir edilir.

Türkçe'de "Şeytan" kelimesi, kötülüğün, günahın ve manevi saptırmanın sembolü olarak kabul edilir. İslam ve Hristiyan inançlarında Şeytan, insanları kötülüğe yönlendiren ve Tanrı'ya karşı gelen bir varlık olarak tasvir edilir. "Şeytan", İslam inancında da insanları kötü düşüncelere ve eylemlere sürükleyen bir düşman olarak görülür. Türk kültüründe "Şeytan" kelimesi, genellikle manevi bir tehlike veya tuzak olarak algılanır.

Türkçe'de, Şeytan aynı zamanda "İblis" olarak da bilinir. İslam inancında, İblis, Allah'ın emrine karşı gelmiş ve insanları günaha sürüklemiş olan bir melek olarak tasvir edilir. "İblis", Tanrı'ya karşı isyan eden ve insanları kötülüğe yönlendiren bir figür olarak kabul edilir.

Her iki dilde de "Şeytan" kavramı, genellikle kötülük, günah ve manevi saptırma gibi olumsuz Şekillendiren önemli sembollerdir. Rusça ve Türkçe'de "Şeytan" kavramı, geniş bir kùltürel ve dini mirasa sahip olmakla birlikte insanların manevi yaşamlarında da derin bir etkiye sahiptir.

İyi ve Kötü Arasındaki Savaş: Şeytan ve Tanrı

İyi ve kötü arasındaki savaş, birçok din ve kùltürde evrensel bir tema olarak kabul edilir. Hristiyanlık ve İslam gibi monoteisttik inanç sistemlerinde bu savaş, iyilik ve kötülük arasındaki temel çatışmayı temsil eder. Bu çatışma, Şeytan ve Tanrı arasındaki mücadele üzerinden sembolize edilmektedir. Bu savaşın insanlık tarihindeki ahlaki ve manevi boyutlarına nasıl bir katkıda bulunduğunu inceleyen araştırmacı Wang, iyi ve kötü arasındaki savaşın merkezi figürleri olan Tanrı ve Şeytan, insanlığın düşüşü ve günahın ortaya çıkışıyla bağlantılı olduğuna vurgu yapmaktadır. Ona göre, Tanrı, ahlakın cisimleşmiş hali olarak temsil edilirken, Şeytan ise kötülüğün ve günahın somutlaşmış halidir. Şeytan'ın kıskançlık ve isyanı, Tanrı'ya karşı gelen düşen melekleri etkilemek için kullandığı araçlardır. Havva'yı kandırarak insanlığın düşmesine yol açması, Şeytan'ın Tanrı'nın emirlerine karşı isyanını ve kötülüğü insanlığa yayma çabasını simgelediğini belirtmektedir(Wang, 2018).Buradan hareketle, iyilik ve kötülük arasındaki evrensel çatışmanın Şeytan ve Tanrı kavramlarında olduğu gibi bir yansımasının olduğu ve insanlığın ahlaki seçimlerine ve özgürlüğüne vurgu yapıldığını göstermektedir.

Hristiyanlık Perspektifi:

Hristiyanlıkta, Şeytan ve Tanrı arasındaki savaş, iyilik ve kötülük arasındaki temel çatışmayı yansıtır. Şeytan, başlangıçta Tanrı'nın meleği olan Lucifer'dir. Lucifer'in isyanı sonucunda, Şeytan olarak bilinen varlık kötü bir varlık haline gelir ve insanları Tanrı'ya karşı kışkırtır. Bu süreç, Hristiyan inancında cennetteki başlangıçta Adem ve Havva'nın yaşadığı olaylarla bağlantılıdır. Şeytan, insanlığın düşmanı olarak kabul edilir ve Tanrı'nın amacını bozmak için çabalar.

Tanrı, iyiliği, sevgiyi, merhameti ve adalete temsil eder. Tanrı, insanları kurtarmak ve onlara yol göstermek için İsa Mesih aracılığıyla dünyaya gelir. İsa'nın ölümü ve dirilişı, insanlığın günahlarından kurtuluşunun sembolüdür. Hristiyanlıkta, Tanrı'nın sevgisi ve merhameti, Şeytanın kötülüğü ve hileleriyle mücadele etmenin anahtarıdır.

İslam Perspektifi:

İslam'da da iyilik ve kötülük arasındaki mücadele önemli bir kavramdır. İslam inancında, Şeytan Allah'ın emrine karşı gelen İblis'tir. İblis, insanları saptırmak ve onları Tanrı'ya isyan etmeye yönlendirmek için çabalar. İslam'da, insanların dünyadaki deneme sürecinde Şeytanın tuzaklarına karşı direnç göstermeleri önemlidir.

Allah, İslam inancında her Őeynin yaratıcısı, koruyucusu ve yöneticisidir. Allah, insanlara adalet, merhamet, sevgi ve rehberlik sunar. İslam, insanların Tanrı'ya ibadet etmelerini, Ona boyun eğmelerini ve iyi işler yapmalarını teşvik eder. Müslümanlar için Şeytanın kötülüklerine karşı korunma, dua, ibadet ve doğru yaşam tarzıyla sağlanır.

Hristiyanlık ve İslam'da, iyilik ve kötülük arasındaki savaş, insanlığın manevi deneyiminde önemli bir rol oynar. Bu savaş, Tanrı'nın sevgi, merhamet ve adalete dayalı bir düzeni yeniden tesis etme çabasıdır. İyilik ve kötülük arasındaki mücadele, insanların manevi gelişimi ve ruhsal aydınlanması için bir

deneme ve sınavdır. Tanrı'ya olan bağlılık, dua, ibadet ve doğru yaşam tarzı, bu mücadelede insanların kılavuzudur ve Tanrı'nın sevgi dolu kudretinin bir ifadesidir.

6. Allah ve Şeytan kavramlarına dil üzerinden bir bakış

Allah ve Şeytan, insanlığın tarih boyunca üzerinde düşündüğü en temel kavramlardan biridir. Bu kavramlar, insanların inanç sistemlerini, etik değerlerini ve dünya görüşlerini şekillendiren köklerdir. Her kültürde ve dini geleneğin içinde, bu kavramlar farklı şekillerde ifade edilir ve anlam kazanır. Dil, bu kavramların ifade edilmesinde temel araçlardan biri olarak işlev görür ve insanların zihinsel dünyasında derin izler bırakır.

Dil, insanların düşüncelerini ifade etmek ve anlamlaştırmak için kullandıkları önemli bir iletişim aracıdır. İnsanlar yüzyıllardır dil vasıtasıyla karmaşık kavramları ifade eder ve anlamlandırır. Bu bağlamda, Allah ve Şeytan gibi derin manalara sahip olan kavramlar da dil üzerinden incelenmeye değerdir.

Allah, genellikle tek Tanrılı inanç sistemlerinde en yüce varlık olarak kabul edilen bir kavramdır. Dil aracılığıyla insanlar bu kavrama farklı anlamlar yüklemişlerdir. Kimi için merhametli bir varlıkken kimileri için ise gücün sembolüdür. Allah'ın nitelikleri ve ilişkisi dini metinlerde belirtilmiştir ve bu metinlerde kullanılan dil de bu ilişkiyi şekillendirmektedir.

Şeytan ise genellikle kötülük sembolü olarak algılanan bir kavramdır. Dil vasıtasıyla Şeytan'a farklı anlamlar yüklenmiştir. Bazı dinlerde Şeytan'ın isyan etmesi ve insanları günaha sürüklemesi gibi özellikleri vurgulanmıştır. Bu vurguların yapılmasıyla beraber Şeytan'ın rolü de dini metinlerde belirginleşmiştir.

Dil, bu kavramları anlamlandırmada ve inanç sistemlerinin oluşmasında önemli bir rol oynamaktadır. İnsanlar dil aracılığıyla kavramlara anlam yükleyerek inançlarını şekillendirirler. Ancak dilin sınırları da vardır ve herkes için aynı anlama gelmeyebilir. Bu nedenle, Allah ve Şeytan gibi kavramları anlamak için dili doğru kullanmak ve farklı perspektifleri dikkate almak önemlidir.

Türkçe, tarih boyunca farklı kültürlerin etkisi altında kalmış ve özellikle İslam'ın yayılmasıyla Arapça ve Farsça kökenli birçok kelimeyi benimsemiştir. Türkçe'de Allah ve Şeytan kavramları, genellikle İslam'ın etkisi altında şekillenmiştir. Allah için kullanılan terimler arasında "Tanrı", "Yüce Yaratıcı", "Rabb" gibi ifadeler bulunurken, Şeytan için "İblis", "Şeytan", "Kötücül Varlık" gibi terimler kullanılır. Bu terimler, Türk kültüründe derin bir anlam taşır ve inanç sistemlerinin merkezinde yer alır.

Allah ve Şeytan, Türkçe dilinde dünya ve ahiret kavramlarının önemli aktörleridir. İnanç sistemlerinde, bu iki figür insanların yaşamlarını etkileyen güçlü varlıklar olarak kabul edilir. Allah, Türkçe dilinde "Yüce Yaratıcı" anlamına gelir. İnsanların inandığı tek bir Tanrıdır ve tüm evrenin yaratıcısı olarak görülür. Allah'ın gücü ve merhameti, insanlara rehberlik etmek ve onları doğru yola yönlendirmek için kullanılır. Şeytan ise Türkçe dilinde "Kötülük Meleği" anlamına gelir. Şeytan, insanları yanlış yola yönlendirmek ve günah işlemelerine neden olmak amacıyla var olduğuna inanılan bir varlıktır. Şeytanın hileleri ve tuzakları, insanları dünyevi arzulara kapılmaya teşvik ederek onların ahirette cezalandırılmasına yol açabilir.

Türkçe dilinde Allah ve Şeytan kavramları, insanların dünya hayatında doğru seçimler yapmalarını sağlamak için kullanılır. İnsanlar Allah'a inandıklarında doğru yolu bulduklarını düşünürken, Şeytana

uyarak kötülük yapmanın sonuçlarının ağır olabileceğini bilirler. Bu iki kavram, Türkçe dilinde etkileyici bir şekilde ifade edilir ve insanların dünya ve ahiret arasındaki ilişkiyi anlamalarına yardımcı olur. İnanç sistemlerinde, Allah'ın rehberliğiyle doğru yolu bulmak ve Şeytanın tuzaklarından kaçınmak önemli bir rol oynar.

İngilizce dilinin oluşmasında, Hristiyanlık ve İslam gibi dinlerin ve kültürlerinde etkisi yadsınamaz bir gerçektir. Allah kavramı genellikle "God" terimiyle ifade edilirken, Şeytan için "Satan" veya "Devil" gibi terimler kullanılır. İngilizce'de, Allah ve Şeytan kavramları, Hristiyan inancının ve Batı kültürünün bir parçası olarak derin bir anlam taşır. Bu kavramlar, edebiyattan sanata, felsefeden popüler kültüre kadar geniş bir yelpazede insanların düşünce dünyasını etkiler.

Arapça, İslam'ın kutsal kitabı olan Kuran'ın dili olarak önemli bir role sahiptir. Allah kavramı Arapça'da "Allah" olarak ifade edilirken, Şeytan için "Şeytan" veya "İblis" gibi terimler kullanılır. Arap kültüründe, Allah ve Şeytan kavramları, inanç ve ibadet pratiğinin merkezinde yer alır ve Müslümanların hayatlarını yönlendirir. Arap edebiyatında da bu kavramlar sıkça işlenir ve derin anlamlar yüklenir.

Allah ve Şeytan kavramları, insanın evrenin anlamını ve varoluşun sınırlarını çözme çabalarının bir yansımasıdır. Farklı dillerde bu kavramların ifade edilmesi, dilin semantik yapısı, kültürel geçmişi ve dinî inançlarının bir ürünüdür. Her dilde, bu kavramlar derin bir anlam taşır ve insanların inanç sistemlerini ve kültürel kimliklerini şekillendirir.

Bu dil bazlı bakış açısı, Allah ve Şeytan gibi temel kavramların insan düşüncesindeki yankılarını ve kültürel çeşitliliğini daha iyi anlamamıza yardımcı olur. Her dilde, bu kavramlar farklı anlamlar ve vurgular kazanırken, insanlığın ortak arayışının bir parçası olarak evrensel bir değer taşırlar. Allah ve Şeytan kavramları, insanın evrensel arayışının bir parçasıdır ve bu arayış, diller arasında ve kültürler arasında çeşitli şekillerde ifade edilir.

7.Sonuç

Farklı dillerde farklı anlamlar taşıyan Allah ve Şeytan kavramları, insanların kültürel ve dini inançlarını yansıtan önemli birer sembol haline gelmiştir. Dilin derinliklerinde şekillenen bu kavramlar, insanların dünya görüşlerini, inançlarını ve yaşamlarını derinden etkiler. Türkçe, İngilizce, Arapça, Fransızca gibi dillerde Allah ve Şeytan kavramlarının ifade edilişi, dilin kültürel ve tarihsel arka planına sıkı sıkıya bağlıdır. Her dilin kendine özgü yapısı ve semantik derinliği, Allah ve Şeytan gibi kavramların ifade edilmesinde çeşitlilik ve zenginlik sunar. Bu çeşitlilik, insanların evreni ve kendi varoluşlarını anlama çabalarında yansır.

Allah ve Şeytan kavramları, insan toplumlarının tarih boyunca karşılaştığı soruların bir yansımasıdır. İnsanların varoluşsal endişelerini ve ruhsal arayışlarını ifade etmek için kullandıkları diller, bu kavramların anlamını derinleştirir ve genişletir. Bu nedenle dilin ve inancın birleştiği noktalarda insanlığın ortak mirasının zenginliğini keşfederiz.

Allah ve Şeytan kavramları, beşeriyetin ilk var olduğu andan itibaren günümüze kadar tüm toplumları ve bireyleri değiştiren ve şekillendiren en önemli kavramlar arasındadır. Bu kavramlar bireylerin iman sistemlerini, ahlaki değerlerini ve dünya görüşlerini şekillendiren kökleri oluşturur. Her kültürde ve dini geleneklerde bu kavramlar değişik şekillerde anlatılır ve anlamlandırılır. Dil, insanın zihinsel dünyasında derin izler bırakan temel bir vasıta olarak hizmet eder. Önemli bir kontakt aracı olan dil, bireylerin kompleks kavramları anlatım etmesine ve anlamasına imkân tanır. İnsanlar yüzyıllar

süresince kompleks fikirleri anlatım etmek ve anlamlandırmak için dili kullanmışlardır. Bu bağlamda Allah ve Şeytan gibi derin anlamlar içeren kavramlar, dilin merceğinden incelenmeye değer kavramlardır.

Allah, tek Tanrılı iman sistemlerinde çoğu zaman en ulu mevcudiyet olarak algılanır. Bireyler dil vasıtasıyla bu kavrama iyi kalpli bir varlıktan güç sembolüne kadar muhtelif anlamlar yüklerler. Allah'ın nitelikleri ve inançlarla olan ilişkisi dini metinlerde ana hatlarıyla belirtilir ve bu metinlerde kullanılan dil bu ilişkiyi şekillendirir. Dil vasıtasıyla Şeytan'a değişik anlamlar yüklenir, birtakım dinlerde başkaldırı etme ve insanları günaha sürüklenme şeklinde özellikleri vurgulanır. Şeytan'ın görevi bu metinsel vurgular vasıtasıyla belirginleşir. Dil, bu kavramların anlaşılmasında ve şekillendirilmesinde mühim bir rol oynayarak iman sistemlerinin oluşumuna katkıda bulunur. Bireyler kavramlara anlam yüklemek ve inançlarını şekillendirmek için dili kullanırlar. Bununla birlikte, dilin sınırlamaları vardır ve yorumlar bireyler içinde farklılık gösterebilir. Bu nedenle, dili doğru kullanmak ve değişik bakış açılarını göz önünde bulundurmamak Allah ve Şeytan şeklindeki kavramları idrak etmek için oldukça önemlidir.

Kaynakça

- Bazarova, L. (2011). *Kontsept" Bog" vo frazyelogičeskih yedinitsah angliyskogo, russkogo, tatarskogo i turetskogo yazıkov. Kazanskiy (Privolzhskiy) federal'ny universitet* , , 41-42-43.
- Dalya, V. (1903-1906). *Bog*. V. Dalya içinde, *Tolkovyy slovar* (s. 2816). Sankt-Peterburg.
- Demirci, K. (2017). *Hristiyanlık*. TDV İslam Ansiklopedisi Dergisi , 328.
- Eroğlu, A. H., Kılıç, R., Tosun, C., & Doğan, R. (2008). *Din Kùltürü ve Ahlak Bilgisi Öğretimi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Web-Ofset Tesisleri.
- Kalkova, O. (2009). *Kontsept Bog v russkoy yazıkovoy kartine mira (osnovniye . Vestnik Tsmo Mgu* , 89.
- Latief, J. A. (2011). *The Concept of God in Christianity: an Islamic Perspective*. Al-Ulum .
- N.Y. Ővedova, V. V. (1998). *Ruskiy Semantičeskiy Slovar*. Moskva: Azbukovnik.
- Öztürk, Ö. (2017, Eylül 20). *Ozhanoturk.Makaleleri*. Şubat 17, 2024 tarihinde <https://ozhanoturk.com/2017/09/20/islami-terimler-sozlugu-a/> adresinden alındı
- Rudi, P. (2016). *Islam and christianity*. . Islamic Research Institute, International Islamic University, Islamabad , 83-95.
- Sazak, G. (2014). *Türk Sembolleri Hun Dönemi Türk Motif ve Sembollerinin Sanata*. İstanbul: İlgi Kùltür Sanat Yayınları.
- Şahin, L. (2016). *Rusya Federasyonu'nun Etnik ve Dinsel Yapısı*. Marmara Türkiyat , 27.
- TDK. (2009, Mayıs 21). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. Şubat 17, 2024 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Wang, S.-H. (2018). *A Tug of War between God and Satan: The Interpretation of Adam and Eve's Dreams in John Milton's Paradise Lost*. International Journal of English and Literature, .

59. Rusça Dil Bilgisinde Transpozisyon Kavramı¹

Ali AKYAR²

İbrahim Hakkı SOLMAZ³

APA: Akyar, A. & Solmaz, İ. H. (2024). Rusça Dil Bilgisinde Transpozisyon Kavramı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 972-985. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502257>.

Öz

Rus dilinde transpozisyon kavramı, kelimenin farklı bir sözcük türü sınıflandırmasına aitken yapısal ya da sözdizimsel değişikliklerle farklı bir sözcük türüne geçişi olarak adlandırılır. Bu dil bilgisi kavramı cümleye farklı anlamlar katmak veya ifadeyi zenginleştirmek açısından oldukça önemlidir. Sözcük türlerinin cümlede farklı türlere dönüşmesi sözcüğün isim, fiil, sıfat, zarf, zamir, bağlaç veya edat mı olduğuyla ilgili bir karmaşa ortaya çıkarmaktadır. Araştırmamızda kelimelerin hangi durumlarda farklı sözcük türüne dönüştüğüyle ilgili çalışmalar yürütülmüştür. Çalışmamızda modern Rus dilinde, dilbilgisel açıdan sözcük türlerinin transpozisyon kapsamında incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmanın ilk aşamasında sözcük türlerinin sınıflandırmasında dilbilimcilerin hangi kriterleri temel aldığı araştırılmış ve bu temeller ışığında Rus dilinde genel kabul gören sözcük türleri sınıflandırması belirtilmiştir. Elde edilen materyaller üzerinden isimleşme, sıfatlaşma, zamirleşme vb. terimlerin tanımları yapılmış ve transpozisyona uğrayan sözcükler sınıflandırmaya tabi tutulmuştur. Rus dilindeki sözcük türleri arasında geçiş yapan kelimenin hangi durumlarda transpozisyona uğradığı tespit edilmiş, tespit edilebilen kelimelerin transpozisyona uğradığında cümlede yapısal ya da sözdizimsel değişikliğe nasıl uğradığı örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır. Rus dilinde transpozisyon kapsamında hangi sözcük türlerinin birbirleri arasında geçiş yaptığı tespit edilmiş ve konuyla ilgili on bir adet sınıflandırma yapılmıştır. Çalışmamız, bilimsel araştırma yöntemlerinden veri toplama, verilerin incelenmesi ve değerlendirilmesi, bulguların betimlenmesi, karşılaştırma, sınıflandırma ve örneklendirme çerçevesinde yürütülmüş ve belirtilen yöntemler sayesinde konuyla ilgili elde edilen bulgular örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Dilbilim, Dil bilgisi, Rus Dili, Sözcük Türleri, Transpozisyon.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %6

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 13.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502257

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Tarafli Körlleme

² Dr. Öğr. Üyesi, Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü / Dr., Ardahan University, Faculty of Humanities and Sciences, Department of Russian Language and Literature (Ardahan, Türkiye), aliakyar@ardahan.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-1134-4285> **ROR ID:** <https://ror.org/042ejbk14>, **ISNI:** 0000 0004 0399 2738

³ Arş. Gör., Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü / R. A., Ardahan University, Faculty of Humanities and Sciences, Department of Russian Language and Literature (Ardahan, Türkiye), ibrahimhakkisolmaz@ardahan.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-5042-2621> **ROR ID:** <https://ror.org/042ejbk14>, **ISNI:** 0000 0004 0399 2738

The Concept of Transposition in Russian Grammar⁴

Abstract

In the Russian language, the concept of transposition is defined as the change of a word from belonging to a different lexical classification to a different one through structural or syntactic changes. This grammatical concept is very important in order to reinforce the meaning of the sentence, to add different meanings, or to enrich the expression. The transformation of word types into different types in sentences creates a confusion as to whether the word is a noun, verb, adjective, adverb, pronoun, conjunction or preposition. In our research, studies were conducted on the situations in which words are transformed into different types of words. The aim of our study is to analyze the grammatical aspects of word types in modern Russian language within the scope of transposition. First of all, the criteria on which linguists base the classification of lexical types were investigated and in the light of these criteria, the generally accepted classification of lexical types in the Russian language was specified. Based on the materials obtained, terms such as nominalization, adjectivation, pronominalization were defined and the transposed words were subjected to classification. In which cases the word that transitions between word types in the Russian language is transposed has been determined. It is tried to explain with examples how the words that can be detected undergo structural or syntactic changes in the sentence when they are transposed. Within the context of transposition in the Russian language, eleven classifications were made on the subject. Our study was conducted within the framework of data collection, data analysis and evaluation, description of findings, comparison, classification and exemplification from scientific research methods, and the findings obtained on the subject through the mentioned methods were tried to be explained with examples..

Keywords: Linguistics, Grammar, Russian Language, Word Types, Transposition.

⁴ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 6
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 13.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-
Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502257
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Dil bilgisinin en önemli inceleme alanlarından birisi olan sözcük ya da kelime kavramı, içerisinde yapısal ve anlamsal özellikler barındıran bir ya da daha fazla heceden oluşan bir dil birimidir. Sözcüklerle ilgili yapılan araştırmalarla bu kavram çeşitli sınıflandırmalara tabi tutulmuştur.

Rus dilinde sözcükler “*bağımsız sözcükler (самостоятельные слова)*” ve “*yardımcı sözcükler (служебные слова)*” olmak üzere iki gruba ayrılır. Bu iki gruba göre sözcüklerin kategorize edilmesi ise üç temel ilkeye dayanır: *biçimbilimsel (морфологический)*, *anlamsal (семантический)* ve *sözdizimsel (синтаксический)*.

Anlamsal ilke (семантический принцип) kelimenin sözcük anlamına (*лексическое значение*) sahip olmasıdır. Sözcük anlam ya da sözcüksel anlam; bir varlığı ya da durumu diğerlerinden ayıran anlama denir. Sözcüksel anlam evrenseldir ve hemen hemen her dilde o anlamı karşılayan bir sözcük karşılık gelebilir. Örneğin Rusçada *жираф* kelimesinin İngilizcedeki anlamsal karşılığı *giraffe*, Türkçedeki anlamsal karşılığı ise *zırafa* kelimesidir. Her üç dilde bu kelime “*geviş getiren memelilerden, çok uzun boylu, ot yiyen hayvan*” (TDK,2005, 2244) sözcük anlamına sahiptir.

Yapısal ilke (морфологический принцип) kapsamında sözcüğün biçimsel özelliklerini yani dilbilgisel anlamı (*грамматическое значение*) temel alınır. Dilbilgisel anlam sözcüğün biçimbirim özelliklerini ifade eden anlamdır (Rozental ve Telenkova, 1985, s.122).

Sözdizimsel ilke (синтаксический принцип) kapsamında sözcüğün cümle içerisindeki görevi, yani cümle ögesi olup olmadığını ve diğer sözcüklerle cümle içerisindeki uyumu dikkate alınır (Stariçenok, 2011, s. 250).

“*Bağımsız sözcükler (самостоятельные слова)*” kategorisi, *biçimbilimsel (морфологический)*, *anlamsal (семантический)* ve *sözdizimsel (синтаксический)* ilkelere sahip olan sözcükleri kapsar. Örneğin; *птица (kuş)* kelimesi, bahsi geçen ilkeler temel alınarak incelendiğinde *anlamsal (семантический)* ilke bağlamında; tüylerle kaplı, kanatlı, iki ayaklı ve bir gagalı, omurgalılar sınıfından bir hayvan anlamına sahiptir. *Biçimbilimsel (морфологический)* ilke kapsamında; *cins isim (имя нарицательное)*, *canlı (одушевлённое)*, *dişi cins (женский род)* ve *tekil (единственное число)* vb. yapısal özelliklere sahiptir. *Sözdizimsel (синтаксический)* ilke kapsamında ise; cümlede *özne (подлежащие)* veya *tümleç (дополнение)* görevlerinde kullanılabilir.

“*Yardımcı sözcükler (служебные слова)*” sözcüksel anlama sahip olmayan kelimelerdir. Bu kategorideki sözcükler cümlede cümle ögesi olarak kullanılamaz ve sadece cümle ögeleri arasındaki ilişkiyi gösteren kelimeler olarak nitelendirilir (Finkel ve Mihayloviç, 1954, s. 173-174). Örneğin *от (-den)*, *до (-e kadar)*, *только (sadece)* vb. Bu iki ana gruba göre kategorize edilen sözcüklerin dil bilgisi açısından sınıflandırmaya tabi tutulması Rus dilinde “*части речи*” (Jerebilo, 2005, s.328) olarak isimlendirilir. Bu terimin Türkçe dil bilgisi açısından karşılığı “*sözcük türleri*” (Boz, 2021, s. 2) olarak adlandırılırken, sözcük anlamsal karşılığı ise “*söz bölükleri*” (Bolshoy russko-turetskiy slovar, 2009, s.578) ya da “*dilin kısımları*” (Dalkılıç, 2018, s. 31) olarak tercüme edilmektedir.

Rus dilinde sözcük türleri konusunda dilbilimciler arasında günümüze kadar süregelen görüş farklılıkları mevcut olsa da çağdaş Rus dilinde genel olarak sözcük türleri aşağıdaki gibi kategorize edilir:

Tablo 1: Sözcük Türlerinin Sınıflandırılması

Самостоятельные слова (Bağımsız sözcükler)	Служебные слова (Yardımcı sözcükler)
Имена существительные (İsimler)	Предлоги (Edatlar)
Имена прилагательные (Sıfatlar)	Союзы (Bağlaçlar)
Имена числительные (Sayılar)	Частицы (Parçacıklar)
Местоимения (Zamirler)	Междометия (Ünlem Sözcükleri)
Глаголы (Füller)	Модальные слова (Kip Sözcükleri)
Наречия (Zarflar)	Звукоподражания (Yansıma Sözcükleri)
Предикатив (Yüklemsi)	

Rus dilinde sözcük türleri anlamsal ve dilbilgisel açıdan birbirleriyle ilişki içerisindedir. Cümle içerisinde kelimeler temel anlam veya işlev kaybına uğrayarak sözcük türleri arasında geçiş yapabilir. Bu durum dil bilgisinde *bir sözcük türünden diğerine geçiş (переход слов из одной части речи в другую)* olarak isimlendirilir. Bu dil bilgisi kavramının terminolojisini inceleyecek olursak;

Sözcük türleri kapsamında geçişlilik konusuna ilk olarak A.S. Bedniyakov değinmiştir. Dilbilimci, “*Çağdaş Rus Dilinde Sözcük Türlerinin Sözcüksel-Dil Bilgisel Geçişlilik Sorunu (Проблема лексико-грамматической переходности частей речи в современном русском языке)*” isimli çalışmasında konuyla ilgili “*geçişlilik (переходность)*” terimini kullanmıştır (1941, s. 29).

A.M. Peşkovskiy kelimenin farklı bir sözcük türüne dönüşmesini (1956, s.386) “*yer değiştirme (замена)*”, A.İ. Smirnitkiy (1956, s. 42) “*dönüşüm (конверсия)*”, V.G. Gak (1978, s. 20) “*bağdaştırma (синкретизм)*”, L.V. Borte (1972, s. 54) “*transpozisyon (транспозиция)*”, V.M. Markov (1981, s. 15) “*dil bilgisel eş sesliler (грамматические омонимы)*”, M.F. Lukin (1982, s. 79) “*sözcüksel-dil bilgisel yer değiştirme (лексико-грамматическая субституция)*”, V.G. Migirin (1971, s. 18) “*dönüşüm (трансформация)*” olarak isimlendirmişlerdir. Çalışmamızda bu kavram *dil bilgisinde transpozisyon kavramı* olarak ele alınmıştır.

Çalışmamızda dil bilgisinde transpozisyon kavramını 11 ayrı başlık altında sınıflandırmıştır: “*İsimleşme (субстантивация)*, *sıfatlaşma (адъективация)*, *sayılaşma (нумерализация)*, *zamirleşme (прониминализация)*, *zarflaşma (адвербиализация)*, *fülleşme (вербализация)*, *kip sözcüklere geçiş (модалация)*, *edat sınıfına geçiş (препозиционализация)*, *bağlaç sınıfına geçiş (конъюнкционализация)*, *parçacık sınıfına geçiş (партикуляция)*, *ünlem sözcükleri sınıfına geçiş (интеръективация)*” (Peřkovskiy, 2001, s.140, Sokolova, 1973, s. 4, Režunova, 2008, s. 118).

1. İsimleşme (Субстантивация)

Rus dil bilgisinde sözcük türlerinden sıfat, sayı ve zamir gruplarından herhangi birine dahil olan bazı sözcükler cümlede anlam daralmasına uğrayarak isme dönüşür. Farklı bir sözcük türüyen cümlede sözcüğün isme dönüşmesine “*isimleşme (субстантивация)*” adı verilir (Valgina ve diğ., 2002, s. 132). Bu geçiş esnasında sıfatlar sözlük anlamlarında kayıp yaşasalar da morfolojik özelliklerinde herhangi bir değişim olmaz. Sıfatların isme dönüşmesinin iki şekli vardır:

Sözcük anlamlarını kaybederek günümüz Rus dilinde sıfat olarak değil isim olarak kullanılan sözcükler: *портной (terzi)*, *востовой (posta)*, *запятая (virgül)*, *пирожное (pasta)* vb. (Valgina ve diğ., 2002, s. 132).

Cümlede sıfatlar isim olmadan tek başlarına kullanıldığında isme dönüşürler: “*Кондитерская фабрика (şeker fabrikası)*”, “*кондитерская (şekerci/şeker satılan yer)*”, “*русский народ (Rus Halkı)*”, “*русские (Ruslar)*”, “*выходной день (tatil günü)*”, “*выходной (tatil)*”, “*ученый человек (bilim adamı)*”, “*ученый (bilim adamı)*”, “*больной ребенок (hasta çocuk)*”, “*больной (hasta)*” vb.

“У нас завтра **выходной** (Yarın **tatiliz**)” örneğinde görüldüğü üzere “*выходной*” sıfatı isim olmadan tek başına kullanıldığında sıfat görevinden transpozisyona uğrayarak isme dönüşmüştür.

L.Ç. Dalkılıç sıfattan isme dönüşen sözcüklerin kullanım alanlarıyla ilgili şu sıralamayı sunmuştur: “*Yaşama alanları ve oda adlarıyla kullanılan sıfatlar; гостиная (oturma odası)*, *ванная (banyo)* vb. *Yer adları yerine kullanılan sıfatlar; мостовая (kaldırım)* vb. *Ticari iş yerleri ve halka açık alanlar; кондитерская (şekerci)*, *закусочная (atıştırma yeri)* vb. *Siyasi grup isimleri; правые (sağcılar)* vb. *Yalnızca tekil kullanılanlar; сладкое (tatlı)*. *Yalnızca çoğul kullanılanlar; родные (akrabalar)*, *близкие (yakın arkadaşlar)* vb. (2018, s. 34).

Sayı grubunda sıra sayıları (*порядковые числительные*) ve topluluk sayıları (*собирательные числительные*) kategorisinde değerlendirilen sözcükler cümlede isim olmadan tek başına kullanıldıklarında isme dönüşür. Topluluk sayılarından isimleşme kapsamında en sık kullanılan kelimeler şunlardır: *двое (iki)*, *трое (üç)*, *четверо (dört)*, *пятеро (beş)*, *шестеро (altı)*, *семеро (yedi)*, *восемь (sekiz)*, *девять (dokuz)*, *десять (on)* (Gaynutdinova, 2010, s. 247).

“**Трое** в черных шинелях подошли к дому (Siyah paltolu **üç adam** eve doğru yaklaştılar)” cümlesinde “*трое*” sözcüğü cümlede “*üç adam*” anlamında ve isim olmadan kullanılmış ve sayı grubundan isme dönüşmüştür. Bu sözcüğün sayı kategorisinde değerlendirilebilmesi için cümlede “*трое мужчин*” olarak kullanılması gerekmektedir.

Zamir grubuna ait olan *моя (benim)*, *наши (bizim)*, *сам (kendisi)*, *ничья (hiç kimsenin)*, *тот (şu)*, *этот (bu)* vb. sözcükler işaret anlam özelliklerini kaybederek cümlede isme dönüşebilirler. (Valgina ve diğ., 2002, s. 160). Cümlede isim görevinde olabilmeleri için kendilerinden sonra herhangi bir isim soylu kelime kullanılmaz.

“Сегодня едут **моя** в деревню (Bugün **benimkiler** köye gidiyorlar)”. Örnekte görüldüğü üzere “*моя*” iyelik zamiri “*моя мать и отец*” ifadesinin yerine kullanılmış ve zamir grubundan isim türüne dönüşmüştür.

2. Sıfatlaşma (Адъективация)

Sözcük türetme amacıyla özel bir yapım eki kullanmadan farklı bir sözcük türüne ait bir kelimenin cümlede sıfata dönüşmesine “*сфатлашма (адъективация)*” adı verilir ve bu kavram genellikle *ортаçлар (причастия)* ve *сıra sayılarında (порядковые числительные)* gözlemlenir (Stariçenok, 2011, s. 233).

“Студент, **знающий** правила, будет успешным (Kuralları **bilen** öğrenci başarılı olur)” cümlesinde “*знающий*” sözcüğü *сфат-fiil (причастие)* görevinde kullanılırken “**Знающий** человек

всегда стремится к саморазвитию (**Bilgili** insan her zaman kendini geliştirmeye çalışır)” cümlesinde *сифат* (прилагательное) görevinde kullanılmıştır.

N.M. Şanskiy ortaçlardan sıfata dönüşen sözcükleri *открытый* (açık), *взволнованный* (çoşkulu), *возбужденное* (endişeli), *сушеный* (kurumuş), *знающий* (bilgili), *подходящий* (uygun) olarak belirtmiştir (Aktaran: Uşakova, 2003, s. 338).

“Мы приводим текст **открытое** письмо русским (Ruslara **açık** mektup metnini sunuyoruz)” cümlesinde “*открытый*” sıfat-fiil cümlede işlevi değiştirilerek sıfata dönüşmüştür.

Sıra sayıları kişiyi nitelediğinde sıfata dönüşür: “**Первый** ученик в классе (*sınıftaki ilk öğrenci*)”, “**второй** человек в институте (*enstitüdeki ikinci adam*)” ifadelerinde kullanılan “*первый*” ve “*второй*” sözcükleri *сифат* (прилагательное) görevinde kullanılmıştır. “**Второй** номер (*ikinci numara/ ikinci daire*)”, “**двадцать пятая** квартира (*yirmi beşinci oda*)” ifadelerinde kullanılan “*второй*” ve “*двадцать пятая*” sözcükleri ise *сая* (числительное) görevinde kullanılmıştır.

Zamir grubuna ait *никакой* sözcüğü *плохой* (kötü) anlamında ve *ничего* sözcüğü ise *неплохой* (iyi, fena değil) anlamında cümlede kullanıldığında bu sözcükler zamir grubundan sıfat grubuna geçiş yapar (Kuznetsova, 2009, s. 87).

“Он хороший человек, но **никакой** работник (O iyi bir insan, ama **kötü** bir işçidir)” cümlesinde “*никакой*” sözcüğü zamir sınıfından sıfata dönüşmüştür.

3. Sayılaşma (Нумерализация)

Cümlede kelimenin diğer sözcük türlerinden *сая* (числительное) grubuna dönüşmesine “sayılaşma (нумерализация)” ya da “*сая sınıfına geçiş* (переход в имена числительные) adı verilir. Sözcük türleri sınıflandırmasında özellikle isimlere ait “*лавина* (çığ), *бездна* (uçurum), *масса* (kütle, kitle), *пара* (eş)” vb. sözcükler cümlede sayısal bir anlam ifade ettiğinde isim sınıfından *сая* sınıfına geçmiş olur (Jumayeva, 2021, s. 470). Örneğin; “*лавина опасностей* (tehlike çığı/ birçok tehlike)”, “*бездна дел* (uygunla iş/ bir uygun iş)”, “*масса неприятностей* (bir sürü sorun)”, “*через пару дней* (bir iki gün sonra)” vb.

“Он купил **пару** яблок (İki elma satın aldı)” cümlesinde “*пара*” sözcüğü ismi nicelik açısından nitelemiş ve dolayısıyla *сая* görevinde kullanılmıştır.

“*Тысяча* (bin)”, “*миллион* (milyon)”, “*миллиард* (milyar)” vb. sözcükler cümlede belirsiz bir miktar veya yaklaşık anlamında (*миллионы книг* (milyonlarca kitap) sıfatlarla birlikte kullanımında (*последняя тысяча*), küçültme ekleriyle türetilen sözcük olarak kullanıldığında (*тысячка*, *миллиончик*) isim sınıfında değerlendirilir. Bunun dışında sıra sayısı olarak (*тысячный*, *миллионный*), birleşik *сая* olarak (*тысяча двести*) ve tam bir *сая* anlamıyla (*тысяча рублей*, *миллион лет*) kullanıldığında ise *сая* grubuna geçiş yapmış olur (Valgina ve diğ., 2002, s. 148).

“На стадионе можно увидеть **тысячи** людей (Stadyumda **binlerce** insanı görebilirsiniz)” cümlesinde kullanılan “*тысяча*” sözcüğü belirsiz bir miktarı ifade ederken, “*Мужчина согласился заплатить **тысячу** рублей (Adam **bin** ruble ödemeyi kabul etti)*” cümlesinde sayısal bir durumu belirtmektedir. Dolayısıyla ilk örnekte isim görevinde, ikinci örnekte ise *сая* görevinde kullanılmış olur.

4. Zamirleşme (Проминализация)

İsim, sıfat, sayı vb. sözcük türlerine ait olan kelimelerin cümlede belirli şartlar altında zamire dönüşmesine *проминализация* (*zamirleşme*) adı verilir (Stariçenok, 2011, s. 233). “Человек (*adam*)”, “брат (*erkek kardeş*)”, “женщина (*kadın*)”, “сестра (*kız kardeş*)”, “люди (*insanlar*)”, “дело (*iş*)”, “данные (*veri, bilgi*)”, “известный (*bilinen*)”, “определенный (*belirli*)”, “последний (*son*)”, “следующий (*sonraki*)”, “один (*bir*)” vb. kelimelerin sözcük anlamında daralma meydana gelip cümleye belirsiz bir anlam katması durumunda bu kelimeler zamirleşir ve bu durum Rus dil bilgisinde “*zamirleşme (проминализация)*” ya da “*sözcüğün zamir sınıfına geçişi*” olarak adlandırılır; “*на определенном этапе (bazı aşamada)*”, “*в данном случае (bu durumda)*”, “*при известных обстоятельствах (bazı koşullar altında)*”, “*один человек (birisi)*”, “*каждый человек из них (onlardan her birisi)*” vb.

“Монета достоинством в **один** рубль (*Bir ruble değerinde madeni para*)” ifadesinde “один” sözcüğü sayı görevinde kullanılırken “**Один** из нас присутствовал на лекции (*Bizden birisi derse katıldı*)” cümlesinde cümleye belirsizlik katarak zamire dönüşmüştür.

Dalkılıç sözcüklerin cümlede zamire dönüşmesi ile ilgili olarak “*sözcüğün birincil özelliği olan nesnelere niteleme özelliğini kaybedip yalnızca onlara işaret ederse sözcük o zaman zamir halini alır*” ifadesini ekleyerek “*дело, факт, народ, человек vb. sözcüklerin ve topluluk belirten ve genelleme anlamına sahip olan isimlerin*” zamirleşmeye uygun sözcükler olduğunu belirtmiştir (2018, s. 40).

Şvedova çalışmasında, “*данный*” sözcüğü cümlede “*бу, şu (этом, тот)*” anlamlarında, “*известный (ünlü)*” ve “*определенный (belirli)*” sözcükleri “*bazı (некоторый кое-какой)*” anlamında, “*последний (son)*” sözcüğü “*бу (этом)*”, “*следующий (aşağıdaki)*” sözcüğü *другой, такой, целый* sözcüğü ise *весь* anlamında cümlede kullanıldığında bu sözcüklerin sıfattan zamire dönüştüğünü; *человек, брат, сестра, люди, женщина vb. isim kategorisine ait sözcüklerin işaret anlamı ile cümlede kullanıldığında bu sözcüklerin isim grubundan zamire dönüştüğünü ve sözcük türlerinden sayı grubunda yer alan один sözcüğünün cümlede birisi (некий) anlamında kullanıldığında zamire dönüştüğünü ifade etmiştir (1960, s. 406).*

Yukarıda incelenen dilbilimcilerin çalışmaları doğrultusunda Rus dilinde *человек, брат, женщина, сестра, люди, дело, факт, народ, вещь, данный, известный, определенный, последний, следующий, один vb. sözcüklerin belirli durumlar altında kendilerine özgü anlamlarını kaybedip cümleye belirsizlik katarak farklı anlamlarda kullanıldığında zamir sınıfına geçiş yaptığı ortaya çıkmaktadır.*

“*По данным газеты миграция в города из сел сократилась (Gazete verilerine göre köylerden kentlere göç azalmış)*” cümlesinde “*данные*” sözcüğü isim görevinde kullanılırken “*В данных случаях необходимо соблюдать осторожность (Bazı durumlarda dikkatli olunması gerekiyor)*” cümlesinde ise belirsiz bir ifadeyle transpozisyona uğrayarak zamire dönüşmüştür.

“*Я предупреждаю вас в последний раз (Sizi son kez ikaz ediyorum)*” cümlesinde “*последний*” sözcüğü sıfat görevinde kullanılırken “*В гостях были Фатима, Ахмет и Озлем, последняя пришла не вовремя (Misafirler Fatma, Ahmet ve Özlemdi, ama bu (sonuncusu), yanlış zamanda geldi)*” cümlesinde zamir görevinde kullanılmıştır.

5. Zarflaşma (Адвербиализация)

Latince “*adverbium*” sözcüğünden Rus diline geçen “*адвербиализация (zarflaşma)*” terimi kelimenin farklı bir sözcük türünden zarfa dönüşmesine verilen addır.

Rus dilinde isim, sıfat, sayı ve fiilimsiler yapısal veya anlamsal değişikliğe uğrayarak zarfa dönüşebilir. İsim sınıfından zarf sınıfına sözcüğün geçişi iki ayrı şekilde meydana gelir; edatsız ve edatlı isimler (Kuznetsova, 2009, s. 172). Edatsız isimler, *утро (sabah)*, *вечер (akşam)*, *лето (yaz)*, *зима (kış)* vb. sözcüklerin cümlede isim hal eklerinden araç durumunda (*творительный падеж*) kullanılmasıyla isme aitken zarfa dönüşür: “*Каждый вечер по вторникам (her sah akşamı) ifadesinde “вечер” sözcüğü isim, “Вечером было свежо (Akşamleyin hava serindi)” ifadesinde ise zarf görevinde kullanılmıştır. Edatlı isimler ise в, на, с, от, к, по vb. edatlarla türetilen isimlerin hareketi ya da durumu etkileyip manayı değiştirdiği durumlarda isimden zarfa dönüşür: “Я прошла в конец коридора (Koridorun sonuna gittim)”, “Я измучился вконец (Bitkin düştüm)”, Я прошёл в глубь леса (Ormanın derinlerine gittim)”, “Я прошёл вглубь (Derinlere daldım)” cümlelerinde görüldüğü üzere “в конец” ve “в глубь” ifadeleri edatla türetilerek “вконец” ve “вглубь” sözcüklerine dönüşmüş ve transpozisyon kapsamında zarf sınıfına geçiş yapmışlardır.*

Nitelik belirten sıfatlar (*хороший (iyi)*, *плохой (kötü)*, *веселый (neşeli)*, *красивый (güzel)* vb.) kısa sığata dönüştürüldüğünde cümlede durum (*обстоятельство*) görevinde yüklemi niteleme göreviyle kullanılırsa zarfa dönüşebilir. Sıfatların kısa halleriyle karıştırılan bu durumun ayırt edilmesinde tercih edilecek en basit yöntem bahsi geçen sözcüğün cümlede hangi görevde ve neyi nitelediğini belirlemektir. Örneğin “*Пальто хорошо (Palto iyidir)*” cümlesinde “*хорошо*” sözcüğü yüklem (*сказуемое*) görevinde ve kısa sıfat olarak kullanılmıştır. “*Он поёт хорошо (İyi şarkı söylüyor)*” cümlesinde ise “*хорошо*” sözcüğü durum (*обстоятельство*) görevinde ve zarf olarak kullanılmıştır (Dalkılıç, 2018:36). Bu sözcüklerin yanı sıra edat yardımıyla bazı sıfatlar cümlede zarfa dönüşebilir: *работать по-новому (yeni bir şekilde çalışmak)*, *одеться по-летнему (yaza göre giyinmek)* vb.

Cümlede zarfa dönüşen diğer sözcük türleri zamirlerden “*сделать по-моему (Bana göre yaptım (benim yöntemime göre))*”, sayılardan ise “*впервые (ilk kez)*” örnekleri gösterilebilir. “*Такое с тобой случилось впервые (Bu ilk kez senin başına geldi)*”.

“*Улыбаясь (gülümseyerek)*”, “*запинаясь (kekeleyerek)*”, “*торопясь (acele ederek)*” sözcükleri cümlede zarf-fiil özelliklerini kaybederek zarf görevinde kullanılabilir. “*Улыбаясь, мама разбудила меня (Annem beni gülümseyerek uyandırdı)*” cümlesinde “*улыбаясь*” sözcüğü zarf-fiil olarak kullanılırken “*Мама будила папу улыбаясь (Annem babamı gülümseyerek uyandırdı)*” cümlesinde zarf olarak kullanılmıştır. Bu sözcüklerin transpozisyona uğrayıp uğramadıkları cümlede kullanıldıkları yere göre belirlenir. Fiilden hemen sonra ya da öncesinde ve sonrasında virgül kullanılmaması bu sözcüklerin zarf görevinde olduklarını göstermektedir.

6. Fiilleşme (Вербализация)

Sözcüğün farklı bir sözcük türü kategorisinden fiile dönüşmesine Rus dilinde “*вербализация*” ya da “*оглаголивание*” adı verilir (Rozental ve Telenkova, 198, s.35). Türkçede ise bu terim fiil sınıfına geçiş ya da fiilleşme olarak tercüme edilebilir.

Stariçenok, farklı sözcük türlerinden yapısal değişikliğe uğratarak fiile dönüşme hususunda; bazı isim soylu sözcüklere *-ова-* (*-ева-*), *-а-*, *-и-*, *-е-* vb. son ekler (*суффикс*) getirilerek fiile

dönüştürülebileceğini, ayrıca ön ek (*приставка*) ve son ek yardımıyla sıfatlardan, zamirlerden ve sayılardan fiil oluşturmanın mümkün olduğunu belirtmiştir. (2011, s. 381).

“-ова- (-ева-)” son ekleri getirilerek türetilen *füller*, *голос* (*ses*) → *голосовать* (*oy vermek*), *кольцо* (*halka*) → *кольцевать* (*halka geçirmek*), *-а-* son ekiyle türetilen; *обед* (*öğlen yemeği*) → *обедать* (*öğlen yemeği yemek*), *свист* (*ışık*) → *свистать* (*ışık çalmak*), *-и-* son ekiyle türetilen; *друг* (*arkadaş*) → *дружить* (*arkadaş olmak*), *соль* (*tuz*) → *солить* (*tuzlamak*), *-е-* son ekiyle türetilen; *зверь* (*canavar*) → *звереть* (*canavar kesilmek, kudurmak*) sözcükleri son ek yardımıyla *fülleşmeye* örnek gösterilebilir. Ayrıca sıfatlardan ön ek yardımıyla türetilen; *крепкий* (*sağlam, sert*) → *укрепить* (*sağlamlaştırmak*), zamirlerden ön ek yardımıyla türetilen; “*ты* (*sen*)” → *тыкать* (*dürtmek*), sayılardan ön ek yardımıyla türetilen; “*два* (*iki*)” → *удвоить* (*iki katına çıkarmak*), zarflardan ön ek ve son ek yardımıyla türetilen; “*иначе* (*başka türlü*)” → *переиначить* (*yeniden yorumlama*), *ünlem ve yansıma sözcüklerden türeyen*; “*ах* (*ah*)” → *ахать* (*ah vah etmek*), “*мяу* (*miyav*)” → *мяукать* (*miyavlamak*)” kelimeler transpozisyon kapsamında farklı sözcük türünden fiile dönüşen sözcükler olarak belirtilebilir.

7. Kip sözcüklere geçiş (Модальция)

Gerçeklik unsuruyla bağlantılı lakin soyut anlama sahip olan ve soyutlama kabiliyeti yüksek olan “*правда* (*gerçek, doğru*), *факт* (*durum*); *возможно* (*olanak*), *действительно* (*gerçekten*), *видно* (*görünüşe göre*) vb. farklı sözcük türlerinin kip sözcüklere dönüşmesi Rus dilinde kip sözcüklere geçiş (*модальция*) olarak adlandırılır (Kuznetsova, 2009, s. 184).

“*Всё, что он говорил, -правда* (*Söylediği her şey doğrudur*)” cümlesinde “*правда*” sözcüğü isim olarak kullanılırken “*Бывал у меня, правда, он* (*O, doğrudur, beni ziyaret etti*)” cümlesinde kip sözcük olarak kullanılmıştır.

“*Он видимо был зол* (*Belli ki o kızgındı*)” ifadesinde kullanılan “*видимо*” sözcüğü zarf görevinde kullanılırken, “*Она, видимо, боялась* (*O, görünüşe göre korkmuştu*)” cümlesinde kip sözcük göreviyle kullanılmıştır.

İsim, sıfat, ortaçların kısa formları, zarf ve yüklem formuna ait soyutlanma derecesi yüksek olan yukarıda verilen sözcükler, konuşmacının duygularını, güvenini ve şüphelerini pekiştirmesi ve soyutlanması durumunda kip sözcüklere dönüşür. Bu sözcük türlerine ek olarak cümlede genellikle bağlaç olarak kullanılan “*впрочем* (*ancak*)” sözcüğü *giriş sözcüğü* (*вводное слово*) olarak cümlede kullanılması durumunda kip sözcüğe dönüşür:

“*Впрочем, он прежде всего виноват во всём* (*Ancak, her şeyin sorumlusu odur*)” cümlesinde “*впрочем*” bağlaç göreviyle kullanılırken, “*Ты, впрочем, не знаешь* (*Sen ancak bilmezsin*)” cümlesinde kip sözcük olarak kullanılmıştır. Giriş sözcükleri cümlede iki virgül arasında verilir. Bu özellik “*впрочем*” sözcüğünün cümlede bağlaç mı yoksa kip sözcük mü olduğu konusunda bizlere yardımcı olabilir.

8. Edat sınıfına geçiş (Препозиционализация)

Rus dilinde farklı sözcük türlerine ait kelimelerin transpozisyona uğrayarak edata dönüşmesine *препозиционализация* adı verilir.

G.A. Şiganova isimlerin ve sıfatların kısa şekillerinin edata dönüşmesiyle ilgili çalışmasında “*ввиду (чего) (bir şeyden dolayı)*”, “*вместо (кого, чего) (birinin, bir şeyin yerine)*”, “*вроде (gibi) (кого, чего)*”, “*насчет (hakkında) (кого, чего)*”, “*порядка (düzen) (чего)*”, “*относительно (ilgili) (кого, чего)*”, “*подобно (benzer) (кому, чему)*”, “*согласно (-e göre) (чему)*”, “*сообразно (-e göre) (чему)*”, “*соответственно (bir şeye bağlı olarak) (чему)*” vb. sözcüklerin kendisinden sonra gelen isimleri etkilemesi durumunda edat sınıfına geçtiğini belirtmiştir. (*препозиционализация*). Ayrıca dilbilimci “*благодаря (sayesinde) (кому, чему)*”, “*включая (dahil olmak üzere) (кого, что)*”, “*исключая (hariç) (кого, что)*” vb. zarf fiillerin sözdizimsel olarak cümlede edata dönüşebileceğini ifade etmiştir (Aktaran: Tszinsun, 2022, s. 94).

“*Я отправляюсь на работу **вместо** него (Onun **yerine** işe gidiyorum)*” cümlesinde “*вместо*” edatı “*в место*” sözcüğünden türeyerek edat sınıfına geçmiştir.

“*Все были изнурены **исключая** Ахмета (Ahmet dışında herkes bitkindi)*” cümlesinde “*исключая*” sözcüğünden sonra gelen isim, ismin belirtme durumuna göre çekimlenmiştir. Zarf-fiiler kendisinden sonra gelen ismi etkilemez, dolayısıyla bu örnekte “*исключая*” sözcüğü zarf-fiil değil edat olarak kullanılmıştır.

9. Bağlaç sınıfına geçiş (Конъюнкционализация)

Rus dilinde “*пусть (-sin), хоть (bari, hiç değilse), точно (kesinlikle), ровно (tam olarak), как (nasıl), что (ne), когда (ne zaman), раз (kez, defa), просто (basit bir şekilde), только (sadece), лишь (yalnız, ancak), ли (mi, mı)*” vb. (Kuznetsova, 2009, s. 198) zamirlere, zarflara, parçacık ve kip sözcüklere ait olan sözcükler, cümlede yan cümleyi ana cümleye bağlama özelliğiyle kullanıldığında bağlaç (*союз*) sınıfına dönüşür:

“*Здоров **ли**? (Sağlıklı mısın?)*” cümlesinde “*ли*” sözcüğü parçacık (*частица*) olarak kullanılırken “*Мы не знаем, нужно **ли** следовать этому совету (Bu tavsiyeye uyup uymayacağımızı bilmiyoruz)*” cümlesinde bağlaç olarak kullanılmıştır.

“*Я видела, **что** ты спрятал (Neyi sakladığını gördüm)*” cümlesinde **что** sözcüğü zamir olarak kullanılırken “*Я видела, **что** ты спрятал кольцо (Yüzüğü sakladığını gördüm)*” cümlesinde bağlaç olarak kullanılmıştır.

“*Время (zaman)*”, “*связь (bağ)*”, “*пора (zaman, dönem)*” vb. isme ait sözcükler bazı sözcüklerle bir araya gelerek bağlaç sınıfına dönüşebilir: “*в то время как*” (sirasında), “*в связи с тем, что (dolaylı)*”, “*с тех пор как (o zamandan beri)*” vb. (Dalkılıç, 2018, s. 41).

“*Всё изменилось **с тех пор, как** ты уехал (Sen gittiğinden beri her şey değişti).*”

“*Мне нужно купить телефон **в то время как** запасы последней (Stoklar tükenmeden telefon almat gerekiyor).*”

10. Parçacık sınıfına geçiş (Партикуляция)

Rus dilinde sözcük türüne ait bir kelimenin sözcüksel anlamında daralmaya uğramasıyla parçacığa dönüşmesi *partikülasyon* (*партикуляция*) olarak adlandırılır (Jumayeva, 2021, s. 471).

Kuznetsova (2009, s. 205-206) çalışmasında sözcük türlerinden zarf, zamir, fiil, kip sözcükler, bağlaç ve edata ait olan “хорошо (iyi), просто (sadece), добро (iyi), ясно (açık), ладно (tamam), это (bu), оно (o), где (nerede), куда (nereye), как (nasıl), там (orada)” vb. sözcüklerin işlevsel fonksiyonlarını kaybederek cümlede parçacığa dönüşebileceğini ifade etmiştir. Özellikle хорошо, просто, добро, ясно, ладно vb. sözcükler parçacık olarak kullanıldığında cümleye onaylama anlamında pozitif bir etki katar. Parçacıklar cümleden çıkarıldığında cümlenin anlamında herhangi bir değişiklik olmaz. Bu özellik sözcüğün parçacık olup olmadığı konusunda tespitle bulunmaya yardımcı olabilir.

“Я хорошо помню свои юношеские годы (Gençlik yıllarımı iyi hatırlıyorum)” cümlesinde “хорошо” sözcüğü zarf olarak kullanılırken “Хорошо, мама, пусть будет по-твоему (Tamam anne, hadi istediğin gibi olsun)” cümlesinde parçacık olarak kullanılmıştır.

“Жили они просто (basit bir şekilde yaşadılar).” cümlesinde “просто” sözcüğü zarf olarak kullanılırken “Мне просто нужен друг (Sadece tek bir arkadaşına ihtiyacım var).” cümlesinde parçacık olarak kullanılmıştır.

“быть (olmak)” ve “бывать (olmak)” fiillerinin 3. tekil nötr cinsin geçmiş zamanına göre çekimlenmiş halleri olan “было” ve “бывало” sözcükleri “gibi olmak (было)” ve “-dığı [da] oluyor/olur” (бывало) anlamlarında ve farklı bir fiille kullanım durumunda parçacığa dönüşür.

“Я хотел было остаться дома, но не вытерпел и отправился к ней (Evde kalmayı istedim gibi ama dayanamadım ve ona gittim).”

11. Ünlem sözcükleri sınıfına geçiş (Интеръективация)

V.V. Şigurov’un “ünlemsel transpozisyon (интеръективная транспозиция)”, “ünlemlere dönüşüm (трансформация в междометия)” olarak belirttiği, isim, zamir ve zarfların cümlede ünleme dönüşmesine ünlemleşme (интеръективация) ya da “ünlem sözcüklerine geçiş (переход в междометия)” olarak tanımlanır (Aktaran: Vinnikova-Zakutnyaya, 2018, s. 76).

Rus dilinde “боже (tanrı)”, “бабушки (babalar)”, “беда (felaket)”, “господу (beyler)” vb. isimlerin “Yarabbi, Allahım (боже)”, “azizim (бабушки)”, “vay haline (беда ему)”, “efendiler (господу)” anlamlarında cümlede kullanılması bu sözcükleri sinyal sözcüğe ve dolayısıyla ünlem sözcüklerine dönüştürür. Ayrıca смотри(те) (bakınız), как (nasıl) vb. sözcükler işlevsel özelliklerini yitirip anlamsal daralmaya uğradığında ünlem sözcüklerine dönüşür: “Смотри на небо (Gökyüzüne bak)” ifadesinde “смотри” sözcüğü emir kipinde bir fiil olarak kullanılırken “Смотри, никому не говори! (Bak kimseye söyleme!)” ve “Смотри, какая ты красивая! (Bak ne kadar da güzelsin!)” cümlelerinde ünlem sözcüğü olarak kullanılmıştır. Benzer durum как (nasıl) soru zarfı içinde geçerlidir. İşlevsel özelliğini yitirdiğinde ünlem sözcüğüne dönüşür: “Как! Не может быть... (Nasıl! Bu olamaz...)”.

Сонuç

Rus dilinde sözcük türlerinin transpozisyon kapsamında diğer sözcük türlerine geçişi dilin sürekli bir gelişim içerisinde olduğu gerçeğini yansıtmaktadır. Çalışmamız sonucunda Rus dilindeki sözcüklerin anlamsal, yapısal ve sözdizimsel ilkeler bağlamında sözcük türleri sınıflandırmasına tabi tutuldukları ve Rusça gramer kitaplarında genel kabul gören 13 adet sözcük türü sınıfı olduğu tespit edilmiştir.

Rus dilinde transpozisyon kavramına dilbilimcilerin yaklaşımları incelenmiş ve farklı bir sözcük türüne aitken kelimenin anlamsal, işlevsel kayba uğraması durumunda veya yapısal değişikliğe uğratılarak başka bir sözcük türüne dönüşmesi çalışmamızda *transpozisyon* olarak tanımlanmıştır.

Araştırmamızın sonucu olarak Rus dilinde iki çeşit transpozisyon olduğu bulgusu elde edilmiştir. Sözcüğün ön ek (*присставка*) veya son ekle (*суффикс*) türetilmesinden oluşan *transpozisyon*; ikincisi ise kelimenin cümlede anlamsal ve işlevsel değişikliğe uğratılarak elde edilen transpozisyonur çeşididir.

Rus dilinde transpozisyon kavramının 11 adet sınıflandırmaya sahip olduğu belirlenmiş ve bu sınıflandırmalar ayrı başlıklar halinde incelenmiştir: “İsimleşme (*субстантивация*), sıfatlaşma (*адъективация*), sayılaşma (*нумерализация*), zamirleşme (*прониминализация*), zarflaşma (*адвербиализация*), fiilleşme (*вербализация*), kip sözcüklere değiş (*модальция*), edat sınıfına değiş (*препозиционализация*), bağlaç sınıfına değiş (*конъюнкционализация*), parçacık sınıfına değiş (*партикуляция*), ünlem sözcükleri sınıfına değiş (*интеръективация*)”.

Sözcüğün çalışmamızda belirttiğimiz durumlar altında bazen anlamsal ve işlevsel bazen ise anlamsal, işlevsel ve yapısal değişikliğe uğrayarak transpozisyon kapsamında isim, sıfat, sayı, zamir, zarf, fiil, kip sözcüğü, bağlaç, edat, parçacık ve ünlem sözcüklerine değiş yapabileceği görülmektedir.

Rus dilinde kelimelerin transpozisyona uğraması bu dilin şüphesiz ifade zenginliğinden kaynaklanmaktadır. Sevgi, güven, şüphe, heyecan vb. duyguların transpozisyona uğrayan bir kelimeyle ifadeye eklenmesi anlamda çeşitlilik ve dilde esnekliğin bir göstergesidir. Dilin sürekli kendini yenileyen yapısı dolayısıyla konuyla ilgili gerekli çalışmaların devam ettirilmesi özellikle kaynak dilden hedef dile yapılacak çevirilerde oldukça önemli bir yer teşkil edeceği kanaatindeyiz. Ayrıca konu başlıklarıyla ilgili alana katkı sunmak adına detaylı çalışmaların yürütülmesi gerektiğini düşünmekteyiz.

Kaynakça

- Bednyakov, A. S. (1941). Yavleniya perekhodnosti grammaticheskikh kategoriy v sovremennom russkom yazyke // RYASH. - M.: Uchpedgiz, № 3. S. 28-31.
- Bolshoy russko-turetskiy slovar (2009). 250 000 slov ve slovosochetaniy. — M.: OOO "Dom Slavyanskoy knigi".
- Borte, L.V. (1977). Glubina vzaimodeystviya chastey rechi v sovremennom russkom yazyke / Pod red. k.f.n. N. I. Migirinoy. - Kishinov: Shtiintsa.
- Dalkılıç, L. Ç. (2018). *Rus Dilinin Grameri-Biçimbilgisi (Morfoloji)*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Erdoğan, B. (2021). Türkiye Türkçesinde sözcük türleri üzerine bir tasnif denemesi. *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, (1), 1-10.
- Finkel, A.M., Mihayloviç, N. (1954). *Sovremennyy russkiy literaturnyy yazık*. Kiev: Radyanska škola.
- Gak, V.G. (1978). "O kategoriyakh modusa predlozheniya". V kn.: Predlozheniye i tekst v semanticheskom aspekte. Izd-vo Kalininskogo universiteta. Kalinin.
- Gaynutdinova, A. F. (2010). "Tri plyus dva (o substantivatsii chislitel'nykh v russkom yazyke)". *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo gumanitarno-pedagogicheskogo universiteta*, (6), 243-252.
- Jerebilo, T.V. (2005). Slovar lingvisticheskikh terminov. Izd. 4-ye, ispr. i dop. Nazran': OOO «Pilgrim».
- Jumayeva, F.R. (2021). "Tipy transpozitsii chastey rechi v sovremennom russkom yazıke". *Tekst: Neposredstvennyy // Molodoy uchenyy*. — 2021. — № 47 (389). — S. 468-472. — URL: <https://moluch.ru/archive/389/85522/> (Erişim Tarihi: 03.01.2023).
- Kuznetsova, T.V. (2009). *Sovremennyy russkiy yazık*. Morfologiya: uceb. posovie dlya studentov fakulteta russkoy slovesnosti. Saratov: Nauka.
- Lukin, M.F. (1982). Perekhod chastey rechi ili ikh substitutsiya? // FN: NDVSH. - M.: Vyssh. shk. № 2. - S. 78-80
- Markov V. M. (1981). O semanticheskom sposobe slovoobrazovaniya v russkom yazyke. — Izhevsk.
- Migirin, V.N. (1971). Ocherki po teorii protsessov perekhodnosti v russkom yazyke: Uch. posob. dlya stud. - Beltsy.
- Peşkovskiy, A.M. (1956). Russkiy sintaksis v nauchnom osveshchenii / Predisl. prof. A. B. Shapiro. - 7-ye izd. - M.: Uchpedgiz.
- Peşkovskiy, A. M. (2001). Russkiy sintaksis v nauçnom osveşenii. [Tekst]. –8-e izd., dop. / A. M. Peşkovskiy.– M. : Yaziki slavyanskoy kulturi.
- Rezunova, M.V. (2008). K probleme perekhodnosti v yazıkakh [Tekst] / M. V. Rezunova // *Vestnik Chelyabinskogo gos. un-ta. Filologiya. Iskusstvovedeniye: nauchnyy zhurnal*. – Vyp. 24. – S. 116–120.
- Rozental, D. E., Telenkova M. A. Slovar'-spravochnik lingvisticheskikh terminov. 1976 god. Istochnik: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/linguistic-terms/fc/slovar-200.htm#zag-515> (Erişim Tarihi: 13.11.2023).
- Rozental, D.E., Telenkova, M.A. (1985). *Slovar`-spravoçnik lingvistiçeskih terminov: posobie dlya učitelya*. Moskva: Prosveşenie.
- Smirnitkiy, A.İ. (1956). Analiticheskiye formy // VYA. - M.: Izd-vo AN SSSR. № 2. - S. 41-52.
- Sokolova, G. G. (1973). Transpozitsiya prilagatelnykh i sushchestvitelnykh : posobiye po leksikologii frantsuzskogo yazıka [Tekst] / G. G. Sokolova. –M.: Vysshaya shkola.
- Şvedova, N.YU. (1960). *Grammatika russkogo yazıka (Tom 1)*. Vinogradov, V.V. (Red.). Perekhod drugih chastey rechey v mestoimeniya. Moskva: Akademiya nauk SSSR.
- Stariçenok, V.D. (2011). *Sovremennyy russkiy literaturnyy yazık*. Minsk: Vişeyşaya škola.

Sözlük, T. (2005). Ankara: TDK yayınları.

Tszinsun, G. (2022). “*Zakonomernosti obrazovaniya sostavnykh predlogov v sovremennom russkom yazıke*”. Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta, (8 (171)), 93-97.

Uşakova, L.I. (2003). *K voprosu ob ad"yektivatsii prichastiy v sovremennom russkom yazıke*. V VF Prokhorov (Red.), *Filologicheskoye issledovaniya: mezhdunar. sb. nauch. tr.*, 337-345.

Valgina, N.S., Rozental, D.E., Fomina, M.I. (2002). *Sovremenniy russkiy yazık*. Moskva: Logos.

Vinnikova-Zakutnyaya, T.S. (2018). *Transpozitsiya i transonimizatsiya v russkom yazıke XIX–naçala XXI veka v reçevoy deyatelnosti i lingvisticheskikh issledovaniyakh*. Bonetskiy natsionalny universitet.

60. Rus Edebiyatından Örneklerle Puşkin Rusya'sında "Homo Ludens": Oynayan İnsan¹

Kamile Sinem KÜÇÜK²

APA: Küçük, K. S. (2024). Rus Edebiyatından Örneklerle Puşkin Rusya'sında "Homo Ludens": Oynayan İnsan. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 986-996. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502890>.

Öz

Hollandalı tarihçi ve kültür kuramcısı Johan Huizinga'nın ortaya attığı *homo ludens* kavramı *oynayan insan* anlamına gelmektedir. Araştırmacının *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme (Homo Ludens: A Study of The Play-Element in Culture, 1938)* adlı çalışmasında *homo ludens*'in insanlığın kültürel gelişiminde önemli bir rol oynamakta olduğu açıklanmakta, oyunun tanımı detaylı bir şekilde yapılmakta ve oyunun önemi ortaya konulmaktadır. Huizinga'nın *oyun* hakkındaki bulguları doğrultusunda *Puşkin Rusya'sı* olarak ele alınan 19. yüzyılın ilk yarısı Rusya'sında soylu kültürüne ait etkinliklerin *oyundan* doğduğu ve soylu gündelik yaşamının önemli bir parçası olan düello ve balonun *oyun* özellikleri taşıdığı ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda çalışmada dönemin önemli soylu karakterleri Aleksandr Sergeyeviç Griboyedov'un *Akıldan Bela (Gore ot uma)* adlı eserinin kahramanı Çatski, Aleksandr Sergeyeviç Puşkin'in *Yevgeni Onegin* adlı eserinde Onegin ve Mihail Yuryeviç Lermontov'un *Zamanımızın Bir Kahramanı (Geroy našego vremeni)* adlı eserinde Peçorin birer *homo ludens* olarak ele alınmakta ve söz konusu kahramanların düello ve balo ile ilişkisi irdelenmektedir. Çalışmada hermeneutik (yorumsamacı) metne dayalı araştırma yöntemi kullanılmıştır. Çalışmanın amacı Huizinga'nın *homo ludens* kavramını Puşkin Rusya'sının kültürel çerçevesi içerisinde dönemin temsilcisi olan edebi kahramanlar aracılığıyla açıklamaktır. Çalışmada *homo ludens* olarak ele alınan kahramanların oyun oynama geleneklerini sürdürdükleri görülmekte, bu geleneğin onların kişisel yazgılarında önemli bir dönüm noktası olduğu ortaya çıkmakta ve *homo ludens*'in kültür içerisindeki önemi yeniden vurgulanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Homo Ludens, Oyun, Yevgeni Onegin, Çatski, Peçorin

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %6

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 18.03.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502890

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Rus Dili ve Edebiyatı ABD / Assist. Prof. Dr. Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Faculty of Science and Letters, Department of Western Languages and Literatures, Russian Language and Literature (Nevşehir, Türkiye), ksinemkucuk@nevsehir.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-5021-171X> **ROR ID:** <https://ror.org/019jds967>, **ISNI:** 0000 0004 0386 1930, **Crossreff Funder ID:** 100019891

"Homo Ludens" in Pushkin's Russia in the Case of Russian Literature: Man the Player³

Abstract

The concept of *homo ludens*, introduced by the Dutch historian and cultural theorist Johan Huizinga, means a person who plays. In the researcher's study titled *Homo Ludens: A Study of The Play-Element in Culture (1938)*, it is explained that *homo ludens* plays an important role in the cultural development of humanity, the definition of the play is made in detail and the importance of the play is revealed. In line with Huizinga's findings about the *play*, it turns out that the activities of the noble culture in Russia in the first half of the 19th century, which is considered as Pushkin's Russia, were born from *play* and that duel and ball, which were an important part of the daily life of the noble, had characteristics of a *play*. In this context, the important noble characters of the period are studied: Chatsky, the hero of Alexandr Sergeyevich Griboyedov's work titled *Woe from Wit (Gore ot uma)*, Onegin in Alexandr Sergeyevich Pushkin's *Eugene Onegin*, and Mikhail Yuryevich Lermontov's *A Hero of Our Time (Geroy nashego vremeni)* Pechorin are discussed as *homo ludens* and the relationship of these heroes with duel and ball is examined. The hermeneutics technique is used to analyse. The aim of the study is to explain Huizinga's concept of *homo ludens* within the cultural framework of Pushkin's Russia through literary heroes who are representatives of the period. In the study, it is revealed that the heroes considered as *homo ludens* continue their tradition of playing games and that this tradition is an important turning point in their personal destinies, and the importance of *homo ludens* in culture is re-emphasized.

Keywords: Homo Ludens, Play, Eugene Onegin, Chatsky, Pechorin

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 6
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 18.03.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-
Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502890
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Hollandalı tarihçi ve kültür kuramcısı Johan Huizinga, 1938 yılında yayımladığı *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme* adlı çalışmasında oyunun toplumlar üzerindeki önemini detaylı bir şekilde açıklar. Huizinga'ya göre oyun kültürden daha eskidir (2003, s.21). Araştırmacı, ibadet, şiir, tiyatro, müsabaka, hukuk, savaş gibi medeniyetler ve toplumlar için önemli işlevlere sahip olan kültürel unsurların oyundan doğduğu görüşünü ortaya atar. Bu da toplumların bir araya gelmesinde oyunun birleştirici bir rolü olduğunu ortaya çıkarır.

Oyun, toplumsal sınıfların ortak değerleri bakımından dikkat çekici bir unsurdur. Özellikle tarih boyunca soylu sınıfının gündelik yaşamı müsabaka, müzik, dans, düello, akıl ve şans oyunları, avcılık gibi oyunlarla şekillenir. Çalışmada Puşkin Rusya'sı⁴ olarak adlandırılan 19.yy. Rusya'sının ilk yarısında soylu yaşamı Batılı değerler doğrultusunda ilerlemeye devam etmektedir. Dönemin Rus edebiyatı eserlerinde görülen söz konusu yaşam müzik, dans, balo, düello, kart oyunları vb. sahnelerle ön plana çıkmaktadır. Çalışmada balo ve düello sahneleri üzerine inceleme yapılmıştır.

Oyunun soylu sınıfı üzerindeki etkisinin yanı sıra Huizinga'nın ilgili çalışmasında ortaya koymuş olduğu *homo ludens* kavramı araştırmanın dikkat çekici noktalarından biridir. Latince bir sözcük olan *homo ludens* oynayan insan anlamına gelmektedir. Bu bağlamda söz konusu kavramın Puşkin Rusya'sını temsil eden edebiyat kahramanları ile olan ilişkisi araştırmanın temel noktasını oluşturmaktadır. Edebiyat kahramanları *homo ludens* ve oyun arasındaki toplumsal bağı ortaya çıkarmasının yanı sıra oynayan insanın iç dünyasını da açığa çıkarması bakımından dikkat çekicidir.

Çalışma Aleksandr Sergeyeviç Griboyedov'un *Akıldan Bela (Gore ot uma)* Aleksandr Sergeyeviç Puşkin'in *Yevgeni Onegin* ve Mihail Yuryeviç Lermontov'un *Zamanımızın Bir Kahramanı (Geroy našego vremeni)* eserleri ile sınırlandırılmıştır. Çalışmada *homo ludens* kavramı söz konusu eserlerdeki başkahramanlar Çatski, Yevgeni Onegin ve Peçorin aracılığıyla açıklanacaktır. Bu kahramanlar bilinçli olarak seçilmiştir. Bu seçimin nedenlerinden biri, onları yaratan yazarlar ve söz konusu kahramanlar arasında güçlü bir bağ bulunmasıdır. Diğer bir neden ise onların Puşkin Rusya'sı soylu kültürünü yansıtan başlıca kahramanlar olmasıdır. Çalışmada hermeneutik (yorumsamacı) metne dayalı araştırma yöntemi kullanılmıştır. Çalışma, Huizinga'nın *homo ludens* kavramını 19.yy. Rusya'sının ilk yarısındaki Rus edebiyatı kahramanları ile açıklaması bakımından alana özgün bir katkı sağlamaktadır.

Oyun ve *Homo Ludens* Kavramlarına Bir Bakış

1938 yılında Hollandalı tarihçi ve kültür kuramcısı Johan Huizinga *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme* adlı çalışmasında tarih ve kültür bağlamında oyun kavramını irdeleyerek özgün bir konuyu açığa çıkarır. Huizinga, Latince *oynayan insan* anlamına gelen *Homo ludens* terimini ortaya atarak bu kavramın *Homo sapiens* (akıllı insan) ve *Homo faber* (alet yapan insan) tanımlarının yanında yer almaya hak ettiğini öne sürer (2023, s.15). Getirdiği yenilikler açısından alana ses getiren araştırmada oyunun tanımı detaylı bir şekilde açıklanırken; kültür tarihinde oyunun önemi ayrıntılı örneklerle ele alınır. Bunun yanı sıra tarihçi *büyük çemberi (magic circle)* kavramını ortaya atarak oyun ve mekân arasındaki ilişkiyi açığa çıkarır. *Homo Ludens* 1958 yılında Fransız düşünür Roger Caillois'in *İnsan ve Oyun (Les Jeux et les Hommes)* adlı çalışmasında eleştirilir ve çalışma oyun

⁴ Puşkin Rusya'sı, yazar ve şair Aleksandr Sergeyeviç Puşkin'in temsilcisi olduğu, Rusya'da siyasi ve toplumsal değişimlerin yanı sıra kültür ve edebiyat alanında gelişmelerin yaşandığı 19. yüzyılın ilk yarısını kapsayan bir dönemdir. Puşkin entelektüel düşüncesi, giyim kuşamı, eğlence hayatına düşkünlüğü, kadınlarla olan ilişkileri, kumar borçları, dâhil olduğu balolar ve düellolar ile dönemin soylu kültürünü yansıtmaktadır.

araştırmaları (ludology) alanına önemli bir katkı sağlar. Sonuç olarak, kültür tarihine oyun kavramını kazandırması ve alanda kendinden sonra yapılacak araştırmalara yön vermesi açısından *Homo Ludens* bir başucu kaynağı olarak kabul edilmektedir.

Araştırmada öncelikle oyunun doğası ve anlamı incelemekte ve *oyun* kavramı hayvan, çocuk ve yetişkin insanlara uygun olacak bir biçimde tanımlanmaktadır:

Oyun, özgürce razı olunan ama tamamen emredici kurallara uygun olarak belirli zaman ve mekân sınırları içinde gerçekleştirilen, bizatihi bir amaca sahip olan, bir gerilim ve sevinç duygusu ile "alışılmış hayat"tan "başka türlü olmak" bilincinin eşlik ettiği, iradi bir eylem veya faaliyetir (Huizinga, 2003, s.57-58).

Çalışmada *oyun* sözcüğünün Yunan dilinden Sanskritçeye, Latince'den Japoncaya kadar birçok farklı dildeki anlamları açıklamalı bir şekilde yer almaktadır. Huizinga, Germanik dillerde *müzik aleti çalmak* ve *oyun oynamak* anlamında tek bir sözcük olduğuna işaret eder (2003, s. 75). Rusçada *oyun* anlamına gelen *igra* sözcüğü için de bu kural geçerlidir. Bu durum müzik ve oyun arasında güçlü bir bağ bulunduğunu göstermektedir. Araştırmacı, ellerin hızlı, çevik ve düzenli hareketi ile oyun ve müzik aleti çalma becerisi arasında ortak bir nokta olduğunu öne sürer (Huizinga, 2003, s.76). Bunun yanı sıra *igra* sözcüğü ve estetik arasında dikkat çekici bir bağ bulunmaktadır. *Yeni Felsefe Sözlüğü'nde (Novaya filosofskaya slovar)* "igra" sözcüğü, "katılımcıları ve izleyicileri estetik doyuma, memnuniyete ve sevince ulaştırma amacıyla gerçekleştirilen estetik etkinliklerin antik ve temel biçimlerinden biri" olarak açıklamaktadır (Bıçkov, 2001, s.67). Aynı zamanda Türk dilinde *oyun* sözcüğünün tiyatro, müzik, dans, spor, kart oyunu gibi etkinliklerle ilişkisi olduğu bilinmektedir. Bu durum soylu etkinliklerinin birer oyun olarak betimlendiği görüşünü doğrulamaktadır.

Huizinga oyunun kültürden daha eski olduğunu ve kültürün oyun biçiminde doğduğunu savunur (2003, s.21, s.81). Arkaik dönemdeki avcılık faaliyetleri, dil ve simgeler arasındaki ilişkinin kurulması, mitlerin oluşumu ve kutsal ayinler oyun biçiminde gerçekleşir ve kültüre dönüşür. Araştırmacı, insanlık tarihindeki toplumsal ve kültürel etkinliklerin oyun ile ilişkisini çalışmasında açıklar:

İbadet, kutsal oyun içinde serpilmektedir. Şiir oyundan doğmuştur ve oyunsal biçimler sayesinde yaşamaya devam etmektedir. Müzik ve dans ortaya saf oyun olarak çıkmışlardır. Bilgelik ve bilim ifadelerini kutsal yarışma oyunlarında bulmuşlardır. Hukuk, toplumsal oyundan sıyrılarak ortaya çıkmak zorunda kalmıştır. Silahlı çatışmaların kurala bağlanması, aristokratik hayatın kuralları oyunsal biçimler üzerine temellenmiştir (Huizinga, 2023, s 245).

Soylu yaşamı bir dizi kurallara tabiidir ve bu kurallar toplumsal sorumluluklar ile ahlaki değerler tarafından belirlenir. Puşkin Rusya'sı olarak ele alınan 19. yüzyıl Rusya'sının ilk yarısında soyluların gündelik yaşamları, tiyatro, balo, müzik, dans, düello, avcılık ve kart oyunları gibi soylu etkinliklerinden oluşmaktadır. Oyun kavramından doğan bu etkinlikler kültürel anlamda önemli bir değere sahiptir. Huizinga'nın da vurguladığı üzere, oyun kültürel bir işlev haline geldiği zaman zorunluluk, görev ve ödev kavramları ona dâhil olmaktadır (2023, s.31). Bu da soylu yaşamında oyunun kültürel dönüşümünü açıklamaktadır.

Soylu yaşamı için güzellik ve estetik iki önemli değerdir. Bu değerler soyluların davranışlarından giysilerine, mobilyalarından sofralarına kadar her detayda görülmektedir. Balolarda dans eden ya da bir müzik aleti çalan soyluların aldıkları eğitim doğrultusuyla bunu oldukça zarif bir şekilde yaptıkları bilinmektedir. Huizinga, bir oyunun güzellik ürettiği takdirde kültürel açıdan bir değer kazandığının altını çizer (2023, s.84). Böylelikle tiyatro, balo, dans ve müzik gibi soylu etkinliklerinin oyun kavramı altında ele alınmasını açıklamakta ve estetik değerlerin önemini ortaya çıkarmaktadır:

“Coşku ve zarafet, daha başlangıcından itibaren oyunun en ilkel biçimlerine bağlanmaktadırlar. Hareket halindeki insan vücudunun güzelliği, en yüksek ifadesini oyunda bulmaktadır. Oyun, en gelişmiş biçimleri içinde insana bahşedilmiş estetik algılama yeteneğinin en soylu unsurlarını meydana getiren ritim ve armoni ile doludur (Huizinga, 2023, s.29).”

Soylu yaşamının temel etkinliklerinden bir diğeri düellodur. Rus düellosu uyguladığı sert kurallarla dikkat çekici bir hal almaktadır. Özellikle 19. yüzyıl Rusya’sı yapılan düellolar ile ünlüdür. Puşkin’in Fransız subay Dantes ile yaptığı düello dönemin kültür ve edebiyat dünyasına damgasını vurur. Huizinga düellonun oyundan doğduğunu şu şekilde açıklar:

Kişisel düello, şeref yaralarının intikamını almaktır. Hakaret ve intikam gibi iki kavram, genel toplumsal ve psikolojik anlamlarından ayrı olarak, özellikle arkaik kültür alanına aittir. Bir kimsenin haysiyeti aşkar olmalıdır ve eğer bu aşkarlık tehlikeye girerse, bu durumda onu agonal eylemlerle korumak ve güvenceye almak gerekir. Bu kişisel şerefin tanınmasında; hakkaniyet, gerçeklik ve diğer etik ilkeler tabanı hesaba katılmaz. Yalnızca oyuna bağlı olan toplumsal erdem tartışma konusudur (Huizinga, 2023, s.142-143).”

Araştırmanın önemli bulgularından bir diğeri *büyük çemberi (magic circle)* kavramıdır. Çalışmada Huizinga *büyük çemberi* kavramı ile oyunun mekânsal sınırlılıklarına dikkat çeker:

Arena, oyun masası, büyük çemberi, tapınak, sahne, perde, mahkeme; bunların hepsi biçim ve işlev açısından oyun alanlarıdır, yani tahsis edilmiş, ayrılmış, çevresine parmaklık geçirilmiş, kutsallaştırılmış ve kendi sınırları içerisinde özel kurallara tabi kılınmış yerlerdir. Bunlar bilindik dünyanın ortasında, belirli bir eylemin gerçekleştirilmesi amacıyla tasarlanmış geçici dünyalardır (Huizinga, 2023, s.33-34).

Bu görüşten yola çıkarak bir oyun olarak ele alınan balo, kart oyunları, düello, tiyatro gibi etkinliklerin büyük çemberi kavramına uygun olarak çeşitli mekânlarla sınırlandırıldığı dikkat çekmektedir. Örneğin; Moskova’da bulunan İngiliz Kulübü⁵ Puşkin Rusya’sının önemli oyun alanlarından biridir. Bu kulüp, soylu yaşamının o kadar önemli bir parçasıdır ki Rus yazar Mihail Nikolayeviç Zagoskin *Moskova ve Moskovalılar (Moskva i moskviçi)* adlı eserinde *dünyaya gelme, subay unvanını alma, evlenme ve İngiliz Kulübü’ne üye olma* olarak yaşamını dört bölüme ayıran birçok soylu olduğunun altını çizer (1988, s.166). Yalnızca soylu erkeklerin belirli koşullar altında üye olabildiği bu kulüpte kart oyunları oynanmakta ve Lev Nikolayeviç Tolstoy’un *Savaş ve Barış (Voyna i mir)* adlı eserinde de görüldüğü üzere görkemli balolar düzenlenmektedir. İngiliz Kulübü’nün, hem kutsallaştırılması hem de belirli kurallar çerçevesinde ve mekân sınırları dâhilinde oyun oynanması bakımından Huizinga’nın büyük çemberi kavramına önemli bir örnek olduğu görülmektedir.

Huizinga’nın ortaya atmış olduğu *Homo Ludens* terimi, insan ve oyun arasındaki ilişkinin yalnızca bir eğlenceden ibaret olmadığını ve ciddiyet içerdiğini öne sürer; oyunun, medeniyetleri, toplumları ve toplumsal sınıfları belirli kurallar çerçevesinde oluşmasına neden olan önemli bir olgu olduğunu ortaya çıkarır. Böylelikle oyunun, toplumsal kimliğin oluşmasında da önemli bir rol oynadığı sonucuna varılmaktadır. *Homo ludens* ve 19. yüzyılın ilk yarısı Rus edebiyatının soylu edebiyat kahramanları Çatski, Yevgeni Onegin ve Peçorin arasındaki ilişki bu konuya önemli bir örnektir.

⁵ İngiliz Kulübü (Angliyskiy klub) olarak kullanılan Knyaz Gagarin’in Malikânesi 1802-1812 yılları arasında Moskova’nın merkezinde bulunan Petrovka Sokağı ve Strasnoy Bulvarının köşesinde bulunur. 1812 yılında yaşanan Moskova yangınında bina ciddi anlamda hasar alır. Günümüzde Novo-Yekaterinskaya Hastanesi olarak kullanılmaktadır. 1831-1917 yılları arasında ise İngiliz Kulübü, Moskova’da Tverskaya Caddesindeki Kont Razumoski’nin Malikânesinde faaliyet gösterir. Günümüzde söz konusu bina içinde Çağdaş Rusya Tarihi Devlet Müzesi (Gosudarstvenny tsentralny muzey sovremennoy istorii Rossii) bulunmaktadır.

Homo Ludens: Çatski, Yevgeni Onegin, Peçorin

Aleksandr Sergeyeviç Griboyedov'un *Akıldan Bela (Gore ot uma)* adlı eserinin kahramanı Çatski, Aleksandr Sergeyeviç Puşkin'in *Yevgeni Onegin* adlı eserinde Onegin ve Mihail Yuryeviç Lermontov'un *Zamanımızın Bir Kahramanı (Geroy našego vremeni)* adlı eserinde Peçorin Puşkin Rusya'sını simgeleyen önemli edebi kahramanlardır. Söz konusu kahramanların her birinin kendine özgü hikâyeleri olsa da dönemin soylu ruhunu yansıtmaları bakımından ortak özelliklere sahiptirler.

Puşkin Rusya'sının önemli etkinliklerinden biri gösterişli balolardır. Balo, her ne kadar bir eğlence etkinliği olarak görülse de, ciddiyet barındırması, katı kurallara tabi olması, ritim ve armoni içinde gerçekleşmesi ve sıradan olandan uzak olması bakımından bir *oyun* olarak ele alınmaktadır. *Zamanımızın Bir Kahramanı*'nda betimlenen bir balodan bir dans sahnesi bu durumu açıkça ortaya koymaktadır: "Danslar polka ile açıldı. Sonra valse geçildi. Mahmuzlar şakırıyor, etekler havalanıyor, dönüyordu" (Lermontov, 2018: 150). Yevgeni Onegin'de ise balodan görüntü şu şekilde tasvir edilir: "Süvari muhafızları mahmuzlarını vuruyor/ Sevimli hanımlar ayak savuruyor/ Onların baş döndürücü hareketlerinin/Peşinden uçuşuyor alev alev bakışlar" (Puşkin, 2017, s.38). Aynı eserde betimlenen düello sahnesine göz atıldığında balo sahnesi ile benzerlikler dikkati çeker: "Şimdi yürüyün/ Soğukkanlı bir tavırla/ Nişan almadan, iki düşman/ Dört adım attı, kararlı/Sessiz, eşit bir yürüyüşle /Ölümün dört basamağı" (Puşkin, 2017, s.284). Eserlerdeki örneklerde de görüldüğü üzere, hem balo (dans) hem de düello, oyunun tanımına uymakta ve oyunun özelliklerini taşımaktadır.

Yevgeni Onegin romanının önemli bir kısmı balo sahneleri ile kaplıdır. Öyle ki, olay örgüsünün tepe noktasını oluşturan Lenski ve Onegin karakterlerinin düello sahnesi, eserin kadın kahramanı Tatyana'nın isim günü üzerine düzenlenen bir baloda gerçekleşen olaylar üzerine yaşanır. Onegin karakterinin baloya olan düşkünlüğü bilinmektedir. Özellikle kahraman, kadınlara aşk ilanında bulunmak ve onlarla mektup alışverişi yapmak için baloları uygun bir yer olarak görmektedir (Puşkin, 2017, s. 39). Onegin balolara olan ilgisini şu şekilde açıklar:

Heyhat, farklı farklı eğlencelerle
Harcadım hayatımın büyük kısmını!
Ama alışkanlıklarım değişmeseydi
Baloları bugün bile severdim.
Çılgın gençliği seviyorum,
İzdihamı, parıltıyı, mutluluğu,
Ve şeffaf giysili kadınları (Puşkin, 2017, s.40)

Balolara ve eğlenceye düşkünlüğü ile bilinen Onegin'in aksine Çatski'nin eğlence ile dengeli bir ilişkisi vardır. Çatski "Konu işse eğlenceden kaçırım, ama eğlenmekse de gönlümce eğlenirim" sözleri ile kendini açıklar (Griboyedov, 2011, s.142). Ancak Çatski Moskova balolarının kendisine bir katkı sağlamayacağını farkındadır:

Moskova, bana artık ne verebilir ki?
Bugün bir balo, yarın iki..
Bazıları evlenmiş, sevgilisini elinden kaçıranlarsa endişeli.
Aynen bıraktığım gibi her şey; hep aynı şarkı, aynı nakarat (Griboyedov, 2011, s.93)

Dört perdeden oluşan *Akıldan Bela*'nın üçüncü ve dördüncü perdesi Famosov'un evinde verilen bir baloda geçmektedir. Baloda bir araya gelen Moskova soyluları olumsuz karakter özellikleri ile betimlenir. Eserde balo, soyluların asılsız dedikodular yaydığı, yenilikçi ve özgürlükçü düşünceleri eleştirdiği, çıkarlar uğruna erdemsiz davranışlarda bulunduğu ve zamanı boşa harcadıkları bir etkinlik olarak ele alınır. Bu Çatski'nin Moskova balolarında yer almaktan hoşnut olmamasının temel nedenidir. Kahraman, Dekabrist düşüncelere sahip olan her birey gibi baloları bir tür eğlence mekânı olarak değil, özgürlükçü fikirlerin yayıldığı bir alan olarak görür. Öyle ki, Puşkin Rusya'sının balolarında bu düşünceler gürlüncesine yüksek sesle söylenir (Lotman, 2015, s.509).

Baloda deli olduğu söylentisi yayılan, iftiraya uğrayan ve onuru zedelenen Çatski Moskova'yı terk etmeyi tercih eder, bir oyuncu olarak *oyunun* dışında kalır. Ancak kahramanın *oyun* dışında kalması onun özgürlüğünü yeniden kazanması anlamına gelmektedir. Zira *bireyin duyguları, dünyası, tüm varlığı tek bir dedikoduyla ortadan kaldırılır* (Coşkun, 2023, s.1426). Bu durum, toplumun birey üzerindeki yıkıcı etkisini gözler önüne sererken, Çatski'nin bir oyuncu olarak bu toplumda kalmayı tercih etmemesi, onun kendi iradesini korumaya çabaladığını gösterir.

Peçorin'in balo ile ilişkisi ne Çatski ne de Onegin gibidir. *Zamanımızın Bir Kahramanı*'nda Peçorin'in balolara karşı herhangi bir düşkünlüğü gözlemlenmez ancak o da Onegin gibi baloları kadınlarla tanışmayı sağlayan bir etkinlik olarak görmektedir: *İyi bir fırsat: Yarın üyeler için bir balo var lokantada. Mazurkayı küçük prensesle oynayacağım* (Lermontov, 2008, s.150). *Oyunun* kurallarına göre Pyatigorsk⁶ balolarında erkekler tanımadıkları kadınları dansa davet edebilir. Öyle ki, bu kural balonun bir geleneğidir. Peçorin tasarladığı üzere küçük prensesi valse kaldırır ve onun ilgisini çekmeyi başarır. Ancak kahramanın bu bilinçli seçimi onu düelloya götüren temel nedendir. Böylelikle, Onegin'de olduğu gibi Peçorin'in kaderinde de balo ve düello arasından güçlü bir bağlantı ortaya çıkar.

Soylu yaşamının bir diğer *oyunu* olan düello, en çok aristokrat subaylar arasında, ayrıca gururlu, ince ruh sahibi, birbirine tahammül etmekte zorlanan edebiyatçı, sanatçı kesimde yaygındır (Miziev, 2008, s.35). Puşkin Rusya'sında soylu edebiyatçılar tarafından gerçekleştiren birçok düello oldukça bilinirdir. Griboyedov yaptığı düelloda serçe parmağından vurulur; yaklaşık yirmi kez düelloya katılan Puşkin, Fransız subay Dantes ile yaptığı düelloda öldürülür; Puşkin'in yolundan yürüyen Lermontov subay Martinov ile yaptığı bir düello sonucunda hayatını kaybeder.

Onegin ve Peçorin'in düelloya bakışı, onlara can veren Puşkin ve Lermontov gibidir. Her soylu gibi bu iki kahraman düelloyu erdemlerini korumak için yapılan bir anlaşma olarak görürler. Onegin, dostu şair Lenski ile, Peçorin ise askeri okulda bir öğrenci olan Gruşnitski ile düelloya tutuşur. Düellonun nedeni Onegin'in Lenski'nin nişanlısı Olga ile, Peçorin'in de Gruşnitski'nin sevdiği kadın Prenses Meri ile yakınlık kurmasıdır. Hem Peçorin hem de Onegin düellodan sağ çıkar; Lenski ve Gruşnitski'nin yaşamı son bulur.

Gruşnitski'den haz etmeyen Peçorin bu ölümcül *oyunu* aklına kazıyarak bir öngöründe bulunur: *Günün birinde dar bir patikada karşılaşacağız ve ikimizden biri kaybedecek gibi gelir bana hep* (Lermontov, 2018, s.125). Aslında bu öngörü, onun *oyunu* ne kadar içselleştirdiğini gösterir. İçinde bulunduğu toplumsal sınıfın kültürel kodlarından dolayı düello, Peçorin'in yaşamının önemli bir parçasıdır. Buna rağmen düello kararı alındığında kahraman, dünyaya ne amaçla geldiğini düşünür ve varoluşsal sorgulamalarda bulunur (Lermontov, 2008, s.194). Düello anında ise büyük bir gerilim yaşanır. Ciddiyet

⁶ Rusya'nın Kuzey Kafkasya bölgesinde bulunan doğasıyla ünlü şehir.

içiren bu *oyun* onda yoğun duyguların açığa çıkmasına neden olur. Düello sonunda Peçorin kendini şu şekilde ifade eder:

Patikadan inerken kayaların üzerinde Gruşnitski'nin kanlar içinde cesedini gördüm. Elimde olmadan kapadım gözlerimi...Yüreğimin üzerinde bir taş vardı sanki. Güneşi soluk görüyordum, ışınları ısıtıyordu sanki beni (Lermontov, 2008, s.206).

Peçorin'in aksine Onegin düelloya tutuşacağı Lenski'ye karşı bir öfke beslememekte, eski dostunun on sekiz yaşında âşık bir delikanlı olmasından dolayı onuru uğruna kavga çıkarmasını haklı bulmaktadır. Ancak duygularına yenik düşen Onegin, kendini düellonun içinde bulur. Düello sonrasında ise kahraman dehşete düşer:

Söylesenize: Ruhunuza
Hangi duygu hâkim olacak
Yerde, kıpırtısız yattığı zaman
Önünüzde can çekişirken,
Yavaş yavaş kaskatı kesilirken,
Artık duymadığında, yanıtlamadığında
Sizin umutsuz çağrınızı? (Puşkin, 2017, s.288)

Oyunun önemli özelliklerinden biri galip olanın bir ödül kazanmasıdır ve düelloda ödül onurlu bir yaşamdır. Bu derece önemli bir ödül barındıran bu ölümcül *oyunun* kuralları ciddiyetle hazırlanır. Atılacak adım sayısı, hakemin ve tanıkların seçilmesi, mekânın ve zamanın belirlenmesi düello öncesinde belirlenmesi gereken kurallardır. Örneğin; oyuncu Peçorin *büyük çemberi* kavramı çerçevesinde oyunun sınırları belirler:

Bakın, sağdaki şu kayanın üzerinde küçük bir düzlük var. Oradan aşağıya, daha fazla değilse, en azından otuz kulaç var. Aşağısı sivri kayalık. Her birimiz düzlüğün bir kısmında duralım, o zaman en küçük bir yaralanma bile ölümcül olacaktır. Bu sizin için de uygun olacaktır, altı adım önerisi sizden geldi çünkü. Yaralanan aşağı uçacak ve paramparça olacaktır. Mermiyi çıkarıp alır doktor. O zaman bu zamansız ölümün kayadan düşerek olduğu düşünülür. Önce kimin ateş edeceğini kura ile belirleriz. Son olarak şunu da söyleyeyim, başka koşullar altında düello etmem (Lermontov, 2020, s.200).

Düello Tarihi adlı çalışmanın yazarı Miziev, Peçorin ve Gruşnitski düellosunda kural ihlali olduğunun altını çizer. Kurallara göre tabancayla yapılan düelloda düz, sert topraklı, çevresi açık bir yer seçilmelidir; ancak eserde vurulanın yaşamak için hiçbir şansı kalmamasına adına böyle bir kural uydurulur (2008, s.167). Bunun yanı sıra araştırmacı; Yevgeni Onegin'de hakem Zaretski'nin tarafları barıştırmak için herhangi bir hamlede bulunmaması, Onegin'in tanışının bir soylu olmaması ve tanışın önceden belirlenmemesi gibi birçok kural ihlalinin bulunduğunu ve Puşkin'in düelloya bilerek müdahale ettiğini belirtir (Miziev, 2008, s.156). Düello kurallarının edebiyatçılar tarafından çarpıtılması oldukça olağandır. Araştırmacıya göre bunun nedenleri arasında edebiyatçıların çarpışanlar arasında anlaşma ile uygulanan kuralları bilmemesi, düellonun devlet tarafından yasak olması ve yazılı düello kurallarının olmaması bulunmaktadır (Miziev, 2008,s.154). Diğer bir neden ise yazarların edebiyat eserlerindeki olayların akışına ve gelişimine uygun olması bakımından kurallarda değişikliğe gitmeleridir.

Çatski, Onegin ve Peçorin'in dünyaları soylu sınıfının toplumsal kuralları içerisinde şekillenir. Bu da düello ve balo örneğinde görüldüğü üzere söz konusu kahramanların birer *homo ludens* olduğunu ortaya çıkarır. Puşkin Rusya'sında bu kahramanlar oyun ve *homo ludens* arasındaki toplumsal bağı ortaya

çıkarmanın yanı sıra, oynayan insanın iç dünyasını da açığa çıkarır. Başka bir deyişle, kahramanların oyun içerisindeki rolleri, onların içsel çatışmalarını ve toplumsal beklentilerle olan mücadelelerini de derinlemesine yansıtır.

Sonuç

Hollandalı tarihçi ve kültür kuramcısı Johan Huizinga'nın *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme* adlı eserinde düello ve balo arasındaki ilişkiyi açığa çıkarması dikkat çekicidir. Araştırmacının bulguları doğrultusunda Rus soylu sınıfının kültürel yaşamında önemli etkinlikler olan balo ve düellonun *oyundan* doğduğu ortaya çıkmaktadır. Konuya ait bulgular aşağıda sıralanmaktadır:

- Oyun ciddiyet gerektirir ve ciddiyet olmadan düello düşünülemez. Balo ise ciddiyetin yanı sıra eğitim ve disiplin de gerektirmektedir.
- Oyun bir mekân ile sınırlandırılmalıdır. Kurallara göre düello mekânı önceden belirlenir. Balo ise saraylarda, soylu kulüplerinde ve soylu malikânelerinde gerçekleştirilerek mekânın sınırları belirlenir.
- Oyun kurallara bağlıdır. Düello koşulları taraflarca düello öncesinde belirlenir ve bu kurallar uygulanır. Balo ise çeşitli kurallarla gerçekleştirilir. Balo dansların bir sıraya ve düzene göre yapılması önemlidir. Giyim kuşam ve davranış kuralları bulunmaktadır.
- Oyun ritim ve armoni ile doludur. Düelloda atılan adımlar ve düello silahının rakibe doğrultulması ritim ve armoni gerektirmektedir. Balonun, dansın ve müziğin bunlar olmadan gerçekleştirilmesi mümkün değildir.
- Oyun sıradan olandan başka türlü bir yaşama geçiştir. Düellonun ölümcül bir etkinlik olması, rakibini öldürme ya da yaralama fırsatı barındırması bakımından sıradan yaşamdan oldukça farklıdır. Balo ise katılımcıların kılık kıyafetleri, aksesuarları ve dansları ile farklı bir dünyanın kapılarını aralamaktadır.
- Oyun gerilim ve heyecan gibi duyguları içerir. Bunlar, balo ve düelloya katılan oyuncuların temel duygularıdır.

Çalışmada ele alınan *Akıldan Bela*, *Yevgeni Onegin* ve *Zamanımızın Bir Kahramanı* eserlerinde düello ve balo sahnelerinin yukarıda ortaya çıkan bulgular ile örtüştüğü görülmektedir. Böylelikle, balo ve düellonun *oyun* olarak ele alınması, Çatski, Onegin ve Peçorin'in birer *homo ludens* olduğu sonucunu doğurur. Öyle ki, balo ve düello söz konusu kahramanların yaşam öykülerinde o kadar önemli bir yer kaplar ki, onların yazgıları oynadıkları *oyunlar* sonucunda şekillenir.

Çatski, Peçorin ve Onegin tarihteki her *homo ludens* gibi oyun oynama geleneğini sürdürmekte ve bu geleneği yaşatmaya devam etmektedir. *Oyun* geleneği kültürün içine o kadar yerleşiktir ki, kahramanlar bilinçli ya da bilinçsizce kendilerini bu etkinliklerin içinde bulurlar. Bu durum Huizinga'nın *oyunun* kültürel bir işlevi olduğu zaman bir zorunluluğa dönüştüğü iddiasını açıklamaktadır.

Bununla birlikte, Çatski, Onegin ve Peçorin'in birer oyuncu olarak düello ve balolara katılmaları, onların zaman zaman soylu sınıfının katı kuralları ve beklentileri arasında sıkışmış olduklarını gösterir. Bu etkinlikler, bir yandan kahramanların toplumsal konumlarını pekiştirirken, diğer yandan onların içsel

çatışmalarını açığa çıkarır. Puşkin Rusya'sında *homo ludens* kavramını Çatski, Onegin ve Peçorin üzerinden değerlendirme, konu hakkında yapılacak yenilikçi araştırmalara davet sunmaktadır.

Kaynakça

- Bıçkov V.V. & Bıçkov O.V. (2001). *Novaya filosofskaya entsiklopediya*. Mıysl.
- Coşkun, N. (2023). Batı ve Rus Tipi Bireyselleşme Bağlamında A. Griboyedov'un Akıldan Bela Adlı Eseri. *Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Dergisi*, 6(10), 1416-1428.
<https://doi.org/10.26677/TR1010.2023.1322>
- Griboyedov, A.S. (2011). *Akıldan Bela* (C.Gündoğdu, E.Toprak, çev.). İkaros Yayınları.
- Huizinga, J. (2023). *Homo Ludens Oyunun Toplumsal Bir İşlevi Üzerine Bir Deneme* (M.A. Kılıçbay, çev.). Doğu Batı Yayınları.
- Korotkova, M.V. (2016). *Puteşestviye v mir russkogo dvoryanstva*. Russkoye slovo.
- Lermontov, M.Yu. (2020). *Zamanımızın Bir Kahramanı* (E. Altay, çev.). İletişim Yayınları.
- Lotman, Yu. (2015). *Besedi o russkoy kulture byıt i traditsii russkogo dvoryanstvo*. Azbuka.
- Miziev, K. (2008). *Düello Tarihi*. Yazı Görüntü Ses Yayınları.
- Puşkin, A.S. (2017). *Yevgeni Onegin* (S.Gürses, çev.). Alfa Klasik.
- Zagoskin, M.N. (1988). *Moskva i moskviçi: zapiski Bogdana İliça Belskogo*. Raboçiy.

61. Rus ve Türk Dillerinde *сообщать* (bildirmek) Fiilinin Sözlüksel Analizi¹

Tülay AKBABA²

APA: Akbaba, T. (2024). Rus ve Türk Dillerinde *сообщать* (bildirmek) Fiilinin Sözlüksel Analizi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 997-1014. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502891>.

Öz

Bilgi genel olarak anlamlandırılmış veriler, deneyimler, gerçekler olarak tanımlanabilir. İnsanlar, çevrelerindeki dünyayı anlamak, başkalarıyla iletişim kurmak, sorunları çözmek için bilgiyi kullanmışlardır. Bilginin tarihine bakıldığında insanlık tarihi kadar eski ve çeşitli olduğu görölmektedir. Dolayısıyla bilgi insanlık tarihinin bir parçası olarak sürekli olarak gelişmekte ve değişmektedir. Bilgi aktarımı eğitim, iş dünyası, iletişim, bilim, teknoloji ve birçok başka alanda önemli bir rol oynamaktadır. İnsanlar arasında bilgi aktarımı, öğrenme sürecini desteklemekte, yeni fikirlerin ve bilgilerin yayılmasını sağlamakta, işbirliği ve iletişimi teşvik etmekte ve toplumsal gelişmeye katkıda bulunmaktadır. Bilgiyi aktarmak için sıklıkla her dilde konuşma fiilleri, iletişim fiilleri ya da bilgiyi aktaran fiiller olarak adlandırılan fiiller kullanılmaktadır. Rus ve Türk dillerinde bilgiyi aktaran fiiller çok farklı dil bilimsel ve semantik özellikler içermektedir. Bu bağlamda çalışmanın amacı öncelikle bilgi aktarımı ve söz edim teorisi arasındaki ilişkiyi ele almak ve akabinde Rus ve Türk dillerinde bilgi aktarım sürecinde en sık kullanılan fiillerden birisi olan *bildirmek* (*сообщать*) fiilini semantik açıdan analiz etmektir. Çalışmada semantik ve karşılaştırma yöntemi kullanılmıştır. Örnekler tarafımıza aittir. Bu çalışma sonucunda *bildirmek* (*сообщать*) fiiliyle hem anlam hem de tercüme açısından zorluk yaratan semantik işaretlerin çözümlenmesi hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Bildirmek fiili, Bilgiyi aktaran fiiller, Sözlüksel Analiz, Rusça, Türkçe

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu makale Glagolî peredaçi informatsii kak komponent soderjaniya obuçeniya russkomu yazıku v turetskoy auditorii (Türk Öğrenci Grubunda Rus Dili Öğretimi İçeriğinin Bir Parçası Olarak Bilgiyi Aktaran Fiiller) isimli doktora tezi çalışması kapsamında üretilmiştir. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmaı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %14
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 19.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502891
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Tarafli Körleme

² Dr. Öğr. Üyesi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Rus Dili ve Edebiyatı ABD / Assist. Prof. Dr., Burdur Mehmet Akif Ersoy University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Western Languages and Literatures, Russian Language and Literature (Burdur, Türkiye), takbaba@mehmetakif.edu.tr
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0430-9633> **ROR ID:** <https://ror.org/04xk0dc21>, **ISNI:** 0000 0004 0386 420X, **Crossreff Funder ID:** 501100016210

Lexical Analysis of the Verb *сообщать* (to inform) in Russian and Turkish Languages³

Abstract

Information has emerged as a result of the curiosity and desire to explore since the existence of humanity. Information can generally be defined as interpreted data, experiences, and facts. People have used information to understand the world around them, communicate with others, and solve problems. Looking at the history of information, it is seen that it is as old and varied as human history. Therefore, information continuously develops and changes as a part of human history. The information transmission plays an important role in education, business, communication, science, technology, and many other fields. The information transmission among people supports the learning process, ensures the dissemination of new ideas and information, promotes cooperation and communication, and contributes to social development. Verbs often referred to as speech verbs, communication verbs, or information transmission verbs are frequently used to convey information in every language. Information transmission verbs in Russian and Turkish languages contain very different linguistic and semantic features. In this context, the aim of this study is to first examine the relationship between information transmission and speech act theory, and then to semantically analyze the verb *сообщать* (to inform) which is one of the most frequently used verbs in the process of information transmission in Russian and Turkish languages. Semantic and comparative methods were used in the study. The examples are our own. The goal of this study is to analyze the semantic markers that create difficulties in both meaning and translation with the verb *сообщать* (to inform).

Keywords: The verb to inform (*сообщать*), information transmission verbs, lexical analysis, Russian, Turkish

³ **Statement (Thesis / Paper):** This article has been produced within the scope of the doctoral degree thesis titled "Glagolı peredaçı informatsii kak komponent soderjaniya obučeniya russkomu yazıku v turetskoy auditorii" (Türk Öğrenci Grubunda Rus Dili Öğretimi İçeriğinin Bir Parçası Olarak Bilgiyi Aktaran Fiiller). It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 14

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 19.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502891

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

İnsanlığın varoluşundan itibaren bilgi de var olmuştur ve bilgi aktarımının tarihi çok eski çağlara kadar uzanmaktadır. Antik çağlarda bilgi aktarımını ilk gerçekleştirenlerin mitolojik figürler veya tanrıların habercileri olduğu düşünülmektedir. Dünya toplumlarının gelişim sürecinde bilgi kavramı büyük bir rol oynamıştır. Zamanla bu rol toplum içinde giderek daha önemli bir hale gelmiştir ve disiplinlerarası bir statü kazanmıştır. Bu açıdan bilgi sadece bir alanla sınırlı kalmamış, aksine sibernetik, biyoloji, felsefe, sosyoloji, dil bilim ve gazetecilik gibi farklı alanlarda da etkili olmaya başlamıştır (Akbaba, 2021, s. 14).

Bilgi (Latince “informatio”) insanın kendi varlığının farkında olmasıyla başlar ve çevresindeki dünyayı anlamlandırma ve anlama çabasıyla devam eder. İnsanın doğasında var olan merak, sorgulama ve öğrenme isteği, bilgiyi arama ve edinme sürecini besler. İnsanın bilgiye duyduğu açlık, onun varoluşsal bir gerekliliğidir ve insanın varlığını sürdürebilmesi büyük ölçüde bilgiye olan bağlılığıyla ilişkilidir. Bu süreçte insanın bilgiye olan ilgisi kültür ve uygarlık oluşumuna katkıda bulunur çünkü insanın bilgiyle donanması paralel bir şekilde insanlığın ilerlemesine ve gelişmesine de etki eder. Belirtmek gerekir ki bilgiyle donanmak sadece insanın dış dünyayı ve somut varlıkları algılamasıyla sınırlı değildir. Bilgi aynı zamanda insanın zihnindeki düşünme sürecini yönlendiren kavramlarla da ilişkilendirilmektedir. Örneğin, akıl gibi soyut bir kavram dış dünyada var olmasa da insanın zihninde belli bir yere sahiptir. Bu bağlamda bilgi kapsamında sadece somut varlıklar değil, soyut kavramlar da bulunmaktadır. Ayrıca bilgi diğer insanlarla paylaşılabilir ve bilgi aracılığıyla insanlar etkileşimde bulunabilir. Bu durum bilgi kavramının toplumsal bir olgu olarak ele alındığını ve insanlar arasında iletişimi ve işbirliğini sağladığını göstermektedir (URL3).

Bilgi aktarım süreci her dilde olduğu gibi Rus ve Türk dillerinde gazetecilik, filoloji, diplomasi, sosyoloji, iş dünyası, biyoloji, bilişim, teknoloji vb. alanlar açısından son derece güncel bir konu olup fikirlerin, olayların ya da durumların paylaşılması olarak tanımlanabilir. Her iki dilde de bilgi aktarım sürecinde özellikle fiiller kullanılmaktadır. Rus dilinde kullanılan fiiller ilk başta konuşma fiilleri, daha sonraki yapılan araştırmalarda bilgiyi aktaran fiiller olarak adlandırılmıştır. Türk dilinde bilgiyi aktaran fiiller iletişim fiilleri içerisinde yer almıştır. Rus ve Türk dillerinde bilgiyi aktaran fiiller anlamsal ve sözdizimsel özellikler açısından çok sayıda olup çeşitlilik göstermektedir. Bunun yanı sıra Rus dilinde bilgiyi aktaran fiiller diğer bazı dillere aynı şekilde ya da yakın anlamlı olarak tercüme edilebilmektedir. Örneğin: *сообщать* (soobşçat), *извещать* (izveşçat), *уведомлять* (uvedomlyat), *объявлять* (obyavlyat), *заявлять* (zayavlyat), *информировать* (informirovat) fiilleri Türkçeye *bildirmek*, *beyan etmek*, *haberdar etmek* şeklinde tercüme edilmektedir (Akbaba, 2021, s. 5). Ancak bu fiiller farklı semantik ve sözdizimsel özelliklere sahiptir. Farklı semantik ve sözdizimsel özelliklerin bilinmemesi öğrencilerin cümle kurmalarında ciddi hatalara yol açmaktadır. Bu durum semantik alanının aynı zamanda sentaks ve leksikoloji alanlarıyla sıkı bir ilişki içinde olduğunu göstermektedir.

Son yıllarda yapılan çalışmaları incelediğimizde Rus araştırmacılar Yuliya Arkadyevna Tumanova ve Viktoriya Grigoryevna Boyko'nun *Profesyonel Bilim Dilini Öğretme Amaçlı Alıştırmalar ve Metinler. Metinlerin Özünün Oluşturulması, Özetlenmesi ve Değerlendirilmesinde Fiil Dağarcığının Seçimi ve Kullanımı* (Uprajneniya i teksti dlya obuçeniya professionalnoy nauçnoy reçi. Vıbor i upotrebleniye glagolnoy leksiki pri annotirovanii, referirovanii i retsenzirovanii tekstov, 1997), Glovinskaya'nın *Bilgi Aktarma Anlamı Taşıyan Fiiller* (Glagolı so znaçeniyem peredaçi informatsii, 2000), Türk araştırmacılar Koray Bozener'in *Türkçede Fiil Sınıfları ve Özellikleri* (2022) ve Nuh Doğan'ın *Türkçede İletişim Fiilleri: Fiillerin Sınıflandırılmasında Hibrit Yaklaşım* (2022) adlı çalışmaları önem teşkil etmektedir.

Tumanova ve Boyko (1997) yirmi dört tane fiile odaklanmıştır. Bunlar sırasıyla *акцентировать внимание* (aktsentirovat vnimaniye – dikkati vurgulamak), *в качестве примера автор приводит ...* (v kaçestve primera avtor privodit ... – Örnek olarak yazar veriyor ...), *выделять вопрос / проблему* (videlyat vopros/problemu – soruyu/sorunu vurgulamak; sorunun altını çizmek), *говорить* (govorit – konuşmak), *говориться* (govoritsya – konuşulmak), *говоря, что*, (govorya, što, – ... konuşarak, söyleyerek), *заострять внимание* (zaostryat vnimaniye – dikkati odaklamak), *затрагивать проблему* (zatravigivat problemu – soruna değinmek, sorunu ele almak), *касаться вопроса* (kasatsya voprosa – soruna değinmek, sorunu ele almak), *обращать внимание* (obraşat vnimaniye – dikkat çekmek), *обращаться к вопросу* (obraşatsya k voprosu – soruna dikkat çekilmek), *останавливаться на ...* (ostanavlivatsya na– üzerinde durmak), *отмечать* (otmeçat – belirtmek, işaret etmek), *писать* (pisat – yazmak), *подчеркивать* (podçyorkivat – altını çizmek), *подчеркиваться* (podçyorkivatsya – altı çizilmek), *посвящать (статью) проблеме* (posvyaşat (statyu) probleme – (makaleyi) bir soruna adanmak), *посвящен (-а)* (posvyaşçen (-a) – ... konusu şudur), *речь идёт* (reç idyot – konuşma şununla ilgilidir/şundan ibarettir ya da ... söz konusudur), *сообщать* (soobşat – bildirmek), *сообщаться* (soobşatsya – bildirilmek), *уделять внимание* (udelyat vnimaniye – konuya değinmek, bir şeye dikkat göstermek), *указывать* (ukazivat – belirtmek, işaret etmek), *упоминать* (upominat – belirtmek, işaret etmek) (s. 11-22). Glovinskaya (2000) yirmi tane bilgiyi aktaran fiilin detaylı bir şekilde tanımını yapmış ve bu fiiller arasındaki temel anlamsal farkları analiz etmiştir. Bunlar sırasıyla *выложить* (vilojit – söylemek), *высказаться* (vıskazatsya – düşüncesini söylemek; görüşünü açıklamak), *докладывать* (dokladivat – bildirmek, rapor vermek), *доносить* (donosit – bildirmek, rapor vermek), *заявлять* (zayavlyat – bildirmek), *извещать* (izveşat – bildirmek), *излагать* (izlagat – açıklamak, ifade etmek), *информировать* (informirovat – bilgilendirmek), *обнародовать* (obnarodovat – duyurmak), *объявлять* (obyavlyat – bildirmek), *оповещать* (opoveşat – duyurmak), *открыться* (otkrıtsya – meydana/açığa çıkmak), *поведать* (povedat – anlatmak), *повествовать* (povestvovat – anlatmak, hikaye etmek), *предупредить* (preduprejdıat – önceden haber vermek, uyararak), *признаться* (prıznatsya – itiraf etmek), *рассказывать* (rasskazivat – anlatmak), *свидетельствовать* (svıdetelstvovat – tanıklık etmek/kanıtlamak, göstermek), *сообщать* (soobşat – bildirmek), *уведомлять* (uvedomlyat – bildirmek) şeklindedir (s. 403-416). Bozener (2022) Türkçede yer alan fiil sınıflarından biri olan iletişim fiillerini sekiz grupta incelemiştir: 1) Bir Mesajın İletilmesi ile İlgili Fiiller: *açıklamak, anlatmak, anlatmak, bahsetmek, emretmek, gammazlamak, hesap vermek, ispiyonlamak, izah etmek, öğütlemek, önermek, öykülemek, sormak, tavsiye etmek, telkin etmek, yorumlamak vb.* 2) Söylemek. 3) Konuşmanın Tarzı ile İlgili Fiiller: *bağırarak, çığlık atmak, feryat etmek, fısıldamak, haykırmak, homurdanmak vb.* 4) Konuşmak. 5) Sohbet Etme Fiilleri: *çene çalmak, laflamak, münakaşa etmek, sohbet etmek, tartışmak vb.* 6) Deme Fiilleri: *bahsetmek, belirtmek, bildirmek, demek, duyurmak, iddia etmek, ifade etmek, ilan etmek, itiraf etmek, söz etmek vb.* 7) Yakınma Fiilleri: *hayıflanmak, sızlanmak, şikayet etmek, yakınmak vb.* 8) Uyarma Fiilleri: *akıl vermek, ihtar etmek, nasihat vermek/etmek, öğütlemek, tavsiye etmek, tembihlemek, uyararak vb.* (s. 77-82). Doğan (2022) fiil sınıflarının belirlenmesinde etkili olan dil bilimsel ölçütleri ele almış ve bu ölçütler temelinde iletişim fiilleri açısından anlam duyarlı otuz bir fiil sınıfını tespit etmiştir. Bu fiil sınıfları sırasıyla *açıklama, alay etme, azarlama, bağırma, bahsetme, bildirme, davet etme, eleştirme, emretme, fısıldama, hayıflanma, haykırmak, ısmarlama, iltifat etme, itiraf etme, kekeleme, kınama, konuşma, kutlama, mırıldanma, müzakere etme, öğütleme, önerme, övme, sohbet, sorma, sövme, söyleme, şikâyet etme, tekrarlar ve uyarma* fiilleridir (s. 2441- 2466).

Bu çalışmada öncelikle bilgi aktarımından ve söz edim teorisi üzerine John Langshaw Austin, John Searle ve Herbert Paul Grice'in görüşlerinden bahsedilecektir. Akabinde Rus ve Türk dillerindeki

сообщать (bildirmek) fiili ve bu fiile yakın anlam oluşturan diğer fiiller semantik açıdan incelenecektir. Çalışmada semantik ve karşılaştırmalı yöntem kullanılacaktır. Örnekler tarafımıza aittir. Bu çalışma sonucunda *bildirmek* fiili üzerine semantik işaretlerin çözümlenmesi ve dil bilimsel özelliklerin sunulması hedeflenmektedir.

Bilgi Aktarımı ve Söz Edim Teorisi

Bilgi aktarım süreci bilginin bir kişiden diğerine, bir kaynaktan diğerine aktarılmasını ifade eder. Aktarılan bilgi, yazılı, sözlü veya görsel olabilir ve farklı iletişim araçları kullanılarak gerçekleştirilebilir. İletişim sürecinin önemli bir parçası olarak değerlendirilen bilgi aktarımı birçok faktör içerir. Bu faktörler arasında bilginin amacı, bilgi kanalları, bilginin hedefi, alıcı, verici, iletişimin yapıldığı ortam, iletişimde kullanılan dil veya semboller, iletişimde bulunan kişilerin özelliklerinin yer aldığını söylemek mümkündür. Bu faktörler bilginin aktarımını ve bilgi aktarım sürecini etkilemektedir.

20. yüzyılın başlarında dilin yapısı ve konuşmanın üretimiyle ilgilenen dil bilimciler iletişim sürecinde dil birimlerinin işleyişine odaklanmış ve bilginin saklanması ve aktarılması için gerekli olan bir dizi işaretler sistemi üzerinde durmuşlardır. Bu dönemde dil kavramı konuşma kavramından daha üstün gelmektedir. Ancak 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren dil ve konuşma kavramları birlikte ön plana çıkmış ve öncelikle iletişim sürecinde konuşmacı ile dinleyici arasındaki etkileşim incelenmeye başlamıştır. İnceleme sonucunda konuşma etkinliğinin öznel, psikolojik ve sosyal açılardan birçok özelliğe sahip olduğu anlaşılmıştır. Bu özellikleri araştırmak üzere yapılan çalışmalar söz edim teorisinin⁴ temelini oluşturmuştur. Bu bağlamda bilgi aktarım süreci söz edim teorisinin ayrılmaz bir parçası olarak dil biliminde yerini almıştır. Söz edim teorisini ilk kullanan dil bilimciler arasında Oxford ekolünden John Langshaw Austin, John Searle ve Herbert Paul Grice gelmektedir (Akbaba, 2021, s. 23-24).

Austin, dildeki ayrımların ortaya konmasının önemine, bu ayrımların gerekçelerine ve dilin içsel yapısına nasıl ışık tutabileceğine odaklanmıştır. Austin'e göre dildeki ayrımların belirlenmesi dilin içsel yapısını anlamamıza yardımcı olmaktadır. Bu hususta dildeki ayrımların ve dilin içsel yapısının anlaşılması dil bilim araştırmaları için temel bir adım olarak sayılabilir. Austin dilin fenomenolojik bir analizini yaparak kelime kullanımının farkındalığını arttırmayı ve algıyı keskinleştirmeyi amaçlamıştır. Austin'in fenomenoloji adını verdiği bu teknik kelime kullanımının incelenmesini ve bu yolla dilin nasıl işlediğinin anlaşılmasını sağlar. Aynı zamanda bu teknik gündelik dildeki ifadelerin kullanımının titiz bir şekilde analiz edilmesini ve ince ayrımların ortaya konulmasını ele alır. Bu şekilde dilin yapısal ve işlevsel özellikleri daha doğru bir şekilde anlaşılabilir (Austin, 1970, s. 181-182; Hampshire, 1992, s. 242; Carrilho, 2008, s. 121). Austin'in yaklaşımı dil bilim araştırmaları için önemli bir adımdır ve dilin doğası hakkında derinlemesine bir anlayış geliştirmemize yardımcı olmaktadır.

Searle'a göre söz edimleri dilin en temel birimidir. Searle'ün "dile getirilebilirlik ilkesi" kavramı temelde bir düşünce ya da kavramın anlaşılabilir ve ifade edilebilir olması gerektiğini vurgular. Searle'ün bu ilkesi dilin sadece bir iletişim aracı olmakla kalmayıp, aynı zamanda düşünme ve anlama sürecinin temelini oluşturmaktadır. Bu nedenle onun kuramı dilin önemini ve insan düşüncesinin ifadesindeki

⁴ Söz edimleri teorisi dilin eylemsel bir kullanımını ifade eder, yani belirli sözcüklerin kullanılmasıyla bir eylemin gerçekleşmesi veya bir durumun değişmesi sağlanır. Örneğin, söz vermek veya birini işten kovmak gibi durumlar belirli sözcüklerin kullanılmasıyla gerçekleşebilen eylemlerdir. Bu tür eylemlerin dil olmadan gerçekleşmesi mümkün değildir çünkü dil insanların durumlarını değiştirmelerini sağlayan bir iletişim aracı olarak işlev görmektedir. Detaylı bilgi için bakınız: Şekerci, F. M. (2016). *John L. Austin'in Söz Edimleri Kuramı Hakkında Bir Değerlendirme* (Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi), s. 30-31. Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

rolünü vurgular. Bu ilkeye göre anlam, düşüncelerin ve kavramların söz edimleri aracılığıyla ifade edilmesiyle ortaya çıkmaktadır (Searle, 2000: 87-93). Bu bağlamda Searle'ün dile getirilebilirlik ilkesi dilin insan düşüncesi ve deneyimlerinin ifadesindeki gücü vurgular diyebiliriz.

Grice, dili konuşmanın kurala dayalı bir davranışta bulunması olarak tanımlar ve dilde bir şey söyleyip aslında başka bir şey anlatma durumlarını dikkate alır. Dilsel davranışın kişinin niyetlerine dayandığını savunur. Grice'a göre bir kişinin bir ifadeyi kullandığı zaman, o ifadenin ardındaki niyetler ve amaçlar da önemlidir. Bu bakımdan Grice'ın dil-anlam çözümlemesi dilin anlamını kavramak için kişilerin niyetlerini ve amaçlarını dikkate alır (Grice, 1989, s. 22-40; 213-223). Dolayısıyla Grice'ın yaklaşımı, dilin anlamını sadece kelime düzeyinde değil, aynı zamanda konuşmacının ve dinleyicinin niyeti bağlamında derinlemesine anlamaya odaklanır.

Austin, Searle ve Grice'ın dışında söz edim teorisi alanında Wilhelm von Humboldt, Charles Bally, Sergey İosifoviç Kartsevskiy, Mihail Mihayloviç Bahtin, Nina Davidovna Arutyunova, Yelena Viktorovna Paduçeva, İrina Mihaylovna Kobozeva ve diğer birçok bilim insanı çalışma yapmıştır. Yapılan çalışmaların sonucunda bilgi aktarım süreci olarak konuşmanın onu üretene yani konuşmadaki özneyle doğrudan tabi olduğu ortaya çıkmıştır. Konuşmadaki verici ve alıcının kişisel yönelimleri, ifadelerin farklı yönünü birleştirmiş ve odak noktası bilginin iletilmesi değil, bilginin nasıl yorumlandığı olmaya başlamıştır (Glazunova, 2000, s. 131; Akbaba, 2021, s. 25-26). Bu hususta dilin işleyişini anlamak için oldukça kapsamlı bir çerçeve sunan söz edim teorisi sadece dilin semantik yapılarını değil, aynı zamanda dilin pragmatik yönünü de dikkate aldığını söyleyebiliriz. Dilin pragmatik boyutu, dilin işlevsel ve iletişimsel yanlarını anlamak için gereklidir.

Pragmatik dil bilim ve söz edimi teorisi iletişim önermelerinin incelenmesini ve iletişimin ilke ve kurallarını da kapsar. Bu teori iletişimde kullanılan yeni yöntemleri ve ifadelerin anlamını ortaya koyar. Yeni kavramlar iletişimdeki dil bilimsel, psikolojik, sosyolojik, etnik, etik vb. çeşitli olguları bir araya getirir ve iletişim sürecindeki taktiklere ve stratejilere katkıda bulunur (Akbaba, 2021, s. 25-26).

Rus Dilinde *Bildirmek* Fiili

Rus dilinde bilgi aktarım sürecinde sıklıkla kullanılan fiillerden birisi *bildirmek* (сообщать) fiilidir. Ancak *сообщать* fiiline yakın anlam oluşturan *докладывать*, *доносить*, *заявлять*, *объявлять*, *извещать*, *уведомлять*, *информировать*, *обнародовать* ve *оповещать* fiilleri de bulunmaktadır. Yakın anlam oluşturan bu fiiller Rusçayı ikinci bir yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin kendi ana dillerinden Rusçaya tercüme yaptıklarında ciddi semantik hatalar yaratmaktadır. Bu hususta Glovinskaya'nın *Bilgi Aktarma Anlamı Taşıyan Fiiller* adlı çalışmasını inceledik (2000, s. 403-416). İnceleme sonucunda öncelikle fiillerin anlamlarını ve aralarındaki semantik farkları sunacağız.

1) **Сообщать** fiiliyle olaylar ve haberler bildirilir. Bildirilen olay ya da haber günlük yaşamın arka planında öne çıkan ve dolayısıyla alıcının ilgisini çekebilecek bir bilgi olarak kabul edilir. Alıcının ilgisini çekebilecek olaylara doğum, ölüm, evlilik, geliş, ayrılış, sosyal ve politik olaylar, hava durumu tahminleri, adres, telefon numarası, iş yeri bilgisi vb. örnek verilebilir. Ancak *сообщать* fiili gündelik hayatta daha az kullanılır. Örneğin: 1) *Агентство ТАСС сообщило о страшном наводнении в Дубае – TASS haber ajansı Dubai'de korkunç bir sel baskını yaşandığını bildirdi.* 2) *Некоторые общественные организации в Италии сообщили министерству науки и высшего образования о необходимости повышения стипендий для студентов – İtalya'daki bazı sivil toplum örgütleri Bilim ve Yüksek Öğretim Bakanlığı'na öğrencilere yönelik bursların artırılması gerektiğini bildirdi.*

2) **Докладывать** ve **доносить** (bilgi vermek, rapor etmek) fiillerini kullanarak hem olağan hem de olağanüstü olaylar hakkında bilgilendirme yapmak mümkündür. Alıcının bilmesi gereken bilgiler, yetkin ya da uzman kişiler tarafından rapor şeklinde aktarılır. Örneğin: 1) *Помощники министра торговли Франции доложили ему о ценах на нефть – Fransa Ticaret Bakanı'nın yardımcıları ona petrol fiyatları hakkında bilgi verdi.* 2) *Сбербанк доносил информацию о спецпроектах с блогерами – Sberbank blog yazarlarına özel projeler hakkında bilgi verdi.*

3) **Заявлять** ve **объявлять** (bildirmek) fiilleri genellikle öznenin kendisi, niyetleri, hayatındaki bilinmeyen gerçekler hakkında bilgi vermek için kullanılır. Bu iki fiili birleştiren bir diğer husus bu fiiller aracılığıyla daha önceden gizlenmiş ya da gizlenebilecek nitelikte olan bir durum açıklanmasıdır. Ayrıca **объявлять** fiili genellikle nesnel gerçekleri ifade ederken, **заявлять** fiili ise öznenin konumunu ifade eder. Örneğin: 1) *Президент Греции Катерина Сакелларопулу заявила о запуске новых национальных проектов – Yunanistan Cumhurbaşkanı Katerina Sakellaropulu yeni ulusal projelerin başlatıldığını duyurdu.* 2) *Каким Владимир Путин объявил 2019 год? – Vladimir Putin 2019'u ne yılı olarak ilan etti?*

4) **Извещать** ve **уведомлять** (bildirmek) fiilleri genellikle alıcıyla ilgili bazı resmi kararları bildirmek için kullanılır. Örneğin: 1) *Авиакомпания с прискорбием известила родителей пострадавших пассажиров о случившемся – Hava yolu şirketi üzüntüyle yaralı yolcuların ailelerini olay hakkında bilgilendirdi.* 2) *Многофункциональный центр «Мои документы» уведомил жителей о повышении платы за воду – Çok fonksiyonlu “Belgelerim” merkezi su ücretlerindeki artış konusunda bölge sakinlerini bilgilendirdi.*

5) **Информировать** (bildirmek, bilgilendirmek) fiili genellikle sadece bir olayın meydana gelmesi hakkında değil, aynı zamanda meydana gelen olayla ilgili ayrıntılar hakkında bilgi vermek için kullanılır. Örneğin: *Преподавателям заранее нужно информировать аспирантов о дате экзаменов – Öğretmenlerin sınav tarihi konusunda doktora öğrencilerine önceden bilgi vermesi gerekmektedir.*

6) **Обнародовать** (duyurmak) fiili genellikle kitle iletişim araçları aracılığıyla çok sayıdaki alıcıya bilgiyi duyurmak için kullanılır. Örneğin: *JP Morgan обнародовал финансовые показатели о доходах за 2022 год – JP Morgan 2022 mali kazanç sonuçlarını duyurdu.*

7) **Оповещать** (duyurmak) fiili kural gereği her zaman çok sayıdaki alıcıya, gelecekte olması beklenen eylemlere ilişkin yaklaşan olay ya da olaylar hakkında bilgi vermek için kullanılır. Verilen bilgi resmi veya gayri resmi olabilir. Ancak ikinci durumda bile bu fiil günlük olaylara atıfta bulunmak için genellikle kullanılmaz (Glovinskaya, 2000, s. 403-416). Örneğin: *Кафедра истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса оповестила магистрантов кафедры о том, что зачет переносится на завтра – Yakın Dönem Rus Edebiyatı Tarihi ve Çağdaş Rus Edebiyatı Süreci bölümü yüksek lisans öğrencilerine sınavın yarına ertelendiğini bildirdi.*

Glovinskaya'nın çalışmasında yer alan fiiller arasındaki semantik farkların analizi temelinde bilgiyi aktaran fiiller *Glagolı peredaği informatsii kak komponent soderjaniya obučeņiya russkomu yazıku v turetskoy auditorii* (Türk Öğrenci Grubunda Rus Dili Öğretimi İçeriğinin Bir Parçası Olarak Bilgiyi Aktaran Fiiller, 2021) isimli doktora tezimizde dil bilimsel açıdan dört gruba ayrılmıştır:

1) Herhangi bir bağlamda bilgi aktarımını doğrudan sağlayan fiiller. Örneğin: *беседовать* (sohbet etmek). *Поэт Иннокентий Фёдорович Анненский часто беседовал со своими коллегами – Şair İnnokentiy Fyodoroviç Annenskiy sık sık meslektaşlarıyla sohbet ederdi.*

2) Belirli isimlerle birlikte belirli bir bağlamda bilgi aktarımını sağlayan fiiller. Örneğin: *вести переговоры* (görüşmek, müzakere etmek). *Турция и Россия вели переговоры по поводу постройки АЭС "Аккую" в городе Мерсин – Türkiye ve Rusya Mersin'deki Akкую Nükleer Güç Santrali'nin inşası konusunda görüşmelerde bulundu.*

3) Mecazi anlam olarak bilgi aktarımını sağlayan fiiller. Örneğin: *заговариваться* (gereksiz yere çok ve boş konuşmak). *Она всегда заговаривается. Невозможно поверить! – Her zaman gereksiz yere çok ve boş konuşuyor. İnanmak imkansız!*

4) Hem bilgi aktarımını hem de bilginin işleyişini sağlayan fiiller. Örneğin: *резюмировать* (özetlemek). *Академик резюмирует свою точку зрения – Akademisyen kendi bakış açısını özetliyor* (Akbaba, 2021, s. 51; Akbaba, 2024, s. 53).

Semantik farkların ve dil bilimsel özelliklerin yanı sıra *сообщать*, *докладывать*, *доносить*, *заявлять*, *объявлять*, *извещать*, *уведомлять*, *информировать*, *обнародовать*, *оповещать* fiillerini bilginin ve alıcının niteliği, buldukları fiil grubu açısından analiz ettik ve *сообщать* fiilinin anlamsal açıdan hangi fiillerde tekrar ettiğini tespit ettik.

Сообщать, докладывать, доносить, заявлять, объявлять, извещать, уведомлять, информировать, обнародовать, оповещать Fiillerinin Bulunduğu Fiil Grubu, Bilginin ve Alıcının Niteliği Açısından Analizi⁵

Tablo 1

Fiilin adı	Bilginin niteliği	Alıcının niteliği	Bulunduğu fiil grubu
<i>Сообщать</i>	Bilginin yeniliği ve güncelliği, olayın ya da durumun önemi.	Her türlü alıcı.	Tüm fiiller birinci grupta yer almaktadır. Birinci grupta yer alan fiiller herhangi bir bağlamda bilgi aktarımını doğrudan sağlamaktadır.
<i>Докладывать</i>	Bilginin yeniliği ve retrospektif yönü.	Belirli bir alıcı ve alıcının yüksek statüsü.	
<i>Доносить</i>	Bilginin yeniliği ve güncelliği (Genellikle askeri alanda kullanılır).	Askeri açıdan yüksek statüye sahip alıcı.	
<i>Заявлять</i>	Bilginin sözlü aktarılması.	Geniş bir kitle.	
<i>Объявлять</i>	Bilginin sözlü aktarılması.	Geniş bir kitle.	
<i>Извещать</i>	Olayın ya da durumun önemi, bilginin statüsü, doğruluğu ve yazılı aktarılması.	Her türlü alıcı.	
<i>Уведомлять</i>	Bilginin statüsü, doğruluğu, toplumsal yaşama yönelik olması ve yazılı olarak aktarılması.	Her türlü alıcı.	

⁵ Detaylı bilgi için bakınız: Glovinskaya, M. Ya. (2000). Glagoli so znaçeniyem peredaçi informatsii. *Yazık o yazıke: sbornik statey* (s. 403-416) içinde. N.D. Arutyunova (Ed.). Moskva: Yazıkı russkoy kulturi.

<i>Информировать</i>	Bilginin yeniliği, güncelliği ve toplumsal yaşama yönelik olması.	Her türlü alıcı.
<i>Обнародовать</i>	Kitle iletişim araçlarının kullanılması.	Belirsiz ya da tanımlanmamış alıcı.
<i>Оповещать</i>	Bilginin yakın gelecek zamana yönelik oluşu.	Her türlü alıcı.

Rus Dilinde *сообщать* Fiilinin Anlamsal Olarak Tekrar Ettiği Fiiller

Tablo 2

Fiilin adı	Kaç kez tekrar ediyor?	Hangi fiillerin anlamında tekrar ediyor? ⁶
<i>сообщать</i>	28	<i>вещать, вопить, выдавать, выкладывать, высказывать, говорить, грузить, декларировать, добавлять, доводить, докладывать, заявлять, злословить, извещать, информировать, клеветать, кричать, наговаривать, объявлять, оглашать, озвучивать, осведомлять, отчитываться, передавать, предоставить, рапортовать, рассказывать, уведомлять.</i>

Сообщать fiilinin sözlüksel analizine baktığımızda yukarıda yer alan yirmi sekiz tane fiilin anlamında bu fiilin tekrar ettiği görülmektedir. Çalışmamızda bu fiilleri sözdizimi⁷ ve Rusça örneklerin Türkçeye olan tercümeleriyle birlikte ele alacağız. İncelememizde *докладывать, заявлять, извещать, информировать, объявлять, уведомлять* fiillerini bir önceki başlıkta Glovinskaya'nın çalışması temelinde sunduğumuz için geriye kalan yirmi iki fiili sunacağız.

- **Вещать:** Önemli bir şeyi törensi bir hava içinde bildirmek (Şvedova, 2007, s. 465, 488, 503). Örneğin: *Глашатай вещал о военных событиях на Украине – Haberci Ukrayna'daki askeri gelişmeler hakkında yayın yapıyordu.*
- **Вопить:** Yüksek sesle haykırarcasına bildirmek (Şvedova, 2007, s. 466). Örneğin: *Газеты вопят о скандале в Америке – Gazeteler Amerika'daki skandalı haykırıyor.*
- **Выдавать:** Gizli tutulması gereken bir şeyi bildirmek (Şvedova, 2007, s. 347, 389). Örneğin: *Мой друг случайно выдал тайну коллеги – Arkadaşım yanlışlıkla bir meslektaşının sırrını ele verdi.*
- **Выкладывать:** Gizlemeden açıkça bildirmek (Şvedova, 2007, s. 518). Örneğin: *Наконец обвиняемый выложил всю правду – Sonunda sanık tüm gerçeği söyledi.*
- **Высказывать:** Bir şey hakkında kısaca bilgi vermek (Şvedova, 2007, s. 463). Örneğin: *Он высказал своё мнение в новой книге – Görüşünü yeni kitabında açıkladı.*

⁶ “Detaylı bilgi için bakınız: Akbaba, T. (2021). *Glagolı peredaçi informatsii kak komponent soderžaniya obučeniya russkomu yazıku v turetskoy auditorii* (Türk Öğrenci Grubunda Rus Dili Öğretimi İçeriğinin Bir Parçası Olarak Bilgiyi Aktaran Fiiller) (Yayımlanmamış Doktora tezi). M. V. Lomonosov Moskova Devlet Üniversitesi, s. 55. Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>

⁷ Rus dilinde sözdizimi uyum (согласование - sogleasovaniye), yönetim (управление - upravleniye) ve sıralanma (примыкание - primıkanıye) yöntemlerine dayanmaktadır.

- **Говорить:** Bir düşünceyi sözlü olarak bildirmek (Şvedova, 2007, s. 463, 466, 478, 482).
Örneğin: *Она всегда говорит искренне о друзьях – Arkadaşları hakkında her zaman içtenlikle konuşur/konuşuyor.*
- **Грузить:** Yoğun bir şekilde bilgi sağlamak (Nikitina, 2003, s. 121). Örneğin: *Сериал так грузил, что нам было скучно – Dizi o kadar yoğun bilgi akışı sağladı ki sıkıldık.*
- **Декларировать:** Resmi bir şekilde herkese bildirmek (Şvedova, 2007, s. 465, 726).
Örneğin: *Закон декларирует равноправие женщин – Kanun kadınların eşitliğini bildiriyor/bildirir.*
- **Добавлять:** Söylenen bir şeye ekleyip bildirmek (Şvedova, 2007, s. 468). Örneğin: *Президент добавил к словам коллеги, что вопрос уже стоит на повестке дня – Cumhurbaşkanı, meslektaşının sözlerine konunun zaten gündemde olduğunu ekledi.*
- **Доводить:** Belirli kelimelerle kullanıldığında bildirmek anlamını taşır (URL1). Örneğin: *Сенат университета довел информацию до всех студентов – Üniversite Senatosu tüm öğrencileri bilgilendirdi. Доводить fiili bu cümlede информация (informatsiya – bilgi) kelimesiyle birlikte kullanılmıştır.*
- **Злословить:** Birisi hakkında kötü niyetli şeyler bildirmek (Şvedova, 2007, s. 528, 534).
Örneğin: *Ей нравится злословить о соседке – Komşusu hakkında dedikodu yarıyor/sever.*
- **Клеветать:** Birisi hakkında yanlış bilgi vermek (Şvedova, 2007, s. 536). Örneğin: *Известный спортсмен клеветал на соперника – Ünlü sporcu rakibine iftira attı.*
- **Кричать:** Gürültülü bir şekilde bildirmek (Şvedova, 2007, s. 466, 491). Örneğin: *Газеты кричат о скандале в европейском футболе – Gazeteler Avrupa futbolundaki skandalı haykırıyor.*
- **Наговаривать:** Çok fazla konuşarak bildirmek (Şvedova, 2007, s. 484, 500). Örneğin: *Он сердито наговорил много лишнего – Öfkeyle bir sürü gereksiz şey söyledi.*
- **Оглашать:** Okuyup kamuya bildirmek (Şvedova, 2007, s. 465). Örneğin: *Правительство огласило новый закон – Hükümet yeni yasayı duyurdu.*
- **Озвучивать:** Birinin kararını, görüşünü duyurmak, bildirmek (URL2). Örneğin: *Официальную точку зрения Франции в России озвучивают её официальные представители – Fransa'nın Rusya'daki resmi bakış açısı resmi temsilcileri tarafından dile getiriliyor.*
- **Осведомлять:** Resmi bilgiyi bildirmek (Şvedova, 2007, s. 464). Örneğin: *Необходимо вовремя осведомлять население об изменениях в работе городского транспорта – Şehir ulaşımın işleyişindeki değişiklikler hakkında halkı zamanında bilgilendirmek gerekmektedir.*

- **Отчитываться:** Resmi olarak bir şeyin yerine getirilmesini ya da getirildiğini bildirmek (Şvedova, 2007, s. 465). Örneğin: *Все работники отчитались о выполнении указа о природопользовании в Сибири – Tüm çalışanlar Sibiryu'da çevre yönetimi kararnamesinin uygulandığını bildirdi.*
- **Передавать:** 1) Radyo ya da televizyon aracılığıyla bildirmek. 2) Genellikle başkalarından öğrenilen veya başkasının emrini yerine getirerek bildirmek (Şvedova, 2007, s. 464, 503, 654, 690). Örneğin: 1) *Сегодня Радио России передает концерт – Bugün Radyo Rusya konser yayınlıyor.* 2) *Энтони Джон Блинкен передал Ирану послание от Вашингтона – Antony John Blinken Washington'dan İran'a mesaj iletti.*
- **Предоставлять:** Sunmak, bildirmek (Şvedova, 2007, s. 196). Örneğin: *Адвокат предоставил сильные аргументы в пользу высказанной гипотезы – Avukat ifade edilen hipotez lehine güçlü argümanlar sundu.*
- **Репортовать:** Bir şeyin yerine getirildiğini bildirmek (Şvedova, 2007, s. 466). Örneğin: *Алтайский край репортовал об отправке группы добровольцев в Сирию – Altay Bölgesi Suriye'ye bir grup gönüllü gönderdiğini bildirdi.*
- **Рассказывать:** Açıklayıp bildirmek (Şvedova, 2007, s. 464, 470). Örneğin: *Ему очень нравится рассказывать случаи из своей жизни – Hayatından olayları anlatmayı çok seviyor/sever.*

Bildirmek Fiilinin Anlamsal Olarak Tekrar Ettiği Fiillerin Bulunduğu Fiil Grubu

Tablo 3

Fiilin adı	Bulunduğu Fiil Grubu
Вещать	1
Вопить	1
Выдавать	2
Выкладывать	2
Высказывать	1
Говорить	1
Грузить	2
Декларировать	1
Добавлять	2
Доводить	2
Докладывать	1
Заявлять	1
Злословить	1
Извещать	1
Информировать	1
Клеветать	1
Кричать	1

<i>Наговаривать</i>	2
<i>Объявлять</i>	1
<i>Оглашать</i>	1
<i>Озвучивать</i>	2
<i>Осведомлять</i>	1
<i>Отчитываться</i>	1
<i>Передавать</i>	1
<i>Предоставлять</i>	2
<i>Рапортовать</i>	1
<i>Рассказывать</i>	1
<i>Уведомлять</i>	1

Tabloda birinci grupta yer alan fiiller herhangi bir bağlamda bilgi aktarımını doğrudan sağlamakta, ikinci grupta yer alan fiiller ise belirli isimlerle birlikte belirli bir bağlamda bilgi aktarımını sağlamaktadır.

Türk Dilinde *Bildirmek* Fiili

Türk dilinde bildirmek fiili üzerine Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanan (1998) Türkçe Sözlük 1. ve 2. ciltleri inceledik. İnceleme sonucunda aktarmak, beyan etmek, bilgilendirmek, deklâre etmek, duyurmak, haber göndermek, haber vermek, haberdar etmek, ihbar etmek, ilan etmek ve tebliğ etmek fiillerinin bildirmek fiiliyle yakın anlam oluşturduğu düşüncesine vardık. Fiillerin anlamını orijinal hâliyle bırakmayı uygun gördük.

- **Aktarmak:** İletmek, bildirmek (Türkçe Sözlük 1. Cilt, s. 68). Örneğin: *Fen-Edebiyat fakültesi dekanı üniversiteye yeni kayıt yaptıran öğrencilere tecrübelerini aktardı.*
- **Beyan etmek:** Bildirmek, söylemek, ileri sürmek, anlatmak (Türkçe Sözlük 1. Cilt, s. 279). Örneğin: *Gelirini doğru beyan etmek vatani bir görevdir.*
- **Bilgilendirmek:** Bir konuda bilgi sahibi olmasını sağlamak, haberdar etmek (Türkçe Sözlük 1. Cilt, s. 295). Örneğin: *Belediye, emlak vergisinin zamanında ödenmesine dair vatandaşları bilgilendirdi.*
- **Deklâre etmek:** 1) Bildirmek. 2) huk. Gümrüklerde vergi konusu olacak eşya vb.yi resmi makama bildirmek (Türkçe Sözlük 1. Cilt, s. 544). Örneğin: *Vergi hukukunda hazırladığımız eylem planını gelecek hafta deklare edeceğiz.*
- **Duyurmak:** 1) Duymasını sağlamak. 2) İlan etmek (Türkçe Sözlük 1. Cilt, s. 649-650). Örneğin: *ÖSYM yeni sınav takvimini duyurdu.*
- **Haber göndermek:** Herhangi bir araçla bildirmek (Türkçe Sözlük 1. Cilt, s. 919). Örneğin: *Hapishanedeki babasına avukat aracılığıyla haber gönderdi.*
- **Haber vermek:** Bildirmek, haber ulaştırmak (Türkçe Sözlük 1. Cilt, s. 920). Örneğin: *Arkadaşım yapay zeka üzerine verilecek eğitimin adres bilgisini bana bu sabah haber verdi.*

- **Haberdar etmek:** Haber vermek, bildirmek (Türkçe Sözlük 1. Cilt, s. 920). Örneğin: *Kazadan dolayı onu haberdar ettiğim an çok üzücü dakikalar yaşadım.*
- **İhbar etmek:** 1) Bildirmek, haber vermek. 2) Bir suçu veya suçluyu yetkili makama gizlice bildirmek (Türkçe Sözlük 1. Cilt, s. 1052). Örneğin: *Suçluyu en yakın arkadaşı ihbar etti.*
- **İlan etmek:** 1) Bir durumu yayım yoluyla duyurmak. 2) Bir durumu yaymak. 3) Açıkça bildirmek (Türkçe Sözlük 1. Cilt, s. 1065). Örneğin: *Zenit futbol kulübü şampiyonluğunu ilan etti.*
- **Tebliğ etmek:** Bildirmek (Türkçe Sözlük 2. Cilt, s. 2162). Örneğin: *Dışışleri Bakanı görev yerleri değişen büyükelçilere görevlerini tebliğ etti.*

Yakın anlam oluşturan fiillerin dışında aşağıdaki fiillerin tanımında *bildirmek* fiilinin yer aldığını tespit ettik.

- **Adını vermek:** Birinin adını bildirmek (Türkçe Sözlük 1. Cilt, s. 20). Örneğin: *Üç gün önce doğan bebeğine çok sevdiği arkadaşının adını verdi.*
- **Adres bırakmak (göstermek veya vermek):** Arandığında bulunabileceği, oturduğu yeri bildirmek (Türkçe Sözlük 1. Cilt, s. 27). Örneğin: *Yeni adresini nedense bırakmadı.*
- **Affi dilemek (veya istemek):** Bir iş veya görevi yerine getiremeyeceğini nezaketle bildirmek (Türkçe Sözlük 1. Cilt, s. 28). Örneğin: *Hastalığından dolayı uzun bir süre işe gelemeyeceğini söyledi ve affını diledi.*
- **Başına bir hâl gelmek:** 1) Kötü bir duruma uğramak. 2) Ölüm ihtimalini bildirmek için kullanılır (Türkçe Sözlük 1. Cilt, s. 231). Örneğin: *Günlerdir kendisinden haber alamıyorum. Başına bir hâl gelmiş olabilir.*
- **Bildirilmek:** Bildirmek işine konu olmak, duyurulmak, haber verilmek (Türkçe Sözlük 1. Cilt, s. 291). Örneğin: *Afrika'da yüksek sıcaklık nedeniyle çok sayıda insanın hayatını kaybettiği bildirildi.*
- **Buyurmak:** 1) Bir şeyin yapılmasını veya yapılmamasını kesin olarak söylemek, emretmek. 2) Söylemek, demek, düşüncesini bildirmek (Türkçe Sözlük 1. Cilt, s. 363-364). Örneğin: *Kanunî Sultan Süleyman bir an önce savaşa hazırlık yapılmasını buyurdu.*
- **Cevap vermek:** Karşılık olarak bildirmek veya söylemek (Türkçe Sözlük 1. Cilt, s. 399). Örneğin: *Doktor hastanın antibiyotik talebine hayır diyerek cevap verdi.*
- **Değirmek:** 1) Duyurmak, bildirmek, ulaştırmak. 2) Değdirmek, dokundurmak (Türkçe Sözlük 1. Cilt, s. 540). Örneğin: *Elçi sadrazama Çelebi'nin selamını değirdi.*
- **Geçmek:** Herhangi bir haberi bir iletişim aracı ile bildirmek (Türkçe Sözlük 1. Cilt, s. 829). Örneğin: *Moskova haberleri detaylı bir şekilde Argumentı i Faktı gazetesinde geçiyormuş.*

- **İstemek:** Görmek istediğini bildirmek (Türkçe Sözlük 1. Cilt, s. 1104). Örneğin: *Savcı gizli tanığı istedi.*
- **Tanıtmak:** 1) Bir kimsenin veya bir şeyin tanınmasını sağlamak. 2) Bir kişinin kim olduğunu başkasına bildirmek, tanıştırmak, takdim etmek (Türkçe Sözlük 2. Cilt, s. 2132). Örneğin: *Bina yöneticisi yeni kiracıyı komşulara tanıttı.*
- **Ültimatom vermek:** Nota vermek, istekleri sert bir biçimde bildirmek (Türkçe Sözlük 2. Cilt, s. 2307). Örneğin: *Rusya İngiltere'ye askeri ultimatom verdi.*
- **Yayımlamak:** 1) Kitap, gazete, dergi gibi şeyleri basmak ve dağıtmak, neşretmek. 2) Dinlenilecek, görülecek şeyleri radyo ve televizyonla sunmak, bildirmek, duyurmak. 3) Resmen bildirmek, açıklamak, ilan etmek (Türkçe Sözlük 2. Cilt, s. 2416). Örneğin: *Rusya'nın devlet bankası Sberbank 1 Ocak 2024'de kar-zarar raporunu yayımladı.*
- **Yazmak:** 1) Sözü, düşünceyi özel işaret veya harflerle anlatmak. 2) Yazı ile anlatmak, yazıya dökmek. 3) Yazar olarak görev yapmak. 4) Yazı ile bildirmek, haber vermek (Türkçe Sözlük 2. Cilt, s. 2421-2422). Örneğin: *Avrupa'nın yerel gazeteleri Amerika'daki seçim sonuçları için ne yazacak acaba?*

Bildirmek Fiilinin Yakın Anlam Oluşturduğu ve Anlamsal Olarak Tekrar Ettiği Fiillerin Bulunduğu Fiil Grubu

Tablo 4

Fiilin adı	Bulunduğu Fiil Grubu
<i>Aktarmak</i>	1
<i>Beyan etmek</i>	2
<i>Bilgilendirmek</i>	1
<i>Deklâre etmek</i>	2
<i>Duyurmak</i>	1
<i>Haber göndermek</i>	2
<i>Haber vermek</i>	2
<i>Haberdar etmek</i>	2
<i>İhbar etmek</i>	2
<i>İlan etmek</i>	2
<i>Tebliğ etmek</i>	2
<i>Adını vermek</i>	2
<i>Adres bırakmak (göstermek veya vermek)</i>	2
<i>Affi dilemek (veya istemek)</i>	2
<i>Başına bir hâl gelmek</i>	2
<i>Bildirilmek</i>	1
<i>Buyurmak</i>	1
<i>Cevap vermek</i>	2

<i>Değirmek</i>	1
<i>Geçmek</i>	3
<i>İstemek</i>	3
<i>Tanutmak</i>	1
<i>Ültimatol vermek</i>	2
<i>Yayımlamak</i>	1
<i>Yazmak</i>	1

Türk fiil sisteminde birinci, ikinci ya da üçüncü fiil grubu kavramı yoktur. Türk dilinde yer alan fiillerin bulunduğu grubu doktora tezimizdeki çalışmadan yola çıkarak analiz ettik. Birinci grupta yer alan fiiller bilgi aktarımını herhangi bir bağlamda doğrudan, ikinci grupta yer alan fiiller bilgi aktarımını belirli isimlerle birlikte belirli bir bağlamda ve üçüncü grupta yer alan fiiller ise bilgi aktarımını mecazi anlam aracılığıyla sağlamaktadır.

Sonuç

Rus ve Türk dillerinde bilgi aktarım sürecinde kullanılan fiiller farklı semantik ve sözdizimsel özelliklere sahiptir. Bu çalışma sonucunda aşağıdaki bulgular tespit edilmiştir:

1) Rus dilinde *докладывать*, *доносить*, *заявлять*, *объявлять*, *извещать*, *уведомлять*, *информировать*, *обнародовать* ve *оповещать* fiilleri *сообщать* fiiliyle yakın anlam oluşturmaktadır.

2) Bilginin yeniliği ve güncelliği konusunda *сообщать*, *докладывать*, *доносить* ve *информировать*; olayın ya da durumun önemini ifade etmede *сообщать* ve *извещать*; bilginin retrospektif yönünü belirtmede *докладывать*; bilginin sözlü aktarılmasında *заявлять* ve *объявлять*; bilginin statüsü, doğruluğu ve yazılı aktarılmasında *извещать* ve *уведомлять*; bilginin toplumsal yaşama yönelik olmasında *уведомлять* ve *информировать*; bilginin aktarılmasında kitle iletişim araçlarının kullanılmasında *обнародовать* ve bilginin yakın gelecek zamana yönelik oluşunda *оповещать* fiilleri sıklıkla kullanılmaktadır.

3) *Сообщать*, *извещать*, *уведомлять*, *информировать* ve *оповещать* fiilleriyle her türlü alıcı, *докладывать* fiiliyle yüksek statüye sahip belirli bir alıcı, *доносить* fiiliyle askeri açıdan yüksek statüye sahip alıcı, *заявлять* ve *объявлять* fiilleriyle geniş bir kitle ve *обнародовать* fiiliyle belirsiz ya da tanımlanmamış alıcı vurgulanmaktadır. Bütün bu fiiller herhangi bir bağlamda bilgi aktarımını doğrudan sağladıkları için birinci fiil grubunda yer almaktadırlar.

4) *Сообщать* fiilinin anlamsal olarak tekrar ettiği yirmi sekiz tane fiilin yirmi tanesi birinci grupta, sekiz tanesi ikinci grupta yer almaktadır.

5) Türk dilinde *aktarmak*, *beyan etmek*, *bilgi vermek*, *deklâre etmek*, *duyurmak*, *haber vermek*, *haberdar etmek*, *ihbar etmek*, *ilan etmek* ve *tebliğ etmek* fiilleri *bildirmek* fiiliyle yakın anlam oluşturmaktadır.

6) Türk dilinde *bildirmek* fiilinin yakın anlam oluşturduğu on bir tane fiilin üç tanesi birinci grupta ve sekiz tanesi ikinci grupta yer almaktadır.

7) Türk dilinde *bildirmek* fiilinin anlamsal olarak tekrar ettiği on dört tane fiilin altı tanesi birinci grupta, beş tanesi ikinci grupta ve iki tanesi üçüncü grupta yer almaktadır.

Elde edilen bulgulardan yola çıkarak Rus ve Türk dillerinde *сообщать* (bildirmek) fiilinin sıklıkla kullanıldığını ve bu fiilin bilgi aktarım sürecinde temel fiillerden birisini oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Kaynakça

- Akbaba, T. (2021). *Glagolı peredaçi informatsii kak komponent soderjaniya obuçeniya russkomu yazıku v turetskoy auditorii* (Türk Öğrenci Grubunda Rus Dili Öğretimi İçeriğinin Bir Parçası Olarak Bilgiyi Aktaran Fiiller) (Yayınlanmamış Doktora tezi). M. V. Lomonosov Moskova Devlet Üniversitesi. Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Akbaba, T. (2024). Rus Dilinde Edebi Metinler Örneğinde Bilgiyi Aktaran Fiillerin Kullanımı. VI. *Uluslararası Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu* (s. 53) içinde. İstanbul: RumeliYA Yayıncılık.
- Austin, J. L. (1970). *Philosophical Papers*. London: Oxford University Press.
- Aysever, R. L. (2003). Dil felsefesinin geleceğine bir bakış. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 20(2), 127-140.
- Bozaner, K. (2022). *Türkçede Fiil Sınıfları ve Özellikleri* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi. Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Carrilho, M. M. (2008). Pragmatik ya da Dil Yoluyla Fiiliyat: Austin ve Searle. *Analitik Felsefe* içinde (s. 115-135). A. Altınörs (drl.). A. Altınörs (çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Doğan, N. (2022). Türkçede İletişim Fiilleri: Fiillerin Sınıflandırılmasında Hibrit Yaklaşım. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 12(3), 2441-2466.
- Glazunova, O. İ. (2000). *Logika metaforičeskih preobrazovaniy*. Sankt-Peterburg: İzd-vo filologičeskogo fakulteta SPbGU.
- Glovinskaya, M. Ya. (2000). Glagolı so znaçeniyem peredaçi informatsii. *Yazık o yazıke: sbornik statey* (s. 403-416) içinde. N.D. Arutyunova (Ed.). Moskva: Yazıkı russkoy kulturu.
- Grice, H. P. (1989). Logic and Conversation. In *Studies in the Way of Words* (pp. 22-40). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Grice, H. P. (1989). Meaning. In *Studies in the Way of Words* (pp. 213-223). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Hampshire, S. (1992). J. L. Austin. R. Rorty (Ed.). In *The linguistic turn: Essays in philosophical method*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Nikitina, T. G. (2003). *Tolkoviy slovar molodejnogo slenga: Slova, neponyatniye vzroslım. Okolo 2000 slov*. Moskva: OOO İzdatelstvo Astrel; OOO İzdatelstvo AST.
- Searle, J. R. (2000), *Söz Edimleri*. R. L. Aysever (çev.). Ankara: Ayraç Yayınları.
- Şekerci, F. M. (2016). *John L. Austin'in Söz Edimleri Kuramı Hakkında Bir Değerlendirme* (Yayınlanmamış Doktora tezi). Sakarya Üniversitesi. Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Şvedova, N. Yu. (2007). *Russkiy semantiçeskiy slovar. Tolkoviy slovar, sistematizirovanny po klassam slov i znaçeniy. T. 4*. Moskva: Azbukovnik.
- Tumanova, Yu. A. & Boyko, V. G. (1997). *Uprajneniya i tekstı dlya obuçeniya professionalnoy nauçnoy reçi. Vibor i upotrebleniye glagolnoy leksiki pri annotirovanii, referirovanii i retsenzirovanii tekstov*. Moskva: Dialog-MGU.
- Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük 1. Cilt. A-J*. (1998). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük 2. Cilt. K-Z*. (1998). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- URL1. *Dovodit*. Erişim tarihi: 20.03.2024.
<https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/158913/%D0%94%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D1%82%D1%8C>
- URL2. *Ozvuçivat*. Erişim tarihi: 20.03.2024.
<https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/202177/%D0%9E%D0%B7%D0%B2%D1%83%D1%87%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D1%82%D1%8C>

URL3. *Bilgi, Bilim ve Bilimsel Yöntem.* Erişim tarihi: 20.03.2024.
https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/73646/mod_resource/content/0/1.%20%C3%9Cnite.pdf

62. Kerim Tinçurin'in *Amerikan* Adlı Eserinde Tatar Burjuvazisinin Eleřtirisi¹

Gözde GÜNGÖR²

APA: GÜNGÖR, G. (2024). Kerim Tinçurin'in *Amerikan* Adlı Eserinde Tatar Burjuvazisinin Eleştirisi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 1015-1030. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1504692>.

Öz

Zengin repertuara ve köklü bir geleneğe sahip Tatar tiyatrosu modern anlamda ilk örneklerini XIX. yüzyılın sonlarında vermeye başlamıştır. Tatar tiyatro tarihinin bilinen ilk eseri A. İlyasi'nin kaleme aldığı *Biçare Kız*'dır. F. Halidi, M. El-Kazani, A. İshaki gibi edipler vasıtasıyla Tatar tiyatrosu megrifetçelék (aydınlanma) realizmi adı verilen yönelimin etkisinde 1905'e dek önemli bir ilerleme kaydeder. 1905 meşrutiyetinin getirdiği özgürlükçü ortamla beraber Tatar tiyatrosu da repertuar açısından zenginleşmeye başlar. 1917 Ekim devrimine kadarki süreçte Tatar tiyatrosu, aydınlanma realizmi ve onun biçimlendirdiği tenkitçi realizmin etkisinde zengin halk kültüründen, Doğu, Rus ve Batı klasiklerinden, Türk dünyasının geleneksel temaşa kültüründen ve devrin siyasi gelişmelerinden beslenir. *Tatar rönesansı* olarak da adlandırılan bu devrin oyun yazarlığında öne çıkan isimleri Galiasgar Kamal ve Ayaz İshaki'dir. 1917 devrimi sonrasında ise yeni rejimin ideolojisi doğrultusunda bir repertuar oluşmaya başlar. İç savaş devrinde kaleme alınan agitprop oyunlar 1920'li yıllarda yerini sosyal sınıf mücadelesini öne çıkaran eserlere bırakır. Sovyet Tatar dramaturjisinin bu ilk döneminin en kudretli kalemlerinden biri Kerim Tinçurin'dir. Tinçurin esasında tiyatro dünyasına 1910'lu yıllarda adım atmış olmakla birlikte asıl etkinliğini 1920'li yıllarda göstermiştir. Bu yıllarda art arda kaleme aldığı piyesleri ve tiyatroya yönelik kuramsal çalışmalarıyla adından söz ettiren dramaturg bugün G. Kamal ile birlikte Tatar tiyatrosunun kurucusu olarak addedilmektedir. Bu çalışmada yazarın 1923'te yayımladığı *Amerikan* adlı komedisine odaklanılmıştır. *Giriş* bölümünde başlangıçtan 1917 devrimine dek Tatar tiyatrosunun gelişimi özetlenmiş ardından Ekim devriminin tiyatro repertuarı üzerinde etkisi ve Tinçurin'in devrimin ilk yıllarındaki faaliyetleri ele alınmıştır. Son bölümde ise çalışmanın ana konusu olarak belirlenen *Amerikan* adlı piyeste burjuva sınıfının temsili ve milli burjuvazisinin eleştirisi değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kerim Tinçurin, Amerikan, Sovyet devri Tatar tiyatrosu, burjuvazi, Kazan-Tatar edebiyatı.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Ithenticate, Oran: %6

Etik Şikâyeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi,

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 21.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1504692

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Tarafı Körleme

² Dr. Öğr. Üyesi, Sinop Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Assist. Prof. Dr., Burdur Sinop University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Languages and Literatures, (Sinop, Türkiye), gozdegor@mail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-2634-6793>, **ROR ID:** <https://ror.org/004ah3r71>, **ISNI:** 0000 0004 0408 6032, **Crossreff Funder ID:** 100019259

Criticism of The Tatar Bourgeoisie in Kerim Tinchurin's Work Titled *American*³

Abstract

Tatar theater, which has a rich repertoire and a deep-rooted tradition, started to give its first modern examples at the end of the 19th century. The first known work in history of the Tatar theater is The Poor Girl, written by A. Ilyasi. Tatar theater made significant progress until 1905 under the influence of the orientation called megrifetçöllek (enlightenment) realism, through literary figures such as F. Halidi, M. El-Kazani, A. Ishaki. With the liberal environment brought by the 1905 constitutional monarchy, Tatar theater made a significant progress in terms of both repertoire and staging opportunities. In this period until the October revolution of 1917, Tatar theater was nourished by rich folk culture, Eastern, Russian and Western classics, the traditional contemplation culture of the Turkish world and the political developments of the period, under the influence of enlightenment realism and the critical realism movements shaped by it. The prominent names in playwriting of this period, also called the Tatar renaissance, are Galiasgar Kamal and Ayaz İshaki. After the 1917 revolution, a repertoire began to form in line with the ideology of the new regime. Agitprop plays written during the civil war period were replaced by works highlighting social class struggle in the 1920s. The most prominent name in the dramaturgy of the 1920's is Kerim Tinchurin. Although Tinchurin actually stepped into the theater world in the 1910s, he showed his real effectiveness in the 1920s. The dramaturg, who made a name for himself with the plays he wrote consecutively in these years and his theoretical studies on theater, is today considered the founder of Tatar theater together with G. Kamal. This study focuses on the author's comedy titled *American*, published in 1923. In the Introduction part of the study, the development of Tatar theater from the beginning to the 1917 revolution is summarized, then the impact of the October revolution on the theater repertoire and Tinchurin's effectiveness in the first years of the revolution are discussed. In the last chapter, the representation and criticism of the bourgeois in the play titled *American*, which was determined as the main subject of the study, was examined.

Keywords: Kerim Tinchurin, *American*, Soviet Tatar theatre, bourgeois, Kazan-Tatar literature.

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received – Ithenticate, Rate: %6

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 21.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1504692

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Tatar dramaturjisi köklü bir geleneğe sahiptir. Modern anlamda ilk örneklerini XIX. yüzyılda vermeye başlayan Tatar tiyatrosu Rusya hakimiyetinde yaşayan diğer Türk topluluklarına da bu konuda öncülük etmiştir (Kamalieva, 2008: 117). Tatar dramaturji tarihinde bilinen ilk eser 1887 tarihinde Abdurrahman İlyasi tarafından kaleme alınmış olan *Biçare Kız*'dır. Dört perdeden oluşan bu piyes cahil Tatar zenginleri ile toplumda henüz yeni oluşmaya başlayan genç, aydın fikirli Tatar burjuva sınıfı arasındaki çekişmenin ilk temsili niteliğindedir (Segdi, 2003: 28). Tatarların ilk yönetmeni ve oyuncusu ünvanına sahip İlyasi (Kamalieva, 2008: 122)'nin bu eserinin ardından Fatih Halidi'nin 1890'da *Reddi Biçare Kız* adlı dramı yayımlanır. Komedi türünün ilk örneği olan 1895 tarihli *Çistay Komedyası* adlı oyunun yazarı ise bilinmemektedir (Taymas, 1966: 182). M. el-Kazani'nin *İhtiyarlı Kız İhtiyarsız Ülmüř*, Ayaz İşhaki'nin *Öç Hatın Bëlen Tormış*, Galiasgar Kamal'in *Behëtsëz Yigit*, Yarulla Veli'nin *Oyat Yaki Küz Yeřë*, F. Halidi'nin *Zalim Açlık Yaki İspaniyalı Seyëd Yahya Beyanında*, Morat Selimov, Mehruse Hanım, İ. Bogdanov'un *Zöleyha Bëlen Fatıyma* adlı eserleri Tatar tiyatrosunun ilk piyesleridir. Bu piyeslerde megrifetçëlëk (aydınlanma) realizmi akımının etkisinde cehalet, ataerkil toplum yapısı eleştirilerek kadın hukuku konusuna vurgu yapılır (URL-1).

Tatar dramaturjisinin gelişiminde yazılan ilk özgün piyesler kadar çeviri faaliyetlerinin de önemli bir payı vardır. N. V. Gogol'un *Evlilik*, Müfettiş, A. N. Ostrovsky'nin *Cahillik ile Alimlik* dramları ile A. Çehov'un *Teklif* adlı vodvili Rusçadan Tatarcaya tercüme edilir. Yine bu dönemde tercüme edilen ilk Türk piyesi Namık Kemal'in *Zavalh Çocuk* adlı eseridir. Bu eser Galiasgar Kamal tarafından *Kızganiç Bala* ismiyle Tatar dramaturjisine kazandırılmıştır (Ahmadullin, 2012: 12).

Profesyonel anlamda Tatar tiyatrosu ise 1905 meşrutiyetinden sonra oluşmaya başlar. Tatarların ilk tiyatro kumpanyası olan *Seyyar trup* Abdullah Kari tarafından kurulur. 1917 ihtilaline kadar düzenli olarak oyunlar sergileyen bu tiyatro kumpanyası tercüme oyunların yanı sıra Tatar yazarlardan Galiasgar Kemal, Ayaz İşhaki, Fatih Emirhan ve Kerim Tinçurin'in eserlerini Tatar seyirciyle buluşturur (Taymas, 1966: 182).

1910'lu yıllarda Tatar dramaturjisi hem içerik itibarıyla hem de tür ve form yönünden zenginleşmeye başlar: F. Tuykin'in 1812 Anayurt Savaşı'na ithafen kaleme aldığđ *Vatan Kaharmannarı* adlı eseri bir tarihi dramdır. 1912'de yazılan eser Seyyar kumpanyası tarafından sahnelenmiştir (Şerifullina, 1977: 165). Bundan başka M. Feyzi *Galiyabanu* ve F. Burnař *Yeş Yöreklër* ile müzikal dramanın, F. Burnař ise *Tahir ile Zöhre* isimli eseriyle tragedya türünün ilk örneklerini vermişlerdir (URL-1).

Tatar edebiyat tarihçiliğinde edebiyatın ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirilen Tatar dramaturjisi Ekim devrimine kadar olan dönemde megrifetçëlëk realizmi ile onun çerçevesinde biçimlenen tenkitçi realizm akımının etkisinde gelişimini sürdürür. Tenkitçi realizm doğrultusunda kaleme alınan G. Kamal'ın *Bankrot* (1911), *Bëznëñ Şehernëñ Sërlërë* (1911), *Bülek Öçën* (1909), F. Emirhan'ın *Yeşler* (1909), *Tigëzsëzler* (1913), İ. Bogdanov'un *Pomada Meselesë* (1908), A. İşhaki'nin *Kıyamet* (1909), *Cemgiyet* (1909), K. Tinçurin'in *Nazlı Kıyev* (1914), Ş. Kamal'ın *Haci Efendë Öylene* (1915) adlı oyunlarında Tatar toplumundaki köhneleşmiş düzeni ortadan kaldırmak maksadı öne çıkar. Tenkitçi realizmin bir gereği olarak bu eserlerde eleştiri bireyden ziyade toplumu oluşturan belli sınıf ve katmanlara yöneliktir. Eser kişilerinin karakteri ve içinde buldukları durumda çevrenin etkisi öne çıkarılır. G. İşhaki'nin *Mögallim* (1908) dramı, S. Remiev'in *Yeře Zöbeyde*, *Yeřiym Min* (1907) komedisi ve G. Kamal'ın *Bërençë Teatr* (1908) komedisi buna örnek olarak gösterilebilir (Zahidullina, 2011: 14). Tenkitçi realizm dışında yine bu dönemde sosyalist ideolojiyi öne çıkaran eserler de kaleme alınmaya

başlanır. G. Kolehmetov'un *Yeş Gomër* ile *İkë Fikër* adlı piyesleri bu içerikte eserlerdir. Bu oyunlarda enternasyonelizm teması ilk defa gündeme getirilmiş ve gerek "kızıl" ve "kara" imgeleri gerekse işçi sınıfına mensup karakterleri ile sosyalist ideoloji yansıtılmıştır (Segdi, 2003: 42).

Tatar dramaturjisinin Ekim devrimine kadar olan gelişimi değerlendirildiğinde özellikle Galişgar Kamal ve Ayaz İshaki'nin öne çıkan iki isim olduğunu belirtmek mümkündür. Galişgar Kamal modern Tatar dramaturjisinin piri olarak nitelendirilmektedir (Devletşin, 1981: 429). Tatar tiyatrosuna *Behëtsëz Yëğët* (1898) ve *Öç Bedbehët* (1900) adlı didaktik mahiyetteki dramlarıyla adım atan (Ahmadullin, 2012: 11) Kamal, 1917 ihtilaline kadar *Kayëniş* (1912), *Deccal* (1912), *Öylenem... Nik Öylendëm* (1915) gibi pek çok tiyatro eseri kaleme almıştır. Yazar ilk oyunları olan *Behëtsëz Yëğët* ve *Öç Bedbehët*'i aydınlanmacı idealler doğrultusunda kaleme almıştır. Bu eserlerde toplumda ahlaki yozlaşmaya işaret ederek millî karakterin, millî örf ve âdetlerin korunmasına vurgu yapar. (Hanzafarov, 2022: 32). 1905 sonrasında kaleme aldığı eserlerinde ise giderek toplumsal eleştiriyi ön plana çıkarır. Özellikle küçük burjuva sınıfını alaya aldığı, cehaleti ve geriliği eleştirdiği *Bërëñçë Teatr*, *Bankrot*, *Bëznëñ Şehernëñ Sërlerë* gibi komedileri Tatar dramaturjisinin klasikleri arasına girmiştir. Kamal'ı Tatar dramaturjisinin klasiği haline getiren husus onun eser kişilerini yaratmakta ve dili kullanmaktaki ustalığıdır. Güçlü dramaturgun eser kişileri reel tiplerdir. G. Halit (2003: 69), Galişgar Kamal'ın oyunlarının niteliğine ilişkin şöyle bir değerlendirmede bulunur: "Tıpkı Rus tarihindeki gibi, Tatar toplumunda da başlayan yeni devrim çağına yeni sanatı Tatar burjuva ailelerinin karanlık avlularına kilitlerini kırarak girer; insanlığın güzellik iştihakına saldıran burjuva cehaletini, vicdansızlığını, riyakârlığını, hilekârlığını ve kabalığını sanatın realist aydınlığı altında açıp gösterir". Yazdığı oyunların yanı sıra Kamal'ın Tatar tiyatrosuna diğer bir önemli katkısı da Fransızca, İtalyanca, Rusça ve Türkçeden yaptığı çeviriler sayesinde Tatar repertuarını zenginleştirmesidir (Rami, 2011: 65).

Tatar dramaturjisinin bu ilk döneminin bir diğer usta ismi de Ayaz İshaki'dir. İshaki hem bir siyasetçi ve ideolog olarak Tatar aydınlanma hareketine hem de güçlü kalemle bu devir Tatar edebiyatına yön veren isimlerin en başında gelir. Pek çok edebi türde kalem oynatmış olan büyük nasirin hacimli külliyyatının önemli bir bölümünü tiyatro oyunları oluşturmaktadır. Dram türünde yazdığı ilk tiyatro eseri olan *Öç Hatın Bëlen Tormuş*'ta yazar, çok eşli evliliğin getirdiği olumsuz sonuçlara odaklanır. Didaktik mahiyetteki bu eserin ardından kaleme aldığı *İkë Gaşuyk* (1903) adlı oyununda yine evlilik teması üzerinden kadın hak ve özgürlüklerini gündeme getirir (Yıldırım, 2023:84-85). Yazarının komedi olarak adlandırdığı bu esere ilişkin olarak A. Ehmedullin; Tatar dramaturjisinde ilk defa bu eserde karakteri merkeze alan bir kurgu yaratıldığını ifade etmektedir (Sehapov, 2005: 64).

1905 meşrutiyeti sonrasında yazar, *Mogallim* (1906), *Aldım Bërdëm* (1907), *Tartışuv* (1908), *Kıyamet* (1909), *Cemgiyet* (1909), *Zöleyha* (1911), *Mogallime* (1913) oyunlarını kaleme alır. *Mogallim* dramında eserin baş kişisi olan Salih adlı idealist bir öğretmenin eşi Marziye'nin yönlendirmesi neticesinde olumsuz yönde değişmesi eleştirel bir bakışla tasvir edilir. Özellikle genç nesilde millî idealler hususunda farkındalık yaratmayı hedefleyen bu eserin izlerini G. Kolehmetov'un *Yeş Gomër* ile *İkë Fikër*, K. Tinçurin'in *Bërëñçë Çeçekler* ve F. Emirhan'ın *Yeşler* piyeslerinde görmek mümkündür (Hanzafarov, 2022: 37).

Tıpkı diğer aydınlanmacı yazarlar gibi İshaki de toplumun köhne âdetlerinden biri olan rızasız evlilik konusunu pek çok defa eserlerinde gündeme getirmiştir. Onun bu meseleyi gündeme getirdiği eserlerinden biri 1907'de kaleme aldığı *Aldım Bërdëm* adlı piyesidir. Piyesin baş kişileri olan Galiye ve İbrahim tiplerini aracılığıyla bir taraftan ataerkil toplum yapısı evlilik mevzusu üzerinden eleştirilirken bir taraftan da zengin fakir karşıtlığı aracılığıyla sosyal sınıf ayrımcılığına vurgu yapılır.

İbrahim ve Galiye tiplerini reformist düşünceleriyle ilerici genç kuşakı temsil ederler (Burbiel, 1979: 137).

Reformist genç kuşakın öne çıkarıldığı eserlerinden biri de *Tartışuv*'dur. Bu eserde aydınlıkçı Tatar gençliği sosyalist ideolojiyi benimsemiştir. 1905 yılındaki devrim hareketine katılan Tatar gençlerini konu edinen eserde Tatar toplumunun özgürlüğü ve gelişimi için devrimin gerekliliği mesajı verilir. (Kamalieva, 2009: 67, 148-149):

Bizim Tatar tarihinin tekerleği hareket etmeye başladı. Onun donmuş buzları erimeye koyuldu. Lakin onu gerçekten de harekete getirmeye pek çok güç gereklidir. Belki biz onun yanbaşında buzu çözerken tekerleğin yanına yetişmeden gücümüz tükenip helak oluruz. Belki tekerleği döndürmeye bizim gücümüz yetmez. Belki biz yürüttüğümüz tekerin altında kalıp telef oluruz. Ne olursa olur, teker yerinden kopmadan olmaz (Taymas, 1979: 176).

İshaki gelişme yanlısı, milliyetperver genç kuşakın temsilinde kadınlara ayrıcalıklı bir yer ayırır. Bunu iyi yansıtan eserlerinden biri *Mogallime* adlı piyesidir. Karşılıksız aşk konusunu işleyen eserin baş kişisi olan Fatıyma öğretmen toplumunda yeni yeni ortaya çıkmaya başlayan eğitilmiş, görgülü ve kendini toplumun aydınlanmasına adanmış ideal Tatar kadını imgesinin bir temsili niteliğindedir (Çağatay, 1979: 191).

Cefakar ve milletine sadık kadın tiplerinin bir diğeri de büyük nasirin 1907-1912 yılları arasında kaleme aldığı *Zöleyha* adlı dramın baş kişisi olan Zöleyha'dır. Bu eser Tatar dramaturjisinde psikolojik dram türünün ilk örneğidir (URL-1). Bir halk trajedisi olarak nitelendirilen bu eseri yazar, halk arasında hikaye edilen bir vakadan esinlenerek kaleme almıştır. Eserde Zöleyha adlı bir karakter vasıtasıyla Rusların Tatarları Hıristiyanlaştırma siyaseti işlenmiştir. Zorla Hıristiyan yapılan, manastıra kapatılan ve sonrasında bir Rusla evlenmeye mecbur edilen Zöleyha eserin sonuna kadar makus kaderiyle mücadele eder ve son nefesine dek kendi kimliğini muhafaza etmeyi başarır. Kadın karakterin bir kutsiyet atfedilerek idealize edildiği bu eser Rusların asimilasyon politikasına karşı bir başkaldırı niteliğindedir (Çağatay, 1979: 179-190).

XIX. yüzyıl sonlarından 1917'ye kadar süren ilk dönemde zengin bir repertuara ulaşan Tatar dramaturjisi zengin folklorik kültürden, Şark edebiyatının klasiklerinden, Rus ve Batı edebiyatının klasiklerinden, Türk dünyasındaki ortak temaya kültüründen ve nihayet 1905-17 yılları arasında gerçekleşen siyasi devrim hareketlerinden etkilenmiş ve beslenmiştir (Hanzafarov, 2022: 7). Bu devir Tatar tiyatrosu içeriği ve hedefleri itibarıyla millî bir hüviyete sahiptir. Ekim devrimi sonrasında ise artık ideolojik eksenli bambaşka bir dramaturji şekillenecektir.

1. Ekim Devriminde Tatar Dramaturjisi ve Kerim Tinçurin'in Piyesleri

1917'den sonra Tatar dramaturjisi iki kolda gelişim gösterir: Sovyetler Birliğinden ayrılmak zorunda kalmış olan sürgündeki yazarlar yüzyıl başında oluşan Tatar dramaturji geleneğini devam ettirerek 1920 sonrası devirde de millî hassasiyetlerde eserler verirler. Bu geleneğin en önemli devamcısı Ayaz İshaki'dir. İshaki, *Dulkin Ėçende* (1920), *İkĖ Ut Arasında* (1920), *Uluğ Muhammed* (1947) dramaları ile *Can Bayevic* (1923) adlı komedisini muhacirlik yıllarında kaleme almıştır (URL-1). Öte yandan 1917'ye kadar aydınlanmacılık felsefesiyle millî karakterde gelişen Tatar dramaturjisi devrimden sonra yeni ideoloji doğrultusunda şekillenir. Aydınlanma edebiyatına mahsus motifler devam etmekle birlikte (Şeripova, 2021: 2964) ideolojik tavır ve propaganda daha 1920'li yıllardan itibaren eserlerde yer almaya başlar. İç savaş esnasında Bolşeviklerin sınıf mücadelesi, köylü ve işçinin burjuva sınıfıyla mücadelesi,

Tatar halkının köhne yaşam tarzının tenkidi, kadının özgürleşmesi devrim yıllarının konularıdır. Henüz sosyalist realizmin resmi sanat metodu olarak ilan edilmediği bu ilk yıllarda dahi devrimi gerçekleştiren işçi-köylü sınıfı olumlu, onlarla mücadele eden kapitalin temsilcileri ise olumsuz karakterler olarak eserlerde takdim edilir. Konuları birbirlerinden farklı olmakla birlikte bu dönem yazılan oyunların tümünde görülen ortaklık devrimden önceki yaşantının olumsuz, devrimden sonra kurulan yeni düzenin ise büsbütün olumlu olarak sunulmasıdır (Şeripova, 2021: 2964).

Ekim devriminin ilk yıllarında Tatar dramaturjisinde daha ziyade iç savaş konusunu işleyen eserler kaleme alınmıştır. Edebiyat yaşamına devrim zamanında dahil olan Şamil Gosmanov'un *Kanlı Könnerde*, *Bërëñçë Adım* dramaları cepheyi konu edinen bu türden eserlerdir. Bu savaş zamanında köylü hareketini ve onların burjuva sınıfıyla olan mücadelesini Galimcan İbrahimov *Yaña Këşeler* adlı eserinde işler. Öte yandan F. Seyfi ile Baimbit ise şehirdeki devrim mücadelesini ele alırlar. *Doşmannar*, *Patşa Töşereleler*, *Asılğan* adlı piyeslerde fabrika işçilerinin yaşantısı konu edilerek devrime olan katkıları betimlenir. Devrinde büyük ilgi görmüş bu oyunlara Tatar dramaturjisi tarihçileri sanatsal yönlerinden çok ele aldıkları konular sebebiyle itibar gösterir. Bu eserler sınıf mücadelesini temel alan yeni dramaturjinin ilk örnekleri olarak değerlendirilmektedir (Segdi, 2003: 55).

Tatar dramaturjisinde devrimin ideolojisini yansıtan bu ilk örneklerinin verilmesinin ardından 1920'li yıllarda pek çok yazar agitprop tiyatro metinleri kaleme alır. M. Feyzi'nin *Kızıl Yıldız*, *Kommunaga*, A. Tagirov'un *Küçüv Çorında*, M. Gafuri'nin *Kızıl Yıldız*, Ş. Mustay'ın *Heceyke*, A. Kamal'ın *Un Yıl Tulğanda*, *Biş Miñlë Gaynëtdin* ve R. İşmurat'ın *Pocar* oyunları bu türden eserlerdir. Bu oyunlar doğrudan doğruya propaganda metinleri olduklarından Tatar dramaturji tarihinde kalıcı bir iz bırakamamışlardır (Şeripova, 2021: 2964).

Eser kişilerini daha ziyade işçi, köylü gibi emekçi sınıftan seçen, kurguyu sınıfsal mücadele üzerine şekillendiren, ideolojik temeli olan Sovyet devri Tatar dramaturjisinin bu ilk döneminin (1920-1940) en parlak simalarından biri Kerim Tinçurin (1887-1938)'dir. Repressiyannın kurbanlarından biri olarak 1938'de idam edilen yazar (Mostafin ve Dautov, 1997: 163) geride yazının pek çok türünde kaleme alınmış eserlerinden oluşan zengin bir miras bırakmıştır.

Tatar edebiyatının güçlü kalemlerinden Gafur Kolehmetov, Şerif Kamal, Hadi Taktaş, Şamil Usmanov, Gadël Kutuy, Gabderrahman Epselemov gibi Kerim Tinçurin de Penza bölgesinde dünyaya gelir. Tinçurin yüzyıl başında Kazan'a göç ederek Höseyniye medresesinde okumaya başladıysa da buradaki öğrenim hayatı uzun ömürlü olmaz. Arkadaşları ile birlikte medrese programında reform talep eden Tinçurin bu talep yerine getirilmeyince medreseyi bırakır (İşmorat, 2011: 376). Daha gençlik yıllarından itibaren özgürlükçü ve yenilikçi bir tutum sergileyen Tinçurin'in dünya görüşünün şekillenmesinde Tatar rönesansının en önemli eğitim kurumlarından biri olan Höseyniye'nin büyük bir payı olduğunu söylemek mümkündür.

1910'da profesyonel Tatar kumpanyası olan *Seyyar*'a oyuncu olarak kabul edilmesi sayesinde tiyatroyla tanışan Tinçurin vefatına dek oyuncu, yönetmen ve oyun yazarı olarak Tatar tiyatrosuna büyük hizmetlerde bulunur. Ünlü dramaturg Ekim devrimine kadar *Helel Kesëp* (1910), *Bërëñçë Çeçekler* (1913), *Şomlı Adım (Yatlar)* (1912-1914), *Nazlı Kiyev* (1915), *Aç Gaşuyk* (1915) oyunlarını kaleme alır. Bu ilk dönem eserlerinde genç dramaturg, Ayaz İshaki, Fatih Emirhan, G. Kamal gibi usta kalemlerin oluşturduğu dramaturji geleneğini takip eder (Zakircanov, 2017: 34). Monarşik sistemi ve burjuva sınıfını eleştiren oyunlarında ulusalcı bir bakış açısı baskındır (Nigmeti, 2011: 325). Edebiyat bilimci Gomer Galiyëv (2011: 327), bu ilk dönem piyesleri arasında *Bërëñçë Çeçekler*'in onun bu dönem

yaratıcılığını en iyi yansıtan ve tanıtan eseri olduğunu ifade etmektedir. *Bërëñçë Çeçekler*'de farklı sosyo-kültürel şartlarda yetişmiş, 1905 devrimiyle uyanışa geçmiş, okumayı arzulayan ve bilime tutunmaya çalışan Tatar gençlerinin karşılaştıkları güçlükler hikâye edilir. Eserin başkışısı olan Hemit tiplmesi ile temsil edilen bu gençliği dramaturg solmuş çiçekler olarak takdim eder. Kapitalist monarşik düzenin tenkit edildiği eserde riyakâr tutumlarıyla sistemin bir parçası haline gelen Tatar burjuvazisi tenkit edilir (Beşirov, 2007: 7; Galiyev, 2011: 329-331). Eskinin eleştirisine geniş yer veren oyun yazarı, disiplinsizliği, şahsi menfaatleri ulusal menfaatlerin üstünde tutmayı, toplumsal olarak bölünmüşlüğü ve son olarak millî kimliği sebebiyle ezilmişliği geri kalmışlığın sebepleri olarak açıklar (Hanzafarov, 2022: 166).

Yazarın *Soñğı Selam* (1917) adlı melodramı Şubat ihtilali döneminde kaleme alınmıştır. Felsefi-psikolojik nitelikteki bu melodram imkansız bir aşk hikayesi etrafında kurgulanır. Eserin başkışısı olan Tatar zenginlerinden genç Vahit Mansurov, Olga isminde bir Rus kadına aşık olur. Genç kadın da Mansurov'un aşkına karşılık verince ikili arasında hazin bir aşk hikâyesi gelişir. Bir eşi ve hasta bir çocuğu olan Vahit'in arada kalışını yansıtan iç monologları ve Olga'ya duyduğu aşk Doğu edebiyatına has bir melankoli ile tasvir edilir. (Galiyev, 2011: 332-333; Hanzafarov, 2022: 169-170). Mansurov'un intiharıyla sonlanan piyeste getirilen sosyal düzlemdeki eleştiri bireylerin dini inançları ve etnisiteleri üzerindeki toplumun baskısıdır.

Ekim devrimini büyük bir ümitle karşılayan Tinçurin, Sovyet devrinin ilk yıllarında art arda *Yosıf Bëlen Zöleyha*, *Sakla*, *Şartlamasın* (1918), *Zar* (1921), *Kazan Söngüş* (1923), *Süngen Yıldızlar* (1923), *Amerikan* (1923), *Cilkensözler* (1926), *Zenger Şel* (1926), *İl* (1927), *Hikmetlë Doklad* (1928) adlı oyunlarını kaleme alır (Arslanov, 2011: 27-28). Modern dramaturjinin ve tiyatronun hayatın ritmine göre şekillenmesi gerektiğini düşünen Tinçurin 1923'te kaleme aldığı *Tatar Tiyatrosu Hangi Yönde İlerlemeli?* başlıklı makalesinde bu görüşünü dile getirmiştir. Dramaturg bu yazısında ayrıca Rus ve Avrupa tiyatro tarihini Tatar tiyatrosu ile karşılaştırmış ve Tatar tiyatrosunun gerçekçilik ve milliyetçilik ilkelerine bağlı kendine özgü bir gelişim yolunda ilerlemesi gerektiğini savunmuştur (Hanzafarov, 2022: 170). Onun 1920'li yıllarda kaleme aldığı oyunları bu bakış açısını yansıtır niteliktedir.

Özellikle aydınlanma yanlısı Tatar burjuvazisini ve aydın sınıfını eleştirdiği satirik komedileriyle adından söz ettiren Tinçurin'in bu dönem yaratımında *Cilkensözler* piyesi özellikle dikkati çeker. Eleştirmenlerce bu eser hem Tinçurin'in yaratımı açısından hem de Sovyet devri Tatar dramaturjisinin gelişimi bakımından önemli bir dönüm noktası olarak değerlendirilmektedir (Galiyev, 2011: 335). Ülkenin XX. yüzyılın başındaki çalkantılarını, ulusal ayaklanmayı, devrimi, Bolşeviklerin iktidara gelişini kapsayan geniş bir tarihsel dönemini (1910-1924) konu edinen *Cilkensözler*, ülkenin ve toplumun yazgısının değiştiği bu önemli çağda burjuva sınıfının menfaatperest tavırlarını Tatar zengini Nuretdin ve oğlu Davut karakterleri vesilesiyle eleştirir. Tinçurin "eski hayat"ın bu riyakâr tiplmelerini *yelkensizler* olarak tanımlar. Eser sonunda ise gerçekleşen devrimin ardından inşa edilen yeni toplumsal düzende ikircikli ve menfaatperest tutumları ile yelkensizlerin yok olmaya mahkûm olduklarının mesajı verilir (Hanzafarov, 2022: 173; Zakircanov, 2011: 218). Tatar tiyatro tarihinin önemli mihenk taşlarından biri olarak addedilen *Cilkensözler*'in öncüsü olarak değerlendirilebilecek eser dramaturgun 1923'te yayımladığı *Amerikan* adlı komedisidir.

2. Amerikan Adlı Satirik Komedide Burjuvazinin Temsili ve Eleştirisi

Ünlü dramaturgun burjuva sınıfını yeni ideolojik temelde ele aldığı eserlerinden biri dört perdeden oluşan *Amerikan* adlı entrika komedisidir. Eser kişilerinin mensup olduğu sosyal sınıfların açık bir

biçimde gösterildiği piyesin kurgusu özetle şu şekildedir: Üniversite öğrencileri olan İskender, Apuş, Samat, Zeynep ve Nuriye bir tarih topluluğu kurmak ve bu topluluk dahilinde Tatarların hanlıklar döneminden kalma kadim yadigarlarını araştırmak niyetindedirler ancak bu yadigarların varlığına dair ellerinde kesin bir kanıt yoktur. Zeynep ve Nuriye adlı öğrenciler bir gün topluluğu kuracak olan İskender ve Apuş'u ziyaret ederek onlara İdil ve Kama boyunda yaşayan kadim halkların tarihine ilişkin pek kıymetli tarihi materyallerin saklandığının haberini verirler. Nuriye, Gabdullacan adlı bir vurguncunun iç savaş sırasında Çekler ile birlikte kaçan bir bilim adamından 200-300 yıllık el yazmalarını, Arslan Han zamanından kalma yarlıkları ve Şehname'nin bir nüshasını aşırıldığını anlatır. Spekülatör Gabdullacan bu kıymetli yadigarları dövize çevirmeyi hedeflediği için herkesten sır gibi saklamaktadır. Halkın ortak mirasını yine halka iade etme niyetindeki idealist Sovyet gençleri spekülatörden bunları alabilmek için çare aramaya başlarlar ve nihayet İskender'in aklına parlak bir fikir gelir: İskender kendisini Tatar kökenli Amerikalı profesör Bulat Son olarak tanıtarak yadigarlara ulaşmaya çalışacaktır.

İkinci, üçüncü ve dördüncü perdelerde sahte Amerikalı profesör İskender'in Tatar burjuvazisini temsil eden eser kişileri ile yaşadıkları üzerinden millî burjuvazinin hakiki yüzü ifşa edilir. İkinci perde eski bir devlet görevlisi olan Musa Mehmudi adlı zenginin tasviriyile açılır. Tatar asıllı Amerikalı profesör evlerini teşrif edeceği için Musa'nın evinde hummalı bir hazırlık vardır. Profesörün ziyaret sebebinin "terbiyeli, okumuş ve millî bir kız" (Tinçurin, 2007: 152)la evlenmek olduğunu düşünen Tatar aydını Musa ikinci perde boyunca, bu nitelikleri fazlasıyla barındırdığını düşündüğü kızı Dilber'i İskender'e beğendirmek için uğraşır. Eski millet hadimi ile kızının sosyal konumlarıyla bağdaşmayacak nitelikte tavır ve eylemleri sahnedeki durum komiğini oluşturur. Kendini "millî" olarak takdim eden bu burjuva sınıfının temsilcilerinin riyakar tutumlarını belirginleştirmede Tinçurin, avukat Şeyhmirza ile vurguncu Gabdullacan tiplerini de sahneye taşır. Gabdullacan ile Musa arasında geçen diyalog vasıtasıyla dramaturg, toplumun milliyetçi muteberleri olarak nitelendirilen bu sınıfın gerçekte tek kaygılarının kendi şahsi menfaatleri olduğunu ortaya koyar.

Piyesin üçüncü ve dördüncü perdelerinde ise yazar, burjuva sınıfına yönelttiği eleştirileri nisbetinde yeni tiplerini esere dahil eder. Amerikalı profesörle tanışmak maksadıyla şehrin itibarlı kişilerinden oluşan bir ilmi akşam toplantısı tertip edilir. Bu toplantıya katılan eski polis memuru Selimgerey, tarihçi Selim, Mirza Nasih Nikolayeviç ve yaşlı Tatar aydını Nigmet kendilerini Amerikalı profesöre gösterebilmek ve onunla yakınlık kurabilmek için birbirleriyle yarışır. Öte yandan kız babaları olan Gabdullacan ile Musa baylar arasında da bir yarış sürmektedir. Tıpkı Musa Mehmudi gibi Gabdullacan da kızı Meyrese'yi Amerikalı profesörle evlendirerek servetine servet katma ve Amerika'ya taşınma arzusundadır. İki Tatar bayının ortak zaafını farkedenden İskender'in bundan faydalanmaya çalışması eserin entrik unsurunu oluşturur. Amerikalı profesör sıfatıyla ikisini birbirine düşüren genç üniversiteli, yarlıkların ve yazmaların kendisine gösterilmesi karşılığında Gabdullacan'ın kızı Meyrese ile evleneceğini toplantıya katılanların huzurunda ilan ederek yadigarlara ulaşmaya çalışır. Servet hırsıyla yanıp tutuşan Gabdullacan nicedir varlığını inkar ettiği bu hazineyi sonunda İskender'e göstermeye razı olur. Eserin sonunda nikah vaadiyle Gabdullacan ve kızı Meyrese'yi kandıran İskender Tatar ulusunun kadim yadigarlarını çalarak kayıplara karıştırır.

Tinçurin'in bu entrika komedisinde 1920'li yıllar Tatar edebiyatının en önde gelen temalarından biri olan *eski-yeni karşıtlığı* konu edinilir (Beşirov, 2007: 11). Komedide yeni hayatın temsilcileri Bolşevik üniversite gençliği; köhnemiş, eski hayatın temsilcileri ise Tatar burjuvazisidir. Usta dramaturg, yozlaşmış sistemin kalıntıları olarak tasvir ettiği burjuva sınıfına ideolojik yaklaşım doğrultusunda; sınıf egemenliği, kültürel dayatma ve manipülasyon açısından eleştiri getirir.

Sınıf egemenliği-devlet ilişkisi, Marksist eleştirinin özellikle altını çizdiği konulardan biridir. Marx ve Engels'in teorisine göre, burjuva sınıfı mülkiyet ilişkilerinde egemen sınıftır ve bu egemenliğini devlet yapısı aracılığıyla sağlar. Diğer bir ifadeyle devlet, burjuvazinin çıkarlarını savunan ve proletaryanın ezilmesine aracı olan bir yapıdır:

Burjuvazinin bu gelişme aşamalarından her birine ona denk düşen siyasi bir ilerleme eşlik etti. Feodal beylerin hâkimiyeti altında ezilen bir zümre, komünde silahlı ve kendi kendini yöneten bir birlik (Assoziation) olan; kimi yerde bağımsız bir kent cumhuriyeti, kimi yerde monarşinin vergi ödemekle yükümlü üçüncü zümresini oluşturan, daha sonraları da manifaktür döneminde soyluluğa karşı bir ağırlık unsuru olarak ya meşruti monarşiye ya da mutlak monarşiye hizmet eden, genel olarak büyük monarşilerin temel taşı olan burjuvazi en sonunda, büyük sanayinin ve dünya pazarının oluşmasından bu yana modern temsili devlette siyasi hâkimiyeti tek başına ele geçirdi. Modern devlet iktidarı bütün burjuva sınıfının ortak işlerini yöneten bir kuruldan başka bir şey değildir (Marx,K. ve Engels, F., 2014: 39-40).

Amerikanlar adlı bu eserde egemen burjuva sınıfı-devlet ilişkisine Tatar burjuva sınıfı temsilcilerinin monarşi yanlısı tutumları ve söylemleri aracılığıyla değinilir. Tatar burjuvazisini temsil eden eser kişileri şahsi menfaatleri uğruna Rus monarşisiyle birlikte hareket etmekte ve bu yönden monarşiye hizmet etmektedirler. Burjuvazinin Rus monarşisiyle olan bağı bu sınıfın temsilcilerinin birbirleriyle olan çekişmeleri aracılığıyla ifşa edilir. Monarşi taraftarlığı ilk olarak eserin ikinci perdesinde eski devlet görevlisi Musa Mehmudi ile eski avukat Şeyhmirza arasında yaşanan gerginlikte açığa çıkar. Girilen ağız dalaşında Musa Mehmudi, avukat Şeyhmirza'yı "Çek casusu" olmakla (Tinçurin, 2007: 162) ve babasını da "milleti misyoner İlminski'ye satmakla" (Tinçurin, 2007: 162) itham eder.

Tatar zengin ve aydın sınıfının Bolşevik karşıtlığı Amerikan profesör şerefine verilen davette daha da aşık bir görünüm kazanır. Eserin son perdesinde Mirza Nasih Nikolayeviç Amerikalı profesöre mevcut Bolşevik yönetiminden şöyle dert yakınır:

Nasih: Sayın Profesör, bizim yurtseverlerimiz, kudretli, güçlü Rusya'mızın pek çok küçük cumhuriyetlere bölünmüş olmasından büyük üzüntü duymaktadırlar. Rus Çarlığı yönetiminde başta Tatarlar olmak üzere tüm halklar rahat ve keyifliyidiler. Polonyalılar, Yahudiler ise onlar evelden ezelden beri fitneciydiler. Ama işte rahmetli padişah hazretlerinin gücü, atlısı hep Tatardı. Padişah Hazretleri de Tatarlara pek inanır, güvenirdi. Mevcut Sovyet hükümeti ise türlü halklara bağımsız cumhuriyetler vererek toprakları yağmalayıp, halkı göç ettirdi. Hele bir düşünün, cumhuriyetler kurup çoluk çocuğu iş başına oturttular. İşte, bu Musa Efendi'ye, Şeyhmirza Efendi'ye, Gabdullacan Bay'a da hiçbir görev vermediler. Mirza Selimgerey devlet müşaviri, albay Mirza Selimgerey şimdi bir memur olarak geçimini sağlamaya çalışıyor. Bu, tam bir maskaralık. İnsanın seviyesiyle, bilgisiyile dalga geçmek bu. Daha oradan da kovmaya çalışıyorlar, diyor (Tinçurin, 2007: 184).

Böylelikle Tatar zengin ve aydın sınıfının iç yüzü Mirza Nasih Nikolayeviç tiplmesi aracılığıyla açık edilir. Aydın sınıfının asıl kaygısı Tatar halkının millî menfaatleri, yaşam şartları, huzuru ve refahı değildir. Onlar yalnızca kendi toplumsal statülerini ve itibarlarını gözetmektedirler. Toplumun aydınları olarak tanınan kişilerin itibar kaygılarına benzer nitelikte Tatar tüccar sınıfı da servetlerinin telaşındadırlar: "Gabdullacan: Bu Sovyetler, profesör efendi, ticaret işlerini de pek kısıtlıyorlar. İşte yukarıda Allah, şimdi saman yiyip yatıyoruz. Lütfen, siz bu konuda bize biraz yardımcı olun. Dayanacak halimiz kalmadı artık." (Tinçurin, 2017: 185).

Marksist eleştiriye göre burjuvazinin temel motivasyonu sömürü ve kârdır. Kapitalist toplumlarda üretim araçlarının sahibi olan burjuva sınıfı proletaryanın emeğini sömürerek kar elde etmeyi ve toplumsal zenginliği amaçlar. Bu motivasyon; insan ile insan arasındaki ilişki bağımlı "nakit ödeme"den ibaret kılar ve kişisel onuru mübadele değerine, ailevi bağları ise basit birer para ilişkisine dönüştürür (Marx,K. ve Engels, F., 2014: 40). *Amerikanlar* adlı oyununun kişileri arasında sömürü ve kar hırsının

temsilcisi Gabdullacan'dır. Bir vurguncu olan Gabdullacan Tatar halkının kıymetli yadigarlarını zorbalıkla elde etmiştir. Bolşeviklerden kaçan bir bilimadamının içinde bulunduğu zor durumdan istifade etmiş olan bu vurguncunun mirası ele geçirdiği aslında sosyal çevresi arasında kulaktan kulağa yayılmıştır. Bu olay aleni olarak yüzüne söylendiğinde dahi Gabdullacan aldırış etmez. Zira onun tek gayesi bu yadigarları bir an evvel dövize çevirip servet elde etmektir. Bu servete erişebilmek için de kızı Meyrese'yi Amerikalı profesöre yamamaya çalışır. Marksist-Leninist yaklaşımla ifade edilirse; toplumun ortak kültürel mirası Gabdullacan için yalnızca bir mülkiyet meselesidir. Toplumsal baskı dahi onu yolundan vazgeçirmez zira kişilik onurunu servet kazanma hırsıyla mübadele etmiştir. Döviz kazanmak için kızını kullanmakta hiç tereddüt etmez çünkü aile kurumuyla olan münasebeti de sadece bir mülkiyet ilişkisinden ibarettir:

Yapılacak işler, alınacak şeyler de tamamlandı işte. Hakikatten de hanımın dediği gibi bu Amerikan ziyafetiyle ziyadesiyle pahalıya geldi gibi görünüyor. Hayır, işler düşünülüyor gibi sonuçlansa on hissesini geri alırız da. Sen Amerika profesörüysen biz de kendi işimizin profesörüyüz efendim! Hile yapmıyoruz. Dünyada beklenmedik ne işler olur. Beklemezen ne işler olup biter, dünya diyorlar ona. Başına darbe almamış insanın dünyası da yok olmaz. Atalar; dünya çarkı döner döner durur deyip yanılmışlar. Doğru, dünya çarkı çark, dönmesine de dönüyor, bu kısmı doğru. Ancak dönüp durmuyor. Yukarıya çıkıyor! Ataların dediği gibi düşünseydin şimdi köyde ya bir kara ekmeği kemiriyor ya da bir madende kömür kazıyor olurdu. Oysa işte burada vaziyet bütünüyle bambaşka, Amerika profesörünün babası, eh, hi hi hi! Düşündükçe kalbim daha da hızlı çarpıyor! Dur hele, şu paçavra kafalıları bu konuda uyarmak gerek. Yoksa beklenmedik bir işler karıştırırlar yine. Akıl pay edilirken pudra boyanıp duran millet bunlar. Annesi!.. Ay, tüh! Raziye hanım, kızım, buraya gelin. Çabuk olun, haydi. Asalaklar! (Tinçurin, 2007: 169-170).

Amerikan adlı eserin getirdiği en önemli eleştirilerden biri de burjuva sınıfının millî kimliğe ve kültüre yönelik yaklaşımıdır. Burjuvazinin eserdeki temsilcilerinin millî kimliğe ve kültürel değerlere ilişkin hamaset dolu söylemleri ve tavırları eserin güldürü unsurlarını oluşturur. Eserde millî kimlikle ilişkili çarpık değer yargıları özellikle Musa Mehmudi ve kızı Dilber tiplerini üzerinden tasvir edilir. Kendini “millet hadimi” olarak takdim eden Musa Mehmudi “millî” kelimesini dilinden hiç düşürmemektedir. Bununla birlikte Mehmudi'nin milliyetçiliği samimiyetten çok uzaktır. Amerikalı Tatar profesörün evlerini ziyaret edeceğini öğrenen Musa her anlamda “millî” olarak yetiştirdiğini düşündüğü biricik kızı Dilber'i onunla evlendirmek ister. Misafir gelmeden hemen önce kızına yaptırdığı “millî” duruş provalarını ise Mehmudi'nin son derece yüzeysel milliyetçilik anlayışını gözler önüne serer:

Musa: İyi, güzel oluyor. Başımı biraz yukarı kaldır. Evet tekrar dene. (Dilber reverans yapar).

Musa: Eğilirken işte şöyle yapsan daha güzel görünecek gibi. (Eğilip gösterir). Tamam, bir kere daha yap. (Dilber reverans yapar).

Musa: Hey, barekallah, iyi, güzel, millî olduğun ortaya çıktı. Konuşurken ellerini bu şekilde göğsünün üzerinde tut. Şu resimdeki kızlar gibi. Gözlerini kocaman açıp yukarıya bak. Millî olsun. Bu hem saygı göstergesidir hem de hoş ağıdır.” (Tinçurin, 2007: 152-153).

Amerikalı profesöre yedirilen “millî” peremeç⁴lerin ve içirilen “millî” çayların ardından sahneye “millî” Tatar kızı Dilber gelir. Profesöre “Mösyö” diye hitap eden ve sürekli babasının öğrettiği şekilde reverans yapan Dilber, söylediği şarkılar ve ettiği danslarla profesöre ne denli “millî” olduğunu ispatlamaya çalışır. Eserin hareket komiği barındıran bu sahneleri ile yazar Tinçurin, her fırsatta kendini millet hizmetkârı olarak tanıtan ve milliyetçiliği aslında kendi şahsi çıkarları için bir paravan olarak kullanan burjuva sınıfını ifşa eder.

Burjuva sınıfının şekilci ve yapmacık milliyetçilik anlayışlarının göstergelerinden biri de ulusal aydınlanma ve anadili konularındaki yaklaşımlarıdır. Eserdeki burjuva-aydın sınıfı tiplerine göre

⁴ Peremeç: “Ortasına kıyma koyularak etrafı büzülüp bohça biçiminde yapılan bir Tatar böreği” (Öner, 2009: 216).

“terakki etmek”; cümlelerinin arasında Fransızca ve Rusça sözcükler sıkıştırmaktan ibarettir. Örneğin aydın sınıfının temsilcisi Musa Mehmudi kızını terakkiperver bir birey olarak yetiştirdiğini ispatlamak için onu profesörün önünde sınava tabi tutar. Mehmudi'nin kızına sorduğu gülünç sorular aydın sınıfının modernleşmeye yönelik arazlı bakış açısının bir tezahürüdür:

Musa: Biz şimdi, profesör efendi, azıcık kızımıza Fransızca da okuttuk. Kızım, iyi günler Fransızca nasıl denir?

Dilber: Bonne jour Mösyö! (Reverans yapar).

Musa: Günaydın nasıl söylenir?

Dilber: Bonne matin Mösyö! (Reverans yapar).

Musa: İyi akşamlar nasıl denir?

Dilber: Bonne soir Mösyö! (Reverans yapar).

Musa: Ben Amerikalıyı seviyorum nasıl denir?

Dilber: j'aime l'american.

İskender: A-a-a! Fransızca'yı pek iyi biliyormuşsunuz. Ben Amerika'da, kendi ülkemizde millî kardeşlerimizden Fransızca bilenler olacağımı hiç düşünmemiştim, milletimiz pek terakki etmiş (Tinçurin, 2007: 158-159).

Tıpkı eski millet hadimi Musa gibi vurguncu Gabdullacan, eski polis memuru Selimgerey, Mirza Nasih Nikolayeviç gibi diğer eser tiplmelerinin de terakkiperverlikten anladıkları Tatarca yerine Rusça kelimelerle konuşmaktır. Yazar millî kimliğin temel dayanağı olan anadili konusuna oyunun genelinde tiplmeleri aracılığıyla yer yer vurgu yapmakla beraber son perdede bu konuyu ayrıca ele alır. Yeni Bolşevik rejiminin yerel dillerin öğretimine ilişkin politikasını eleştiren Tatar burjuvazisinin temsilcileri Tatar dilini öğrenmenin anlamsız ve ahmakça bir uğraş olduğunu savunurlar. Böylelikle yazar, burjuvaziyin aydın sınıfının eser boyunca betimlediği gülünç ve hamaset yüklü milliyetçilik anlayışlarına ilişkin son noktayı koyar: millî şuurun oluşturulmasında ve millî kültürün aktarımında en önemli unsur olan anadilinin öğretilmesine karşı çıkan bir zümrenin millîliklerinden söz edilemez:

Selimgerey: Daha bir de zorla Tatar dilini öğretiyorlar.

Nasih: Da, da, hele bu pek büyük ahmaklık. Fransızca, İngilizce, Almanca hatta Japonca okutulmasını anlarım ama Tatarca öğretmeyi aklım almıyor. Bize, Tatarlara, kültür gerek, oysaki onlar Tatarca okutmaya çabalyorlar. Bizi, gençliklerinde Tatarca okumamış ihtiyarları Tatarca okumaya mecbur ediyorlar. Bu maskaralık, pozor, izdevatels'tvo!⁵ Bana niye Tatarca okumak gerekli olsun? Söylesenize, niye gerekli? İşte, siz medeni bir insansınız, Amerika profesörü, söyleyiniz hele, Amerika'da Fransızca okutuyorlar mı? Okutuyorlar. Japonca okutuyorlar mı? Okutuyorlar. Ya Tatarca okutuyorlar mı? Hayır. Bin defa hayır. (...) Medeni hiçbir memlekette Tatarca okutmuyorlar. Buradaysa bunlar Tatar dili okutmayı düşünüp ortaya attılar. Yetinmeyip, Ruslara da Tatarca öğretmek için uğraşıyorlar (Tinçurin, 2007: 184-185).

Yukarıdaki parçada da görüldüğü üzere *Amerikan*'ın burjuva sınıfını temsil eden tiplmeleri yalnızca şahsi keyfiyetleri ve menfaatlerini gözetten bir milliyetçilik anlayışına sahiptirler ki bu da yazarın yeni ideolojik doktrinle paralel vermek istediği mesajı yansıtır niteliktedir: Burjuva sınıfı gücü elinde tutmak adına kültürel alanda da bir hegemonya kurmayı hedefler. Millî ve kültürel değerleri manipüle ederek yerine kendi inşa ettiği değerlerini, normlarını, yaşam tarzını ve ideolojisini empoze etmeye çabalar. Bununla birlikte parçada elbette yazarın yeni Sovyet hükümetinin yerel dilleri ve kültürleri teşvik eden *korenizatsiya* (yerelleşme) politikası⁶nı methettiğini de kaydetmek gerekir. Bir diğer ifadeyle yazar

⁵ Rus. Utanç, zulüm.

⁶ Sovyetler Birliği'nin dil politikası hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Uzman, 2017: 41-56).

Tatar burjuvazisi ile yeni Sovyet hükümetini karşı karşıya koyarak Bolşevikleri millî kimliklerin muhafızı olarak takdim etmiştir.

Bolşeviklerin eserdeki temsilcileri İskender, Apuş, Samat, Zeynep ve Nuriye adlı üniversite öğrencileridir. Yalnızca ilk perdede sahnede görünen ve kurgunun oluşumuna hizmet eden bu yan tipler, eski düzenin temsilcileri olan burjuva sınıfına karşıt olarak yeni hayatı simgelerler. İlerici, aydınlık, halkın menfaatini gözeten ve ideolojik olarak sağlam bu genç neslin tasvirine propagandist söylem eşlik eder:

Apuş: Biz köleliğin ve cehaletin düşmanıyız / Biz gururlu bir öğrenci topluluğuyuz /Yeni bir ülke inşa ediyoruz /Biz Sovyet için hazırız! / Biz varız, biz genciz, bizde yeni güç / Sembolümüz kitap, orak ve çekiçtir /Bir, iki, üç; bir iki üç... (...) Biz bugünün bağlarından kurtulup / Geleceğe doğru uzanıyoruz / Biz geçmiş günleri gömüyoruz / Biz tarihle yarışıyoruz (Tinçurin, 2007: 141).

Burjuva sınıfının eleştirisine ek olarak; eserde bir üniversite öğrencisi olan Kasıym tiplemesi aracılığıyla da bu defa proleterya sınıfına ideolojik temelli bir ikazda bulunulur. Marksist terminolojide *lumpen proleterya* olarak adlandırılan ve aslında burjuva sınıfına mensup olarak addedilebilecek olan bu orta zümre sözde burjuva sınıfına karşı mücadele eder görünümünde olmakla birlikte aslında gelecekteki çıkarlarını gözeten ve bu sebeple de proleterleşen muhafazakar ve hatta gerici bir gruptur. Tarihin tekerleğini geriye doğru çevirmeye çalışan (Marx, K. Ve Engels, F., 2014: 50) bu *lumpen proleterya*, devrime dahil olmuş gibi görünse dahi aslında içinde bulunduğu yaşam koşulları onları gerici kıskırtmalara mutlaka sevk edecektir (Marx, K. Ve Engels, F., 2014: 50). Eserin başlangıcında yalnızca birkaç sahnede görünen Kasıym tiplemesini *lumpen proleteryanın* bir temsilcisi olarak okumak mümkündür. Yalnızca ilk perdede görünen Kasıym, devrimci üniversite gençleri olarak tanıtılan İskender, Samat ve Apuş'a karşıt bir tipleme olarak sunulur. Eserin girişinde Apuş'un devrim marşı söylemesinden rahatsız olan Kasıym üniversite öğrencileri için açılacağı söylenen kantin haberine de "Altı aydan beri işitiyoruz biz bu haberi" (Tinçurin, 2007: 144) diyerek karşılık verince gençler arasında geçen diyalogda gerilim tırmanır. Sahte devrimci olarak tasvir edilen Kasıym'ın bu tavrı yine mensup olduğu sosyal sınıfla ilişkilendirilir. Bir molla'nın oğlu olan Kasıym ailevi kökleri bakımından küçük burjuvazinin bir temsilcisidir ve aslında Bolşeviklere inanmamakla birlikte şahsi ikbali için devrimci gibi görünmektedir:

Samat: Yabancı unsur başlarının yardımıyla Sovyet üniversitesine yuvalananlar da soylarını artık yad etmemeliler.

İskender: Bu cici delikanlıların sinirlerini hoplatmaya başlamanın zamanı geldi.

Apuş: Yapmacıklıklarıyla göz boyamaya çalışıyorlar. Bu aynı zamanda komsomola katılmak için başvuru belgesi verip komsomol biletini almak için çabaladı da olmadı.

İskender: Ömürlerinin kıaldığının farkındalar.

Apuş: Sahiden de, devrimin dördüncü yılında ne yapabilmişler ki!

Samat: Onun böyle bardak kırıp çıkmasında bir sır var.

Apuş: Sırrı açık: komsomola çöreklenmek istiyor! (Tinçurin, 2007: 145).

Sonuç

Tatar edebiyatının ve tiyatrosunun görkemli ismi Kerim Tinçurin 50. yaş jübilesinin kutlandığı 17 Eylül 1937'de tutuklanır ve bir yıl boyunca devam eden soruşturmaların ardından 14 Kasım 1938'de idama mahkum edilir. Dramaturga yöneltile suçlamaların çoğunluğu milliyetçi aydın Ayaz İshaki ile ilgilidir. Tinçurin, geçmişte İshaki'nin *İl* gazetesi redaksiyonunda çalışmış olmak, devrim zamanı Komünist

partie karşı mücadele etmek, Berlin'de çıkarılan *Millî Yul* dergisini takip etmek, İshaki ile mektuplaşmak ve Japon casusu H. İshakov'dan İshaki'nin piyeslerini almakla itham edilir (Arslanov, 2011: 30). Edebiyat dünyasına adım attığı ilk dönem kaleme aldığı eserlerinden itibaren millî burjuvaziyi çeşitli yönleriyle eleştiren usta dramaturg kaderin ironik bir cilvesi olarak yeni rejim tarafından "küçük burjuva yazarı" sıfatıyla yaftalanır ve 15 Kasım 1938'de kurşuna dizilir. Tinçurin Ekim ihtilalini memnuniyetle karşılamış inançlı bir devrimci, bir sosyalisttir. Bununla birlikte tıpkı çağdaşı olan pek çok Tatar aydını gibi onun sosyalizme bağlılığı da ancak millî hedeflere olan sadakatinden sonra gelir.

İlk kalem tecrübesi olan *Mönazara*'yı 1900-1906 yılları arasında öğrenim gördüğü Möhemmediye medresesinde yazan Tinçurin 51 yıllık yaşamının sonunda Tatar edebiyatına ve dramaturjisine zengin bir miras bırakmıştır. *İskender*, *Hekimcan Agay*, *Kara Könnerde*, *Yöz Měñ*, *Ak Çibrik* gibi eserleri ile edebiyat sahasında öykücü olarak da adından söz ettiren bu kalem ustası⁷ Tatar kültür tarihindeki asıl şöhretine oyun yazarlığı ile ulaşmıştır. 10'dan fazla tiyatro oyununun yazarı olan, yönetmen, dramaturg, oyuncu sıfatıyla sahne sanatının tüm aşamalarında görev alan, kaleme aldığı yazılarıyla kuramsal olarak da tiyatronun gelişimine katkı sunan Tinçurin, Tatar tiyatrosunun bugün bânisi olarak kabul edilmektedir.

Tinçurin'in tiyatro eserleri gerek kurgusu gerekse tiplerle millî karakterde olup doğrudan doğruya Tatar toplumunun yaşantısını ve kültürünü yansıtır niteliktedir. Bununla birlikte yazarın kendi yaşantısıyla da paralel olarak toplumsal yaşantıya ve toplumu oluşturan sosyal sınıflara yönelik eleştirel yaklaşımı ilk eserlerinden itibaren dikkat çeker. Tinçurin'in 1910'lu yıllarda yazdığı ilk oyunlarında aydınlanma realizminin etkisinde toplumun mutluluğu, refahı ve gelişimine hizmet temaları ön plana çıkar. Sovyet Tatar dramaturjisinin ilk dönemi olan 1920'li yıllarda yayımlanan eserlerinin kurgularında ise yeni ideolojik bakış açısı dikkati çekmektedir (Hanzafarov, 2022: 168). Bununla birlikte Tinçurin Tatar tiyatrosunun repertuarıyla, dramaturjisiyle, sahnelenme biçimiyle daima millî bir karakterde olması gerektiğini savunmuş ve kendi oyunlarını da bu yaklaşım doğrultusunda kaleme almıştır. Onun; Tatar tiyatrosunun 20. yılı münasebetiyle *Bězněñ Yul* dergisinde çıkan makalesinde yer alan şu satırlar usta dramaturgun millî tiyatroya dair bakış açısını iyi yansıtır niteliktedir:

Diğer güzel sanatlarla birlikte halkın kültürel hayatının asıl dayanaklarından biri olan tiyatro ile Tatar halkı arasında bir rabita emaresi görünmüyordu. 1905 devriminin gücü, Tatar halkı üzerinde asırlar boyunca asılı duran istibdat ve hurafeler perdesini yırtarak yeni fikirler ve yeni emellere yol açtı. Bu yeniliklerden birisi olarak Tatar tiyatrosu geriliğe karşı mücadele eden kültürel bir güç ve gerekli bir unsur olarak ortaya çıktı.

(...) Ekim devriminin birinci yıllarında da tiyatronun en karanlık köylere gidişini, korkunç açlık yıllarında dahi perdesini indirmemesi dikkate aldığımızda tiyatronun toplumsal hayattaki önemine dair başkaca bir söz söylemeye gerek kalmıyor (...) Biz realistler, tiyatroya hayatın aynasıdır, deriz. İşte bu aynadan bakarak geçmiş, şimdiki ve geleceği doğru bir biçimde gösterecek olan hakiki tiyatroyu halkla buluşturmak için bilimsel temellere dayanan çalışmalar yapmamızın vakti geldi. (...) Tatar tiyatrosunun temelini oluşturan repertuara ve onun canı olan eğitimi ve nitelikli sahne gücüne, Kazan'dan başka şehir ve bölgelerdeki tiyatro merkezleri muhtaçlar. Tiyatroyu hakiki manasıyla Tatar işçi-köylü kitleleriyle buluşturmakla birlikte Tatar sineması ve müziği için de hakiki manada kolları sıvamamızın vaktidir (Tinçurin, 2011: 289, 294-295).

Tinçurin, Tatar tiyatrosunun 20. yılının kutlandığı bu zamanda *Amerikan* adlı piyesini kaleme alır. Piyes, Ekim devrimi coşkusunun sürdüğü 1920'li yıllar Sovyet Tatar edebiyatının en popüler temalarından biri olan eski-yeni düzen karşıtlığını işlemektedir. Konusu itibarıyla N. Gogol'un Rusya İmparatorluğu'nda yozlaşmış bürokrasiyi konu edindiği *Müfettiş* adlı komedisini hatırlatsa da Tatar toplumuna ve kültürüne özgü millî renkleri barındırması açısından ondan ayrışır (Hanzafarov, 2022:

⁷ Kerim Tinçurin'in hikayelerine ilişkin detaylı bilgi için bkz. (Şeker, 2019).

172). Yazar eleştirinin nesnesi olarak sınıf çıkarlarıyla bağdaşmadığı için devrimin getirdiği değişimlere düşman olan burjuvaziye seçer ve onların karşısına devrimci üniversite gençliğini koyar. Tatar burjuvaydın sınıfını monarşiyle olan ilişkileri, kar hırsları ve çarpık değer yargıları ile tenkit eden yazar, bu sınıfın dillerinden düşürmedikleri “millî” sıfatını yalnızca kendilerine bir statü kazandırmak adına kullandıklarına vurgu yapar. Özellikle ikinci ve üçüncü perdelerinde farsî⁸ tavrılarıyla dikkat çeken burjuva sınıfı temsilcilerinin millî duruşlarının ne denli spekülâtif, yüzeysel ve yapay olduğu eser sonunda açığa çıkar.

Eserin eski düzeni temsil eden burjuva tiplerini detaylı işlenmiş olmakla birlikte yeni rejimin temsilcileri olan üniversite gençliğinin yalnızca kurgunun oluşumuna hizmet eder nitelikte betimlendiği dikkati çekmektedir. Örneğin; üniversite gençliğinin kendi aralarındaki diyaloglarında sınıf mücadelesine vurgu yapan bir sosyalist söyleme hiç rastlanmaz. Ekim devrimi ve Bolşevik hareketine vurgu yalnızca Apuş adlı öğrencinin eser başında söylediği marş ve eserde sahte Bolşevik olarak tanıtılan Kasıym tiplmesi üzerinden gösterilen sınıf ayırımından ibarettir. Bu durumu hem yazarın ideolojik yaklaşımıyla hem de eserin yeni rejimin ideolojik ekseninde yazılmış ilk eserlerinden biri olmasıyla açıklamak mümkündür. Ayrıca, yazılış tarihi dikkate alındığında eserin; konusu, pozitif (olumlu) karakter yaratımı, ajitasyon kurgusu, devrimci-romantizm yönelimi vb. ilkeleri ile çerçevesi kati bir şekilde çizilmiş olan Stalin devri edebiyatının sosyalist realizm metoduyla kaleme alınmamış olduğunun da altını çizmek gerekir.

14 Ekim 1955'te itibarı iade edilen Kerim Tinçurin'in külliyatı bir yıl sonra Tataristan Yazarlar Birliği tarafından yayımlanır ve oyunları yeniden Tatar sahnelerinde izleyiciyle buluşur. 1988'de Tatar Devlet Dram ve Komedi Tiyatrosu'na Kerim Tinçurin adı verilerek usta dramaturgun Tatar tiyatro tarihindeki ayrıcalıklı hizmetleri taçlandırılmıştır.

⁸ Fars: “İlkel, yalnız güldürme öğelerinden yararlanan, kimi kez inanırlığın sınırını aşan, gülümsemekle yetinmeyip güldürmeyi erek edinen hafif komik oyun” (Taner, H. vd. 1966: 36).

Kaynakça

- Ahmadullin, A. (2012). *Tatarskaya Dramaturgiya*. Kazan: Tatarskoye Knijnoye İzdatelstvo.
- Arslanov, M. (2011). "K. Tinçurinnin Tormışı hem İcat Etapları", *Kerim Tinçurin Tarihi- Dokumental, Edebi hem Biografik Cıyıntık*. İ. Hadiyev-R. Batulla (Ed.), içinde (25-31). Kazan: Cıyın Neşriyatı.
- Beşirov, F. (2007). "Ul Kabızgan Utlar Meñgë Yanar", *Kerim Tinçurin Dramalar, Komediyaalar, Hikayeler*. F. Beşirov (Ed.), içinde (5-16). Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Burbiel, G. (1979). "Gayaz İshaki'nin Tatar Edebiyatındaki Yeri". *Muhammed Ayaz İshaki Hayatı ve Faaliyeti 100. Doğum Yılı Dolayısıyla*, S. Çağatay (Ed.), içinde (133-140). İstanbul: Ayyıldız Matbaası.
- Çağatay, S. (1979a). "Ayaz İshaki'nin Tiyatro Eserlerinden Züleyha". *Muhammed Ayaz İshaki Hayatı ve Faaliyeti 100. Doğum Yılı Dolayısıyla*, S. Çağatay (Ed.), içinde (179-190). İstanbul: Ayyıldız Matbaası.
- Çağatay, S. (1979b). "Muaalime". *Muhammed Ayaz İshaki Hayatı ve Faaliyeti 100. Doğum Yılı Dolayısıyla*, S. Çağatay (Ed.), içinde (191). İstanbul: Ayyıldız Matbaası.
- Devletşin, T. (1981). *Sovyet Tataristanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Galiyev, G. (2011). "Bër Dramaturgnin Üsüv Yulı", *Kerim Tinçurin Tarihi- Dokumental, Edebi hem Biografik Cıyıntık*. İ. Hadiyev-R. Batulla (Ed.), içinde (327-353). Kazan: Cıyın Neşriyatı.
- Halit, G. (2003). *Galiasgar Kamal*. Gabdrahman Kamal II (Ed.), içinde (41). Kazan: Titul.
- Hanzafarov, N. G. (2022). *Tatar Dramaturgiyasë: Kuzetüvler, İcat Portretleri*. Kazan: Tataristan Respublikası Fenner Akademiyasë G. İbrahimov İsemendegë Tël Edebiyat Hem Sengat İnstitutı.
- İşmorat, R. (2011). "Dus Hem Ostaz", *Kerim Tinçurin Tarihi- Dokumental, Edebi hem Biografik Cıyıntık*. İ. Hadiyev-R. Batulla (Ed.), içinde (376-386). Kazan: Cıyın Neşriyatı.
- Kamalieva, A. (2008). "Başlangıçtan 1917'ye Kadar Kazan Tatar Tiyatrosu". *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (14), 117-129.
- Kamalieva, A. (2009). *Romantik Milliyetçi Ayaz İshaki*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Marx, K. ve Engels, F. (2021). *Komünist Manifesto*. İstanbul: Yordam Kitap.
- Mostafin, F. ve Dautov, R. (1997). "Repressiya Kurbanı Tatar Yazarları". (Aktaran: Mustafa Öner). *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (3), 135-168.
- Nigmati, G. (2011). "Tatar Sovet Tëatr hem Dramaturgiyasënëñ Üsëşë". *Kerim Tinçurin Tarihi- Dokumental, Edebi hem Biografik Cıyıntık*. İ. Hadiyev-R. Batulla (Ed.), içinde (325-326). Kazan: Cıyın Neşriyatı.
- Öner, M. (2009). *Kazan-Tatar Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Rami, İ. (2021). "Tatar Tiyatrosunun Oluşumu Sürecinde Galiesgar Kamal'ın Türkçeden Yaptığı Çevirilerin Rolü". *İdil-Ural Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 61-72.
- Segdi, G. (2003). "Tatar Teatr Edebiyatı hem Anın Üsüv Tarihi". *Tatar Teatrı 1906-1926*. E. Hayri (Haz.), içinde (18-75). Kazan: Megarif Neşriyatı.
- Sehapov, M. (2005). *Tatar Rëñessansının Altın Devërë*. Kazan: Tarih.
- Şeker, K. (2019). *Kerim Tinçurin'in Hikayeleri Üzerine Tatarca Dil İncelemesi (İnceleme-Metin-Dizin)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şerifullina, E. (1977). "İlëbëz Kadërlë Cirëbëz". *Kazan Utları*, (6), 163-170.
- Şeripova, A. S. (2021). "Osobennosti İnvarianta Tatarskoy Sovetskoy Dramaturgii 1920-1930-h godov (Na Primere p'yes G. İbragimova i K. Tinçurina)". *Filologičeskiye Nauki. Voprosı Teorii i Praktiki*, 14(10), 2963-2967.
- Taner, H. vd. (1966). *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

- Taymas, A. B. (1966). *Kazan Türkleri. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Taymas, A. B. (1979). "Ayaz İshaki (1878-1954)". *Muhammed Ayaz İshaki Hayatı ve Faaliyeti 100. Doğum Yılı Dolayısıyla*, S. Çağatay (Ed.), içinde (167-176). İstanbul: Ayyıldız Matbaası.
- Tinçurin, K. (2007). "Amerikan", *Kerim Tinçurin Dramalar, Komedyalar, Hikayeler*. F. Beşirov (Ed.), içinde (139-193). Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Tinçurin, K. (2011). "Tatar Təatrının XX Yıllık Beyremə Unayı Bəlen". *Kerim Tinçurin Tarihi-Dokumental, Edebi hem Biografik Cıyıntık*. İ. Hadiyev-R. Batulla (Ed.), içinde (289-295). Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- URL-1: <https://tatarica.org/tat/razdely/kultura/literatura/dramaturgiya-tatarskaya> [Erişim Tarihi: 26.03.2024].
- Uzman, M. (2017). "Sovyetler Birliği'nde Dil Politikası". *Liberal Düşünce Dergisi*, (88), 41-56.
- Yıldırım, R. Y. (2023). "Ayaz İshaki'nin İlk Dönem Yaratıcılığı Üzerine Genel Bir Bakış". *İdil-Ural Araştırmaları Dergisi*, 5(1), 75-91.
- Zahidullina, D. (2011). *Tatar Edebiyat Tarihi I*. Kazan: Kazanskiy Universitet.
- Zakircanov, E. (2011). *Ruhi Tayanıç*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Zakircanov, E. M. (2017). "XX. Gasırnıñ Çirəğende Tatar Dramaturgiyesə Üsəşəne Nisbetlə Kerim Tinçurin İcatı". *Fenni Tataristan*, (3), 32-40.

63. Almanca deyimlerin evirisi: Anlamın derinliklerine yolculuk¹

Demet Barış ZDEN²

Hasan BOLAT³

APA: Özden, D. B. & Bolat, H. (2024). Almanca deyimlerin evirisi: Anlamın derinliklerine yolculuk. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 1031-1045. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502254>.

z

Bu makale, Almanca deyimlerin Türkçeye çevirisini inceleyerek; dil bilgisel, kültürel ve anlam düzeylerindeki zorlukları ele almaktadır. Günümüzde dil ve kültür arasındaki etkileşim küresel iletişimde kritik bir rol oynamaktadır. Dil, sadece kelimelerin bir araya gelmesi değil aynı zamanda her dilin zgn ifadeleri, deyimleri ve deyim öbekleri aracılığıyla derin anlamlar içermektedir. Bu alışma, Almanca deyimlerin Türkçeye çevirisini incelerken karşılaşılan dil bilgisel farklılıkları, kültürel nüansları ve anlam kaybı risklerini analiz etmektedir. Makalenin odak noktalarından biri dil bilgisel analizdir. Almanca deyimlerin dil bilgisel yapıları, Türkçeye evirilerindeki dil bilgisel uyarlamalar incelenmiştir. Ayrıca kültürel eviri zorlukları da ele alınmaktadır. Almanca deyimlerin kültürel bağlamının ve referanslarının Türk kültürüne ve diline nasıl uyum sağladığı değerlendirilmiş ve uygun ifadelerle aktarılmasındaki zorluklar tartişılmıştır. Sonuçlar ve Tartışma bölümünde, genel bulguların ve değerlendirmenin sunulacağı ve gelecekteki çalışmalar için önerilerde bulunulacağı ifade edilmiştir. Bu neriler arasında eviri belleği araştırmaları, otomatik eviri sistemlerinin performansının değerlendirilmesi ve daha geniş bir deyim yelpazesi ele alınması yer almaktadır. Bu nerilerin, Almanca deyim çevirisi alanında daha derinlemesine anlayişlar elde etmek ve eviri sürecini geliştirmek amacıyla yapılacak gelecekteki çalışmaları yönlendirebileceği belirtilmiştir. Bu makale, dilbilim ve eviri alanındaki araştırmacılara, dil öğrencilerine ve çevirmenlere Almanca deyimlerin Türkçeye çevirisine ilişkin kapsamlı bir bakış sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Deyim evirisi, Almanca-Türkçe eviri, dil bilgisel zorluklar, kültürel eviri, anlam kaybı, eviri stratejileri, dilbilim teorileri

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

ıkar atışması: ıkar atışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %17

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 26.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502254

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / ift Tarafalı Körleme

² YL. ğrencisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yabancı Diller Eğitimi Ana Bilim Dalı, Alman Dili Eğitimi Bilim Dalı / MA. Student, Ondokuz Mayıs University, Graduate School of Education, Department of Foreign Language Education, Division of German Language Teaching (Samsun, Türkiye), barissdemet@gmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0009-6420-0208> **ROR ID:** <https://ror.org/028k5qw24>, **ISNI:** 0000 0004 0574 2310, **Crossreff Funder ID:** 501100004202

³ Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı / Prof., Ondokuz Mayıs University, Faculty of Education, Department of Foreign Languages Education, Department of German Language Teaching (Samsun, Türkiye), bolathas@omu.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-2064-4108> **ROR ID:** <https://ror.org/028k5qw24>, **ISNI:** 0000 0004 0574 2310, **Crossreff Funder ID:** 501100004202

Translation of German Idioms into Turkish: Navigating the Depths of Meaning⁴

Abstract

This article examines the translation of German idioms into Turkish and the critical role of language and culture interaction in global communication. Language not only consists of words but also contains deep meaning through each language's unique expressions, idioms, and phrases. The study analyzes the linguistic differences, cultural nuances, and risks of loss of meaning encountered when translating German idioms into Turkish. One of the focal points of the articles is grammatical analysis. The linguistic structures, inflections, pronouns, and other grammatical elements encountered in the translation of German idioms into Turkish are examined. Additionally, cultural translation challenges are addressed. The adaptation of German idioms cultural context and references to Turkish culture and language is evaluated, discussing the difficulties in conveying them accurately. Furthermore, an analysis of loss of meaning is conducted, identifying the risks of loss of meaning encountered in the translation of German idioms into Turkish. The Results and Discussion section will present the overall finding and evaluations, along with recommendations for future studies. These recommendations include research on translation memory, evaluation of the performance of automatic translation systems, and addressing a wider range of idioms. It is noted that these recommendations could guide future studies aimed at obtaining a deeper understanding of German idioms translation and improving the translation process. This article aims to provide linguists, translators, and language learners with a comprehensive overview of the translation of German idioms into Turkish.

Keywords: Idiom translation, German-Turkish translation, Linguistic challenges, Cultural translation, Loss of meaning, Translation strategies, Linguistic theories

⁴ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 17
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 26.04.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-
Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502254
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Günümüz küreselleşmiş dünyasında dil, kültürler arası iletişimi ve anlayışı sağlamak adına kritik bir role sahiptir. Dil, sadece kelimelerin bir araya getirilmesi değil aynı zamanda her dilin özgün ifadeleri, deyimleri ve deyim öbekleri aracılığıyla derin anlamlar içerir. Bu çalışma, özellikle Almanca dilinde bulunan deyimlerin Türkçeye çevirisini inceleyerek çeviri sürecinde karşılaşılan zorlukları ve çözüm yollarını ele alacaktır.

Almanca deyimler, dilin zenginliğini ve kültürel derinliğini yansıtan önemli öğelerdir. Ancak bu deyimlerin doğru bir şekilde çevrilmesi, sadece dil bilgisel yetenekleri değil aynı zamanda kültürel bağlamı ve duygu yoğunluğunu anlama becerisini de gerektirir. Bu makalede, Almanca deyimlerin Türkçeye başarılı bir şekilde çevrilebilmesi için dikkate alınması gereken çeşitli faktörler üzerinde durulacaktır.

Ayrıca, çeviri sürecinde karşılaşılan yaygın zorlukları anlamak, dil bilgisel farklılıkları ele almak ve kültürel kodları doğru bir şekilde çözümlmek, etkili bir çeviri pratiği için temel unsurları oluşturacaktır. Bu makale, Almanca deyimlerin çevirisini daha derinlemesine anlamak ve bu konuda çalışan çevirmenlere, dilbilimcilere ve dil öğrencilerine rehberlik etmek amacıyla tasarlanmıştır.

Araştırmanın amacı Almanca deyimlerin Türkçeye çevirisini analiz etmek ve bu çeviri sürecinde karşılaşılan dil bilgisel, kültürel ve anlam kaybı risklerini belirlemektir. Bu amaç doğrultusunda çalışmanın odak noktaları şunlardır:

Dil bilgisel Analiz:

Almanca deyimlerin dil bilgisel yapısının ve Türkçe çevirilerindeki dil bilgisel uyarlamaların incelenmesi. Özellikle gramer yapıları, çekim ekleri, zamirler ve diğer dil bilgisel unsurların çevirideki rolüne odaklanılması.

Kültürel Çeviri Zorlukları:

Almanca deyimlerin kültürel bağlamının ve referanslarının Türk kültürüne ve diline nasıl uyum sağladığının değerlendirilmesi, kültürel nüansların doğru bir şekilde aktarılmasındaki zorluklar ve çözüm stratejileri üzerine odaklanılması.

Anlam Kaybı Analizi:

Almanca deyimlerin Türkçe çevirilerinde karşılaşılan anlam kaybı risklerinin belirlenmesi. Çeviri sürecinde mecazi anlamların, ironi ve mizah unsurlarının doğru bir şekilde yansıtılmama riskinin değerlendirilmesi.

Çeviri Stratejilerinin İncelenmesi:

Çevirmenlerin Almanca deyimleri çevirirken kullandıkları stratejilerin ve yöntemlerin analizi. Özellikle, dil bilgisel zorlukları aşma ve kültürel bağlamı koruma amacıyla benimsenen çeviri stratejilerinin ortaya konulması.

Sonuç olarak, Almanca deyimlerin çevirisi, dil ve kültür arasında köprüler kurarak daha kapsamlı bir iletişimi mümkün kılar. Bu çalışma, dilbilim ve çeviri alanındaki araştırmacılara, dil öğrencilerine ve çevirmenlere, bu önemli konuda daha fazla bilgi sağlamayı amaçlamaktadır. Bu amaçlar doğrultusunda, Almanca deyimlerin Türkçe çevirisinin karmaşıklıkları ve bu çevirilerin dil bilimsel ve kültürel bağlamdaki etkileri kapsamlı bir şekilde incelenecek ve çeşitli çözüm stratejileri öne çıkarılacaktır.

1. Almanca Deyimler: Bir Kültürün Yansıması

Almanca deyimlerin dil bilgisi ve anlam yapısı, bu ifadelerin özgünlüğünü ve kültürel bağlamdaki derinliğini anlamak için önemlidir. Ayrıca deyimlerin kullanımı toplumu oluşturan bireylerin kültürel birlikteliğini sürdürürebilmeleri için önemlidir. "Zaman içerisinde deyim kullanımının azalması o deyimlerin kaybolmasına dolayısıyla ortak kültür bağının zayıflamasına yol açacaktır." (Mete, 2014). Almanca deyimlerin dil bilgisi ve anlam yapısı hakkında temel bilgiler aşağıda verilmiştir:

1.1. Dil bilgisi Yapısı:

Sabit Yapılar: Deyimler asıl anlamlarından uzaklaşarak yeni kavramlar meydana getiren kalıplaşmış sözlerdir. İki veya daha çok kelimedenden kurulu bir çeşit dil ifadesi olan bu sözler duygu ve düşüncelerimizi, dikkati çekecek biçimde anlatan isim, sıfat, zarf, basit ve birleşik fiil görünüşlü gramer unsurlarıdır (akt. Haldan & Tuna, 2019, S. 458). Bu bağlamda genellikle sabit bir yapıya sahip olan deyimler, belirli bir kelime sırasını gerektirirler. Bu yapı ise deyimlerin anlamını oluşturan özel dil bilgisi kurallarını içerebilir.

Figüratif Dil Kullanımı: Deyimler, figüratif dil kullanımına örnek teşkil eder. Bu kelimelerin gerçek anlamları yerine, sembolik veya mecazi anlamları ifade etmelerini içerir. Figüratif dil mecaz, metafor, harmanlama ve benzetme gibi çeşitli kavramları açıklayarak bunların analiz edilmesini amaçlayan yeni araçlar geliştirilmesine yönelik kullanılan bir dil kullanım yöntemidir. Deyimler figüratif dil kullanımına örnek teşkil eden bir yapı göstermekte ve bu bağlamda kullanılan dil öbekleri incelendiğinde gerçek anlamları yerine sembolik veya mecazi anlamlar ifade eden kelimelerle göze çarpmaktadır.

İşlevsel Dil Kullanımı: Almanca deyimler, dil bilimsel olarak belirli bir bağlamda belirli bir anlamı ifade ederler. Bu, deyim kullanıldığı cümlede veya metnin içeriğiyle sıkı bir ilişki içerir. Deyimlerin kavram özellikleriyle ilgili şu bilgilere yer verilmektedir: "Deyim, bir kavramı belirtmek için bulunmuş özel bir anlatım kalıbıdır. Genel kural niteliğinde bir söz özelliği taşımaz. Deyimi atasözünden ayıran en önemli özellik budur. Deyimlerin amacı, bir kavramı ya özel bir kalıp içinde ya da çekici, hoş bir anlatımla belirtmektir." (akt. Onan & Özçakmak, 2014).

1.2. Anlam Yapısı:

Kültürel ve Tarihsel Bağlam: Almanca deyimler, genellikle belirli bir kültürel veya tarihsel bağlamdan türetilir. Bu nedenle deyimleri anlamak için bu bağlamın bilinmesi önemlidir. Deyimler kaynak dili konuşan topluluğun tarihi, gelenekleri, yaşam şekli, inançları, düşünce tarzı ve hayat algısına dair de değerli ipuçları sunarlar. Çünkü toplumun ortak malı olarak ortaya çıkmışlardır ve bir insan topluluğu tarafından yaratılan hiçbir şey o topluluğun kültüründen bağımsız düşünülemez ifade edilmektedir (Kalkan, 2020).

1.3. Mecazi Anlam: Almanca deyimlerin çoğu mecazi anlamlar içerir. Bu, kelimelerin gerçek anlamlarından farklı bir anlam taşıdıkları anlamına gelir. Örneğin; "Die Katze aus dem Sack lassen"

deyimi "Gerçeği açıklamak" anlamına gelir ancak kelimesi kelimesine çevrildiğinde "Kediyi cuvaldan salmak" anlamı ortaya çıkar. "Sözcüklerin tek başlarına kullanılan anlamları ile deyimler içerisinde kullanılan anlamları farklılık göstermektedir" (Ayvaz, 2013).

1.4. İroni ve Mizah: Birçok Almanca deyim, ironi ve mizah unsurları içerir. İnsan, zekâsını ve dil yeteneğini kullanarak mizahı meydana getirir. Mizah insan ilişkilerini olumlu yönde etkiler, söylenmek istenen mesajın mizahın gücünden yararlanılarak ve mizahın sınırları içinde verilmesi, alıcının üzerindeki kırıcı, zedeleyici etkileri en aza indirdiği ifade edilir (Küçük & Ünal, 2015). Bu durum, deyimlerin kullanılma sebebini daha derinlemesine anlamak için önemlidir.

1.5. Bağlamın Rolü: Deyimlerin anlamı, genellikle cümle içindeki bağlama bağlıdır. Aynı deyim farklı bağlamlarda farklı anlamlar taşıyabilir. Aygün'ün (1999): "Bir kelimenin hangi anlamda kullanıldığı ancak bağlamdan anlaşılacağı için kelime çalışması esnasında metin-cümle-kelime üçgeni göz önünde tutulmalı ve buna göre alıştırmalar yapılmalıdır." önerisi deyimler için daha da önem kazanmaktadır (akt. Mete, 2014, s. 125). Deyimleri oluşturan kelimeler asıl anlamlarının dışında kullanılır, kullanıldıkları öbek içerisinde yeni bir anlam kazanarak hafızada kodlanırlar. Bu nedenle kullanılan deyimlerin bağlam içerisinde verilmesi daha kolay anlaşılır hale gelmesi anlamına gelmektedir.

2. Sıklıkla Kullanılan Almanca Deyimler

- "Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm."
- "Den Wald vor lauter Bäumen nicht sehen."
- "Das Kind mit dem Bade ausschütten."
- "Wer zuletzt lacht, lacht am besten."
- "Die Katze aus dem Sack lassen."
- "Ins Schwarze treffen."
- "Die Daumen drücken."
- "Etwas unter den Tisch fallen lassen."
- "Die Kirche im Dorf lassen."
- "Lügen haben kurze Beine."

2.1. Almanca Deyimlerin Türkçe Çevirisi ve Dil Bilimsel Analiz

2.1.1. Almanca Deyim: "Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm."

Türkçe çeviri: "Elma, ağaçtan uzak düşmez."

Türkçe eşdeğer deyim: "Armut dibine düşer."

Dil Bilimsel Analiz: Bu deyimde, "elma" ve "ağaç" simgeleri kullanılarak bir kişinin eğilimlerinin veya davranışlarının genellikle ailesinden miras alındığı vurgulanır. Türkçe çevirisi de benzer bir metaforu koruyarak dilin soyut öğelerle nasıl zenginleştirilebileceğini gösterir.

2.1.2. Almanca Deyim: "Den Wald vor lauter Bäumen nicht sehen."

Türkçe çeviri: "Ağaçlardan dolayı ormanı görememek."

Türkçe eşdeğer deyim: "Burnunun dibindeki görmemek."

Dil Bilimsel Analiz: Bu deyimde, ağaçlar ve orman genel resmi anlama yeteneğini kaybetmek anlamına gelir. Dil bilimsel olarak bu deyim, ayrıntılara odaklanmanın bütünü göz ardı etme riskini vurgular.

2.1.3. Almanca Deyim: "Das Kind mit dem Bade ausschütten."

Türkçe çeviri: "Bebegi banyonun suyuyla birlikte dökmek."

Türkçe eşdeğer deyim: "Kaş yapayım derken göz çıkarmak."

Dil Bilimsel Analiz: Bu deyimde, bir işi düzeltelim, bir iyilik yapayım derken büsbütün bozmak ve büyük bir zarar vermek. Dil bilimsel olarak bu deyim, bir sorunu çözme çabası içinde gereksiz yere aşırıya kaçmanın anlamını ifade eder.

2.1.4. Almanca Deyim: "Wer zuletzt lacht, lacht am besten."

Türkçe çeviri: "Son gülen, en iyi gülen."

Türkçe eşdeğer deyim: "Son gülen, iyi güler."

Dil Bilimsel Analiz: Bu deyimde, geciken zaferin daha tatmin edici olduğu vurgulanır. Dil bilimsel olarak bu deyim, zamanlama ve beklemenin değerini vurgular.

2.1.5. Almanca Deyim: "Die Kirche im Dorf lassen."

Türkçe çeviri: "Kiliseyi köyde bırakmak"

Türkçe eşdeğer deyim: "Yüksekten atmamak."

Dil Bilimsel Analiz: Bu deyim, abartılı olmamayı, gereksiz detaylara takılmamayı ve mütevazı olmayı ifade eder. Dil bilimsel olarak, kilise gibi ihtişamlı görsel imgeler kullanılarak anlam güçlendirilir.

2.1.6. Almanca Deyim: "Die Katze aus dem Sack lassen."

Türkçe çeviri: "Kediyi çuvaldan çıkarmak."

Türkçe eşdeğer deyim: "Baklayı ağzından çıkarmak."

Dil Bilimsel Analiz: Bu deyimde, sürpriz bir şeyin ortaya çıkması anlamına gelir. Dil bilimsel olarak hayvan ve çuval kullanılarak anlam zenginleştirilir.

2.1.7. Almanca Deyim: "Ins Schwarze treffen."

Türkçe çeviri: "Siyaha isabet etmek."

Türkçe eşdeğer deyim: "Hedefi on ikiden vurmak."

Dil Bilimsel Analiz: Bu deyimde, bir hedefi doğru bir şekilde vurmaya ifade eder.

Dil bilimsel olarak renk ve hedef vurgusu, başarı ve isabetin önemini vurgular.

2.1.8. Almanca Deyim: "Die Daumen drücken."

Türkçe Çeviri: "Başparmağı sıkamak."

Türkçe eşdeğer deyim: "Şans dilemek"

Dil Bilimsel Analiz: Bu deyim, birinin başarılı olmasını veya iyi bir sonuç almasını umut ettiğimizi ifade etmek için kullanılır. Dil bilimsel olarak somut bir eylemi kullanarak iyi dilekte bulunma anlamı güçlendirilir. Başparmak avucun içine gelecek şekilde yumruk yapılma eylemi, Almanların şans getirdiğine inandıkları bir batıl inanç.

2.1.9. Almanca Deyim: "Etwas unter den Tisch fallen lassen."

Türkçe çeviri: "Masanın altına bir şey düşürmek."

Türkçe eşdeğer deyim: "Göz ardı etmek, gözden kaçırmak"

Dil Bilimsel Analiz: Bu deyim, bir şeyi ihmal etmek veya göz ardı etmek anlamını taşır. Dil bilimsel olarak nesne ve hareket kullanılarak anlam güçlendirilir.

2.1.10. Almanca Deyim: "Lügen haben kurze Beine."

Türkçe çeviri: "Yalanların kısa bacakları vardır."

Türkçe eşdeğer deyim: "Yalancının mumu yatsıya kadar yanar."

Dil Bilimsel Analiz: Bu deyimde, söylenen söz yalansa durumun çok geçmeden anlaşılacağı ifade edilmektedir. Dil bilimsel olarak mum ve vakit bilgisi kullanılarak anlam güçlendirilir.

Bu dil bilimsel analizler, Almanca deyimlerin Türkçe çevirilerinde dilin metaforik ve sembolik özelliklerinin nasıl kullanıldığını göstermeyi amaçlamaktadır. Dil, kültürleri sadece kelime anlamlarıyla değil aynı zamanda söylemlerin derinlikleriyle de ifade eder. Anlamsal boyutta, deyimlerin kullanımı kültürel ortaklığın göstergesidir (Mete, 2014). Almanca deyimlerin Türkçe çevirisi, dilin ötesinde kültürler arası bir etkileşimi ortaya koyar. Bu deyimler, iki dil arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları anlamamıza yardımcı olarak dilin sadece kelime anlamından öte bir anlam taşıdığını gösterir. Toplumların kelimelere yükledikleri anlam aynı zamanda onların olayları ya da nesnelere nasıl algıladıklarının da göstergesidir. "Her toplumun çevresel şartların da şekillendirmesiyle ortaya çıkan kendine ait bir dünya algısı vardır." (Kalkan, 2020). Bu inceleme, dil ve kültür arasındaki derin bağı anlamamıza katkıda bulunarak iletişimde daha zengin ve etkili bir anlayış geliştirmemize yardımcı olabilir.

3. Çeviri teorileri ve deyim çevirisinde dikkate alınması gereken temel prensipler

Almanca deyim çevirisinde, dil bilim teorileri ve çeviri kuramları belirli prensiplere dayanır. Deyimlerin çevirisi, dilin sadece kelime düzeyinde değil aynı zamanda kültürel bağlam ve anlam düzeylerinde de ele alınmasını gerektirir. İşte dil bilim teorileri ve çeviri kuramları çerçevesinde Almanca deyim çevirisinde dikkate alınması gereken temel prensipler:

3.1. Eşdeğerlik Prensibi

Eşdeğerlik prensibi, bir çevirinin kaynak dilindeki metnin anlamını ve stilini olabildiğince doğru bir şekilde hedef dilinde iletebilmesi gerektiğini savunur. Almanca deyimlerin çevirisinde bu prensip, deyimlerin orijinal anlamının korunması ve hedef dilde benzer bir ifadeyle ifade edilmesi anlamına gelir. Bu bağlamda Anton Popoviç eşdeğerliği; biçimsel, dilsel, dizisel, ve metinsel olmak üzere dört sınıfa ayırırken çeviride amaca ancak biçimsel eşdeğerliğin sağlanmasıyla başka bir deyişle yazınsal çeviride kaynak metindeki güzel duyusal değerlerin erek kültürde aynı etkiyi yaratacak biçimde düzenlenmesiyle varılabileceğine dikkat çeker (Yazıcı, 2001).

3.2. Kültürel Bağlamın Dikkate Alınması

Almanca deyimler genellikle belirli kültürel veya tarihsel bağlamlardan türetilir. Çevirmen, bu bağlamı anlamadan doğru bir çeviri yapmak zordur. Kültürel bağlamı anlamak, deyimlerin mecazi anlamını ve duygu yoğunluğunu doğru bir şekilde çevirmek açısından önemlidir. Bu sebeple kaynak metin ve erek kitle arasındaki ilişkiye kültür açısından dikkat etmek gerekir. Her iki yönlü, kültürel özelliklerin iyi araştırılması gerekir aksi halde anlamsız ifadeler ortaya çıkacak ve hedeflenen bilgi aktarımı sağlanamayacaktır (Haldan & Tuna, 2019).

3.3. Pragmatik Faktörlerin Göz önünde Bulundurulması

Dilin pratik kullanımını ve cümlenin içindeki bağlam, özellikle deyim çevirisinde belirleyici bir rol oynar. Çevirmen, deyim kullanıldığı bağlamı anlayarak hedef dilde uygun bir ifade seçmelidir. Bu şekilde, çeviri daha doğru ve anlamlı olur. Hedef dildeki kullanıcıların ise deyim kolayca anlamaları sağlanır.

3.4. Figüratif Dil ve Metafor İfadesi

Deyimler genellikle mecazi bir dil kullanır ve bu nedenle metaforlar içerebilirler. Bu yüzden çevirmen, deyim sadece kelime anlamını değil aynı zamanda mecazi anlamını da dikkate almalıdır. Metaforlar, duyguları veya olayları daha iyi açıklamak veya anlamak için kullanılan bir edebi aygıttır. Normal bir ifadeyi canlı bir ifadeyle değiştirerek mesajı daha yoğun veya canlı hale getirebilirler.

Örneğin, duygusal durum "Erkek arkadaşıyla ayrıldıktan sonra kötü hissetti." şeklinde ifade edilen durum, "Onun kalbi kırıldı." şeklinde bir metaforla ifade edilir. Bu metafor, kırık bir kalp görüntüsünü kullanarak durumun duygusal acısını göstermeyi amaçlar. Metaforlar edebi eserlerde olduğu gibi, atasözleri ve nesilden nesile aktarılan deyimlerde de karmaşık duyguları veya durumları canlı ve etkileyici bir şekilde tanımlamak için kullanılırlar.

3.5. Dil Bilgisel Uyum

Hedef dildeki dil bilgisel yapılar ve ifade biçimlerine uyum sağlamak önemlidir. Dil bilgisel farklılıkları anlamak ve bu farklılıkları çeviride başarılı bir şekilde yönetmek gereklidir. Katharina Reiss'e göre çeviri, eserin kendi karakterine ve niyetine yönelmelidir. Kelime dağarcığı, cümle yapısı, tarz ve yapı, kaynak dildeki estetik etkiyi hedef dilde de elde edebilmek için kullanılmalıdır.

3.6 Hedef Kitlenin Dikkate Alınması

Çeviri yapılırken hedef kitlenin dil ve kültür özellikleri göz önünde bulundurulmalıdır. Hedef kitle, çevirilerde önemli bir faktördür çünkü çevirinin dil ve stili, hedef kitlenin ihtiyaçlarına ve anlama seviyesine uygun olmalıdır. Başarılı ve etkili iletişim sağlamak için hedef kitlenin kültürel, sosyal ve dil farklılıklarını dikkate almak önemlidir.

3.7 Deyimin Fonksiyonunun Anlaşılması

Almanca deyimlerin kullanım amaçları çeşitlidir ve çevirmenlerin bu amaçları anlamaları önemlidir. Deyimin kullanıldığı bağlamı ve ifadenin taşıdığı duygu veya anlamı anlamak, doğru bir çeviri yapabilmek için gereklidir.

Bu prensipler, dilbilim teorileri ve çeviri kuramlarının temelini oluşturur ve çevirmenlere Almanca deyimleri doğru bir şekilde çevirme konusunda rehberlik eder. Özellikle Skopos kuramı, çevirinin amacına odaklanan bir çeviri kuramıdır. Çevirinin amacı, çevrilecek metnin kullanımını ve çeviri hedef kültür ve kullanıcılarının gereksinimlerine göre yapılmalıdır. Bu çerçevede, çevirinin sadece kaynaktan hedef dile doğru bir aktarım olmadığı, aynı zamanda belirli bir iletişim amacını da yerine getirmesi gerektiği düşünülür.

Hans J. Vermeer, Skopos kuramını geliştiren isimlerden biridir. Onun vurguladığı gibi çeviri bir iletişim eylemidir ve çevirinin amacı iletişim gereksinimlerine uygun olmalıdır. Bu bakış açısıyla, çevirinin

Skoposu (amaç ve işlevi) metnin çevrileceği bağlama ve kullanıcılara göre belirlenir. Bu prensipler çeviride doğruluk, anlam bütünlüğü ve kültürel uyum sağlama amacını taşır.

4. Almanca Deyimlerin Türkçe Çevirilerinde Karşılaşılan Zorluklar

Almanca deyimlerin Türkçe çevirilerinde karşılaşılan zorluklar, dil bilimsel, kültürel ve anlam düzeylerinde çeşitli boyutları içerebilir. Almanca ve Türkçenin farklı gramatik yapıları, deyimlerin doğru bir şekilde çevrilmesini zorlaştırabilir. Kelimelerin sıralanışı, cümlenin yapısı ve dil bilimsel özellikler arasındaki farklar dikkate alınmalıdır. Dil bilimsel farklılıklar, çekim ekleri ve zamirler gibi unsurları içerebilir. Bu unsurların doğru bir şekilde çevrilmesi, deyim anlamının korunması açısından önemlidir. Deyimler genellikle belirli kültürel veya tarihsel referansa dayanır. Bu referanslar erek kültür veya toplum için anlam ifade etmeyebilir, bu nedenle çeviri sırasında dikkate alınmalıdır. Deyimlerin içerdiği geleneksel unsurların, Türk kültürüyle eşleşmesi veya Türkçe konuşulan coğrafyadaki geleneksel unsurlarla bağlantı kurabilmesi önemlidir. Almanca deyimlerdeki ironi ve mizah unsurları, kültürel farklılıklar nedeniyle Türkçeye aktarılırken dikkatlice ele alınmalıdır. Bu unsurların çevirisi, hedef dilin kültürel bağlamına uyum sağlamalıdır. Almanca deyimlerin mecazi anlamları, Türkçeye tam olarak çevrilemeyebilir. Bu durum, deyim ifade ettiği anlamın kaybına neden olabilir. Almanca deyimler bazen çift anlamlı olabilir. Bu çift anlamlılıkların Türkçeye doğru bir şekilde aktarılması önemlidir, aksi takdirde anlam kaybı riski ortaya çıkabilir. Almanca deyimlerin Türkçeye çevrildiğinde, ifade edilen kültürel kavramların hedef dilde aynı etkiyi yaratması zordur. Bu durum, deyim gerçek anlamının uygun şekilde aktarılmasına yol açabilir.

Bu zorluklar, çeviri sürecinde dikkatle ele alınmalı ve çözüm stratejileri geliştirilmelidir. Çevirmenler, dil bilimsel, kültürel ve anlam düzeylerindeki bu zorlukları anlayarak deyimleri daha etkili bir şekilde çevirebilirler. Çalışmamızdaki her deyim bu zorluklara yönelik örnekli açıklamaları alt başlıklarla aşağıda açıklanmaktadır.

4.1. Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm.

4.1.1 Dil Bilimsel Farklılıklar

Almanca deyimde, "Apfel" ve "Stamm" kelimeleri doğrudan nesnelere belirtir. Türkçeye çevrildiğinde "elma" ve "kök" kelimeleri de benzer şekilde kullanılır. Türkçe eşdeğer deyim "Armut dibine düşer." şeklindedir. Bu deyimde "armut" ve "kök/dibi" kelimeleri benzer gramatik yapıyı korur ancak kullanılan nesne farklıdır.

4.1.2. Kültürel Nüanslar

Almanca deyim, ebeveyn ve çocuk arasındaki benzerliği vurgular. Türkçede bu anlamı korumak için "armut" metaforu kullanılır. Kültürel olarak her iki dilde de benzer bir anlam taşır ve toplumsal olarak anlaşılır.

4.1.3. Anlam Kaybı Riskleri

Doğrudan çevrildiğinde, "elma" ve "kök" kelimeleri kullanılabilir ancak anlam tam olarak karşılanmaz. Eşdeğer deyim kullanıldığında anlam kaybı önlenir ve mesaj doğru bir şekilde iletilir.

4.2. Den Wald vor lauter Bäumen nicht sehen.

4.2.1. Dil Bilgisel Farklılıklar

Almanca deyimde "Wald" (orman) ve "Bäumen" (ağaçlar) kelimeleri kullanılır. Türkçeye çevrildiğinde "orman" ve "ağaçlar" kelimeleri benzer şekilde kullanılır. Almanca deyimde "vor lauter Bäumen" ifadesi, "çok sayıda ağaçtan" anlamına gelir ve bu yapı Türkçede "ağaçlardan" şeklinde kullanılır.

4.2.2. Kültürel Nüanslar

Almanca deyim, detaylara odaklanıp büyük resmi görememeyi ifade eder. Türkçede bu anlam korunarak çevrilir. Her iki kültürde de bu deyim, aynı anlamı taşır ve benzer durumlar için kullanılır.

4.2.3. Anlam Kaybı Riskleri

Doğrudan çevirildiğinde anlam kaybı olmaz ancak deyimdeki mesajın korunması önemlidir. Türkçede aynı deyim kullanılarak anlam tam olarak karşılanır ve mesaj doğru bir şekilde iletilir.

4.3. Das Kind mit dem Bade ausschütten.

4.3.1. Dil Bilgisel Farklılıklar

Almanca deyimde "Kind" (çocuk) ve "Bade" (banyo) kelimeleri kullanılır. Türkçeye çevrildiğinde "bebek" ve "su" kelimeleri kullanılır. Gramatik yapı benzer olsa da kullanılan nesnelere farklıdır.

4.3.2. Kültürel Nüanslar

Almanca deyim, bir problemi çözerken başka bir şeyi kaybetmek anlamına gelir. Türkçede bu anlamı koruyan "pire için yorgan yakmak" ya da "kaş yapayım derken göz çıkarmak" deyimini kullanılır. Kültürel olarak farklı nesnelere kullanılsa da anlam benzer şekilde iletilir.

4.3.3. Anlam Kaybı Riskleri

Doğrudan çevirildiğinde anlam kaybı yaşanabilir çünkü kullanılan nesnelere farklıdır. Eşdeğer deyim kullanıldığında anlam kaybı önlenir ve mesaj doğru bir şekilde iletilir.

4.4. Wer zuletzt lacht, lacht am besten.

4.4.1. Dil Bilgisel Farklılıklar

Almanca deyimde "wer" (kim) ve "lacht" (güler) kelimeleri kullanılır. Türkçeye çevrildiğinde "son" ve "güler" kelimeleri kullanılır. Almancada soru zamiri kullanılırken Türkçe karşılığı adlaşmış sıfat fiil aracılığı ile verilmiştir.

4.4.2. Kültürel Nüanslar

Almanca deyim, sonunda kazananın en mutlu olacağını belirtir. Türkçede bu anlamı koruyan "son gülen iyi güler" deyimini kullanılır. Kültürel olarak her iki dilde de benzer bir anlam taşır.

4.4.3. Anlam Kaybı Riskleri

Doğrudan çevirildiğinde anlam kaybı yaşanmaz çünkü yapı ve anlam korunur. Eşdeğer deyim kullanıldığında anlam tam olarak karşılanır ve mesaj doğru bir şekilde iletilir.

4.5. Die Katze aus dem Sack lassen.

4.5.1 Dil Bilgisel Farklılıklar

Almanca deyimde "Katze" (kedi) ve "Sack" (çuval) kelimeleri kullanılır. Türkçeye çevrildiğinde "kedi" ve "çuval" kelimeleri kullanılır. Gramatik yapı benzer olup anlam değişmez.

4.5.2. Kültürel Nüanslar

Almanca deyim, bir sırrı açığa çıkarmak anlamına gelir. Türkçede bu anlamı koruyan "baklayı ağzından çıkarmak" deyimini kullanılır. Kültürel olarak her iki dilde de benzer bir anlam taşır ve toplumsal olarak anlaşılır.

4.5.3. Anlam Kaybı Riskleri

Doğrudan çevirildiğinde anlam kaybı yaşanabilir çünkü deyimün özündeki mesaj tam olarak iletilmez. Eşdeğer deyim kullanıldığında anlam tam olarak karşılanır ve mesaj doğru bir şekilde iletilir.

4.6. Ins Schwarze treffen.

4.6.1. Dil Bilgisel Farklılıklar

Almanca deyimde, "Schwarze" (siyah) ve "treffen" (vurmak) kelimeleri kullanılır. Türkçeye çevrildiğinde "isabet etmek" olarak ifade edilir. Gramatik yapı benzer olsa da kullanılan nesnelere farklıdır.

4.6.2. Kültürel Nüanslar

Almanca deyim, doğru bir tahmin yapmak anlamında kullanılır. Türkçede bu anlamı koruyan "on ikiden vurmak" deyimini kullanılır. Kültürel olarak her iki dilde de benzer bir anlam taşır ve toplumsal olarak anlaşılır.

4.6.3. Anlam Kaybı Riskleri

Doğrudan çevirildiğinde anlam kaybı yaşanabilir çünkü kullanılan nesnelere farklıdır. Eşdeğer deyim kullanıldığında anlam tam olarak karşılanır ve mesaj doğru bir şekilde iletilir.

4.7. Die Daumen drücken.

4.7.1 Dil Bilgisel Farklılıklar

Almanca deyimde "Daumen" (başparmak) ve "drücken" (sıkmak) kelimeleri kullanılır. Türkçeye çevrildiğinde "başarılar dilemek" olarak ifade edilmektedir. Gramatik yapı farklı olup anlam benzer şekilde iletilir.

4.7.2. Kültürel Nüanslar

Almanca deyim, birine şans dilemek anlamında kullanılır. Türkçede bu anlamı koruyan "başarılar dilemek" ifadesi kullanılır. Kültürel olarak her iki dilde de benzer bir anlam taşır ve toplumsal olarak anlaşılır.

4.7.3. Anlam Kaybı Riskleri

Doğrudan çevirildiğinde anlam kaybı yaşanabilir çünkü kullanılan nesnelere ve gramatik yapı farklıdır. Eşdeğer deyim kullanıldığında anlam tam olarak karşılanır ve mesaj doğru bir şekilde iletilir.

4.8. Etwas unter den Tisch fallen lassen.

4.8.1 Dil Bilgisel Farklılıklar

Almanca deyimde, "Tisch" (masa) ve "fallen lassen" (düşürmek) kelimeleri kullanılır. Türkçeye çevirildiğinde "göz ardı etmek/ gözden kaçırmak" ifadesi kullanılır. Gramatik yapı farklı olup anlam benzer şekilde iletilir.

4.8.2. Kültürel Nüanslar

Almanca deyim, bir şeyi gözden kaçırmak anlamına gelir. Türkçede bu anlamı koruyan "görmezden gelmek" ifadesi kullanılır. Kültürel olarak her iki dilde de benzer bir anlam taşır ve toplumsal olarak anlaşılır.

4.8.3. Anlam Kaybı Riskleri

Doğrudan çevirildiğinde anlam kaybı yaşanabilir çünkü kullanılan nesnelere ve gramatik yapı farklıdır. Eşdeğer deyim kullanıldığında anlam tam olarak karşılanır ve mesaj doğru bir şekilde iletilir.

4.9. Die Kirche im Dorf lassen.

4.9.1 Dil Bilgisel Farklılıklar

Almanca deyimde, "Kirche" (kilise) ve "Dorf" (köy) kelimeleri kullanılır. Türkçeye çevirildiğinde "abartmamak" ifadesi kullanılır. Gramatik yapı farklı olup anlam benzer şekilde iletilir.

4.9.2. Kültürel Nüanslar

Almanca deyim, abartmamayı ifade eder. Türkçede bu anlamı koruyan "abartmamak" ya da "olayı büyütmemek" gibi ifadeler kullanılır. Kültürel olarak her iki dilde de benzer bir anlam taşır.

4.9.3. Anlam Kaybı Riskleri

Doğrudan çevirildiğinde, "Kilise köyde kalmalı" gibi bir ifade oluşur ve bu, Türkçe konuşanlar için anlamsız olabilir. Eşdeğer bir deyim veya ifade kullanıldığında, örneğin "abartmamak" ya da "olayı büyütmemek", anlam kaybı önlenir ve mesaj doğru bir şekilde iletilir. Ancak, doğrudan çeviri yapılması halinde anlamın tam olarak karşılanmaması ve deyimdeki mesajın kaybolma riski vardır.

4.10. Lügen haben kurze Beine.

4.10.1 Dil Bilgisel Farklılıklar

Almanca deyimde "Lügen" (yalanlar) ve "Beine" (bacaklar) kelimeleri kullanılır. Türkçeye çevildiğinde "yalanların bacakları kısa olur" gibi bir yapı oluşur. Türkçede bu deyim eşdeğer olarak "Yalancının mumu yatsıya kadar yanar." ifadesi kullanılır. Gramatik yapı farklı olsa da anlam benzerdir.

4.10.2. Kültürel Nüanslar

Almanca deyim, yalanların kısa ömürlü olduğunu ve sonunda ortaya çıkacağını belirtir. Türkçede de benzer bir anlam taşıyan deyim, yalanların sonunda açığa çıkacağını ifade eder. Kültürel olarak her iki dilde de bu deyim aynı mesajı verir ve benzer durumlar için kullanılır.

4.10.3. Anlam Kaybı Riskleri

Doğrudan çeviri yapıldığında, "yalanların bacakları kısa olur" gibi bir ifade oluşur ve bu Türkçe konuşanlar için anlamsız olabilir.

Eşdeğer bir deyim kullanıldığında, örneğin "Yalancının mumu yatsıya kadar yanar." anlam kaybı önlenir ve mesaj doğru bir şekilde iletilir. Ancak doğrudan çeviri yapılması halinde anlamın tam olarak karşılanmaması ve deyimün özündeki mesajın kaybolma riski vardır.

5. Sonuçlar ve Tartışma

5.1. Genel Bulgular

Araştırma, Almanca deyimlerin Türkçeye çevirisini inceleyerek dil bilgisel, kültürel ve anlam düzeyindeki zorlukları ortaya koymuştur. Genel bulgular, çeviri sürecinde karşılaşılan belirli dil bilgisel farklılıkların, kültürel nüansların ve anlam kaybı risklerinin olduğunu göstermektedir.

Dil Bilgisel Analiz: Dil bilgisel analiz, Almanca deyimlerin Türkçeye çevirisinde bazı dil bilgisel zorlukların ortaya çıktığını göstermiştir. Bu zorluklar, çekim ekleri, dil bilgisel yapılar ve zamirler gibi unsurları içermektedir. Çözüm stratejileri belirlenmiş ancak bazı durumlarda dil bilgisel uyum sağlamak zor olmuştur.

Kültürel Çeviri Zorlukları: Kültürel çeviri zorlukları, Almanca deyimlerin içerdiği kültürel referansların Türk kültürüyle uyumlu bir şekilde ifade edilmesini güçleştirmiştir. Çeviri sürecinde kültürel nüansların doğru bir şekilde aktarılması için çeşitli stratejiler benimsenmiştir.

Anlam Kaybı Analizi: Araştırma, mecazi anlam kaybı risklerinin olduğunu ortaya koymuştur. Özellikle Almanca deyimlerin mizahi veya ironik unsurları Türkçeye aktarılırken bazen anlam kaybı yaşanmıştır.

5.2. Değerlendirme

Bu çalışmanın sonuçlarına göre çeviri alanında kültür yetkinliğinin ne kadar büyük bir rol oynadığını gördüm, çünkü çeviri aslında iki farklı kültür arasında iletişimi mümkün kılar. Çevirmen, çalışması için büyük bir sorumluluğa sahiptir çünkü yanlış anlamalara ve hatta çatışmalara veya aksine ilişkilerin

gelişimine neden olabilir. Kültürel yönleri dikkate almak ve bunları yüzeysel bir şekilde ele almamak önemlidir çünkü dil aslında kültürle bağlantılıdır ve bu nedenle kültürel yönleri göz ardı edilemez.

Özellikle "Deyim Çevirisi" konusunda etkili bir çeviri yöntemi olan "Eşdeğerlik Yönteminin", çok uygun olduğu söylenebilir. Bu yöntem, kaynak metinden orijinal metne sadık kalınarak hedef dile aktarılması imkânsız olan unsurlar için bir çözüm sunar. Deyimler konusunda çeviri yaparken yaratıcılık da gereklidir, iyi bir sonuç elde etmek için yeni bir metin oluşturmak değil onu hedef kültüre uygun hale getirmek ve anlaşılır kılmak gereklidir.

Deyimlerin insan hayatındaki rolü önemli. Çeşitli anlamlar ve öğretiler sunmaları nedeniyle bazı durumlarda teorilerden oluşan kitaplardan daha büyük bir etkiye sahiptirler çünkü her sosyal sınıf tarafından anlaşılır ve kullanılabilirler. Çeviri alanında deyimler zorluklar çıkarabilir çünkü belirli bir kültürle ve ortaya çıktıkları tarihsel zamana bağlıdırlar. Her deyim her kültüre uymaz veya her kültüre aktarılamaz çünkü aynı etkiye sahip değillerdir veya hiç etkileri olmayabilir.

Gelecekteki çalışmalarda, çeviri belleği araştırmalarıyla Almanca deyim çevirisi arasındaki ilişki daha detaylı bir şekilde incelenebilir. Çevirmenler çeviri belleğinin nasıl etkilendiği ve bu belleğin çeviri stratejilerini nasıl şekillendirdiği üzerine odaklanabilirler. Almanca deyim çevirisi konusunda otomatik çeviri sistemlerinin performansı değerlendirilebilir. Bu sistemlerin, dil bilimsel karmaşıklıklar ve kültürel bağlamı ne kadar başarılı bir şekilde ele aldığı araştırılabilir. Gelecekteki çalışmalarda daha geniş bir deyim yelpazesi ele alınabilir. Farklı türde deyimlerin çevirisi üzerindeki etkileri incelenebilir. Bu öneriler, Almanca deyim çevirisi alanında daha derinlemesine anlayışlar elde etmek ve çeviri sürecini geliştirmek amacıyla yapılacak gelecekteki çalışmaları yönlendirebilir.

Kaynakça

- Aksoy, . A. (2007). *Atasözleri ve Deyimler Szluğu 2*. İstanbul: İnkılap.
- Ayvaz, G. (2013). *Sözcükler, Söz bekleri, Deyimler ve Atasözlerinin evirisi ve eviri Eylemine Etkisi*. SAÜ Fen Edebiyat Dergisi.
- Colston, H. L. (2015). *Using Figurative Language*. New York: Cambridge University Press.
- DUDEN. (2013). *Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik*. Berlin, Germany: Bibliographisches Institut GmbH.
- Haldan, A., & Tuna, S. (2019, September). *Kltrbilim Bağlamında Almanca Deyimlerin evirisine Bir Bakış*. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.
- Kalkan, D. D. (2020). *Deyimlerin İzinde: Seçilmiş 60 Almanca Deyim ve Kökenleri*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Küçük, S., & nal, . (2015). *Deyimlerde Mizahi Unsurlar*. Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, pp. 69-83.
- Mete, F. (2014, 2 21). *Kültürel Ortaklığın Göstergesi Deyimlerin ğretimi*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi, s. 113-128.
- Onan, B., & zakmak, H. (2014). *Türkçe Deyimlerde Dil Farkındalığı ve İşlevsel Dil Kullanımı*. Ana Dili Eğitimi Dergisi, p. 2.
- Özbay, M., & Melanhoğlu, D. (2009). *Türkçe Eğitiminde Deyimlerin ğretme ğrenme Süreci Bakımından Değerlendirilmesi*. Milli Eğitim, p. 181.
- Pppelmann, C. (2016). *Redensarten & Sprichwörter: Herkunft, Bedeutung, Verwendung*. Circon Verlag GmbH.
- Ulusoy, I. (2016). *Türkçe Deyimler Ve Atasözleri - Türkische Redewendungen Und Sprichwörter*. Schulbuchverlag Anadolu.
- Varişoğlu, B., şeref, İ., M.Gedik, & Yılmaz, İ. (2014). *Deyim ve Atasözlerinin ğretilmesinde Görsel Bir Araç Olarak Karikatürlerin Başarıya Etkisi*. Karadeniz Araştırmaları Dergisi, pp. 226-242.
- Yazıcı, M. (2001). *eviribilime Giriş*. İstanbul: İstanbul University Press.

64. Altyazı Çevirisinde Yeni Bir Soluk: Yaratıcı Ayrıntılı Altyazı Çevirisi¹

Ayşe Şirin OKYAYUZ²

Gevher Ebru ÇEVİKOĞLU YILDIRIM³

APA: Okyayuz, A. Ş. & Çevikoğlu Yıldırım, G. E. (2024). Altyazı Çevirisinde Yeni Bir Soluk: Yaratıcı Ayrıntılı Altyazı Çevirisi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 1046-1064. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502251>.

Öz

Çalışmada, görsel-işitsel çeviri alanındaki son açılımlar ışığında birçok farklı şekilde isimlendirilen ancak bu çalışmada yaratıcı ayrıntılı altyazı çevirisi olarak adlandırılacak olgu üzerinde durulmaktadır. Bu bağlamda, alana özellikle Türkçede kaynak sağlamak, yaratıcı altyazı çevirisi konusunda yapılan çalışmaları derlemek ve alandaki ilgililere sunmak, bu konuda yapılacak özellikle de alıcı odaklı çalışmaları desteklemek için söz konusu çalışma önümüzdeki dönemlerde önemi ve uygulamaları artabilecek yaratıcı ayrıntılı altyazının kapsamını, uygulama amaçlarını ve yöntemlerini anlama ve yorumlamayı hedeflemekte, ayrıntılı altyazı çevirisi ile odaklanılan tür arasındaki farklılıkları incelemektedir. İlk bölümde, çalışmanın kapsamında incelenecek görsel-işitsel çeviri kavramı ve engelsiz erişim kavramının hayatımıza girmesi ile önem kazanmaya başlayan bu alanda yaşanan sosyal ve politik gelişmelere değinilmiştir. Ayrıntılı altyazı çevirisine odaklanan ikinci bölümde ise ayrıntılı altyazı çevirisinde yaşanan açılımlar ve yaratıcılık açılımının nasıl ortaya çıktığı anlatılmıştır. Üçüncü kısımda çeviribilim bakış açısından yaratıcılık kavramının sınırları anlatılmış ve ne amaçla ne gibi uygulamalar üzerinde yoğunlaşabileceği örneklendirilmiştir. Dördüncü bölümde ayrıntılı altyazı ve yaratıcı ayrıntılı altyazı çevirisi üzerine dünyada ve ülkemizde yapılan önemli çalışmalar derlenmiştir. Beşinci bölümde Türkiye’de yaratıcı ayrıntılı altyazı çevirisinin yaygınlaştırılması konusunda işitme engelli ve Sağır alıcılar üzerine devam etmekte olan bir doktora tezinin amacı ve yönteminden bahsedilmiştir. Sonuç olarak, bu altyazı türünün önemi ve özellikle de erişim bağlamında gebede olduğu açılımlar üzerinde durularak alanda yapılması gereken çalışmalar üzerine öngörülerde bulunulmuştur.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu makale “Ayrıntılı Altyazı Çevirisinde Yeni Açılımlar: Yaratıcı Altyazı Çevirisinde Bir Yol Haritası” isimli doktora tezi çalışması kapsamında üretilmiştir. Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %5

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 19.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502251

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlme

² Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü / Prof., Hacettepe University, Faculty of Letters, Department of Translation and Interpreting (Ankara, Türkiye), sirinokyayuz@hacettepe.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-7512-2764> **ROR ID:** <https://ror.org/04kwvgz42>, **ISNI:** 0000 0001 2342 7339, **Crossreff Funder ID:** 501100005378

³ Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Doktora Programı / PhD Student, Hacettepe University, Faculty of Letters, Department of Translation and Interpreting, PhD in Translation and Interpreting (English) Program (Ankara, Türkiye), gcevikoglu@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-5873-5320> **ROR ID:** <https://ror.org/04kwvgz42>, **ISNI:** 0000 0001 2342 7339, **Crossreff Funder ID:** 501100005378

Anahtar kelimeler: ayrıntılı altyazı, çeviribilim, erişilebilirlik, görsel-işitsel çeviri, yaratıcı ayrıntılı altyazı

A New Venue in Subtitling: Creative SDH⁴

Abstract

This study focuses on a new phenomenon in subtitling referred to as creative subtitling for persons who are deaf and hard-of-hearing (SDH), which is named in many ways in the light of the latest developments in the field of audiovisual translation. In this context, in order to contribute to the field with Turkish research, to compile the studies on creative SDH and present them to those interested in the field, and to support user-oriented studies on this subject, this study aims to understand and explicate the scope, aims and methods of creative SDH, whose importance and applications may increase in the future. The first section entails the social and political developments that pave the way for audiovisual translation and accessibility. The second section, with a special focus on SDH, explains the developments in the field and how the new venue of creativity is introduced. In the third section, from translation studies perspective, the limits of the concept of creativity are explained and examples are given to explain its purposes and different applications. In the fourth section, prominent research from different countries is compiled. The fifth chapter implicates the purpose and methodology of an ongoing doctoral research on creative SDH in Turkish context. In conclusion, the importance of creativity in SDH and the future issues that need to be addressed in the future are discussed.

Keywords: accessibility, audiovisual translation, creative subtitling, subtitling for persons who are deaf and hard-of-hearing, translation studies.

1. Giriş

Çeviribilim alanında, 1990lı yılların ortalarından itibaren önemli bir alt alan olarak kabul edilmeye başlanan görsel-işitsel çeviri, özünde diğer tüm çeviri türleri gibi diller ve kültürlerarası erişimi sağlamak amacıyla yapılan bir edimdir. Görsel-işitsel çevirinin bir çeviri modu olduğunu söylemek çok daha doğru olacaktır. Bu modun diğer çeviri türlerinden ayrı olarak incelenmesinin en önemli nedeni ise söz konusu ürünlerin (görsel-işitsel ürünlerin) diğer çeviri türlerinden farklı olarak hem işitsel düzğünden hem de görsel düzğünden gelen bilgilerle anlamlanmasıdır. Oysa çevirmen tek bir moda (işitsel) ancak belli kısıtlar çerçevesinde müdahale edebilmektedir. Bunu bir örnekle açıklamak gerekirse bir katilin film kahramanlarının peşine düştüğü bir sahneden söz edebiliriz. Ana kahramanlar ellerinde tüfeklerle bir ahırın içinde durmakta ve açık alanda duran darbe almış katilin bir sonraki

⁴ **Statement (Thesis / Paper):** This article has been produced within the scope of the doctoral thesis titled "New Perspectives in SDH: A Road-Map for Creative SDH". It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 5

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 09.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502251

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

hareketini kestirmeye çalışmaktadırlar. Katil yorularak bir kuyunun taşına oturur. Birkaç saniye içinde şuurunu yitirir ve ölerək kuyunun içine düşer. Ana kahramanlarımız kuyunun başına gelirler ve biri “well, well, well” der. Bu İngilizcede “şu olana da bakın, olacağı buydu, ucuz kurtulduk” gibi birçok anlama gelen bir ifade olduğu gibi aynı zamanda “well” kuyu demektir. Dolayısıyla hem görselde görülen kuyuya bir gönderme hem de oluşan olaya bir tepki söz konusudur. Ana kahramanımızın bu ifadesi üzerine diğeri ona “hayatımız tehlikeyeşken biri ölmüşşken şimdi söz oyunu yapmanın zamanı değil” dermişşesine bakışının sonucunda da bu sefer adam “sorry” (özür dilerim) der. Bu sahnede kuyunun (çevirmenin müdahale edemediğı) görselde varlığı güldürü unsurunu ortaya koymakta ve sözceler ancak hem görselde hem de işitseldeki bilginin birleşimi ile anlamlandırılmaktadır. Bu konuda bir ikinci örnekle de konuya açıklık getirilebilir, Bir çizgi filmde iki hayvan karakterin arkaları denize dönüktür. Yüzü denize dönük olan hayvan karakter onları uyarmak için eliyle işaret ederek “wave” der. Bu bağlamda izleyicinin de gördüğü dalganın gelişti konusunda arkadaşlarını uyarmaya çalışmaktadır. Ancak arkaları dönük olan iki hayvan karakter bunu görmedikleri için “wave” sözcüğünü İngilizcede “el sallamak” anlamında anlarlar ve arkadaşlarına el sallarlar ve bir an sonra da dalga onları alıp götürür. Bu iki anlamlı kelime oyununun anlamlandırılması görsel ile işitselin birlikte anlamlandırılmasına bir örnektir. Verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere görsel-işitsel çeviri modunun en belirgin ayırıcı özelliğı iki düzgünün (görsel ve işitsel) birlikte değerlendirilerek bütünsel olarak bir anlamlandırmaya varılmasıdır. Bu çok kaba bir anlatımla görsel-işitsel çeviri ile diğeri çeviri modlarının en belirgin ayırıcı unsurudur. Birçok ülkede olduğu gibi görsel-işitsel çeviri modu çok uzun yıllardır icra edilen ve hakkında akademik çalışmalar yapılmadan çok önce uygulaması olan bir alandır.

Türkiye örneğinde önce sinemanın sonra da televizyonun yaygınlaşması ile yabancı yayınların sayısı günden güne artmış ve çeviri yolu ile görsel-işitsel ürünler Türk izleyiciye sunulmuştur. Türkiye’nin tek ulusal dilin desteklenmesi gibi politik gerçekleri hem de söz konusu dönemde okuyazar oranının düşük olması gibi sosyal gerçekleri sonucunda, yabancı yayınların Türk izleyici ile buluştuğı bu ilk dönemde dublaj en çok tercih edilen görsel-işitsel çeviri türü olmuştur (Bozkurt, 2020). 1990’lı yıllardan itibaren ise, özel televizyon kanallarının sayısının artması, özel kanallar arasında rekabetin oluşmasıyla yayın portföylerinin genişlemesi ve dijitalin de aralarında olduğu çeşitli yayın (yayımlı) platformları yaygınlaşmaya başlaması, zaman içerisinde altyazı çevirisinin özellikle de yabancı dilini geliştirmeye çalışan veya yabancı dile belli bir hâkimiyeti olan gençler arasında tercih edilen görsel-işitsel çeviri türlerinden biri haline gelmesine neden olmuştur.

Altyazı çevirisinin yaygınlaşması ile birlikte farklı altyazı çevirisi açılımlarının da gündeme gelmesi söz konusu olmuştur. Bu konuda kılavuz niteliğinde yapılan bir çalışmada (bkz. Okyayuz & Kanık 2021) alt yazı çevirisi olarak adlandırılan çeviri türünün engelsiz erişim ve iletişim bağlamında çok önemli ve merkezi bir yeri olduğu, tek bir edim ve uygulamaya işaret etmediğı ve değişik alanlarda farklı amaçlarla uygulandığında da çeşitli açılım ve türevlere işaret ettiği vurgulanmıştır. Alt yazı çevirisi olgusu birçok bakış açısından ele alınabilir. Alt yazı çevirisi başlığı altındaki erişim türünün hangi ürüne eklendiğı, ne amaçla eklendiğı, tam olarak hangi kitleyi hedefleyerek eklendiğı, ne kadar özenle eklendiğı, ne kadar etkin bir engelsiz erişim aracı olduğu gibi farklı yaklaşımlar olabilecektir. Altyazı çevirisinin tüm türlerini ne de tüm uygulama alanlarını kapsamlı bir şekilde ancak bir makaleden çok daha uzun bir metinde açıklanabilir. Ancak, bu açılımın içinde işitme engelliler için üretilen altyazı türleri de yoğun bir şekilde gündeme gelmiştir.

2000’li yıllarda engelli hakları konusu dünya çapında önem kazanmıştır. Uluslararası kurum ve kuruluşların, derneklerin ve sivil toplum kuruluşlarının çabaları ile engelli bireylerin sosyal ve kültürel yaşama eşit katılımlarını sağlamayı amaçlayan bir dizi adımlar atılmaya başlanmıştır. Bu bağlamda

uluslararası anlamda atılan en büyük adım, Türkiye'nin de imzacı taraflar arasında ilk sıralarda yer aldığı Birleşmiş Milletler Engelli Kişilerin Haklarına İlişkin Sözleşmedir (EKHS) (Birleşmiş Milletler, 2006). Sözleşmenin uygulanması için hedef noktası olarak belirlenen Engelli ve Yaşlı Hizmetleri Genel Müdürlüğü (EYHGM) koordinasyonunda ülkemizden yaklaşık 200 kurum ve kuruluşla işbirliği hâlinde söz konusu sözleşmeyle uyumlu şekilde benimsenen politikalar ve uygulamalar üzerine çalışmalar sürdürülmektedir (UNCRPD, 2015) .

Taraf kurumlardan Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK); EKHS'nin Erişilebilirlik başlıklı 9. Maddesine yönelik çalışmalar kapsamında; görme engelli, işitme engelli ve Sağır bireylerin görsel-ışitsel medya ürünlerine erişimine yönelik düzenlemeleri yapmakta ve devlet televizyonu başta olmak üzere tüm yayın kuruluşlarının kademeli olarak erişilebilir yayıncılığa geçmelerine yönelik adımlar atmaktadır. Bu adımların ilki RTÜK ev sahipliğinde 2018 yılının sonunda yapılan *Sağırın, İşitme Engellilerin ve Görme Engellilerin Görsel-İşitsel Medya Hizmetlerine Erişiminin İyileştirilmesi Çalıştayı*dır. 15 Ocak 2019 tarihinde yayınlanan çalıştayın sonuç bildirisinde görme ve işitme engellilerin medya hizmetlerine erişimlerinin iyileştirilmesi amacıyla bir yönetmelik çalışması yönünde karar alınmıştır (RTÜK, Sağırın İşitme ve Görme Engellilerin Görsel İşitsel Medya Hizmetlerine Erişiminin İyileştirilmesi Çalıştayı Sonuç Bildirisi, 2019). 2019 yılı içerisinde çalışmalar tamamlanmış ve 11 Ekim 2019 tarihinde *Sağırın, İşitme Ve Görme Engellilerin Yayın Hizmetlerine Erişiminin İyileştirilmesine İlişkin Usul Ve Esaslar Hakkında Yönetmelik* Resmi Gazetede yayınlanmıştır. Yayın sağlayıcıları tarafından verilen hizmetlerde, engelli dostu yayınların sayısındaki artışı amaçlayan bu yönetmeliğe dair paydaşlardan geri bildirim alınması ve gerekli düzenlemelerin yapılabilmesi amacıyla 3 Mayıs 2023 tarihinde *Engelsiz Medya Erişimi Çalıştayı* düzenlenmiştir. Bu çalıştayda geri bildirimler alınmış ve engelsiz erişimin farklı alanlarında neler yapılabileceği üzerinde görüş alışverişinde bulunulmuştur ve mevcut uygulamalarda belirli standartlar getirilmesine yönelik ortak çalışmaların sürdürüleceği ifade edilmiştir (RTÜK, Engelsiz Medya Erişimi Çalıştayı Sonuç Bildirisi, 2023).

Bu gelişmeler ışığında ülkemizde engelsiz erişim kavramı üzerine odaklanma başlanmış, sosyal, politik ve kültürel gelişmeler gözlemlenmeye başlamış ve beraberinde görsel-ışitsel çeviride yeni türlerde araştırmalar ve uygulamalar artırılmaya başlanmıştır. Küresel anlamda yaşanan gelişmeleri Türkiye daha yakından takip etmeye başlamış; görme engelli, işitme engelli ve Sağır vatandaşların görsel-ışitsel ürünlere erişimi açısından önemli adımlar atılmıştır.

Ülkemizde de Avrupa ve Amerika'ya kıyasla geç de olsa engelsiz erişim alanında uygulamalar ve araştırmalar başlamış ve az sayıda akademik çalışma ile bu araştırmaya konu olan işitme engelli ve Sağır bireyler için ayrıntılı altyazı çevirisinin nasıl yapıldığı ve nasıl yapılacağına ilişkin yanılgılar giderilmeye çalışılmıştır (Okyayuz A. Ő., 2019).

Bugün hâlen bir dil içi çeviri türü olan ayrıntılı altyazı çevirisinin kim tarafından ve nasıl yapılacağına, bir ayrıntılı altyazı çevirmeninin alması gereken eğitim ve taşıması gereken bilgi ve beceri setlerine ilişkin tartışmalar devam ederken; bu alanda yapılabilecek yaratıcılık açılımı gibi yeni açılımların alana sağlayabileceği katkı üzerinde de çalışmalara başlanmıştır. Yapılan sınırlı sayıda çalışma; ayrıntılı altyazı çevirisi vasıtası ile engelsiz erişim alanında yapılan mevcut çalışmalarını bir adım öteye taşımayı ve özellikle de altyazı çevirisi ile ortaya çıkan sunum ve uzam olarak da açıklanabilen süre ve karakter sayısı gibi kısıtları ortadan bir nebze de olsa kaldırmayı amaçlamaktadır.

Ülkemizde bu yeni alanda henüz yayınlanmış kapsamlı bir araştırma olmamakla birlikte şimdiye dek diğer dillerde yapılan kısıtlı çalışmada, oluşturulan örneklem grupları belirli bir sayıda işitme engelli ve

sağır bireye sunulmuş ve izledikleri görsel-ışitsel ürünlerin bir nebze de olsa “duyulup duyulamadığını” ölçmeye çalışmıştır. Bu makale ayrıntılı altyazı çevirisi bağlamında bu yeni açılımı tanıtmayı amaçlamaktadır.

2. Ayrıntılı Altyazı Çevirisi

Altyazı çevirisi uzun yıllar boyunca işitme engeli bulunmayan izleyiciler odağında diller arası aktarımı sağlamak amacıyla uygulanmıştır. Bu izleyici kitlesinin gereksinimlerine göre gelişen altyazı çevirisi alanı, çok düzgülü bu iletişim türünde son döneme kadar dilsel düzgünün aktarımı ekseninde gelişmiştir.

Engelli hakları ekseninde zaman içerisinde gelişen farklı yaklaşımlar ve teknolojik ilerlemelerle birlikte, görsel-ışitsel çeviride işitme engelli ve Sağır izleyiciler için uygulamalar artmış ve önceleri çeviri üzerine benimsenen yalnızca dil odaklı yaklaşımdan uzaklaşarak dilsel düzgü dışında kalan diğer düzgülerin de aktarımı gündeme gelmiştir.

Chiaro, görsel-ışitsel ürünlerde çeviri açısından dört farklı düzgü olduğunu ifade etmiştir (Chiaro, 2009). Ayrıntılı altyazı çevirmenleri; dilsel işitsel düzgü, dilsel olmayan işitsel düzgü, dilsel görsel düzgü ve dilsel olmayan görsel düzgü olarak dört başlık altında gruplandırılan düzgülerin tamamını dikkate alarak çeviri yapmaktadır.

Ayrıntılı altyazı çevirisinde hem dilsel düzgü hem de görsel-ışitsel ürünlerin anlam bütünlüğünü oluşturan ses, müzik ve efekt gibi dil dışı düzgülerin sözcüklerle aktarımı yapılmaktadır. Bugün hâlen sunum süresi ve uzam kısıtlaması düşünüldüğünde kısıtlılıkları olan bir çeviri türü olarak kabul edilen altyazı çevirisine dil dışı düzgülerin de aktarımı ile ayrıntılı altyazı çevirisi uygulamalarında sadeleştirmeye olan ihtiyaç artmıştır.

Özellikle de alıcı kitle düşünüldüğünde, sağır ve işitme engelli izleyicilerin okuma yetkinlikleri ve okuma hızları da ülkeden ülkeye ayrıntılı altyazı çeviri geleneklerinin farklılaşmasına sebep olmuştur. Örneğin, İskandinav ülkelerinde okuma yazma oranlarının yüksek olması işitme engelli ve Sağır izleyicilerin ayrıntılı altyazı ile izleme geleneğini beraberinde getirmiştir. Ancak ülkelerin eğitim, sosyal ve kültürel anlamda benimsedikleri politikalar sonucunda, ayrıntılı altyazı çevirisi uygulamalarının sıklığının da değişmesi kaçınılmazdır (Okyayuz A. Ş., 2019). Ülkemizde ise okuryazarlık ve okuma hızıyla ilgili becerileri görece düşük olması sebebiyle, işaret dili ile çeviri ayrıntılı altyazıya kıyasla daha çok tercih edilebilirse de RTÜK tarafından yapılan yukarıda bahsi geçen uygulamalar neticesinde Türkiye’de günümüzde artık ayrıntılı altyazı geleneğinin oluştuğundan bahsetmek mümkündür. Bu geleneğin oluşmasında, çoğu medya sağlayıcısına engelsiz erişim için farklı çeviri türlerinde hizmet veren Sesli Betimleme Derneği (SEBEDER)’in katkısından da bahsetmek gerekir.

SEBEDER bugün hâlen alanda tek olma özelliğini taşıyan *Türkçe Dil İçi Ayrıntılı Altyazı Çevirisi Uygulamalarını Araştırma ve İyileştirme Projesini* hayata geçirmiş ve 2018 yılının Ekim ayında başlayıp 5 ay süren proje ile alanda çok önemli adımlar atılmıştır. Projenin en büyük çıktısı bugün hâlen medya sağlayıcılarına hizmet verirken ve akademik araştırmalarda referans olarak gösterilen güncellenmiş ayrıntılı altyazı çevirisi kılavuzudur.

Ayrıntılı altyazı uygulamaları yaygınlaştıkça, bu alandaki akademik çalışmalar da artmış ve özellikle de süregelen mevcut ayrıntılı altyazı uygulamaların hedef izleyici tarafından ne denli alınıldığına dair araştırmalar yapılmaya başlanmıştır. Bu çalışmaların en kapsamlılarından biri Birleşik Krallık, İspanya,

İtalya, Polonya, Danimarka, Fransa ve Almanya'da ayrıntılı altyazı uygulamalarının alımlama düzeylerini ölçmek üzere yapılmış ve 2015 yılında yayınlanmıştır. Farklı ülkelerden araştırmacılar ortak bir çalışma yapmış ve bu 7 ülkede aynı çalışmayı uygulamıştır. Anketler ve göz izleme deneyleri sayesinde veriler toplanmış ve (Romero-Fresco, The Reception of Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing in Europe, 2015) her ne kadar her ülkeden birbirinden farklı sonuçlar alınsa da izleyicilerin ekrandaki yazıya görüntüden daha çok odaklandığı, okumayı bitirdikten sonra ekrandaki görüntüye bakmaya başladıkları, ekrana çok uzun metinler yansıdığı anlarda izleyicilerin neredeyse görüntüye hiç bakmadığı, ekranda altyazının sabit kalıp görüntünün değiştiği anlarda ise her ikisine de odaklanmakta güçlük çektikleri anlaşılmıştır. Araştırma bulgularından hareketle aslında dilsel ve dilsel olmayan işitsel düzgünün yalnızca sözcüklerle aktarımının izleyiciyi ekrandaki görüntüden ve olay örgüsü açısından önem taşıyan dilsel görsel düzgü ve dilsel olmayan görsel düzgüden uzaklaştırdığı anlaşılmıştır.

Diğer bir deyişle izleyicinin aceleci bir tavırla sözcükleri okumaya çalıştığı ve altyazı dışında ekranda yer alan tabelalar, yazılı metinler, sahne, ışıklandırma, kostüm, jest, mimik ve hareketleri arka plana attığı ve altyazıdan vakti kalırsa yüzeysel olarak ekrandaki görsel öğelerle bağ kurduğu anlaşılmıştır. Bu ortamda, özel bir çaba sarf edilmedikçe yazılı dile aktarılırken vurgu, sesletim, tonlama ve benzeri bütünsel unsurlar ile ifade edilen tüm öğelerin yazılı dilde kaybolması da kaçınılmazdır (Bozkurt, 2020). Bu geribildirim araştırmacıları alternatif arayışlara sevk etmiş ve ayrıntılı altyazıda yaratıcılık açılımının önu açılmıştır.

3. Yaratıcı Ayrıntılı Altyazı Çevirisi

Yaratıcı ayrıntılı altyazı açılımı, ayrıntılı altyazı çevirisi esnasında bir bağlamda kaybolan ton, mod, duygu ve hisler gibi dil dışı öğelerin aktarımını kolaylaştırmak amacıyla ortaya atılmıştır. Çeviri yolu ile işitme engelli ve Sağır izleyicilere sunulan ürünlerde yaşanan kayıpları azaltmak amacıyla ortaya çıksa da anlamın algılanmasını kolaylaştırmak ve hikâye örgüsünün daha eksiksiz aktarımını sağlamak amacıyla da yaratıcı uygulamalardan faydalanılabilir. Bu bağlamda ayrıca, alıcı odaklı çeviri çalışmalarının da önemi ışığında bu gelişmelerin yaşandığı ve betimleyici çeviri çalışmaları ile çevirmenin 'yeniden yazım' ve 'yaratıcılık' rollerinin de ön plana çıktığı aşıkardır.

Bu bağlamda sözü edilen 'yaratıcılık' kavramına çeviribilim bakış açısından kısaca değinmek gerekir. Çeviribilim açısından yaratıcılık kavramı altyazı çevirisi ile birlikte değerlendirilmekte ve günümüze dek uzanan çeviri alışkanlıklarından vazgeçmeden ortaya yaratıcı unsurlar içerek ürünler koymayı amaçlamaktadır (Okyayuz Ő. , 2021). Bir diğer deyişle çeviribilimciler, bu yeni çeviri türüne sınırsız bir yaratıcılıkla yaklaşmamakta; aksine yaratıcı unsurları aktarım ve alımlamadaki eksiklikleri giderecek birer araç olarak görmektedir. Bu yeni çeviri türü aslında, dilsel işitsel düzgü ve dilsel olmayan işitsel düzgüyü kısmen de olsa yaratıcı unsurlarla görsel düzgüye taşınmayı ve bu sayede de dolaylı yoldan zamansal ve uzamsal kısıtları azaltmayı amaçlar.

Aynı zamanda görsel düzgüye taşınan işitsel düzgü sayesinde, izleyicinin ekrandaki görsel düzgüyü takip ettiği süreyi de uzatarak hikâye örgüsü ile bütünleşmesini hedefler.

Nitekim yukarıda bahsi geçen kapsamlı çalışmanın da çıktılarında görülebildiği üzere, işitme engelli ve Sağır izleyiciler harfler arasında boğulmakta ve görsel düzgüye yalnızca vakit kalırsa göz atabilmektedir. Hikâye açısından en az dilsel düzgü kadar önem taşıyan görsel düzgü mevcut uygulamalarda izleyici tarafından neredeyse tamamen göz ardı edilmekte ve kaynak metnin aktarımı açısından en az dilsel düzgü kadar önemli görsel düzgü çeviri esnasında kaybolmaktadır.

Türler üzerinden örneklendirmek gerekirse, bir korku filminde bir anda yükselen ve aniden kesilen bir ses, yankılanmaya başlayan nefes sesleri veya arkada duyulan fısıltılar gibi efektler izleyicinin kalp atışlarını hızlandırarak filme tutunmasını sağlar. Bu aktarım yalnızca metin yolu ile yapıldığında, izleyicinin kaynak metinde verilen korku ve gerilimi kaynak metinle birebir hissetmesi pek de mümkün değildir.

Komedi türünde bir yapımda ise bir kadın doğum doktorunun muayenehanesinde birbirini bastırıcısına konuşarak sırasını bekleyen onlarca kadın sesinin verdiği rahatsızlık veya bir bilimkurgu filminde botlar ve insanlar arasında geçen bir diyalogda botlar için değiştirilmiş mekanik ses kullanımını ayrıntılı altyazı örnekleri ile düz metne dönüştürülmüş çeviri örneklerine kıyasla daha eksiksiz aktarılmış sayılabilir.

Yukarıdaki ikinci örnekte sözü edilen bir sahnede gibi onlarca kadın sesini ve oradaki diyalogu aktarmaya çalışmak izleyiciye ancak yük oluşturabilir ve ayrıntılı altyazı çevirisinde süregelen çeviri parametreleri ile tamamını ekrana dahi yansıtmamanın mümkün olmadığı böylesi bir sahnede, izleyici metni okumaya çalışmaktan görsel düzgülü ile olan bağıni neredeyse tamamen kesebilir. Bilimkurgu örneğinde ise senarist, yapımcı ve yönetmenin ortak tercihi olarak botlar için kullanılan değiştirilmiş ses, olay örgüsü ve karakter ayrımı açısından önem arz etmekte, düz bir metin olarak izleyiciye aktarılması hâlinde aktarım yine yetersiz kalmaktadır.

Yaratıcı altyazı çevirisi, işitsel bir modda aktarılan bir bilginin altyazı çevirisinde işitsel mod görsel modla iletildiğinde kaybolmasını önlemek için çevirmen ve erek ürün tasarımcısı ekip (altyazı uzmanı, görsel tasarımcı vb. de ekibe dâhil edilebilir) tarafından daha zengin ve kaynağında amaçlanan deneyime yakın bir deneyim sağlanması için benimsenen bir açılmıdır. Bu alanda dünya çapında yapılan çalışmaların oldukça kısıtlı olduğu dönemde Türkiye'deki çalışmaların sayıları da oldukça sığdır.

Yaratıcı ayrıntılı altyazı çevirisi konusundaki çalışmalara geçmeden önce, dünyada işitme engelli ve Sağır bireylere yönelik altyazı uygulamaları arasında zaman zaman karmaşaya neden olan en temel iki uygulama arasındaki farklılıklardan bahsetmek gerekir. Ayrıntılı altyazı ve kapalı açıklama altyazı olarak farklı coğrafyalarda yaygınlaşmış bu iki farklı tür sıklıkla birbiriyle karıştırılır. Kapalı açıklamalı altyazı (İngilizce CC: Closed Captioning) 1970'li yıllardan beri Kuzey Amerika ülkelerinde, başta Birleşik Devletler ve Kanada'da uygulanmaktadır (Gomizelj, 2022). Stenografi adı verilen ve harfler yerine semboller ve kısaltmalarla hızlı yazmaya yardımcı olan bir tür daktilo ile 1970li yıllardan itibaren uygulanmakta olan kapalı açıklamalı altyazı, aslında ülkemizde uygulanmakta olan ayrıntılı altyazı ile aynı amaca hizmet etmektedir (Toledo, 2018). Bu iki uygulama arasındaki en temel farklılık aslında kapalı açıklamalı altyazıda, ayrıntılı altyazıya kıyasla sözcüğü sözcüğüne aktarıma yönelmesidir ve ayrıntılı altyazının aksine genelde izleyiciye altyazıyı kapatma imkânı tanınmasıdır. Kuzey Amerika ülkelerinden araştırmacılar yeni açımlar için eklemeleri kapalı açıklamalı altyazı için yapmışken; ayrıntılı altyazı uygulamalarının yoğun bir şekilde uygulandığı Avrupa ülkeleri yaratıcılık bağlamında araştırmalarını da yine aynı alanda yoğunlaştırmıştır.

İşitme engelli ve sağır bireyler için çeviri konusuna ülkemizde ilk başta dilsel açıdan yaklaşılmış ve kaynağa sadakat olgusu öncelenmiş olsa da, özellikle ayrıntılı altyazı çevirisi üzerine dünya genelinde uygulamaların artması ile sessel düzgünün kapsamı genişlemiş ve dil dışı düzgülerin aktarımı üzerinde durulmaya başlanmıştır (Okyayuz Ş. , 2021, p. 109). Yani aslında Türkiye'de ilk uygulamaların kapalı açıklamalı altyazı gibi birebir, sözcüğü sözcüğüne aktarıma yönelik olduğunu, sonradan yaşanan gelişmeler ışığında ülkemizdeki hedef kitlenin okuma hızı gibi bir takım gerçekler ışığında ayrıntılı

altyazının yaygınlaştığını söylemek yanlış olmayacaktır. Ancak işitme engelli ve Sağır bireylere yönelik çeviri uygulamalarının başlangıcından itibaren ölkemizde altyazının isteğe bağlı kapatılmasına yönelik altyazı yaym sağlayıcıları tarafından desteklenmemiştir.

Benzer ayırım yaratıcılık açılımı ile de devam etmektedir. Dünyada ölkemize kıyasla sayıca daha fazla çalışma ve araştırmacının çalışma yaptığı bu çeviri dalı; sapmış, duygu odaklı, kinetik, hareketli, yaratıcı, katılımcı, dinamik, hibrid, estetik gibi farklı tanımlamalarla hem kapalı açıklanmalı altyazı hem de ayrıntılı altyazı konusunda birbiriyle bir yandan benzeşen diğer yandan ayrışan uygulamalar üzerine yoğunlaşmaktadır.

4. Yaratıcı Ayrıntılı Altyazı Çevirisi Konusunda Öncü Çalışmalar ve Araştırmacılar

Önceki bölümlerde de bahsedildiği üzere görsel-işitsel çeviri altında son dönemde önem kazanan yaratıcı ayrıntılı altyazı üzerine az sayıda çalışma olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu çalışmaların bir kısmı aslında bir anlamda yerelleştirme olarak da değerlendirilebilecek kelime oyunları, komedi unsurları gibi dilsel açıdan yaratıcı bir altyazı çevirisi üzerine yoğunlaşırken (Pedersen, 2018), dilsel işitsel düzgü ve dilsel olmayan işitsel düzgüyü yaratıcı unsurların görsel düzğüye taşınmasına yoğunlaşan araştırmaların sayısı da günden güne artmaktadır. Bu alandaki ilk çalışmaların aslında yaratıcı altyazı uygulamaları ile başladığını, sonradan erişilebilirlik ve engelli hakları konularının önem kazanması ile engelsiz erişim kapsamında değerlendirilmeye başlandığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Yaratıcı altyazı alanındaki araştırmalardan ilki Nornes tarafından 1990lı yılların sonunda ortaya atılmıştır (Nornes, 1999). Nornes dünya genelinde kabul gören ve alışıl gelmiş altyazı uygulamalarının aslında yerelleştirme olduğunu, çoğunlukla politik gerekçelerle izleyiciyi kaynak metinden uzaklaştırdığını; oysaki yabancı bir yapıyı altyazı ile izlemeyi tercih eden bir kitlenin aslında o “yabancılık” duygusunu da tatmak istediğini vurgulamıştır. Bu noktadan hareketle “sapmış” (abusive) çeviri olarak adlandırdığı kaynağa yakın çeviri uygulamalarının tercih edilmesi gerektiğini vurgulayarak Japonya örneğini vermiştir. Japonya’da 1930lı yıllardan itibaren, anime örneklerinin aktarımı için hayranlar tarafından yapılan altyazı uygulamalarını (fansubs) örnek göstererek erken dönemde bu altyazıların çeviri olarak bile değerlendirilmediğini, oysaki her bir altyazının yaratıcı bir yeniden yazım gibi nitelendirilebildiğini öne sürmüştür.

Hayranlar tarafından altyazılar üzerine Jorge Díaz Cintas ve Pablo Muñoz Sánchez tarafından yapılan benzer bir araştırmada yine Japonya örneği üzerinde çalışılmış ve farklı karakterler için farklı renklerin kullanımı, altyazıya ekranda 2 satırdan fazla yer ayrılması, ekranın en üst kısmında notlara yer verilmesi, altyazı içerisine notlar düşölmesi, zaman zaman altyazının ekranın farklı noktalarına yerleştirilmesi, şarkılar sözlerinin karaoke kulüplerinde olduğu gibi kayar yazı şeklinde ekrana aktarılması, filmin başında ve sonunda yer alan yazıların çevrilmesi gibi yaratıcı örneklerin altyazıya “hibrid- melez” bir form kazandırdığı öne sürölmüştür (Cintas & Sánchez, 2006).

Engelsiz erişim alanında çalışmalar yapan Pablo Romero-Fresco, erişilebilir film yapımının önemini vurgulayan çalışmalar yapmıştır ve çoklu duylara hitap eden yaratıcı açılımlar konusundaki eksikliklere dikkat çeken araştırmacılarından biri olarak alana katkı sağlamaktadır (Romero-Fresco, 2022). Bu yeni açılımı katılımcı, öznel, kişiye özel, bütönsel, şekilsel ve dokunaklı olarak tanımlayan araştırmacı, daha önce Greco tarafından yapılan çalışmadan da hareketle, medya erişimi konusunun baştan itibaren herkese yönelik ve kitlenin beklentileri doğrultusunda şekillenen bir olgu olarak değerlendirmiştir (Greco, 2018).

Polonyalı araştırmacılar Agnieszka Szarkowska, Jagoda Zbikowska ve Izabela Krejtz özellikle çok dilli yapımlarda farklı dillerin farklı renklerle aktarımının işitme engelli ve Sağır bireyler tarafından alınması alanında yaptıkları çalışma ile alana katkı sağlamıştır (Szarkowska, Zbikowska, & Krejtz, 2013).

Altyazının ekrandaki uygunluk durumuna göre görüntüye olabildiğince yakın konumlandırılması üzerine araştırmalar yapan Michael Armstrong ve Matthew Brooks, dinamik altyazı kavramını öne sürmüştür (Brooks & Armstrong, 2014). Yaptıkları göz izleme deneyi sayesinde, deney grubunun ilk etapta alışkanlık gereği ekranın altına baktığı ancak birkaç örnekten sonra yeni durumu kabullenerek görsel düzgülüye olabildiğince yakın konumlandırılan altyazıyı takip ederken göz hareketlerinin büyük ölçüde azaldığı bulgusuna ulaşmıştır.

Çeviribilim, film araştırmaları ve medya çalışmaları ekseninde çokdisiplinli bir alan olan yaratıcı altyazı alanında araştırmalar yapan çeviribilimci Rebecca McClarty, yaratıcı altyazının alıcı kitleyi kaynağa yakınlaştırmayı amaçladığını öne sürerek, özellikle uzun yıllardır ufak değişikliklerle uygulanmakta olan altyazı uygulamalarındaki kısıtlılıkların yaratıcılık açılımı ile aşılabilmesinin mümkün olduğunu ancak yaratıcı uygulamaların altyazı çevirmenlerini “çevirmen görünümümlü birer tasarımcıya” dönüştürerek altyazı çevirmeninin işini karmaşıklştıracağını vurgulamıştır (McClarty, 2012). Wendy Fox, işitme engelli ve Sağır bireyler için yapılan ayrıntılı altyazı çevirisine de göndermede bulunarak “entegre altyazı” olarak betimlediği yaratıcı altyazı alanında bir araştırma yapmış ve göz izleme cihazı ile yaptığı çalışmanın sonucunda yaratıcılık açılımı ile yapılan altyazı uygulamalarında alıcı kitlenin altyazıları takip etmek için harcadığı sürenin kısalacağını ve izleyicinin ekrandaki görüntüye daha uzun süre odaklanabildiği sonucuna varmıştır (Fox, 2018).

Ayrıntılı altyazı alanında yaratıcılık açılımı ile ilgili alanı destekler nitelikte araştırmalar yapan Sağır araştırmacı Janine Butler, altyazıların görsel-ışitsel ürünlerden bağımsız değerlendirilemeyeceğini, bütünleşik uygulamalar olarak değerlendirilmesi gerektiğinin altını çizmiştir (Butler, 2018). Görsel-ışitsel ürünlerin aktarımında altyazının nerede konumlanacağını aslında çekim ve yapım aşamalarında yönetmen, görüntü yönetmeni gibi üretim ekiplerince değerlendirilerek ekranda altyazı için alan tahsis edildiğini öne sürmüştür. Bu bağlamda aslında görsel-ışitsel ürünlerin aktarımında mevcut ayrıntılı altyazı uygulamalarını makul değerlendirmiş fakat konu işitme engelli ve Sağır bireylere geldiğinde yalnızca sözcüklerle aktarımın yetersiz kaldığını öne sürmüştür. Bu bağlamda bugün çekim ve yapım aşamalarında yapılan bu düzenlemelerin de zaman içerisinde bir gelenek gibi yerleştiğini ve yeni geleneklerin de beklentiler ve uygulamaların yaygınlaşması durumunda zamanda değişebileceğini ifade etmiştir. İşitme engelli ve Sağır bireylerin alışkanlıklarını da göz önünde bulundurarak; dilsel düzgünün kısıtlı tutulup görsel düzgünün ön planda olduğu yapımlar için ayrıntılı altyazı uygulamasını makul bulan Butler, dil dışı işitsel düzgünün yoğun olduğu türler için yaratıcılık açılımı üzerine gidilmesi gerektiğini ifade etmiştir.

Alana katkı sağlayan araştırmacılardan Josélia Neves, ayrıntılı altyazı alanında geniş kapsamlı uluslararası araştırmaların alanda uluslararası bir standart geliştirme amacıyla sürdürüldüğünü, küçük ölçekli ve bireysel araştırmaların ise yaratıcılık açılımlarına odaklandığını ifade etmiş ve araştırmaların sonucunda yaratıcı açılımların, görsel-ışitsel ürünlerin ve hatta oyunların bir sonraki adım düşünülerek henüz üretimi aşamasında tasarlanması gerektiğini vurgulamıştır (Neves, 2019).

Çevirinin herkese hitap etmesi gereken kapsayıcı bir kavram olduğu fikrinden yola çıkan Èlia Sala Robert, yaratıcı-aktif altyazı (creative subtitling) kavramını öne sürmüştür (Robert, 2016). Sağır

çocuklar üzerinde yaptığı çalışmada, çizgi roman geleneğinden yola çıkarak yaptığı araştırmada dilsel ve dilsel olmayan işitsel düzgünün gözlerle “duyulmasını” amaçlamış ve görsel-ışitsel ürünlerin Sağır çocuklar üzerinde işiten çocuklarla aynı etkiyi yaratıp yaratmadığını ölçmüştür. Çalışmaya katılan Sağır çocukların %68’i bu yeni altyazı türünü ayrıntılı altyazıya tercih etmiştir.

Alanda çok özgün çalışmalar sunan Sean Zdenek, işitsel düzgünün yazı modu ile tamamıyla yansıtılamadığından hareketle amaçlanan etkiyi yaratabilmek için görsel düzgüde, yani altyazıda farklı tasarımlar yapmıştır. *Adobe After Effects* kullanarak oluşturduğu örnekler yaratıcı ayrıntılı altyazı alanında sesletim ve algılama şekillerinin tasarıma yansıtılması ve bu sayede hem duygu hem de etkinin alıcıya aktarımını amaçlar (çalışmaları için bkz. Zdenek, 2007, 2011, 2014, 2015, 2018, 2020).

4.1. Türkiye’de Yaratıcı Ayrıntılı Altyazı Çevirisi Konusunda Yapılan Öncü Çalışmalar ve Araştırmacılar

Ayrıntılı altyazı ile erişimin yeni yeni tanındığı ve hedef kitle tarafından yeni yeni benimsendiği Türkiye’de ayrıntılı altyazıda yaratıcılık açılımı ile ilgili çok kısıtlı sayıda çalışma olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Yaşanan toplumsal, siyasi ve kültürel gelişmeler ışığında ülkemizde henüz ayrıntılı altyazı ile çeviri geleneği yeni oluşmakta ve işitme engeli ve Sağır bireylerin görsel-ışitsel ürünlere erişiminde kademeli olarak altyazı kullanımı günden güne artmaktadır. Ayrıntılı altyazı çalışmalarının dahi sayıca az olduğu ülkemizde, bugüne dek alanda yapılan çalışmaların yaratıcılık açılımı ile ilgili araştırmalara öncü olacağı düşünölmektedir.

2019 yılında henüz RTÜK tarafından yapılan çalıştay neticesinde Sağırların, İşitme Ve Görme Engellilerin Yayın Hizmetlerine Erişiminin İyileştirilmesine İlişkin Usul Ve Esaslar Hakkında Yönetmelik resmi gazetede yayınlanmadan önce, Gürkan tarafından Türkiye’de görsel-ışitsel medya ürünlerine işaret dili çevirisi ve ayrıntılı altyazı ile erişimde alımlama üzerine bir çalışma yapılmış; ancak henüz kademeli geçişin başlamadığı erken dönemde yapılan bu çalışmada o dönemde Türkiye’de işitme engelli ve Sağır alıcı kitleye yönelik internet üzerinden yayın yapan iki özel ve bir devlet kanalı olması (Kanal D, Star TV ve TRT) ve çok kısıtlı sayıda engelsiz erişime yönelik çeviri hizmeti verilmesi sebebiyle araştırma sonucunda özellikle de ayrıntılı altyazı açısından yeterli veri toplanamamıştır (Gürkan, 2019). Henüz ayrıntılı altyazı geleneğinin oluşmadığı dönemde yapılan bu araştırmada hedef kitlenin %87,1’inin ayrıntılı altyazı kavramını hiç duymadığı ve hiçbir engeli olmayan bireyler için yapılan altyazı uygulamaları ile görsel-ışitsel ürünlere erişim sağladıklarında %67,7 oranında ekrandaki metnin hızına yetişemediği anlaşılmıştır. Kademeli geçişi zorunlu kılan yönetmeliğin yayınlandığı günden bugüne ayrıntılı altyazı çevirisi uygulamalarında büyük yol kat edilmiş ancak işitme engelli ve Sağır bireylerin alımlaması üzerine Gürkan’ın çalışmasına benzer bir çalışma veya yaratıcı ayrıntılı altyazı üzerine benzer bir çalışma henüz yayınlanmamıştır.

Türkiye’de engelsiz erişim konusunun ilk gündeme geldiği dönemden itibaren bu alanda araştırmalar yapan Okyayuz son dönemde yaratıcılık açılımı üzerine de çalışmalar yapmıştır. Yaratıcılık açılımının, altyazıyı çevirisinde uygulamaların başladığı ilk günlerden çeviri zorluğu olarak nitelendirilen konulara çözüm arayışı olabileceğini ve bu yeni açılımın işitme engelli ve Sağır hedef kitlede özgün yapımda üretilen duygunun aktarımına bir alternatif oluşturabileceğini söyler (Okyayuz, 2021: 127). Ek olarak altyazıda tasarımın yeni bir olgu olarak değerlendirilemeyeceğini; karakter isimlerinin, dış seslerin, ek bilgilerin eğik yazı veya tümü büyük harf ile kalın yazıyla aktarımının veya konuşmacıları ayırt etmek için repliklerin başına tire konulmasının da aslında birer yaratıcılık açılımı olarak kabul edilebileceğini değerlendirmiştir.

Oluşturulan örneklem üzerinden yaratıcı altyazı uygulamalarının Türkiye’de işitme engelli ve Sağır bireylerin beklenti ve tercihlerini saptamayı amaçlayan bir araştırma hâlen devam etmektedir. Bir sonraki bölümde bu araştırmanın amaçları, uygulanacak yöntem ve araştırmadan örnekler sunulacaktır.

5. Türkiye’de Yaratıcı Altyazı Çevirisinin Yaygınlaştırılması Konusunda Sağır ve İşitme Engelli Alıcılar Üzerinde Yapılan Bir Araştırma

Türkiye’de yaratıcı ayrıntılı altyazı kapsamında doktora düzeyinde bir araştırma hâlen devam etmektedir. Bu araştırmanın kapsamı, yöntemi ve amaçlarına geçmeden önce; araştırma hakkında fikir vermesi amacıyla, araştırmanın örneklem grubunun oluşturulmasına kılavuzluk eden birkaç örnek sunulmasında fayda görülmektedir.

Bu bağlamda, devam eden doktora düzeyindeki araştırma hakkında bir fikir vermesi amacıyla; çok disiplinli çalışmalar yapan ve yaratıcı altyazı alanında uzmanlaşan araştırmacı Rocío Varela’nın erişime açık yaratıcı altyazı çalışmalarından ve yaratıcı unsurların uluslararası versiyon yayınlanmadan önce prodüksiyon ekibi tarafından eklendiği Rus yönetmen Timur Bekmambetov’un bir kaynaktan erişim örneği (İng. *accessible film making*) *Night Watch* filminden alınan bir kesitten faydalanılmıştır (Rawsthorn, 2007).

Önceki bölümlerde bahsedildiği üzere yaratıcılık açılımı ile kaynağa ilişkin bazı unsurların hedefe aktarılması amacıyla çeşitli tasarımlardan faydalanılabilmektedir. Burada sunulacak örnek Wendy Fox tarafından altyazısı tasarlanan *Sherlock Holmes (2009)* filminden alınmıştır. Alışlagelmiş altyazı uygulamalarının aksine, yaratıcılık açılımı ile Mycroft karakterinin replikleri karakterin hemen altına yerleştirilmiş, karakterin hareketi ile birlikte replikleri ekranda yeniden konumlandırılmış ve karakter ekrandan uzaklaştıkça sesinin de uzaklaştığı göz önünde bulundurularak karakterin repliği de silikleşerek karakteri takip etmiştir.



Resim 1. *Sherlock Holmes (2009)*. <https://vimeo.com/283470586>



Resim 2. *Sherlock Holmes (2009)*. <https://vimeo.com/283470586>



Resim 3. *Sherlock Holmes (2009)*. <https://vimeo.com/283470586>



Resim 4. *Sherlock Holmes* (2009). <https://vimeo.com/283470586>

Resim 1’de Mycroft karakteri ekranın tam ortasında yüzü izleyiciye dönük bir şekilde konumlandırılmıştır. Yine aynı görselden de görülebileceği üzere altyazı da ekranın tam ortasında, karakterle bütünleşik bir şekilde yer almıştır. Resim 2’de Mycroft karakterinin arkası izleyiciye dönükken, sesi net bir şekilde duyulabildiğinden altyazı yine ekranın ortasında, ancak sahneden yavaş yavaş ayrılmakta olan karakterin hareketi ile uyum içerisinde, sanki bir adım uzak bir noktaya yerleştirilmiştir. Resim 3’te karakter sahneden bir adım daha uzaklaştığından Mycroft karakteri zorlukla görülebilmekteyken, sesi hâlen net bir şekilde duyulabildiği için altyazı bir adım daha uzağa konumlandırılmıştır. Son resimde ise karakter izleyici tarafından neredeyse hiç görülememektedir. Hem görüntüsü hem de sesi izleyiciden uzaklaştığı için altyazı silik bir şekilde karakterinden gittiği yönde konumlandırılmıştır.

Altyazının sesin geldiği yönün anlaşılabilmesi amacıyla karaktere yakın bir şekilde konumlandırılması, altyazı çevirisi uygulamaları için yeni değildir (Okyayuz Ş. , 2021). Ancak yukarıdaki örnekte altyazının konumunun değiştirilmesine ek olarak, karakterin ekrandan uzaklaştıkça sesinin kısılması eklentisi ile sesin gücünün alımlaması kaynak ile eşdeğer düzeye taşınmak istenmiştir.

Uygulaması kolay bu ilk örneğin aksine korku türünde yapılan yaratıcı açılımlarda çarpıcı örnekler üretilebilmektedir. Ancak daha önce de bahsedildiği üzere çarpıcı örnekler üretimi, altyazı çevirmeni için alışılmışın dışında bir sürecin takibini, farklı yazılımlar kullanılması ihtiyacını ve dolayısıyla bir takım kısıtlılıkları beraberinde getirmektedir. 2004 yapımı *Night Watch* filmi, Rus yönetmen Bekmambetov’un bizzat yaratıcı altyazı uygulamaları ile uluslararası izleyiciye ulaşmaya çalıştığı bir yaratıcı altyazı örneğidir (McClarty, 2014). Korku türündeki bu yapımın yaratıcılık açılımı ile bizzat yönetmen tarafından hedef kitleye sunulmasındaki amaç, bu açılım sayesinde hem kaynakta arzu edilen duygu ve hislerin izleyiciye aktarımını kolaylaştırmak hem de sinematik tecrübenin bir adım öteye taşınmasıdır.



Resim 5. Night Watch (2004). <https://vimeo.com/283470586>



Resim 6. Night Watch (2004). <https://vimeo.com/283470586>



Resim 7. Night Watch (2004). <https://vimeo.com/283470586>

Night Watch filminden alınan kesitte, çocuk karakter meşum tınları olan bir ses duyar. Resim 5'te su altında burnu kanayan çocuk karakter, Resim 6'da meşum sesler duyar. Yaratıcılık açılımı ile yapılan altyazı uygulamasında çocuğun duyduğu bu sesler, tehlikeyi çağrıştıran kırmızı renk ile yazılmış ve ekrandaki korku ögesi olan kan ile bütünleştirilmiştir. Resim 7'de duyulan seslerin meşum olduğunu vurgulamak için suya karışan kan gibi yazılar da kaybolmuştur.

Bu çarpıcı örnek *Sherlock Holmes*'dan alınan ilk kesitin aksine uygulama açısından kısıtlı olarak değerlendirilebilir. Yönetmen Bekmambetov, kaynakta yaratıcılık uygulamışsa da benzer bir örneğin sonradan altyazıya eklenmesi *Adobe After Effects* gibi bir yazılım ile mümkün olabilecektir.

Bu iki örnekle kısıtlı bir şekilde sunulmaya çalışılan ve daha önceki bölümlerde bahsedilen araştırmalardan hareketle; yaratıcılık açılımının, işitme engelli ve Sağır bireylerin görsel-ışitsel ürünlerde kaynakta tasarlanan bilgi, duygu ve hisleri alımlama düzeyleri üzerinde bir farklılık oluşturabileceği düşünülmüştür. Aynı zamanda yaratıcılık açılımı ile altyazıların ekranın farklı noktalarına konumlandırılması sayesinde, alışlagelmiş alt kısımda konumlandırma uygulamalarının aksine, hedef kitlenin ekrandaki görsel öğelere odaklanma süresinde de bir farklılık oluşturabileceği düşünülmüştür. Bu varsayımdan hareketle; Türkiye bağlamında yaratıcı ayrıntılı altyazı alanında, sağır ve işitme engelli bireyleri odağına alan bir araştırmaya çeviribilim araştırmaları kapsamında hâlen gebe bulunduğu görülmüş ve doktora düzeyinde bir çalışmaya başlanmıştır.

Alanda yaratıcılık açılımının Türk işitme engelli ve Sağır bireyler tarafından alımlanması üzerine sürdürülen ilk kapsamlı araştırma çerçevesinde, Sağır bireylerden oluşan gruba, farklı uygulamaların örneklendirilmesi yoluyla bu yeni açılımın tanıtılması, yapılan araştırmalarda farklılaşan uygulamalara hakkında bir farkındalık yaratılması ve bu yeni edimde farklı uygulamalar sayesinde erişim düzeyindeki değişikliğin ölçülmesi amaçlanmaktadır. Aynı zamanda araştırma, yaratıcılık açılımı ile kısıtlı erişim sağlandığı düşünülen dilsel olmayan ışitsel düzgünün aktarımındaki kısıtların belirli ölçüde kaldırılıp kaldırılamayacağı ölçmeyi amaçlamaktadır.

Araştırma kapsamında, yaratıcılık açılımının işitme engelli ve Sağır kitle tarafından nasıl alımlanacağını ölçmek amacıyla; altyazıları sözcüklerle kısıtlı dünyadan kurtaran ve birer canlı varlığa dönüştüren bir örneklem grubu oluşturulacaktır. 20-45 yaş aralığında, en az ortaokul düzeyinde eğitimini tamamlamış, altyazı ile izleme geleneğine sahip en az 20 Sağır bireyden oluşan deney grubuna, 8 farklı örnek hem ayrıntılı altyazı hem de yaratıcı ayrıntılı altyazı ile sunulacaktır. Hem ayrıntılı altyazı hem de yaratıcı ayrıntılı altyazı uygulanmış aynı örneklem grubunun hedef kitleye sunulmasının amacı hem hedef kitleyi bu yeni açılım ile tanıştırmak hem de iki uygulama arasındaki farkı birebir tecrübe ederek kıyaslama imkânı sağlamaktır. Örneklem grubu oluşturulurken yaratıcılık kavramının sonu olmadığı göz önünde bulundurulmuş ve alıcı kitleye yazı ile sunulan altyazıda yansıtılmayan veya parantez kullanılarak betimlenmeye çalışılan, bir diğer deyişle perçinlenmeye muhtaç unsurların yeni bir açılımla sunulması amaçlanmıştır. Yani ayrıntılı altyazı ile yaratıcı unsurlar harmanlanarak oluşturulan örneklem grubu sayesinde hedef kitlenin ekrandaki örneklem ile ilk karşılaştığında tamamen yabancılık çekmesi önlenmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda, yaratıcılık açılımı ile hedef kitlenin ekrandaki dilsel düzgüyü alımlamak için harcadığı zamanı azaltmak ve görsel düzgiye harcadığı zamanı arttırmak da amaçlanmıştır.

Örneklem grubu oluşturulurken dikkat edilen bir diğer husus da Türkiye'de işitme engelli ve Sağır hedef kitlenin dudak okuma alışkanlığıdır. Dudak okuma alışkanlığı aslında Türk işitme engelli ve Sağır bireylere özgü bir durum değildir. Ancak ayrıntılı altyazı çevirisi uygulanmaya başladığı günden itibaren,

özellikle işitme engelli alıcılar için olabildiğince metne sadık bir döküm verilmeye çalışmış, çünkü özellikle yakın çekimlerde dudak okuma ile ekrandaki metnin eşleştiği takdirde kaynak görsel-işitmele tam erişim sağlanabileceği varsayılmıştır (Okyayuz A. Ő., Ayrıntılı Altyazı Çevirisi, 2019). Bu noktadan hareketle, devam eden bu araştırmada hedef kitlenin dudak okuma geleneği göz önünde bulunurularak dillerarası bir örneklem grubu oluşturulmuştur. Dolayısıyla oluşturulan örnekler diliçi ayrıntılı altyazı ile izleme geleneğine sahip hedef kitle için hem yaratıcı unsurlar taşıması hem de diller ve dolayısıyla kültürlerarası olması nedeniyle alanda ilk olma özelliğini taşıyacak; bunu yaparken de izleyicinin ekrandaki dilsel ve görsel düzgüye daha rahat odaklanabilmesi için izleyicinin dudak okuma olasılığını ortadan kaldıracaktır. Hedef kitleyi hem yeni bir türle tanıştıracak hem de aşına olmadığı bir kültürü anlamlandırması ve tanınması için ne denli etkili olduğunu da değerlendirecektir.

Örneklem grubu oluşturulurken çevirmen bakış açısı ile hareket edilmiş ve birbirinden farklı her stratejinin belirli bir amaca hizmet etmesi veya belirli bir etki yaratması beklentisi amaçlanmıştır. Medya alanında uzman bir profesyonelden destek alınarak ve *Adobe After Effects* kullanılarak hazırlanan yaratıcı ayrıntılı altyazı örnekleri, yine aynı örneklerin ayrıntılı altyazı halleri ile birlikte görsel-işitsel ürünleri ayrıntılı altyazı ile izleme alışkanlığına sahip deney grubuna sunulacaktır.

Araştırma kapsamında çok dilli ürünlerde yaratıcılık, farklı söylemlerin aktarımı, üst üste binen konuşmaların aktarımı, iç seslerin aktarımı, yankılanan sesler, korku efektleri, hızlı konuşmaların aktarımı gibi farklı dilsel ve dil dışı işitsel düzgününün aktarımında birbirinden tamamen bağımsız yaratıcı unsurlardan faydalanılırken bir yandan da Türkiye’de yerleşmiş kabul edilebilecek ayrıntılı altyazı geleneğinden tamamen uzaklaşılmayacaktır. Bu sayede izleyiciye hem yakın hem uzak, hem tanıdık hem de yabancı ürünler sunularak hedef kitlenin yaratıcı unsurlara odaklanması da kolaylaştırılacaktır.

Bu seçim, daha önce alanda yapılan uluslararası araştırmalardan çıkan verilere dayanarak, bu yeni açılımı ilk bakışta kabul etmekte zorlanacağı tahmin edilen hedef kitlenin görece yeni açılıma vereceği tepkiyi yumuşatmayı amaçlamıştır. Bu sayede hedef kitle hem tanıdık hem de yabancı bir çeviri türü ile tanışacak, bu yeni türe verdiği tepkilerin odağına yaratıcılık değil de dildışı işitsel ve görsel öğelerin aktarımı konumlandırılacaktır. Aksi durumda, izleyici ekranda ne olup ne bittiğini anlamlandırmaya çalışırken araştırmanın amacından uzaklaşacak ve alımlama düzeyini anlamak ve dolayısıyla ölçmek zorlaşacaktır.

Araştırma kapsamında çok dilli yapımlardaki dil karmaşasının giderilmesi, çok hızlı konuşmaların rahat takip edilebilirliği, korku veya heyecan gibi duyguların hedef kitlede aynı yankıyı yaratıp yaratmadığının ölçülmesi gibi aslında bugüne denk daha önceki bölümlerde bahsedilen, farklı araştırmacılar tarafından farklı isimlerle farklı hedef kitleler üzerinde alımlama çalışmaları gerçekeştirilmiş yaratıcı açılımlar derlenerek Türkiye bağlamında incelenecektir.

Örneklemin sunulmasından sonra yarı yapılandırılmış görüşme soruları ile hem nitel hem de nicel veri derlenecek ve değerlendirilecektir. Bu bağlamda katılımcılara, yaratıcı örneği ilk görüşte nasıl değerlendirdikleri, yaratıcılık açılımının izledikleri örneğe neler kattığı, neleri değiştirmek isteyecekleri, iki farklı altyazı türü arasında duyguların aktarımı anlamında hangisinin daha ön plana çıktığı ve örneklemini yaratıcı ayrıntılı altyazı mı yoksa ayrıntılı altyazı ile izlemeyi tercih edecekleri ve bunun nedenleri gibi iki örneği kıyaslamak ve hedef kitlenin beklentilerini anlamak üzerine sorular sorulacaktır.

Türkiye’de bu alanda hayata geçirilecek ilk kapsamlı araştırma sayesinde, dünyadaki araştırmaların bir benzeri Türkiye bağlamında gerçekleştirilecek ve Türk hedef kitlenin hem ayrıntılı altyazı uygulamaları hem de yaratıcılık açılımı hakkındaki yaklaşımı hakkında kapsamlı bulgular edinilecektir.

Yaratıcı altyazı çevirisi ile ilgili alan yazınına katkı sağlandığı gibi özellikle bu çeviri türü bağlamında çevirmen tercihleri ve yaratıcılığın hangi parametrelere göre oluşturulduğu da inceleme konusu olacaktır. Araştırma sonucunda çıkan veriler derlenerek, yaratıcılık açılımı ile ilgili önümüzdeki dönemde gerçekleştirilecek uygulamalar, çok disiplinli araştırmalar ve görsel-işitsel çeviri eğitimi için bir yol haritası oluşturulacaktır. Bu araştırmanın aynı zamanda yaratıcı ayrıntılı altyazı uygulayışı çevirmenlerin önümüzdeki dönemde edinecekleri yeni roller hakkında bir fikir verecektir.

6. Sonuç

Engelli hakları konusunda yaşanan politik gelişmeler, toplumsal farkındalık ve sivil toplumun desteği sayesinde işitme engelli ve Sağır bireylerin görsel-işitsel medya ürünlerine erişimi gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerde artık bir hak olarak kabul edilmiştir. Bu kapsamda atılan ilk adımlar öncelikle erişimi amaçlamış ve hedef kitle tarafından kabul görmüştür. Ülkemizde de RTÜK koordinasyonunda; üniversiteler, sivil toplum kuruluşları ve alan uzmanlarınca yapılan çalışmalar çerçevesinde ilk aşama olan erişime dair bir takım adımlar atılmıştır.

Günümüzde yapılan araştırmalar artık yerleşmiş bu geleneğin, hedef kitleye ne denli ulaştığı üzerine yoğunlaşmış ve uygulamada eksik olarak değerlendirilebilecek hususların giderilmesine odaklanmıştır. Araştırmalar ışığında tespit edilen eksikliklerin giderilmesi amacıyla ortaya çıkan yaratıcılık açılımı ise son dönemde sayısı günden güne artan araştırmacıların dikkatini çekmeye başlamıştır. Ülkemizde henüz bu alanda kapsamlı bir araştırma yayınlanmamıştır. Bu makalede bahsi geçen doktora düzeyindeki araştırma, Türkiye’de bu anlamda bir boşluğu doldurmaya çalışmaktadır.

Ayrıntılı altyazıyı bir adım öteye taşımaya çalışmak hem araştırmacıların, hem karar vericilerin hem de yayın sağlayıcıların ortak sorumluluk ve görevidir. Bu çok paydaşlı ve çok disiplinli alanda yeniliklere açık olmak günden güne önem kazanmaktadır. Yaratıcılık olgusunun sağır ve işitme engelli bireyler tarafından nasıl karşılanacağı, ne denli yaygınlaşacağı, kaç yayın sağlayıcı tarafından destekleneceği, kaç çevirmen tarafından uygulanacağı veya bu alanda kaç yeni yazılımin çevirmenlerin kullanımına sunulacağı henüz bilinmemektedir. Ancak erişim bağlamında tespit edilen sorunların üstesinden gelinebilmesi ve engelsiz erişimde aktarımın bir adım daha öteye taşınabilmesi amacıyla yeni yöntemlerin deneneceği ve araştırmacıların bu alanda çalışmalarını sürdüreceği düşünülmektedir. Yapılan bu araştırmalar ışığında altyazı çevirisinde bu yeni açılımın sorunları çözmede ne derece başarılı olabileceği anlaşılacak ve önümüzdeki dönemde gerek ülkemizde gerekse dünyada yapılacak araştırmalara yön verecektir.

Kaynakça

- Bozkurt, S. S. (2020). Türkiye’de Sağır ve İşitme Engelli Çocuklar için Ayrıntılı Altyazı Çevirisi Hakkında Bir Araştırma: Uygulamada Sadeleştirme. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 139-160.
- Brooks, M., & Armstrong, M. (2014). Enhancing Subtitles. *TVX2014 Conference*, (pp. 25-27). Brüksel.
- Butler, J. (2018). Integral Captions and Subtitles: Designing a Space for Embodied Rhetorics and Visual Access. *Rhetoric Review*, 286-299.
- Chiaro, D. (2009). Issues in Audiovisual Translation. In J. Munday (Ed.), *The Routledge Companion to Translation Studies* (pp. 141-165). Londra&New York: Routledge Taylor and Francis Group.
- Cintas, J. D., & Sánchez, P. M. (2006). Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment. *The Journal of Specialised Translation*, 37-52.
- Fox, W. (2018). *Can Integrated Subtitles Improve the Viewing Experience?* Berlin: Language Science Press.
- Gomizelj, A. (2022). *A Netflix Original Closed Captioning Study: How Netflix Closed Captions Make Audiovisual Content Accessible to Deaf Audiences*. Ottawa: University of Ottawa.
- Greco, G. M. (2018). The Nature of Accessibility Studies. *Journal of Audiovisual Translation*, 205-232.
- Gürkan, A. (2019). *Subtitling for the Deaf and the Hard-of-hearing: A Reception Study in the Turkish Context*. Centre for Translation Studies (CenTraS). Londra: University College London. Retrieved Mart 12, 2024, from https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10087904/8/Gurkan_10087904_thesis_redacted.pdf
- McClarty, R. (2012). Towards a Multidisciplinary Approach in Creative Subtitling. *MonTI*, 133-153.
- McClarty, R. (2014). In Support of Creative Subtitling: Contemporary Context and Theoretical Framework. *Perspectives: Studies in Translatology*, 592-606.
- Nations, U. (2006a). *Convention on the Rights of Persons with Disabilities – Articles*. Retrieved from <https://www.un.org/disabilities/documents/convention/convoptprot-e.pdf>
- Neves, J. (2019). Subtitling for Deaf and Hard of Hearing Audiences. In L. Pérez-González, *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation* (pp. 82-95). New York: Routledge.
- Nornes, A. M. (1999). For an Abusive Subtitling. *Film Quarterly*, 17-34.
- Okyayuz, A. Ş. (2019). *Ayrıntılı Altyazı Çevirisi*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Okyayuz, A. Ş. (2019). *Görsel-İşitsel Çeviri ve Engelsiz Erişim*. Ankara: Siyasal Yayınevi.
- Okyayuz, Ş. (2021). Altyazı Çevirisinde Teknoloji Destekli Yaratıcılık Açılımı. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 108-132.
- Pedersen, J. (2018). From Old Tricks to Netflix: How Local are Interlingual Subtitling Norms for Streamed Television? *Journal of Audiovisual Translation*, 81-100.
- Rawsthorn, A. (2007, 27 Mayıs). *The Director Timur Bekmambetov Turns Film Subtitling into an Art*. Retrieved from New York Times: https://www.nytimes.com/2007/05/25/style/25iht-design28.1.5866427.html?pagewanted=all&_r=0
- Robert, È. S. (2016). *Creactive Subtitles*. Doktora Tezi, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.
- Romero-Fresco, P. (Ed.). (2015). *The Reception of Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing in Europe*. Bern: Peter Lang.
- Romero-Fresco, P. (2022). Moving from Accessible Filmmaking toward Creative Media Accessibility. *LEONARDO*, 55(3), 304-309.
- RTÜK. (2019, Ocak 15). *Sağır ve İşitme ve Görme Engellilerin Görsel İşitsel Medya Hizmetlerine Erişiminin İyileştirilmesi Çalışmayı Sonuç Bildirisi*. Retrieved Mart 11, 2024, from RTÜK: <https://arsivdosya.rtuk.gov.tr/assets/Galeri/Haberler/sagirlarin-isitme-ve-gorme-engellilerin-gorsel-isisel-medya-hizmetlerine-erisiminin-iyilestirilmesi-calistayi-sonuc-bildirisi.pdf>

- RTÜK. (2023, Mayıs 03). *Engelsiz Medya Erişimi Çalıştayı Sonuç Bildirisi*. Retrieved Mart 11, 2024, from RTÜK: https://www.rtuk.gov.tr/Media/FM/Birimler/ik/engelsiz_medya_erisimi_calistayi_sonuc_bildirisi.pdf
- SEBEDER. (2019). *Türkçe Dil İçi Ayrıntılı Altyazı Çevirisi Uygulamalarını Araştırma ve İyileştirme Projesi Sonuç Raporu*. Retrieved from SEBEDER: https://sebeder.org/images/icerik/Turkce_Dil_Ici_Ayrintili_Altiyazi_Cevirisi_Uygulamalarini_Arastirma_ve_Iyilestirme_Projesi_www.sebeder.org_391.pdf
- Szarkowska, A., Zbikowska, J., & Krejtz, I. (2013). Subtitling for the Deaf and Hard of Hearing in Multilingual Films. *International Journal of Multilingualism*, 292-312.
- Toledo, G. (2018). Subtitles for the deaf and hard-of-hearing: Comparing Legislation and Official Orientation for SDH in Brazil and in Other Countries. *Transletters International Journal of Translation and Interpreting*, 143-166.
- UNCRPD. (2015). *Initial Report Submitted by Türkiye Under Article 35 of the Convention*. Retrieved from Aile ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı İnternet Sitesi: <https://www.aile.gov.tr/media/42397/Turkiye-initial-report.docx>
- Zdenek, S. (2007). Just Roll Your Mouse Over Me: Designing Virtual Women for Customer Service on the Web. *Technical Communication Quarterly*, 397-430.
- Zdenek, S. (2011). Which Sounds are Significant? Towards a Rhetoric of Closed Captioning. *Disability Studies Quarterly*, 74-97.
- Zdenek, S. (2014). More than Mere Transcription: Closed Captioning as an Artful Practice. *User Experience Magazine*. Retrieved from <https://uxpamagazine.org/more-than-mere-transcription/?lang=en>
- Zdenek, S. (2015). *Reading Sounds: Closed-captioned Media and Popular Culture*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Zdenek, S. (2018). A Journal of Rhetoric, Technology, and Pedagogy. *Kairos: A Journal of Rhetoric, Technology, and Pedagogy*. Retrieved from Kairos.
- Zdenek, S. (2020). Transforming Access and Inclusion in Composition Studies and Technical Communication. *College English*, 536-544.

65. The descriptive analysis of paratextual elements in the case of poetry translation¹

Kadir SARIASLAN²

APA: Sariaslan, K. (2024). The descriptive analysis of paratextual elements in the case of poetry translation. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 1065-1081. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502247>.

Abstract

Paratextual elements are significant for the construction of meaning in textual analysis. In this context, the role of paratextual elements in poetry translation, which are believed to be challenging or even impossible, is worth analyzing. Delving into the functionality and efficacy of paratextual elements, this study aims to unravel the translation choices within the light of paratextual uses in the field of poetry translation. Through the case study of Cem Yavuz's translation of T. S. Eliot's poetry, the study qualitatively analyzes the types of paratextual elements that are mainly provided at the notes section, the preface and a YouTube interview. Commenting on T. S. Eliot's poetic profile, Cem Yavuz emphasizes the concepts of dramatic monologue and objective correlative and bases his translation approach on these concepts. The findings acquired from the poem *The Love Song of J. Alfred Prufrock* reveal that paratextual elements such as religious, mythological, historical and technical notes are presented to enlighten the intertextual references, enhance reader engagement and awareness, and discover the authentic linguistic and emotional richness in the source. The examples extracted from the study show that the translator not only uses elegant language to sound poetic and natural, but also gives the paratextual elements a teaching role.

Keywords: Paratextual elements, poetry translation, intertextuality, dramatic monologue, objective correlative

¹ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 16

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 12.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502247

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

² gr. Gr. Dr., Yalova Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu / Lect. Dr., Yalova University, School of Foreign Languages (Yalova, Türkiye), kadir.sariaslan@yalova.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-3575-8319> **ROR ID:** <https://ror.org/01x18ax09>, **ISNI:** 0000 0004 0399 6288, **Crossreff Funder ID:** 100018557

Şiir çevirisi örneğinde yanmetinsel unsurların betimsel analizi³

Öz

Yanmetinsel unsurlar metin analizinde anlam inşası açısından önemlidir. Bu bağlamda, çoğu kişinin zorlayıcı veya hatta imkânsız olduğu kanısında olduğu şiir çevirisinde yanmetinsel unsurların oynayabileceği roller incelemeye değerdir. Yanmetinsel unsurların işlevselliğini ve etkinliğini irdeleyen bu çalışmanın amacı şiir çevirisi alanında yanmetinsel unsurların kullanımının ışığında çeviri tercihlerini ortaya çıkarmaktır. Cem Yavuz'un T. S. Eliot'ın şiir çevirisini örnek alan bu çalışma, ağırlıklı olarak notlar bölümünde, önsözde ve bir YouTube röportajında sunulan yanmetinsel unsur türlerini niteliksel olarak analiz etmektedir. Çalışmada, Cem Yavuz T. S. Eliot'ın şair profili üzerinde yorumlar yaparak dramatik monolog ve nesnel bağlaşımlar kavramlarının üzerinde özellikle durmuş ve çeviri yaklaşımını bu kavramlara dayandırmıştır. *J. Alfred Prufrock'un Aşk Şarkısı* şiirinden elde edilen bulgular, dini, mitolojik, tarihi ve teknik notlar gibi yanmetinsel unsurların metinlerarası göndermelerini aydınlatmak, okuyucu katılımını ve farkındalığını artırmak ve kaynaktaki özgün dilsel ve duygusal zenginliği keşfetmek için sunulduğunu ortaya koymaktadır. Çalışmadan elde edilen örnekler, çevirmenin sadece şiirsel ve doğal görünmek için zarif bir dil kullanmakla kalmadığını, aynı zamanda metinlerarası unsurlara öğretici bir rol verdiğini de göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Yanmetinsel unsurlar, şiir çevirisi, metinlerarasılık, dramatik monolog, nesnel bağlaşımlar

³ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %16

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 12.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502247

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

1. Introduction

This study aims to discuss the effectiveness and functionality of paratextual elements in poetry translation, which is regarded as a difficult area of translation. Regarded as a higher language consisting of concise, short and striking verses, poetry contains a significant amount of concrete information, historical and religious references, images and various figures of speech. This rich structure makes poetry difficult to translate as a field. From this point of view, this study discusses the role of the paratextual elements introduced by a translator in the translation process. As the case study, I study the translator notes, preface and the YouTube interview in Cem Yavuz's translation of T. S. Eliot's poetry book.

It may be considered as a bold statement but few other poets in the 20th century have made as much impact over the modern poetry as Thomas Stearns Eliot (1888-1965). His works have been translated into many languages, and his style has endured years with his fame transcending generations and nationalities. Among his most loved and recited poems are *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, *Ash Wednesday* and *The Waste Land*, of course. Eliot is a sophisticated writer who is hard to solve out without immense thinking over, and his poetry is embellished with a great many intertextual references hidden amongst verses.

Eliot has been translated into Turkish by several translators some of which have been published on paper and some others online. The latest Turkish publication of Eliot's *Collected Poems* is presented by Cem Yavuz in 2023 in a whole collection of all his poems together with Yavuz's paratextual contributions. Yavuz has added a total of a hundred page-notes with a ten-page preface at the beginning of the book. He has discussed the whole translation process with the editor Levent Alarşlan on the platform YouTube. Cem Yavuz is both a poet and a translator, which gives him an inarguable vision in seeing the unseen and a discernible talent of expressiveness in a high semantic capacity. He has won several awards throughout his whole career, the latest of which is the 2023 Cevdet Kudret Edebiyat dl presented to him for his poetry book *Solukdnm*.

Poetry has a privileged place in the world of literature due to its unique nature that is hard to reimagine and recontextualize in other languages. Considering the existence of several complicated factors inside, poetry translation has been regarded unsuitable for translation into other languages. As one of the most referenced theoreticians of poetry translation, Lefevere (1975), puts forth seven strategies that are applied in the process of translating poetry, which are phonemic translation, literal translation, metrical translation, poetry into prose, rhymed translation, blank verse translation and interpretation. However, focus on each one of them may pose risks to the source poem at certain degrees. Bassnett explains this risk stating, "establishing a set of methodological criteria to follow, the translator has focused on some elements at the expense of others and from this failure to consider the poem as an organic structure comes a translation that is demonstrably unbalanced" (Bassnett, 2002, p. 88). For the risks to be decreased to a minimum level, translators head for the application of a blend of these strategies. On the other hand, Demir states that theories may not work well with poetry translation as it is always hard to find 'equivalences' for the sound and images in poems, so losses will be inevitable (Demir, 1990, pp. 182-183).

Given the complexities of poetry translation, the use of paratexts in and around the text would be quite a lever for the target readers to develop a more conscious attitude towards the original poems. John Paul Riquelme (1983) highlights how paratextual elements act as a bridge between the reader and the text,

providing essential contextual background information and guiding interpretation. This kind of function gives the reader the ability to grasp the contextual space in which the text resides. According to Neslihan Kansu-Yetkiner and Lütfiye Oktar's 2012 research article, paratextual elements not only facilitate the understanding of the translated text, but also reflect the translator's strategy and approach. Kansu-Yetkiner and Oktar (2012) also argue that these elements are crucial for maintaining the integrity and richness of the source text in translation. Highlighting the importance of paratexts in the translation process, Venuti (1995) posits that paratextual elements can mitigate the translator's invisibility by providing insights into translation choices and enhancing the reader's understanding of cultural and linguistic nuances. Therefore, paratextual contributions lead to a holistic understanding of a text that includes contextual awareness, cultural variations and insights into translation strategies and choices.

In this sense, Allen states that paratextual elements are located at the threshold of a text and help to direct and control the perception of the text by its readers (Allen 2000 p. 103). In addition, the ability to control the perception of readers makes translators more visible and their voices clearer, which, on the other hand, may distort the reader autonomy and the authenticity of the original poem. This is particularly true when the paratextual elements are many and potent enough to dominate the wisdom of the readers. In this sense, Rifaterre (1978) states that inferring meanings from a poem does not happen at once, but with several readings, so a translation of a poem would just be the result of only one reading, which points to the multi-layered structure of the act of poetry translation. Therefore, the questions of using paratexts to assist readers in reaching the maximum level of significance need to be enlightened with the empirical analysis of paratextual elements and the determining of their specificity.

It is obvious that translations are extensions of the original texts, thus it might be said that they can prolong the lifespan of a source text, yet poor translation performances might give birth to the creation of paler versions. To extract the value of a poem by deconstructing it into small pieces of concepts and terms takes use to the concept of intertextuality, another post-modern tool of thinking and analysis especially in the field of literature. Allen states that all utterances, whether simple or complex, emerge from a complex history of previous works (Allen, 2000, p.19). As Allen puts it so openly, texts do not stand or survive alone. In this sense, this study is important because it provides a case study of the deconstruction of a poem's intertextual references through paratextual notes and elements, all identified and prepared by the translator to help readers raise awareness and feel the core of the source poem.

2. Methodology

The study applies a qualitative analysis of paratextual elements in Cem Yavuz's translation of T. S. Eliot's poetry book, mainly upon the peritextual elements such as the preface and the notes, and epitextual ones such as the YouTube interview. The theoretical framework is established on the concepts of poetry translation, paratextuality and intertextuality. The challenges in poetry translation are briefly addressed, upon which the role of paratextual elements is discussed as a part of the translatorial action. The analysis is then embodied in the examination and identification of some sample sub-elements taken from one poem in the book, *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, and then a categorization of these sub-elements is presented, which sets the background of translator choices. In addition to this, intertextual references are exposed to uncover the theme-based clarifications to acquire a view of the translator's insight into the author's world of thinking. The empirical analysis in this study offers opportunities to observe translation strategies and techniques for dealing with intertextual references within the boundaries of poetry translation, where sound and rhyme are a serious source of concern for translators.

3. Paratextual Elements

The idea that the production of a text is not complete until it has been completely taken over by its readers gives rise to the idea of paratexts. The addition of internal and external elements in and around a text is based on the belief that they would help elevate the authorial production to a higher level. This is where readers and authors meet under the supervision of a third eye, which could be an editor, a publisher, a translator or someone else. By the help of paratextual elements, readers can enjoy the presence of such elements in and around the text, taking a free ride into the author's world with a wider perspective.

Regarding the general definition of the concept of paratexts, references are usually made to Genette, who defines the term as a threshold in the work through which readers may step inside the text or turn back (Genette, 1991, p. 261). While discussing the general characteristics of paratexts, Genette analyses the functional status of each type of paratexts, showing what services these elements provide wherever, whenever and however they are used. The inside and around elements are technically called as peritexts such as covers, notes, titles, footnotes, forewords, prefaces, whereas the outside ones such as interviews, conversations and various sorts of commentary form the epitexts (Genette, 1991, pp. 263, 264). He (1991) states that all these contributions and interventions serve for the pragmatic purpose of meaning building process of the text. Genette elaborates his discussion of the use of paratextual elements by taking the example of Ulysses, which is generally considered to be a complex piece of work that allegedly requires paratextual notes to unravel its intricate narrative structure. In this sense, Genette (1991) claims that paratexts function as a border gate through which readers relate themselves to the text. Therefore, it can be asserted that any new addition of a paratextual element inside a new edition of a work, not only in the near or far periphery of a text, remodels the previous versions and creates a new version.

Genette states that paratexts have their own features which determine all the relations surrounding the text such as the positioning of paratextual elements, their mode of existence, the type of medium, the identity of the addresser and the potential addressees alongside the totality of the functions they bring into the world it is born. Erszl (2018) discusses the use of paratexts in translation studies and claims that translators, publishers and editors are the agents whose decisions matter in the total evaluation of a translated text. She states that “the use of paratext may change depending on genre and that publishers and editors make certain assumptions about the readership of drama texts and manipulate the translation” (Erszl, 2018, p. 206). With that said, Erszl suggests that there may not be a consensus over the use of paratexts as to the faithfulness to the source text and its producer.

Genette states that different editions of one work potentially show up as versions or variations (Genette, 1991, p. 267). Therefore, the responsibility bearers may vary, which he normally points to the author and the publisher as the leading agents assuming the main responsibility. Even if the translation process of a text seems to be outside the scope of his evaluation, Genette puts forth that autographic prefaces are written by the authors while the allographic ones are produced by other individuals (Genette, 1997, p. XX9). Olgun and Pınarbaşı (2022) state that prefaces penned by translators may well be deemed as allographic prefaces and they serve for the “correct” reading of the text, by which they refer to Allen (2000: 106). They state that translators provide information about the source system, the author and the text and reveal the intertextual connections scattered throughout the text (Olgun & Pınarbaşı, 2022, p. 1770). From this perspective, paratextual elements added by translators seem to be solely at the service of readers, who are supposedly in the effort of making sense of certain concepts and terms

illustrated within the text. Olgun and Pınarbaşı (2022) put forth the concept of 'hermeneutic cycle', which is materialized through constant flow of references made by paratextual elements to the outer world at various dimensions. Hence, it may be stated that a text is not made complete at the hands of the author, yet it is still in the vivid process of making at the hands of other agents such as editors, publishers and translators.

In the study, Cem Yavuz, the translator of the work, presents the preface and notes sections at the endings of each chapter. In this autographic preface, Yavuz introduces T. S. Eliot to the readers and provides the authorial journey he has gone through beginning from the early years of his authorship to the latest poems he has written. Yavuz stresses that Eliot is an exceptional character in English poetry as he departs from the conventional poetic style of his age with unconventional forms of writing and themes, thus enriching the heritage of English poetry. Yavuz generally addresses to the readers in the entirety of the ten-page preface, where he exposes significant clues to comprehend Eliot's poetry technique. He indicates the application of two poetic instruments that are hidden in his lines: objective correlative and dramatic monologue. Particularly emphasizing the two concepts, Yavuz states that it is necessary for readers to be aware of these concepts to achieve a proper understanding of Eliot's poetry.

Ersözülü states that authorial or autographic preface has the function of presenting the writing process to the reader (Ersözülü, 2018, p. 211). In the preface of the study, Yavuz addresses to the readers and perhaps other translators about his style of translating. He states that he has searched for the translation of Eliot's poems into other languages such as German, Hungarian and French to distinguish the authentic nuances of the original text. Yavuz also allots a special section for the elaboration of the enjambment technique in poetry. Yavuz stresses that it is obligatory to comprehend this technique beforehand, thinking that readers might miss the intra-connection between the lines, and be confused. However, Yavuz adds that some translators are seen to have missed the enjambment technique, thereby translating lines as though they were single stand-alone lines standing only for themselves. In an interview he held with the editor of the book, he touches on the topic for a while, warning that anyone reading or translating Eliot must be aware of enjambment, otherwise almost everything inside the poems will be messed up.

This study particularly investigates the notes section which forms the basis for my hypothesis that paratextual elements help deconstruct poems and bring up insight into the mysteries of images, icons, archetypes and historical and religious references. The analysis focuses on the pragmatic approach of the translator in his efforts to shed light on any dark sides of Eliot's poetry with the intentions of revealing the unseen and sometimes mistranslated. Yavuz uses a double-sided page format where he presents the source poem together with the translation, so it is possible to measure the feelings aroused in both cases and distinguish any so-called oddness.

4. Intertextual References

The concept of intertextuality, which is frequently referred to as one of the leading post-structuralist notions, is a fundamental concept in literary analysis. The term emerging from the Saussurean point of view in the linguistic context reveals that signs are alive and relational with the emphasis on "the life of signs within society" in the field of "semiology" proposed by Saussure as a branch of science (Saussure, 1974, p. 16). The interaction between languages and literary texts originates from the relationship between the signifiers and the signified. Allen states that "the linguistic sign is, after Saussure, a non-unitary, non-stable, relational unit, the understanding of which leads us out into the vast network of

relations, of similarity and difference, which constitutes the synchronic system of language” (Allen, 2000, p. 11). This network of relations supports the argument that languages, and therefore literary texts, enter into a natural process of interaction and analogy with each other. Considered to be the founder of the term “paratextuality”, Julia Kristeva defines it as “a permutation of texts where utterances taken from other texts intersect” (Kristeva, 1980, p. 36). The definition Kristeva laid out here puts forth the questions of originality of thoughts, styles and ideas within the literary canon. Barthes (1977) asserts that texts emerge out of their relations to other literary and cultural systems. What he indicates here is basically the proof of a globally inclusive structure that rules over languages, cultures and thus literary systems.

Revealing intertextual references through paratextual elements offers readers the chance to see the network of relations mentioned above. A textual analysis during or after reading or reciting poetry provides readers with a secondary opportunity for contemplation and comprehension. Considering that poems are condensed forms of writing, it can be expected that secondary evaluations can reveal the essence of the poem and the emotional states desired to be reached. While discussing about the theory of transtextuality and varieties of texts, Genette (1997) states that, as part of transtextuality, architextual nature of texts provide common themes across the many examples of a specific literature branch. From this point of view, a web of thematic relations can be founded among poems of different languages. When we consider the role of a translator, who acts as the main supplier of paratextual notes, it would be logical to suggest that the translator may use his/her own cultural and linguistic background, so he/she would know and meet the very needs of the target readers through the intertextual relations he/she would supposedly establish.

There are several forms of paratextual elements, one of which is the use of epigraphs, as it is seen to be used in this study as well. It can be asserted that authors reference other works of literature citing the strikingly catchy remarks. An epigraph, one of the peritextual factors, may carry somebody else's message, and that message might have affected the user to such an extent that he/she thought it would be good to use it, believing that it could represent the exact message the writer would have ever thought of. Allen highlights the importance of an epigraph with intertextual references for an entire poem, *The Hollow Men*, written by T. S. Eliot (Allen, 2000, pp. 105, 106).

A famous example of this paratextual practice from the field of literature comes in the epigraph to T. S. Eliot's ‘The Hollow Men’: ‘Mistah Kurtz – he dead’ (Eliot, 1974: 87). The quotation is from Joseph Conrad's *Heart of Darkness* and it establishes a host of intertextual resonances which the reader then both brings to the poem and discovers within the poem itself. These include issues of failed quest, juxtapositions between the ‘dead land’ of Eliot's poem and Imperial England, along with the colonized and the uncolonized Africa of Conrad's novel and, perhaps most importantly, Kurtz's often-quoted words ‘the horror – the horror’. So crucial, in fact, does the epigraph become to Eliot's poem that to read the text without it would be to drastically diminish its significance.

The use of one paratextual element is seen to be significant for the proper evaluation of a poem. Then it would be a fair expectation to translate the epigraph by preserving the intertextual traits hidden inside. Adding a specific paratextual extension on it is thought to make readers more aware of the importance of the term, and the mood needed to adopt in that context.

5. Findings

5.1 Epigraphs

The translator partly seems to care about the rhyming in the original Italian poems in both epigraphs. In the first epigraph, the stanza of four lines rhymes over the words *quantitate-vanitate* and *scaldasalda*, but the translation does not offer a rhyming effect, instead it sustains a poetic flow through lines via the use of enjambment. In the second stanza, though, the translator seems to apply a form of rhyme in Turkish. However, there is no comment or explanation given about the content of the poems at the notes section.

5.2 Notes

Yavuz elaborates the reasons behind choices of certain words/phrases and specific terminology in the notes section, which takes up 100 pages of the total 492 pages of the book. The notes are not only provided to back up his translation choices that go along with his grand strategy he adopted at the Preface but also bring out the intertextual references in the source, which is because it would be impossible to do inside the translated version of the poem because of the natural limitations of poetry translation. Here is an analysis of the paratextual notes extracted from the translation of *The Love Song of J. Alfred Prufrock* (Yavuz, 2023).

Example 1:

Michelangelo: İtalyan ressam, şair, ve heykeltıraş (1475-1564) (p.75).

Source: In the room the women come and go / Talking of Michelangelo. (p.27).

Target: Kadınlar mekik dokuyor odada / Michelangelo'dan konuşa konuşa (p.28).

The translator provides information about Michelangelo, sculptor, painter, architect and poet of the High Renaissance era. However, he does not present any other comment or views on the famous artist, nor does he speculate on why he specifically chooses him.

Example 2:

Vakti gelecek: Krş.Vaiz 3, 1-8: Her şeyin mevsimi, göklerin altındaki her olayın zamanı vardır. /Doğmanın zamanı var, ölmenin zamanı var. / Dikmenin zamanı var, sökmenin zamanı var. / Öldürmenin zamanı var, şifa vermenin zamanı var. / Yıkmanın zamanı var, yapmanın zamanı var. / Ağlamanın zamanı var, gülmenin zamanı var. / Yas tutmanın zamanı var, oynamanın zamanı var. / Taş atmanın zamanı var, taş toplamanın zamanı var..." (p.75).

Source: And indeed there will be time / For the yellow smoke that slides along the street, / Rubbing its back upon the window-panes; / There will be time, there will be time / To prepare a face to meet the faces that you meet; / There will be time to murder and create, / And time for all the works and days of hands / That lift and drop a question on your plate; / Time for you and time for me, (p. 30).

Target: Ve elbet vakti gelecek / Sırtını pencere camlarına sürterek / Sokak boyunca kayıp giden o sari dumanın; /Vakti var daha, vakti gelecek / Karşılaştığın yüzlere uyarlı bir çehreye bürünmenin; / Ve öldürmenin ve yaratmanın vakti / Gelecek işte, olanca derdi günü için ellerin / Hani bir soruyu kaldırıp da bırakıveren tabağına; / Senin vaktin, benim vaktim, (p.31).

In this specific use, Yavuz sheds light on a repeatedly used revelation "*there will be time*" from the *Holy Book*, which he uses repeatedly in the poem in the form of dramatic monologue. He presents it as if it were a religious pledge that encompasses almost every aspect of life directly uttered by God. In this section of the poem, the poet presents the monologue as if he were in the middle of all happenings and addresses to an 'unknown you' in a form of rhetorical thinking. The translator understands the "*there*

will be time” phrase and places special emphasis on it to restore the source context in the target version. The context in the source seems to be gloomy as Prufrock, the protagonist, suffers from a constant state of ambiguity in his life, thus, he turns to himself in a dramatic monologue with delusional reflections. Prufrock is depicted as a man who has not got what he deserves in life, so is in a prophetic mood delivering prophecies for the future. The translator appears to be aware of the religious tone and background and maintains it in a similar prophetic mood in the translation. Yavuz uses the prophecy “*there will be time*” as an element of objective correlative that appeals to people’s collective consciousness, so he tries to recreate it by adding a supportive paratextual note containing the special intertextual reference intended by the author himself. In doing so, the translator fulfils his translation strategy of unveiling the author’s multi-layered and diversified narrative.

Example 3:

Jaketatay: Erkeklerin giydiği siyah, etekleri uzun ve ön köşeleri yuvarlak kesilmiş, arkası uzunca yırtmaçlı ceket. Yakası kolalı normal beyaz gömlekle kombine edilen jaketatay, gündüz törenlerinde devlet başkanı kabullerinde ve parlamento açılışlarında giyilmektedir (p.75).

Source: And indeed there will be time / To wonder, “Do I dare?” and, “Do I dare?” / Time to turn back and descend the stair, / With a bald spot in the middle of my hair — / (They will say: “How his hair is growing thin!”) / My morning coat, my collar mounting firmly to the chin, / My necktie rich and modest, but asserted by a simple pin (p.30).

Target: Vakti gelecek elbet / “Var mı cesaretim?”, Kalkışsam mı şu işe?” diye düşünmenin, / Tepemde bir kel noktayla dönüp gerisin geri / Merdivenlerden inmenin vakti - / (“Nasıl da seyreliyor saçları!” diyecekler.) / Jaketatayım, çeneme kadar uzanan sımsıkı kolalı yakam, / Şık ve mütevazı boyunbağım, sade bir iğneyle tutturulmuş (p.31).

With this paratextual note, the translator seems to be explaining an uncommon word in Turkish, jaketatay, considering that it might not be understood and made sense of. Originally a compound of the French words *jacquette* and *taille*, the morning coat (borrowed into Turkish as jaketatay) seems to be a special choice of word in here as it forms a sound-based connection with the other words in the following two lines “**Jaketatayım**, çeneme kadar uzanan **sımsıkı kolalı yakam**, / **şık** ve **mütevazı** boyunbağım, sade bir iğneyle tutturulmuş”. The assonance effect is obviously observed on the consonants “*k*” and “*m*” as highlighted, which looks quite adapted from the source lines “**My morning coat**, **my collar mounting firmly to the chin**, / **My necktie rich and modest**, but asserted by a **simple pin**, where “*k*” and “*m*” consonants hold the words together and create a specific poetic sound.

Example 4:

Gitgide sönen o sesleri: Shakespeare’in *On İkinci Gece* isimli oyununda, aşk acısı çeken Dük Orsino’nun açılış cümleleri: “İşte yine o ezgi. Sönüp gitmişti hanı” Ayrıca bkz. *Bir Hanımefendinin Portresi* başlıklı şiir, Dize 123 (p.75-76)

Source: I know the voices dying with a dying fall / For I have known them all already, known them all: / Have known the evenings, mornings, afternoons, / I have measured out my life with coffee spoons; / I know the voices dying with a dying fall / Beneath the music from a farther room. / So how should I presume? (p.30).

Target: Çünkü zaten biliyordum hepsini, hepsini biliyordum - / Ezberledim bütün o akşamları, sabahları, ikindileri, / Kahve kaşıklarıyla ölçtüm ömrümün ederini; / Biliyorum gitgide sönen o sesleri / Uzaktaki bir odadan bastıran müzikle. / Nasıl cüret edeyim öyleyse? (p.31).

In the book’s preface, Yavuz notes that Eliot’s poetry includes a wide range of intertextual references to other poets, thinkers and philosophers such as Shakespeare, Dante, Blake, Goethe and Swirburne who have played great roles in the utter formation of Western cultures (Yavuz, 2023, p.16). This makes Eliot a versatile and unique in poet who embraces the blending of a variety of different styles and common uses of language. In this specific example above, the phrase “*dying fall*” is assumed to an intertextual

reference to the melancholy of Shakespeare's character Duke Orsino in the "*Twelfth Night*". Yavuz apparently recreates the repetitive use of the word "*dying*" with the doubling word "*gitgide*" in Turkish which is derived from the doubling of the verb "*git*" i.e. go in English. The melancholy that Prufrock finds himself in is compared to another melancholy that another character was once in, presumably to evoke similar emotional associations in the readers.

Example 5:

Nerden başlasam: Vergilius, Aenas, IV, 284: "quae prima exordia sumat? (Nerden başlamalı söze?)" (p.76).

Source: Is it perfume from a dress / That makes me so digress? / Arms that lie along a table, or wrap about a shawl. / And should I then presume? / And how should I begin? (p.32).

Target: Yoksa şu koku mu bir giysiden yayılan / Beni böyle sayıklatıp duran? / Kollar, ya boylu boyunca bir masada, ya bir şala sarınmış. / Ha gayret bir cüret etsem mi o zaman? / İyi de nerden başlasam? (p.33).

With this specific paratextual note, Yavuz points to Eliot's admiration for Latin and classical literature through his reference he makes to the epic poem *Aenid* written by the Roman poet Publius Vergilius Maro (70 BC- 19 BC). The lines "*And should I then presume? / And how should I begin*" are used repeatedly in the same section and they set the tone in that specific section, so Yavuz seems to focus on that part elucidating how deeply rooted it goes, and what deep meanings are hidden within it. Eliot's rhetorical questions are part of his overall poetic strategy of using dramatic monologue, of which Yavuz is aware and also anxious to uncover the intertextual significance hidden within. Yavuz sounds more concerned with the psychology of the protagonist who speaks to himself in despair, so he manifests it by saying "*ha gayret bir cüret etsem mi o zaman*" and "*iyi de nerden başlasam*". With these preferences sounding more of a natural language, the hesitation of the protagonist is made clearer and more human, in keeping with Eliot's general strategy of using public language.

Example 6:

Başımın bir tepside sunulduğunu: Matta 14, 3-11; Markos 6, 17-29: Kral Hirodes, Vaftizci Yahya'nın kesilmiş kafasını ödül olarak dansçı Salome'ye sunmuştu: "Hirodes, kardeşi Filipus'un karısı Hirodiya yüzünden Yahya'yı tutuklatmış, bağlatıp zindana attırmıştı. Çünkü Yahya Hirodes'e 'O kadınla evlenmen Kutsal Yasa'ya aykırıdır' demişti. Hirodes Yahya'yı öldürtmek istemiş, ama halktan korkmuştu. Çünkü halk Yahya'yı peygamber sayıyordu. Hirodes'in doğum günü şenliği sırasında Hirodiya'nın kızı ortaya çıkıp dans etti. Bu, Hirodes'in öyle hoşuna gitti ki, ant içerek kıza ne dilerse vereceğini söyledi. Kız annesinin kışkırtmasıyla, "Bana şimdi, bir tepsi üzerinde Vaftizci Yahya'nın başını ver" dedi. Kral buna çok üzülüyse de konuklarının önünde içtiği anttan ötürü bu dileğin yerine getirilmesini buyurdu. Adam gönderip zindanda Yahya'nın başını kestirdi. Kesik baş tepsiyle kıza verildi, kız da annesine götürdü (p.76).

Source: Should I, after tea and cakes and ices, / Have the strength to force the moment to its crisis? / But though I have wept and fasted, wept and prayed, / Though I have seen my head (grown slightly bald) brought in upon a platter/I am no prophet – and here's no great matter (p.34).

Target: Kalır mı çay kek ve dondurmadan sonra, / Gücüm kalır mıydı acaba, yaşadığımız andan bir kriz yaratmaya? / Gerçi ağlayıp oruç tuttum, ağlayıp dua ettim, / Ve gördümse de (az buçuk kelleşmiş) başımın bir tepside sunulduğunu, / Yalvaç falan değilim ben – bunun pek de önemi yok zaten (p.35).

In this example, it is evident that the protagonist is in the midst of a crisis, questioning his own existence and identity, and hovering over delusions. It is seen that he adopts religious narrative while describing his plight and tragedy. Struggling desperately over frustrations, he is in search of a guidance, which does not seem to come, though. Yavuz seems to be aware of this state of being and attempts to draw attention to Eliot's handling of this personal psychic quest by setting it in a religious context. However, it could be argued that Yavuz is not so sure that he could reproduce the marvel of the authentic analogies "*my head*

brought upon in a platter” and “I am no prophet” only through the power of translation, thus he decides to support the digestion of the text with a clarifying paratextual element. Yavuz apparently aims to unveil that the protagonist is deliberately made to resemble a prophet who has fallen victim to the evil of men, and their situations are all alike. For this reason, it could be asserted that the translator attempts to double the effect of the situation and bring light to the background of the scene.

Example 7:

Yalvaç falan değilim ben: Amos 7, 14: “Amos, ‘Ben ne peygamberdim ne de peygamber oğluydum’ diye karşılık verdi, “Yalnızca sığır yetiştirirdim. Yabani incir ağaçlarına bakardım” (p.76).

Source: I am no prophet – and here’s no great matter; / I have seen the moment of my greatness flicker, / And I have seen the eternal Footman hold my coat, and snicker, / And in short, I was afraid (p.34).

Target: Yalvaç falan değilim ben – bunun pek de önemi yok zaten; / Gördüm o azamet demlerimin tir tir titreştiğini, / Ve o ebedi Çuhadarın paltomu tutup kıs kıs güldüğünü, / Hasılı kelam, korktum (p.35).

Yavuz explains his choice of the word “yalvaç”, i.e. a prophet blessed with a holy book, with another intertextual reference to a specific section in the *Holy Book*. In this specific stanza of four lines, the protagonist, in a continuous effort to represent his personal inner tragedy, states that he has no power to challenge or defy anything but is just a desolate man full of fears. In translation, it is observed that the translator reproduces the scene with a much of an elegant language, which is seen in his elegant word choices such as “azamet” for “greatness”, and “demlerimin” for “moment” and “ebedi” for “eternal” and “hasılı kelam” for “in short”. These preferences point to Yavuz’s search for a higher level of language in Turkish, that is to say that he does not use the most commonly preferred words in Turkish such as “büyüklük” for “greatness”, “zaman” for “moment”, and “sonsuz” for “eternal”, and “kısacası” for “in short”. Likewise, it could be argued that Yavuz uses the word “yalvaç”, which is not so common in use in Turkish, perhaps to add elegance to the poem as he does not use the word “peygamber” that is much more common in Turkish.

Example 8:

Lazarus: Yuhanna 11, 1-44: Kitab-ı Mukaddes’e göre İsa, Meryem’le Marta’nın kardeşi olan Lazarus’u, bir süre önce gömüldüğü mezarına girerek hayata döndürmüştür. Yuhanna 11. 1-44. Ayrıca bkz. *Dilenci ile Zengin Adam* meseli; Luka 16, 19-31 (p.76).

Source: Would it have been worth while, / To have bitten off the matter with a smile, / To have squeezed the universe into a ball / To roll it towards some overwhelming question, / To say: “I am Lazarus, come from the dead, / Come back to tell you all, I shall tell you all” (p.34).

Target: Değer miydi, bir tebessümle koparıp atmaya meseleyi, / Ve bir top misali sıkıştırıp alemi / Şu çetin soruya doğru yuvarlamaya, / Demeye değer miydi: / “Lazarus’um ben, döndüm geldim ahiret evinden, / Döndüm anlatmaya ne varsa, size bir bir anlatacağım her şeyi” (p.35).

Yavuz states that the author believes in reincarnation, so the translator feels the need to explain the intertextual background of this specific choice of word in the notes section. Apparently, he borrows the word and does not use a culturally equivalent word for Lazarus, yet still clarifies it in the notes part, which helps him project and maintain the religious discourse scattered throughout the entire poem. It may be argued that Yavuz is in the effort of introducing this important character and expose Eliot’s desired comparison between his character and Lazarus, which adds more divinity and invites readers to not only read the poem but also learn from it. In addition, he keeps the source word Lazarus, which is culturally important for the source culture, intact by keeping it the same in the target text. By this way, he preserves the principle of using elegant language that he seems to care about.

Example 9:

Büyülü fener: Sinema göstericisinin atası olan bu cihaz, önünde mercek, içinde ışık kaynağı bulunan bir karanlık kutudan oluşur. Merceğin odak noktasına yerleştirilen cam üzerindeki resim, ışık kaynağının ve merceğin yardımıyla ekrana yansıtılır (p.76).

Source: But as if a magic lantern threw the nerves in patterns on a screen (p.34).

Target: Ama sanki bir büyülü fener sinirleri lif lif bir perdeye yansıtmış gibi (p.35).

This peritextual note refers specifically to a technological device that many people would probably not have heard of. Eliot wants to set the scene in this section in a cinematic way, attempting to enrich the imagery it contains, so Yavuz takes time to think about and explain this term in order to preserve the intended cinematic effect, which is observed in the use of the word “*perde*”, a theatrical term for the word “*screen*”.

Example 10:

Deniz kızları ağız ağza şarkı söylüyordu: John Donne, Şarkı: “Öğret bana duymayı, şarkı söyleyen deniz kızlarımı”; Gerard de Nerval, El Desdichado: “Ece’nin busesiyle hala yanarken alnım/syrene Mağarası’nda seyr-i hayale daldım...” (J’ai reve dans la grotte ou nage la sirene) (p.77).

Source: Shall I part my hair behind? Do I dare to eat a peach? / I shall wear white flannel trousers, and walk upon the beach. / I have heard the mermaids singing, each to each. / I do not think that they will sing to me (p.36).

Target: Arkadan mı ayırsam saçlarımı? Bi şeftali yesem mi acaba? / İyisi mi beyaz keten pantolonlar giyip turlayayım kumsalda. / Duydum deniz kızları ağız ağza şarkı söylüyordu orda. / Ama hiç sanmıyorum, söylesinler bana da (37).

In this example, Yavuz draws attention the word “*mermaids*”, which is a mythological name for a creature half-human, but generally female, half-fish creature that symbolizes beauty and power and inhabits the seas. His word choice “*deniz kızları*”, on the other hand, does not sound as mythologically and culturally significant as the “*mermaids*” to the source culture but only the plain translation into Turkish. It can be inferred that Yavuz focuses on enlightening this significance of the term for the readers and introduces it with the help of a paratextual explanation.

5.3 YouTube Interview

In an interview broadcast on the YouTube channel named ‘Kıraathane İstanbul Edebiyat Evi’, Cem Yavuz and the book’s editor Levent Alarslan meet poetry lovers for the premiere of Yavuz’s translation of T. S. Eliot’s All Poems. The session lasts over than 70 minutes and is full of explanations of Yavuz’s translation strategies and methods as well as background information on Eliot, Eliot’s poetry, his inspirations, and his global impact. Below is a screenshot of the panel:



T.S. Eliot Buluşması / Başlangıçımdadır Sonum

Figure.1. Levent Alarşlan (on the left), Cem Yavuz (on the right) T.S. Eliot Buluşması / Başlangıçımdadır Sonum <https://www.youtube.com/watch?v=6jo3WmLEJvU&t=682s>

Using his translation work as an example, Yavuz initially responds to the long-debated topic of the translatability of poetry by stating that a poem, in its essence, cannot be translated. He claims that poetry is a special field and an intralingual entity living within a language, as a consequence of which there emerges two main duties for the translators. The first essential feature is to fully grasp the semantic characteristics and thereby drawing a clear image or a series of images to illustrate the scenes within the poem. The source image can then be reformulated with an equivalent profile in the target language, which Yavuz summarizes as creating a ‘*replica*’ out of the original poem. This replica is bound to carry a variety of fields such as mathematics, music, linguistics and a sense of aesthetics. Yavuz posits that a translator can only be successful if she or he can achieve these factors at the same time.

Inside the interview, Yavuz draws attention to some examples of his word choices and clues for his general translation approach. He adopts a style of comparative criticism while coming up with reasons behind these choices and those of other translators on some specific examples. One factor that apparently justifies his criticism of other translations of Eliot’s poems is his desire to correct some ‘allegedly’ concrete translation errors. Yavuz claims that these errors mostly stem from insufficient semantic knowledge of translators. He presents an example for such tangible translation errors below from the poem *Five-Finger Exercises* (Yavuz, 2023, pp. 322,323).

Source: The songsters of the air repair
To the green fields of Russell Square

Target: Göğün hanendeleri çekiliyor
Russel Meydanı’nın yeşil çayırlarına

In this example, Yavuz states that “*repair to*” is a phrasal verb meaning turning back/going back in this context; however, it is translated in another translation as “*tamir etmek*” i.e. fixing/mending in English, which separates the preposition *to* from the word *repair* and thereby missing the meaning. The fatal translational mistake, as Yavuz claims so, is because of the other translator’s aim to catch up with the rhyme between the words *repair* and *square* in the endings of these consecutive lines. However, there lies an enjambment between the lines, a special poetry technique of the continuity of words and phrases through lines in the downward direction. Due to this insufficient and inaccurate evaluation of the enjambment technique, the translation goes as ‘*hava tamir şarkıcıları*’ for the sake of rhyming, which has nothing to do with the real meaning. Yavuz concludes that a poet needs to be aware of all poetry

techniques applied by the poet, otherwise, this kind of semantic incompetence causes source text to be distorted.

Apart from his assertion on tangible translation errors, Yavuz also touches upon the fact that Eliot includes a significant number of intertextual references in his poems. He states that Eliot makes references to Dante, Shakespeare, the Holy Book and several Sanskrit and Buddhist texts. The themes that he uses as part of his grand strategy, the objective correlative, are observed to be generally made to the abovementioned intertextual references. The themes in Eliot's poetry are rich with a variety of these literary, cultural and religious references, which projects the collective consciousness that his poetry is predominantly made of. Yavuz states that Eliot always brings forth these references to enrich his poetry and at the same time to add complexity to it. For this reason, Yavuz argues that paratextual elements are critical in exposing the essence of these terms in order to help readers gain a deeper semantic competence and awareness of Eliot's poetic power.

In addition, Yavuz argues that Eliot had an impact on the postmodern Turkish poetry, particularly Sezai Karakoç, Edip Cansever and Turgut Uyar. He claims that Eliot's style resembles that of Sezai Karakoç, suggesting, for instance, that his poem *Ash-Wednesday* is similar to Karakoç's *Hızır'la Kırk Saat* in terms of thematic similarities and use of objective correlative and dramatic monologue. *Ash-Wednesday* and *Hızır'la Kırk Saat* are both about one person's 40 day-venture into a religious isolation period to reach salvation. It is evident from the interview that Yavuz bases his translation strategy on Eliot's concept of dramatic monologue which is realized in a natural dialogic flow. Therefore, by connecting Eliot's poetry with that of Karakoç's or any other poets he thinks there lies a reference to, Yavuz revolves among Eliot, Karakoç and himself in his effort to translate the poems.

Finally, Yavuz comments on translator identity and the essentials of being a poetry translator. He states that a translator should have a proper understanding, a total empathy and a bit of sympathy with the poet that he is translating. He alleges that this is necessary to successfully evaluate the themes and references scattered within. He also says that it was a special endeavor to translate Eliot's poetry because he can relate to him and has great respect for him as a poet despite the fact that Eliot is not his most favorite one. He adds that poetry translation cannot be a professional work because it cannot be manufactured by a mechanical mind, and mass-produced. He concludes that translators have to be selective and fond of poetry as a literary genre so that they can imagine the dreams of the source poet and produce a relevant 'replica'.

6. Discussion & Conclusion

The study was descriptive and presented qualitative data on the use of paratextual elements in the translation of poetry. The translation analysis of T. S. Eliot's *The Love Song of J. Alfred Prufrock* together with the paratextual elements was used as a case study. The study has revealed some key-points in the use of paratextual elements in the translation of poetry. One of the significant points that has been underlined in the study is that using paratexts provides first-hand information about the translator's decisions. It provides an opportunity to answer the reader's potentially probable questions about what difficulties they might encounter, what they are supposed to look out for, and what the poet's general identity and style are like.

The example translation cases generally show that Yavuz is concerned to use an elegant form of language that does justice to Eliot's multifaceted and culturally rich poetry technique. As could be understood

from the large number of paratextual contributions, Yavuz aims to prove the value of Eliot's poetry, intending to uncover the intertextual references hidden beneath the images, icons and certain terms. It could be asserted that the translator worries about the fact that readers might not fully grasp the versatility and wonder lying there, which might also lead to a misinterpretation of these terms. Even though Yavuz seems to prioritize adopting an elegant network of words throughout the entire poem, he also cares about the alliteration and assonance in the source poem by reproducing its replica in the target, which can be seen in the example of "jaketatay".

The translator expressing his style of translating in the preface section aims to prepare the reader to adapt to the translator's approach and foresee possible translation challenges. As Yavuz highlights, it has been observed that enjambment, one of the poetry techniques pointed out especially in the Preface and Youtube interview, is critically important in reading and analyzing Eliot's poetry. Otherwise, the misconception that the poem only consists of individual lines representing individual meanings may arise, which would distort the unity and coherence in the stanzas that are formed by half-broken lines. Yavuz has addressed such poet-specific characteristics to inform readers in advance. However, whether the translation of a text alone, without the help of paratexts, is not or cannot be sufficient remains a source of thought and debate.

The translator concludes that the way you say something in your own language may differ from the way you say it in another language, so it is highly possible that translators vary in the way they translate source poems into their own languages. On the other hand, Yavuz states that if translators show a semantic deficiency in grasping the accurate meanings and thus miss the whole spirit, they should not be forgiven as they unjustly inflict damage on the source poem. The study has shown that paratextual elements have the function of correcting tangible translation errors due to semantic deficiencies, such as the mistranslation of the phrasal verb "repair to" that is presented by the translator to the audience in the YouTube interview. In the interview with the editor of the book, Levent Alarşlan, Yavuz, makes comments on a wide range of topics, from his translation strategy to how he compares his translation to others.

Poetry is not concerned with teaching since it is not a purely didactic genre. This didactic function is often neglected in the harmonious meeting of sound, rhythm and words. However, considering the 100 pages of notes and a Youtube interview that lasts over an hour, it can be argued that Yavuz aims to teach readers with paratextual elements and to give them the opportunity to prepare for the poem in this way. For instance, Yavuz exposes Eliot's intended comparison between the protagonist Alfred J. Prufrock and Lazarus, and that adds more divinity and invites readers to not only read the poem and the story behind it but also take lessons from it. Therefore, the question is whether the effect on the reader remains the same after reading the poem alongside the paratexts. In addition to guiding readers throughout the whole process of reading a poem, it might be said that paratexts have a function of designating readers in their engagement with the poem. However, this kind of designation might be one-way, heading from the source to the readers, not from the readers to the source author. Paratexts do not produce a direct effect on the source text though it empowers the place of the of the source text in the whole polysystem.

The study has also put forth that the translator's knowledge of the poet's profile influences the sub-textual elements he/she creates. Yavuz shows that Eliot was a religious poet, influenced by religious motivations such as re-creation and seclusion, and cites the poem *Ash Wednesday* as an example of this. From this perspective, Yavuz's own literary knowledge as a translator comes into play, and he begins to draw analogies with poets from his own culture, for example, Sezai Karakoç's poem *Hızır'la Kırk Saat*.

The translator sounds more confident since he is familiar with Sezai Karakoç's profile as a poet and with his approaches and methods of writing poetry, such as the dramatic monologue and objective correlative. For this reason, depending on his background knowledge, he deconstructs the poem by defining the religiously related subtextual elements.

The study has shown that the use of paratextual elements at the end of the chapters leads to failure and incapability to display the so-called necessary explanations on the same page while reading the poem at the same time. It is doubtful that people will have the desire and determination to analyze the poems in depth in the age of Internet and the rapid consumption of everything by popular culture. In the genre of poetry, which tries to survive as a literary genre that appeals only to its lovers, it would be right to introduce the poet and the poem to the target audience with paratextual elements in order to make the poem accessible to a wider audience. However, it would be more effective if the paratextual notes were given as footnotes on the page where the poem is laid out.

References

- Allen, G. (2000). *Intertextuality, The New Critical Idiom* (2nd ed.) Routledge.
- Bassnett, S. (2002). *Translation Studies*. New York: Routledge.
- Barthes, Roland (1977). *Images-Music-Text*. Stephen Heath (trans.) London: UK, Fontana
- Demir, A. (1990). Şiir evirilerinde Ses ve İmge Sorunları. *aędaŐ eviri Kuramları ve Uygulamaları Seminerinde Sunulan Bildiriler*. Hacettepe Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu Mütercim-Tercümanlık Bölümü. Ankara: Türkiye
- Erszl, E. (2018). Paratextuality in the Context of Drama and Theatre: A Case Study on The Ballad of Ali of Keshan by Haldun Taner. *From Diversity to Synergy: New Perspectives in English Literature, Linguistics, Literature and Translation Studies*, Tarakioğlu, A. zlem İŐiŐaę U. Korkut Tekin Nesrin Ruiz-Cecilia Raul Karras Ioannis etin Turhan, Editör, Lambert Academic Publishing, Beau Bassin.
- Genette, G., (1991). Introduction to the Paratext. *New Literary History*. Reprinted in translation by Marie Maclean from Seuil, with permission of Georges Borchardt, Inc.
- Genette, G., (1997). *Palimpsests: literature in the second degree*, Channa Newman and Clause Doubinsky (trans.) University of Nebraska Press, Lincoln NE and London.
- Kıraathane İstanbul Edebiyat Evi, T.S. Eliot Buluşması / BaŐlangıımdadır Sonum, YouTube, 3 Ocak 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=6jo3WmLEJvU&t=1138s>
- Kristeva, Julia. (1980). Desire in Language: A Semiotic Approach to Language and Art. Trans. Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez, ed. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, Print.
- Lefevere, A. (1975). *Translating Poetry. Seven Strategies and a Blueprint*. Amsterdam: Van Gorcum.
- Yetkiner, N. K., & Oktar, L. (2012). Hayri Potur vs. Harry Potter: a paratextual analysis of glocalization in Turkish. In *Translation peripheries: paratextual elements in translation* (pp. 13-26). Peter Lang Suiza.
- Olgun, G. M., & Pınarbaşı, D. (2022). Çeviri eŐikleri: Yan metinsel unsurlarda eviri süreçleri ve çevirmenin sesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (31), 1748-1779. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1222087>
- Rifaterre, M. (1978). *Semiotics of poetry*. Indiana University Press.
- Riquelme, J. P. (1983) *Teller and Tale in Joyce's Fiction: Oscillating Perspectives*. Baltimore: John Hopkins.
- Saussure, F., de (1974) *Course in General Linguistics*, Wade Baskin (trans.), Jonathan Culler (intro.), Charles Bally, Albert Sechehaye, in collaboration with Albert Reidlinger (eds), Fontana, London.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. Routledge.
- Yavuz, C. (2023). *T. S. Eliot Bütün Şiirleri*. İstanbul: Everest Yayınları.

66. *Coraline* Örneğinde Ses Yansımali Sözcüklerin Çevirisi¹

Gamze KAŞKAŞ²

APA: Kaşkaş, G. (2024). *Coraline* örneğinde ses yansımali sözcüklerin çevirisi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 1082-1094. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502893>.

Öz

Bu çalışmanın amacı İngiliz yazar Neil Gaiman'ın *Coraline* adlı çocuk kitabında yer alan ses yansımali sözcüklerin Türkçede nasıl karşılık bulduklarını incelemek ve bu sözcüklerin çevirisinde kullanılan çeviri stratejileri üzerine betimleyici bir çalışma yapmaktır. *Coraline* 2002 yılında yazıldıktan sonra Türkçeye ilk olarak 2003 yılında Muharrem Nesij Huvaj tarafından çevrilmiş ve ODTÜ yayıncılık tarafından yayımlanmıştır. İkinci çeviri ise 2009 yılında Niran Elçi tarafından yapılmış ve İthaki Yayınevi tarafından basılmıştır. Kitap, yazarın en çok okunan ve içerisinde yansıma seslerin oldukça sık kullanıldığı çocuk kitaplarından bir tanesidir. Yansıma sesler, doğadaki canlı ve cansız varlıkların çıkardığı seslere benzer kelimelerle yapılan sözcüklerdir ve çocuk kitaplarında sıklıkla kullanılan, anlatımı zenginleştiren dilsel öğelerdir. Özellikle çocuk edebiyatı bağlamında yansıma sözcüklerin çevirisi, Çeviribilim'e önemli bir çalışma alanı oluşturmaktadır. Bu çalışmada, kaynak metin *Coraline*'in önemli bir biçimsel özelliğini oluşturan ses yansımali sözcüklerin Türkçeye yapılan iki farklı çevirisi karşılaştırmalı olarak incelenecek ve çevirmenlerin bu sözcükleri çevirirken başvurdukları çeviri stratejileri ortaya konmaya çalışılacaktır. Çalışmada erek metinler, Toury'nin çeviriyi "erek kültürün ürünü" olarak tanımlamasından yola çıkarak Betimleyici Çeviribilim Araştırmaları çerçevesinde ele alınacak ve yapılacak olan karşılaştırmalı çeviri analizinde Toury'nin betimleyici bir çeviri analizi için önerdiği üç aşamalı model kullanılacaktır. Çalışmanın sonucunda *Coraline* kitabında yer alan ses yansımali sözcükleri çevirirken çevirmenlerin hangi çeviri stratejilerini kullandıkları tespit edilmeye çalışılacak böylece çocuk edebiyatında ses yansımali sözcüklerin çevirisi alanına veri sağlanmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: *Coraline*, ses yansımali sözcüklerin çevirisi, çeviri stratejisi, Betimleyici Çeviribilim Araştırmaları

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %17

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 06.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1502893

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Tarafli Körlme

² YL Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Yüksek Lisans Programı / MA Student, Yıldız Technical University, Institute of Social Sciences, Interlingual and Intercultural Translation and Interpreting Master's Program (İstanbul, Türkiye), gamzekask@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0001-7532-2712>, **ROR ID:** <https://ror.org/0547yzj13>, **ISNI:** 0000 0001 2337 3561, **Crossref Funder ID:** 501100006560

Translation of the Onomatopoeia in *Coraline*³

Abstract

This study aims to examine how onomatopoeic words in the children's book *Coraline* by English author Neil Gaiman, are rendered in Turkish and to conduct a descriptive study on the translation strategies employed for these words. *Coraline* was written in 2002 and was first translated into Turkish in 2003 by Muharrem Nesij Huvaj and published by ODTÜ Yayıncılık. The second translation was done by Niran Elçi in 2009 and published by İthaki Yayınevi. The book is one of the author's most widely read children's books and characterized by frequent use of onomatopoeic sounds. Onomatopoeic sounds are linguistic elements frequently used in children's literature to enrich narrative, formed with words resembling the sounds produced by both living and non-living entities in nature. Especially within the context of children's literature, the translation of onomatopoeic sounds constitute an important area of study within translation studies. In this study, the source text comprising significant onomatopoeic sounds, which constitute a stylistic feature of *Coraline*, will be comparatively examined in two different Turkish translations, and the translation strategies employed by translators when translating these words will be revealed. The target texts in the study will be approached within the framework of Descriptive Translation Studies, drawing upon Toury's definition of translation as a "product of the target culture." In the comparative translation analysis to be conducted, Toury's three-stage model proposed for descriptive translation analysis will be used. At the end of the study, it is aimed to identify the translation strategies employed by translators when translating onomatopoeic words in the *Coraline* book, thus contributing data to the field of translating onomatopoeic words in children's literature.

Keywords: *Coraline*, translation of onomatopoeia, translation strategy, Descriptive Translation Studies

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 17

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 06.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-

Publication Date: 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502893

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

1. Giriş

Bu çalışmada İngiliz yazar Neil Gaiman'ın 2002 yılında yayımlanan ve ses yansımali sözcüklerin oldukça sık kullanıldığı *Coraline* adlı çocuk kitabının Türkçe çevirileri incelenecektir. Çalışmada erek metinler, Gideon Toury'nin çeviriyi "erek kültürün ürünü" olarak tanımlamasından yola çıkarak Betimleyici Çeviribilim Araştırmaları çerçevesinde ele alınacak ve iki farklı çevirmenin ses yansımali sözcüklerin çevirisinde kullandıkları çeviri stratejileri tespit edilmeye çalışılacaktır. Kitabın bu çalışmada ele alınacak ilk çevirisi, Muharrem Nesij Huvaj tarafından yapılmış ve 2002 yılında OTDÜ Yayıncılık tarafından yayımlanmıştır. İkinci çeviri, Niran Elçi tarafından yapılmış ve 2019 yılında İthaki Yayınevi tarafından basılmıştır.

Yapılacak karşılaştırmalı analizde, *Coraline* kitabında yer alan ses yansımali sözcüklerin Türkçeye yapılan çevirilerinde çevirmenlerin hangi çeviri stratejilerini kullandıkları, kaynak metnin yazarının biçimsel özelliklerini oluşturan ses yansımali sözcüklerin erek metinde aynı şekilde ses yansımali sözcükler ile mi çevrildiği yoksa farklı stratejilere mi başvurulduğu ortaya konmaya çalışılacaktır. İncelemenin çıkış noktasını oluşturan temel sorunsal, edebiyat çevirilerinde biçimsel özellikler çerçevesinde ele alınan yansıma seslerin çevirisidir. Bu bağlamda amaç, kaynak kitapta yer alan ve yazarın temel biçimsel özelliklerini barındıran yansıma sözcüklerin erek edebiyat ve kültür dizgesinde nasıl aktarıldığını irdelemektir.

2. Kuramsal çerçeve

Çeviribilim, kuramsal, uygulamalı ve betimleyici olmak üzere üç ana daldan oluşur. Betimleyici Çeviribilim Araştırmaları ise Gideon Toury'nin 1970'li yıllarda geliştirdiği, Çeviribilim'in betimleyici dalına ait bir yaklaşımdır. BÇA, erek odaklı bir yaklaşım olmasıyla çağdaş çeviri kuramları arasında ön plana çıkar.

BÇA çerçevesinde, Toury, çeviriyi yönlendiren bir takım normların varlığından söz eder. Bu normlar, çevirmenin çeviri sürecindeki koşullarına dair bize ipuçları verir ve üç başlık altında toplanır; süreç öncesi normlar, süreç normları ve öncül normlar. Bu çalışmada ise Toury'nin erek-odaklı yaklaşımı çerçevesinde öncül norm bağlamında karşılaştırmalı bir inceleme yapılacaktır. Öncül normlar, Toury'nin normları içinde en temel norm olma özelliği taşır. Öncül normlar çerçevesinde ele alınan iki önemli kavram vardır: "yeterlilik" ve "kabul edilebilirlik" kavramları. Çeviri kaynak metnin normlarına yakın olduğu durumda "yeterli çeviri", hedef metnin normlarına yakın olduğu durumdaysa "kabul edilebilir" bir çeviri olarak değerlendirilir (Toury, 1995: 56-57). Bu bağlamda bu çalışmada ele alınan iki farklı çevirmenin bu iki kutuptan herhangi birine daha yakın durup durmadıkları, eğer durdularsa "yeterlilik" ve "kabul edilebilirlik" kutupları arasında nerede durdukları ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Toury, Betimleyici Çeviribilim Araştırmaları kapsamında yapılan bir çeviri değerlendirmesinde şu üç aşamadan bahseder:

1. Çevirinin hedef kültür dizgesindeki konumu tespit edilir. Çevirinin kabul edilebilir ya da yeterli olup olmadığına bakılır.
2. Kaynak metin ve hedef metin arasında bir metin analizi gerçekleştirilir ve iki metin arasındaki ilişkiler betimlenir. Zorunlu olan ve olmayan deyiş kaydırmaları belirlenir.

3. Elde edilen bulgular ışığında genellemelere varılmaya çalışılır. Böylece gelecekte yapılacak çeviriler için yararlı veriler oluşturulur (Krş. Munday, 2008:175)².

Toury, bu çerçeveyi temel alarak yapılan bir çeviri analizinde hedef metinlerdeki çeviri anlayışının ortaya çıkarılabileceğini söyler. Bu analizlerde amaç, çeviri eyleminin eğilimlerini belirlemeye çalışmak, çevirmenin karar alma süreçlerine dair genellemeler yapmaya çalışmak ve çeviri sürecinde aktif rol oynayan bu normları yeniden inşa etmektir. Bu doğrultuda çalışmada, Toury'nin yukarıda verilen üç aşamalı modeli temel alınarak bir çeviri değerlendirilmesi yapılacaktır. Çalışmanın amacı, çevirmen kararları ışığında kaynak metindeki ses yansımaları sözcüklerin erek metinde nasıl karşılık bulduklarını ortaya koymak ve çevirmenlerin ses yansımaları sözcüklerin çevirisinde ne gibi stratejiler kullandıklarını tespit etmektir. Söz konusu eserin bu çalışmaya inceleme nesnesi olarak seçilme nedeni ise yazarın eserlerinde ses yansımaları sözcükleri sıklıkla kullanmasıyla kendine özgü bir üslup oluşturması ve yazar, farklı bir dile çevrildiğinde çevirmenlerin bu üslubu ele alırken çeviride ne gibi çeviri stratejilerine başvurduklarını keşfetme amacı oluşturmaktadır. Çalışma, nitel bir çalışma olup örnek olay incelemesi yapılacaktır. Çalışmanın yöntemsel çerçevesini karşılaştırmalı bir çeviri analizi yapmak ve ardından elde edilen bulguların yorumlanması olacaktır.

Bir sonraki bölümde, yansıma sözcüklerin çevirisi konusu ele alınacaktır.

3. Yansıma sözcüklerin çevirisi

Yansıma sözcükler, doğadaki canlı ve cansız sözcüklerden türetilmiş sözcüklerdir. Dilbilimde onomatopoeia olarak anılan sözcük, Yunanca kökenlidir. *Türkçe Sözlük*'te (TDK) yansıma sözcüğünün tanımı şu şekildedir: “doğadaki insan dışı canlı ve cansız varlıkların çıkardığı seslere benzer seslerle yapılan kelime; yansıma, taklidî kelime, tabiat taklidi, onomatope: horlamak, güm güm, şırıltı, vızıldamak, par par yanmak vb”. Türkiye’de yansıma sözcükler ile ilgili en kapsamlı çalışmayı yapan Hamza Zülfiyar⁴ ses yansımaları sözcükleri şöyle tanımlar;

“Tabiat seslerini az veya çok andıran, herhangi bir tabii sesle mecazi olsa bile ilgisi sezilebilen bu sözler, buldukları sesler bakımından tabii sesleri hatırlatmakta, gösterdikleri karakteristik yapıları, sınırlı anlamları ve taşıdıkları belirli görevleri bakımından öteki kelimelerden ayrılarak değişik bir grup oluşturmaktadırlar.” (Turan’dan Zülfiyar, 2018: 6)⁵.

Korkmaz (1992) ise bu sözcükleri “Tabiattaki sesleri yansıtmaya yönelik, bu bakımdan dilin kabul ettiği ses birleşimiyle, gösterilen arasında yakın bir bağ bulunan, dolayısıyla oluşturulması bir sebebe bağlanan dil birlikleri” şeklinde açıklar. Yansıma sözcüklerle ilgili Vardar’ın tanımı ise şu şekildedir: “Dış gerçeklik düzleminde var olan bir ses ya da görüntüyü, işitimsel izlemi yansıtacak biçimde aktaran, adlandırılan gerçeği ses öykünmesi yoluyla belirten dilsel öge” (Vardar, 2007: 216).

Yansıma sözcükler romanlarda, masallarda ve özellikle çocuk edebiyatında anlatımı güçlendirmek, anlatıma zenginlik katmak için oldukça sık kullanılır. Ayrıca çocukların dil gelişimine katkıda bulunmak ve kelime hazinelerini geliştirmek için de kullanılırlar. Özellikle yüksek sesle çocuklara okunmak için yazılmış çocuk kitaplarında yansıma sözcükler, ünlemler, tekerlemeler, uydurma sözcükler gibi sessel öğeler sıklıkla yer alır (Lathey, 2016:93). Bunlar sayesinde çocuklar, kitapları daha iyi anlayıp olay örgüsünü takip edebilmekte ve kitaptan zevk alabilmektedir. Dolayısıyla da çocuk kitaplarında yer alan

⁴ Prof. Dr. Hamza Zülfiyar, *Türkçede Ses Yansımaları Kelimeler (İnceleme-Sözlük)*, TDK Yay.: 62ll, Ankara 1995, VLL+699 s.

⁵ Aksi belirtilmediği takdirde çeviriler tarafımdan yapılmıştır.

bu tür unsurların çevirisi çocukların ilgisini çekmesi ve okuma zevkine katkıda bulunması açısından önemlidir (Dinçkan, 2017:56).

Alan yazına bakıldığında genel olarak edebi metinlerin, özel olarak çocuk edebiyatının söz varlığı üzerine yapılan çeşitli çalışmalar olduğu görülmektedir (Sis, Gökçe, 2009; Dinçkan, 2017; Turan, 2021; Uslu, Özdemir, 2019; Aydın, Öksüz, Çelebi, 2021; Köprülü, 2023). Özellikle ülkemizde çeviri çocuk edebiyatının, yerli çocuk edebiyatına egemen olduğu (Dinçkan'dan Neydim, 2003, s. 59) göz önüne alınırsa, çeviri çocuk edebiyatıyla ilgili yapılan çalışmaların daha da önem taşıdığı söylenebilir.

Farklı diller arasındaki yansıma sözcüklere baktığımızda ise, araştırmacılar bazı ses benzerliklerinden bahsederler (örn. Zülfikar: 2018, Lewandowski: 2018). Ancak genel olarak ses yansımaları sözcükler diller arasında farklılık gösterir. Bunun sebebi farklı dillerin konuşma araçlarını farklı şekillerde kullanmalarıdır (Turan, 2021: 1230). Örneğin horlama sesi Türkçede “hor hor” ile karşılırken, İngilizcede “zzz” ile Fransızcada “ron pshi” ile karşılır. Dolayısıyla bu farklılıklar çocuk edebiyatında sıklıkla kullanılan yansıma sözcüklerin çevirisinde de birtakım zorluklara sebep olur (Turan'dan Schuppener, 2005: 149). Bu zorlukların aşılmasında çevirmenin çeviri sürecinde alacağı kaynak odaklı-erek odaklı, yerleştirici-yabancılaştırıcı çeviri stratejileri önemli olacaktır. Özellikle Schuppener'in de vurguladığı gibi, yansıma seslerin “kültürel bağlam” (2009:107) içerisinde kabul gören dilsel göstergeler olduğundan yola çıkarsak, yansıma seslerin çevirisinde, erek odaklı yaklaşımın (Toury, 1995) benimsenmesinin uygun olduğunu söyleyebiliriz (Turan, 2021: 1234). Çalışmanın bir sonraki kısmında *Coralin* kitabı hakkında bilgi verilecek ardından kitapta yer alan ses yansımaları sözcüklerin iki farklı çevirisi, çevirmen kararları ışığında analiz edilecektir.

4. *Coralin* Örneğinde Ses Yansımaları Sözcüklerin Çevirisi

Coraline, İngiliz yazar Neil Gaiman'ın 2002 yılında yazdığı, konusu fantastik bir dünyada geçen bir çocuk kitabıdır. Gaiman, kitabını 5 yaşındaki kızı için yazmıştır. Kitabın ana karakteri Coraline 9 yaşında ve oldukça maceraperest bir kızdır. Bir gün yeni taşındıkları evde gizli bir geçit bulur ve geçidin diğer tarafına geçtiğinde, kendi dünyasının kötücül bir yansımasını keşfeder. Anne babasını esir alan ve Coraline'i sonsuza dek burada kalması için ikna etmeye çalışan bu kötücül dünyada o, korkularıyla yüzleşmek ve içinde bulunduğu durumdan kurtulmak için bir yetişkin gibi düşünmek zorundadır.

Toury'nin bu çalışmada kullanılacak olan betimleyici bir çeviri analizi için önerdiği üç aşamalı modelinden yukarıda bahsedilmişti. Bu aşamalardan ilki olan “çevirinin hedef kültür dizgesindeki konumunun tespiti” bağlamında *Coraline* kitabının Türkiye'deki çeviri çocuk edebiyatı dizgesindeki yeri yan metinler aracılığıyla kısaca değerlendirilecektir.

Coraline, 2002'de yazıldıktan hemen bir yıl sonra Türkçeye ODTÜ yayıncılık tarafından kazandırılmıştır. 2009'ta kitabın sinemaya animasyon filmi olarak uyarlanması ve büyük beğeni almasının ardından İthaki, kitabın yayın haklarını satın almış ve Niran Elçi tarafından yapılan yeni çevirisiyle kitabı *Koralin ve Gizli Dünya* başlığıyla yayımlamıştır. Ancak Coraline'in adının Koralin olarak Türkçeye çevrilmesi bazı okuyucuları tarafından tepkiyle karşılanmıştır çünkü kitapta isminin sık sık Carolin şeklinde yanlış şekilde telaffuz edilmesinin Coraline'in canını sıkan bir durum olduğu bilinmektedir. Kitapla ilgili bir diğer tartışma konusu da kitabın çocuklara uygun olup olmadığı ya da yaş sınırının ne olduğu konusu olmuştur. Gaiman'ın resmi web sitesi Mouse Circus'ta kitap, “middle grade” yani 8-12 yaş arasındaki ortaokul öğrencilerinin okuyabileceği kitaplar kategorisi altında sınıflandırılmıştır. Yani kitabın önerilen okuma yaş sınırı 8-12 arasındadır ve kitap, çocuk kitabı olarak

sınıflandırılır ancak içerisinde barındırdığı fantastik ve korku ögelerinden dolayı bu yaş sınırının tartışmalı olduğu söylenebilir. Kitabın ele alınan iki farklı çevirisinde çevirmenlerin kitaba herhangi bir ön söz yazmadıkları görölmüştür. Dolayısıyla bu değerlendirmede kitap üzerine yazılmış yan metinler temel alınmıştır. Özellikle internet ortamında *Coralin* ve Gaiman'ın diğer çocuk kitaplarını tanıtan ya da kitap eleştirisi şeklinde yazılmış birçok blog yazısı olduğu tespit edilmiştir. Bunlar arasında fantastik edebiyata oldukça geniş yer veren ve kitap tanıtımları, incelemeler, yazarlar ve çevirmenlerle röportajlar ve blog yazılarıyla belli bir okuyucu kitlesine sahip Kayıp Rıhtım adlı internet sitesinde Gaiman ve eserlerine ondan fazla yazıda yer verildiği görölmüştür. Aynı sitede, kitabın İthaki'den yayımlanan yeni çevirisini tanıtan bir yazıda, "Neil Gaiman'ın sevilen çocuk kitaplarından (ancak pek tabii ki sıradan bir çocuk kitabı olmayan kitaplarından) *Koralin...*" şeklinde bahsedilmesi, kitabın erek edebiyat dizgesi tarafından nasıl alımlandığına dair bize ipuçları vermektedir. Ayrıca kitabın, "Neil Gaiman'ın kaleminden çıkan en tüyler ürpertici eseri" olarak nitelendirilmesi ve "*Alice Harikalar Diyarında* ile karşılaştırılacak kadar güçlü ve eşsiz bir kitap" olarak nitelendirilmesi de bu bağlamda dikkat çekicidir.

Bu çalışmada kitabın Türkçeye yapılan iki farklı çevirisinde çevirmenlerin hangi çeviri stratejilerini kullandıkları, kaynak metindeki yansıma sözcüklerin erek metinde nasıl verildiği veya verilmediği ortaya konulmaya çalışılacaktır. Bu değerlendirmede temel alınan görüş ise dilbilimci Schuppener'in (2009:10), "yansıma seslerin kültürel bağlam içerisinde kabul edilen dilsel göstergeler olduğu, dolayısıyla ses yansımali sözcüklerin çevirisinde erek odaklı yaklaşımın (Tourey, 1995) benimsenebileceği," görüşüdür (aktaran Turan, 2021:1234). Bu doğrultuda çalışmada incelenecek çeviriler, Tourey'nin çeviri süreci normları doğrultusunda çevirmen kararları ışığında ele alınacaktır. Bu bölümde incelenecek olan kaynak ve erek metinlerdeki yansıma sözcükler karşılaştırmalı olarak analiz edilecek ve erek odaklı çeviri yaklaşımı çerçevesinde incelenecektir. Verilen örneklerde yansıma sözcük içeren tüm cümle ve paragraflar seçilmiş, bu seçimde herhangi bir kıstas kullanılmamıştır. Yapılan karşılaştırmalı incelemede çevirmenlerin *Coraline* kitabını çevirirken yansıma sözcüklerin çevirisinde farklı çeviri stratejileri benimsedikleri görölmüştür. Bu çeviri stratejileri kaynak metindeki yansıma sözcükler temel alınarak değerlendirilmiştir. Kullanılan çeviri stratejileri üç farklı başlıkta toplanmıştır;

1. Erek metinde yansıma ikilemeler ile çeviri
2. Erek metinde yansıma ünlemler ile çeviri
3. Erek metinde yansıma isimler ile çeviri

Erek metinde yansıma ikilemeler ile çeviri

Kaynak metinle iki farklı erek metin karşılaştırıldığında, çevirmenlerin yansıma seslerin çevirisinde en sık kullandıkları çeviri stratejisinin yansıma ikilemeler ile çeviri olduğu görölmüştür. İkilemeler, anlamı pekiştirmek, anlatım gücünü artırmak, kavramları zenginleştirmek amacıyla aynı sözcüklerin tekrar edilmesi ya da sesleri birbirine yakın olan iki sözcüğün yan yana kullanılmasıyla oluşturulan sözcüklerdir (Hatipoğlu, 1981). Bu bağlamda çevirmenlerin anlatımı zenginleştirmek amacıyla ses yansımali sözcüklerin çevirisinde ikilemeler ile çeviri stratejisini tercih ettikleri söylenebilir.

Aşağıda iki çevirmenin yansıma ikilemeler ile çeviri stratejisine on iki farklı örnek verilmiştir.

Tablo 1: Erek metinde yansıma ikilemeler ile çeviri		
Kaynak metin	Elçi	Huvaj
She crunched it happily. (s.44)	Mutlulukla çıtır çıtır yedi. (s.75)	Keyifle ısırdı . (s.81)
Coraline's mouth dropped open in horror and she stepped out of the way as the thing clicked and scuttled past her and out of the house, running crablike on its too-many tapping, clicking , scurrying feet. (s.78)	Şey, bol sayıdaki bacaklarıyla yengeç gibi yan yan, tıkır tıkır , kayarak koştu ve evden çıktı. (s.135)	Bir yengeç gibi, çok sayıdaki ayaklarının üstünde aceleyle tıkırdayarak ve çıtırdayarak koşuyordu. (s.153)
Then she was simply racing pell-mell down the steps in pursuit of the rat, with no room in her mind for anything else, certain she was gaining on it.(s.66)	Sonra, hiçbir şey düşünmeden paldır küldür fareyi kovalamaya odaklandı. (s.112)	Kendisini merdiven basamaklarını paldır-küldür inerek önündeki farenin peşinden koşturmaya yerd. (s.126)
There was a scrabbling and a pattering . (s.35)	Sürtünme sesleri ve pıtırtilar duyuldu. (s.58)	Çıtır çıtır, pıtır pıtır sesler duyuldu. (s.61)
The rat chittered ... (s.37)	Fare çıtırdadı ... (s.61)	Fare bıdır bıdır sesler çıkardı... (s.65)
Her heart beat so hard and so loudly she was scared it would burst out of her chest. (s.28)	Kalbi öyle hızlı, öyle sesli çarpıyordu ki , göğsünü patlatıp dışarı fırlayacağından korkuyordu. (s.47)	Kalbi öyle bir şiddetle ve güp güp atıyordu ki göğsünden taşıp çıkacak sandı. (s.49)
It was nearly dark outside now, and the rain was still coming down, pattering against the windows and blurring the lights of the cars in the street outside. (s.8)	Dışarısı hemen hemen kararmıştı ve yağmur hala yağıyor, pencereleri dövüyor , sokaktaki arabaların farlarını bulandırıyor. (s.15)	Dışarıda neredeyse hava kararmıştı ama yağmur, hala pıtır pıtır camlara çarparak yağıyor ve sokaktaki arabaların ışıklarını kamaştırıyordu. (s.9)
Miss Forcible was sitting in one of the armchairs, knitting hard . (s.13)	Bayan Forcible bir koltuğa oturmuş, hızla örgü örüyordu. (s.23)	Bayan Forcible bir koltukta oturmuş harıl harıl örgü örüyordu. (s.19)
"Come in here, bold as anything ." (s.24)	" Olanca cüretiyle içeri giriyor." (s.41)	" Paldır küldür içeri dalarsınız," (s.41)
Her heart pounded in her chest. (s.56)	Kalbi göğsünde çırpınıyordu . (s.94)	Kalbi küt küt atıyordu. (s.105)

The thing nodded vigorously; as it nodded, the left button eye fell off and clattered onto the concrete floor. (s.61)	Şey hızla başını salladı; başını sallarken, sol düğme göz çıktı ve tıkırdayarak beton zemine düştü. (s.104)	Şey hararetli bir şekilde başını sallayarak onaylarken sol gözündeki düğme tingir mungir beton zemine düştü. (s.115)
Then daylight appeared, and she ran toward it, puffing and wheezing . (s.73)	Sonra gün ışığı belirdi ve Koralin oflaya puflaya ona doğru koştu. (s.125)	Sonra gün ışığı görüldü ve Coraline oflayıp puflayarak ışığa doğru koştu. (s.140)

İlk olarak, Elçi'nin çevirilerine baktığımızda verilen on iki örnekten sekizinde kaynak metinde yer alan yansıma sesleri erek metinde de yansıma sesler ile karşıladığı görülür. Elçi, dört örnekte bu yansıma sözcükleri yansıma ikilemeler ile karşılamıştır. İki örnekte (crunched/çıtır çıtır, clicking/tıkır tıkır, puffing and wheezing/oflaya puflaya) kaynak metindeki yansıma sözcükler ikilemeden oluşmazken, bir örnekte (pell-mell/paldır küldür) yansıma sözcük, kaynak metinde de ikilemelerden oluşmuştur. Erek metindeki yansıma sözcükler, erek dilde ve kültürde yaygın olarak kullanılan, çocuk okurun yabancılaşma çekmeyeceği sözcüklerden seçilmiştir.

Huvaj'ın çevirilerine baktığımızda ise verilen on iki örnekten on birinde kaynak metinde yer alan yansıma sesleri erek metinde de yansıma seslerle karşıladığı, bir örnekte (crunch/ısırdı) kaynak metindeki yansıma sesi erek metinde yansıma sesle karşılamadığı görülür. Huvaj, verilen on iki örnekte onunda yansıma sesleri erek metinde yansıma ikilemeler ile karşılamıştır. Çevirmenlerin kaynak metinde ikileme olmayan yansıma sözcükleri erek metinde ikilemeler ile karşılamasını, erek okurun ilgisini çekmek ve kaynak metinde yansıma seslerle hâlihazırda zengin bir anlatıma sahip olan kitabın anlatım gücünü artırmak için tercih ettiklerini söyleyebiliriz.

Erek metinde yansıma ünlemler ile çeviri

Coraline kitabında yer alan yansıma sözcüklerin çevirileri incelediğinde bir dizi yansıma sözcüğün erek metinde yansıma ünlemler ile karşılandığı görülmüştür. Araştırmacılar, ünlemleri üç farklı alt başlığa ayırırlar. Bunlardan bir tanesi yansıma ünlemlerdir (Tiske, 2019: 17). Bu ünlemler çoğunlukla dikkat çekmek, birine seslenmek, birini çağırmak amacıyla kullanılan sözcüklerdir. Aşağıda verilen örneklerin bir kısmında, kaynak metindeki sözcükler doğrudan yansıma ünlemlerdir ve erek metinde de yansıma ünlem olarak karşılanmıştır. Bir kısım örnekte ise kaynak metinde yansıma ünlem olmayan sözcükler erek metinde yansıma ünlem olarak karşılanmıştır. Aşağıda, iki çevirmenin yansıma ünlemler ile çeviri stratejisine on farklı örnek verilmiştir.

Tablo 2: Erek metinde yansıma ünlemler ile çeviri		
Kaynak metin	Elçi	Huvaj
...and a voice whispered in her ear, "Hush! And shush!" (s.46)	...ve bir ses kulağına fısıldadı: "Sus! Pus!" (s.78)	"Şşşşt, sesini çıkarma! (s.85)
There was a final moment of resistance, as if something were caught in the door, and then, with a	Aralığa bir şey sıkışmış gibi, son bir direnç oldu ve sonra tahta kapı güm diye kapandı. (s.122)	Kapının arasında bir şey kalmış gibi son bir direnişten sonra tahta kapı

crash, the wooden door banged closed. (s.72)		büyük bir gürültüyle kapandı. (s.139)
Coraline heard the mechanism clunk heavily. (s.70)	Koralin mekanizmanın bütün ağırlığıyla klank yaptığını duydu. (s.120)	Coraline kilidin ağır bir şekilde trak diye döndüğünü duydu. (s.136)
It popped loudly . (s.25)	Balon yüksek sesle patladı... (s.44)	Balon “PAT!” diye patladı. (s.44)
The lock was stiff, but it clunked closed. (s.37)	Kilit tutukluk yapıyordu ama tangırdayarak kapandı. (s.61)	Kilit biraz zorlandı ama trak diye kapandı. (s.65)
The light startled the creatures, and one of them took to the air, its wings whirring heavily through the dust. (s.55)	Işık yaratıkları ürküttü ve içlerinden biri tozun içinde kanatlarını hızla çırparak havalandı. (s.93)	Işık yaratıklar ürküttü ve içlerinden biri kanatlarını hızlıca çırparak tozların içinde pirrr diye uçmaya başladı. (s.103)
...and a voice whispered in her ear, “Hush! And shush!” (s.46)	...ve bir ses kulağına fısıldadı: “Sus! Pus!” (s.78)	“Şşşt, sesini çıkarma!” (s.85)
...then— bam! —it would be caught... (s.81)	...geldiğinde -bam! - yakalanırdı. (s.139)	...gelince de— bam! —yakalanmış olurdu... (s.158)
...until she heard the plop as they hit the water far below. (s.6)	...aşağıdaki sudan gelen plop sesine kadar kaç saniye geçtiğini sayarak geçirmişti. (s.11)	...bunların çok aşağılardaki suya düşüp plop diye bir ses çıkarmalarını beklerken içinden sayarak geçirdi. (s.5)
Set into the wall at the bottom of the steps was another light switch, metal and rusting. She pushed it until it clicked down . (s.59)	Merdivenin dibinde, duvarda metalden, paslanmaya yüz tutmuş bir ışık düğmesi daha vardı. Onu açtı ve alçak tavadaki bir telden sarkan çıplak ampul yandı. (s.102)	Basamakların dibinde, duvarda paslanmış metalden bir elektrik düğmesi daha vardı. Klik diye açılana kadar Coraline düğmeye bastı. (s.122)

Kaynak metne baktığımızda verilen on farklı örnekten üçü kaynak metinde doğrudan yansıma ünlemlerdir (hush and shush, clunk, bam). Dört farklı örnekte ise kaynak metindeki yansıma sözcükler, yansıma ünlem değildir (banged, popped loudly, clunked, whirring).

İki çevirmenin çevirileri karşılaştırıldığında ilk olarak Elçi, verilen on farklı örnekten dördünde kaynak metinde yer alan yansıma ünlemleri erek metinde de yansıma ünlem olarak karşılamıştır (Hush and shush/ sus pus, banged/güm diye, clunk/klank, bam/bam). Erek metinde verilen yansıma ünlemlerin kaynak metinde yer alan yansıma ünlemlerin birebir karşılığı olduğu saptanmıştır.

Huvaj'in çevirilerini incelediğimizde ise verilen on iki farklı örnekten dokuzunda kaynak metinde yer alan yansıma sesleri erek metinde de yansıma sesler ile karşıladığını görürüz. Bir örnekte ise kaynak metindeki yansıma sözcüğü erek metinde yansıma sözcük dışında farklı bir sözcükle karşılamıştır

(banged/büyük bir gürültüyle). Bunlara daha yakından baktığımızda ilginç diyebileceğimiz birkaç örnekle karşılaşırız. İlk olarak “It popped loudly,” cümlesinde popped sözcüğünü Huvaj’ın *PAT! diye* şeklinde karşılayarak kaynak metinde olmayan bir unsur erek metne eklediğini böylece erek metnin anlatımına kaynak metinde yer almayan bir unsur eklediğini söyleyebiliriz. İkinci örnekte benzer bir şekilde kaynak metindeki “It clunked close,” cümlesini erek metinde *trak diye* karşılamış ve yine kaynak metinde olmayan biçimsel bir öğeyi erek metinde oluşturmuştur. Aynı çeviri stratejisini diğer iki örnekte de görebiliriz (clicked down- klik diye, whirring-pırr diye). Verilen örnekler ışığında Huvaj’ın çeviri stratejisini erek dizgenin normlarını dikkate alarak belirlediğini, erek dizgede yerleşik birer ifade olan, “pat diye, küt diye vb.” ifadeleriyle yerleştirici bir çeviri stratejisi benimsediğini söyleyebiliriz.

Erek metinde yansıma isimler

Yapılan karşılaştırma sonucu kaynak metinde yer alan bir kısım yansıma seslerin erek metinde yansıma isimlerle karşılandığı görülmüştür. Aşağıda iki çevirmenin çevirilerinden dokuz farklı örnek seçilmiştir.

Tablo 4: Erek metinde isimler ile çeviri		
Kaynak Metin	Elçi	Huvaj
There was a rustling noise ... (s.37)	Bir hışırtı ... (s.61)	Bir pıtır sesi ... (s.65)
There was a scrabbling and a pattering . (s.35)	Sürtünme sesleri ve pıtırılar duyuldu. (s.58)	Çıtır çıtır, pıtır pıtır sesler duyuldu. (s.61)
It made a low growling noise in the back of its throat. (s.67)	Gırtlığının arkasından alçak bir hırlama çıkardı. (s.115)	Gırtlığından alçak bir hırlama sesi çıkardı. (s.130)
The cat made a deep, ululating yowl and sank its teeth into the other mother’s cheek. (s.71)	Kedi gür, titrek bir ulumayla dişlerini diğer annenin yanağına gömdü. (s.121)	Kedi derinden bir uluma sesi çıkararak dişlerini öteki annenin yanağına geçirdi. (s.137)
a muffled splash (s.84)	...boğuk bir şapırtı (s.145)	...boğuk bir suya çarpma sesi (s.164)
Panting for breath, she staggered through the door, and slammed it behind her with the loudest, most satisfying bang you can imagine. (s.72)	Nefes nefese, sendeleyerek kapıdan geçti ve hayal edebileceğiniz en yüksek, en tatmin edici gümlemeyle kapıyı kapadı. (s.125)	Nefes nefese, sendeleyerek kapıdan içeri girdi ve kapıyı, aklınıza gelebilecek en büyük ve tatmin edici gürültüyle çarparak kapattı. (s.141)
...and the rustling of a large painted paper butterfly as it fluttered and beat its way about the ceiling, told her where she had woken us. (s.39)	...boyalı kâğıttan büyük bir kelebeğin hışırdayarak tavanda uçuşması ona nerede uyandığını hatırlattı. (s.66)	...büyük, boyalı kâğıttan bir kelebeğin odanın içinde uçuşup tavana çarparken çıkardığı hışırtı sesi ona nerede uyandığını anlatıyordu. (s.71)

Something scrunched gently as she did. (s.80)	Bunu yaptığında bir şey hafifçe gıcırdadı . (s.138)	Hafif bir çıtırtı duydu. (s.155)
"Nothing's changed, little girl," he said, his voice sounding like the noise dry leaves make as they rustle across a pavement. (s.64)	"Hiçbir şey değişmedi küçük kız," dedi kaldırımında hışırdayan kuru yapraklara benzeyen bir sesle . (s.110)	"Hiçbir şey değişmedi küçük kız," dedi. Sesi kurumuş yaprakların ezildiklerinde çıkardığı hışırdama sesi gibiydi. (s.123)

İki çevirmenin çevirileri incelendiğinde Elçi'nin, dokuz farklı örnekten altısında yansıma sesleri erek metinde isimlerle karşıladığı görülmüştür. Seçilen yansıma sesler, erek okurun kendi kültüründe aşına olduğu ve sıklıkla kullanılan yansıma seslerden oluşmaktadır.

Huvaj'ın çevirilerine baktığımızda ise verilen dokuz farklı örnekten beşinde yansıma sesleri erek metinde de yansıma seslerle karşıladığı saptanmıştır. Erek metindeki yansıma sesler okuyucunun yabancılaşma çekmeyeceği oldukça bilinen yansıma seslerden oluşmaktadır. Ancak Huvaj'ın çevirisinde bir örnekte, kaynak metindeki yansıma sözcüğü (splash) erek metinde yansıma sözcükle karşılamak yerine açıklama yaparak (suya çarpma sesi) karşıladığı görülmüştür.

Yukarıda incelenen örnekler dışında iki çevirmenin erek metinleri incelendiğinde, çevirmen Huvaj'ın farklı bir çeviri stratejisine daha başvurulduğu görülmüştür. Huvaj, kaynak metinde yer almayan bir takım yansıma sesleri de erek metnine eklemiştir. Genel olarak iki çevirmenin de çeviri stratejilerine bakarsak, bu seçimin erek odaklı bir çeviri yaklaşımının sonucu olduğunu söyleyebiliriz. Yukarıda da belirtildiği gibi *Coraline*, sessel öğeler bakımında oldukça zengin bir kitaptır. Erek metinde de aynı etkiyi vermek ve okuyucu kitlesi düşünüldüğünde anlatımın canlılık ve zenginliğini pekiştirmek amacıyla, çevirmenin bu çeviri stratejisini tercih ettiği çıkarımını yapabiliriz. Tablo 5'te bu çeviri stratejisinin örnekleri görülebilir.

Tablo 5: Kaynak metinde yer almayan yansıma seslerin erek metne eklenmesi		
Kaynak Metin	Elçi	Huvaj
Her heart beat so hard and so loudly she was scared it would burst out of her chest. (s.28)	Kalbi öyle hızlı, öyle sesli çarpıyordu ki , göğsünü patlatıp dışarı fırlayacağından korktu. (s.47)	Kalbi öyle bir şiddetle ve güp güp atıyordu ki göğsünden taşıp çıkacak sandı. (s.49)
"Come in here, bold as anything ." (s.24)	" Olanca cüretiyle içeri giriyor." (s.41)	" Paldır küldür içeri dalarsınız," (s.41)
Miss Forcible was sitting in one of the armchairs, knitting hard . (s.13)	Bayan Forcible bir koltuğa oturmuş, hızla örgü örüyordu. (s.23)	Bayan Forcible bir koltukta oturmuş harıl harıl örgü örüyordu. (s.19)

Doğadaki çeşitli varlıklara öykünme yoluyla oluşturulan yansıma sesler, edebi anlatımlarda özellikle çocuk edebiyatında sıklıkla başvurulan dilsel bir öğedir. Özellikle çocuk ve genç okuyucu için anlatımı zenginleştiren, ilgi çekici kılan, somutlaştırabilen bir unsur olarak karşımıza çıkar. Yansıma seslerin

ayrıca kültüre özgü ifadeler olması dolayısıyla bu seslerin çevirisi konusu da ayrı bir önem taşımaktadır. Schuppener (2009) de belirttiği gibi, yansıma sözcükler kültürel bağlam çerçevesinde ele alınan dilsel göstergelerdir, bu sebeple yansıma seslerin çevirisinde erek odaklı bir yaklaşım (Toury, 1995) benimsenmesi çevirmenler için yol gösterici olabilir (Turan, 2019).

Sonuç

Bu çalışmada Neil Gaiman'ın *Coraline* adlı çocuk kitabında yer alan ses yansımali sözcüklerin İngilizceden Türkçeye yapılan iki farklı çevirisi, çevirmen kararları ve çeviri stratejileri ışığında Toury'nin betimleyici bir çeviri değerlendirmesi için önerdiği modeliyle incelenmiş ve ses yansımali sözcüklerin çevirisinde kullanılmış/kullanılabilecek stratejiler gösterilmeye çalışılmıştır.

Çalışmada iki farklı çevirmenin *Coraline* adlı çocuk kitabının çevirisinde üç farklı çeviri stratejisi kullandıkları tespit edilmiştir. Çevirmen Elçi'nin Huvaj'a kıyasla, kaynak metnin önemli bir biçimsel özelliğini oluşturan yansıma sözcüklere erek metninde daha az yer verdiği görülmüştür. Çevirmen Huvaj ise yukarıda tespit edilen üç farklı çeviri stratejisi dışında, kaynak metinde yer almayan bir takım ses yansımali sözcükleri de erek metnine ekleyerek farklı bir stratejiye daha başvurmuştur. Elde edilen bulgular ışığında iki çevirmenin erek metinlerine ve çeviri stratejilerine genel olarak bakılacak olursa, Huvaj'ın kaynak metinde yer alan neredeyse bütün yansıma sözcükleri erek metninde de yansıma sözcüklerle karşıladığı, üstelik kaynak metinde yer almayan birtakım yansıma sesleri de erek metnine eklediği görülmüştür. Dolayısıyla Huvaj'ın erek metni yansıma sözcükler açısından kaynak metne kıyasla zenginleştirdiği ve erek kültürün normlarını görece daha çok dikkate aldığı, erek kültüre yaklaşarak "kabul edilebilir" bir çeviri ortaya koyduğu söylenebilir. Çevirmen Elçi ise yansıma sözcüklerin sıklıkla kullanıldığı kaynak metne kıyasla erek metninde daha az yansıma sözcük kullanmış, bu açıdan "yeterli" ya da "kabul edilebilir" kutuplarından herhangi birine daha yakın durmadığı tespit edilmiştir.

Yukarıda yapılan çıkarımlardan hareketle, *Coraline* adlı çocuk kitabının çevirisinde Huvaj'ın aldığı çeviri kararları ve benimsediği çeviri stratejileri, erek çocuk edebiyatı dizgesinde var olan mevcut örneklerle kıyaslandığında, çevirmenin erek metninin, Zohar Shavit'in dizgesel yatkinlik kavramından "var olan örnekçelere yatkinlik" maddesi ile örtüştüğu çıkarımı yapılabilir (Shavit, 1991:19-24). Shavit'in de belirttiği gibi çocuk edebiyatı çevirileri, metni erek yazında mevcut olan örnekçelere bağlama eğilimindedir (1991). Çevirmen Huvaj'ın yukarıda tespit edilen üç farklı çeviri stratejisine ek olarak kaynak metinde yer almayan ses yansımali sözcükleri erek metinde yerleşik olan birtakım yansıma sesler olarak eklemesi bu dizgesel yatkinliğa örnek olarak gösterilebilir.

Sonuç olarak, Dilbilim ve Çeviribilim'in keşişerek disiplinlerarası bir çalışma alanı oluşturduğu ses yansımali sözcüklerin çevirisi konusunda yapılacak çalışmaların, Çeviribilim'in kuramsal alanına katkı sağlayacağına ve çocuk edebiyatı çevirmenlerinin pratiklerinde faydalı ipuçları oluşturacağına inanılmaktadır.

Kaynakça

- Aydın, İ., Öksüz, A., & Çelebi, A. (2021). Çocuk Kitaplarında Yansıma, İkilme ve Pekiştirme Sözcük Görünümleri. *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(3), 923-945.
- Dinçkan, Y. (2017). Çocuk Yazınında Sessel Öğelerin Çevirisinin Önemi. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 23, s. 55-71.
- Gaiman, N. (2002). *Coraline*. HarperCollins.
- Gaiman, N. (2003). *Coraline*. (Çev. Huvaj, M. N). Ankara: ODTÜ Yayıncılık.
- Gaiman, N. (2019). *Koralin*. (Çev. Elçi, N). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Hatipoğlu, V. (1981). *Türk Dilinde İkilmeler*. İstanbul. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1992). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Köprülü, G. S. (2023). Yazınsal Eserlerde İkilmeler ve Çevirileri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 33(3), 1105-1115.
- Lathey, G. (2016). *Translating Children's Literature*. London and new York: Routledge.
- Munday, J. (2016). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. Oxon: Routledge.
- Tiske, A. (2019). *Türkiye Türkçesinde Ünlemler ve İşlevleri (1995-2015)* [Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. <https://hdl.handle.net/11499/26685>
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 56-57.
- Turan, D. (2021). Çocuk Yazını Çevirisinde Ses Yansımaları. *Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 61(2), 1222-1245.
- Shavit, Z. (1991). Çocuk Yazını Çevirisinin Yazınsal Çoğuldizgedeki Konumu Açısından Belirlenmesi. Çev. Pınar Besen. *Metis Çeviri*. (Bahar 1991), 19-24.
- Sis, N., Gökçe, B. (2009). Gülten Dayıoğlu'nun Çocuk Öykülerinde Yansımalar ve Kalıp Sözler. *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 4. 1975-1989.
- Vardar, B. (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual.
- Zülfikar, H. (2018). *Türkçede Ses Yansımaları Kelimeler*. İnceleme-Sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

T1. Güzellik Hapishanesi Frederic Beigbeder' in 'Pardon Nasıl Yardımcı Olabilirim?' Kitabının Eleřtirisini²

Burak AKYÜZ³

APA: Akyüz, B. (2024). Güzellik Hapishanesi Frederic Beigbeder' in 'Pardon Nasıl Yardımcı Olabilirim?' Kitabının Eleştirisini. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 1095-1098. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1502245>.

Frédéric Beigbeder' in 'Pardon Nasıl Yardımcı Olabilirim?' adlı kitabı etkili bir popüler kültür eleştirisini örneği olarak karşımızda durmaktadır. Beigbeder, 1965 'te Paris' te doğmuştur. On yıl dünyanın en ünlü ajanslarında reklam yazarı olarak çalışmıştır. Ona dünya çapında ün kazandıran 99 FF (3.900 TL) adlı eseri olmuştur. Roman Türkiye' de 3.900 TL, ardından 4.900 TL, ve son olarak da 9.900 TL adlarıyla yayınlanmıştır. Adıyla fiyatının oluşturduğu paralellik bakımından ekonomik düzene getirdiği eleştiri açısından öncüllük taşımaktadır bu kitap. Ardından 'Aşkın Ömrü Üç Yıldır, Aşkın Ömrü Evde Uzar, Ecstasy Öyküleri, Kuzey Kulesi 107. Kat ve Romantik Egoist' adlı kitapları yayımlanmıştır. Reklamcılıktan ayrılan yazar, edebiyat eleştirmenliğini sürdürmekte ve Fransa'da Flammarion Yayınevi'nde editör olarak çalışmaktadır. (Beigbeder, 2011:1).

Yeni Dünya Düzeni' nin, yeni 'yetenek'lerinin peşinde koşan Octave adlı ajans temsilcisi, komünizm sonrası Rusya'sının plastik güzelleri içinde 'Kapitalizmcilik' oynamaya başlar. Paranın yönettiği düzende yeni ve genç kadınların peşindedir. Daha ucuz olduğu için işin kaynağına kendini bırakır.

'Pardon Nasıl Yardımcı Olabilirim?', Beigbeder' in diğer kitaplarıyla aynı izlekte ilerliyor. Okuyucu ilk başta kendini yazar tarafından özyaşamöyküsel bir serüvenin içinde buluyor. Her ne kadar yazar üçüncü tekil kişiyle (Octave) buna mesafe katsa da, tümcelerdeki açık sözlülük hemen kendini ele veriyor.

Octave, Rusya' daki özgürlük, tutsaklık ve din üçgenine sıklıkla vurgu yapıyor. İngilizcenin her yere olduğu gibi buraya da hakim olduğunu bize itiraf ettikten sonra, kendisini 'Avrupalı' görmenin bizim

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

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

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

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %10

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Kitap Eleştirisini, **Makale Kayıt Tarihi:** 27.04.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502245

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 17

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Book Review, **Article Registration Date:** 27.04.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-**Publication Date:** 21.06.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1502245

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

³ Dr., Bağımsız Araştırmacı / Dr., Independent Researcher (İstanbul, Türkiye), burakakyuz1@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-3538-6372>

için ya da başkaları için ne ifade edeceğini sorgulamaya başlıyor. Ona göre Rus dindarlarının büyük bir bölümü sadece Tanrı' yı kapitalizme yeğledikleri için tam inanmadan Tanrı' ya sığınıyorlar. Yazar, aynı komünizmin mahkemesinin kurulmasını savunan Vladimir Bukovski gibi kendisiyle hesaplaşması gereken bir Rusya' nın altını çiziyor. Buraların kitabın belki de en protest duygularının bulunduğu yerler olduğuna bizi ikna eden tümcelerinin birinde: *'Moskava' yı Las Vegas' a çevirmek ve sonunda Kilise' ye dönerek namussuzluklarımızı başışlatmak için, yetmiş sene boyunca devrim yapmak iyi fikir doğrusu'* diyor. (Beigbeder, 2008: 69).

Octave, modern dünyada aynılaştırılan ve sömürülen güzellik anlayışına, aslında 'içeriden' bir eleştiri yapmaktadır. Bir yetenek avcısı olarak yeni güzellik bulma yoluna düşerken, birdenbire kendini çıkışsız ikilemlerin içinde bulur. Her şeye sahip olma yarışında aslında kimsenin hiçbir şeye sahip olmadığını bu sefer kendi kurmayı planladığı tuzağın içinde görür. Yetenek avcılığı bir tuzaktır ona göre.

Kanımcı Beigbeder, modern çağın filozoflarından biridir. Günümüz insanının (özellikle de kent insanının) nasıl bir düşünsel kangrenle baş başa kaldığını gözlerimizin önüne serer. *3.900 TL* kitabından itibaren her şeyin satın alınabilirliği paradigmasını bu kez genç güzellik (!) üzerinden bize sunuyor. Beigbeder, bu anlamda bir 'modern dünya kaşifi' olarak karşımızda duruyor. Yazarın bu kitabını okuduğumda modern dünya değerlerinin artık çok paranoyakça bir zemin üzerine oturduğuna ve bu zeminin artık kapital sistemle boğuşacağına ikna oluyorum.

'Pardon Nasıl Yardımcı Olabilirim?' de Beigbeder, son zamanlarda yükselen ırkçığın beslenme kaynaklarından biri olarak da güzellik yarışmalarını gösteriyor. Güzelliğin pazarlanması ve sömürülmesi ekseninde bu yarışmaların insan güzelliğini –özellikle kadın güzelliği demiyorum- tek tipleştirme ve belli ülkeleri eksenine almasını irdeliyor. Çünkü yazara göre güzellik yarışmalarında bariz bir 'Slav' etkisi vardır. Bu da ırkçılığı hortlatan etmenlerden biridir.

Octave, cinsellikle aşk arasında bir paralellik kuruyor bir çok yerde. Ama orta yaşlarını yaşayan bir manken ajansı temsilcisinin hala aşk arayan bir kıvamda olması da huzursuz ediyor kahramanı. Ve bir yerde kitabı özetleyen tümceyi çıkarıveriyor ağzından: *'Beyler, amacımız gayet basit; üç milyar kadın aynı kadına benzemek istesin. Ve benim meselem bunun hangisi olacağını bulmak.'* (Beigbeder, 2008: 71).

Diğer kitaplarıyla da beni ortak heyecana sürükleyen en temel yaklaşım, Beigbeder' ın güçlü söz işçiliği. Tabii ki Mahmut Özişik 'ın çeviri titizliği... İnsanı adeta ukala olmaya kıskırtan edebi bir 'farkındalık'. Serserice bir 'çok bilmişlik'... Yarattığı yapay olmayan atmosferde aslında dünyevi sorunları sıralasa da çok de eğleneceğiniz bir roman *Pardon Nasıl Yardımcı Olabilirim?*

Tekdüze dilden, basmakalıp öykülerden sıkılan okuyucu için gerçekten 'yardımcı' olacak bir kitap. Kitabın ana kahramanı Octave, çalıştığı mankenlik ajansında elde ettiği bulguları okuyucuyla paylaşmaktadır. En önemli sorunlardan birinin ırkçılık olduğunu okuyucuya tekrar hatırlatmaktadır. Çok fazla erkeğin sarışın kadını arzulamasının altında tipik bir faşizan duygu olduğunu belirtmektedir. Buraların daha destekleyici argümanlarla yürümesi gerektiğini düşünmekteyim. Öyle ki buradan Nazilerin de sarışınlarla ilgi duyduğunun altını çiziyor. Hitler'in ilk işgal ettiği yerin Çekoslovakya olması da Hitler'deki Slav hayranlığı olarak yorumlanıyor yazara göre. Buradan, fotomodel arayışı içinde olanların ari ırklara daha çok saygı duyduğunu anlatmaktadır. Açık renk gözler, sağlıklı diş yapısı, güçlü beyazlık gibi özelliklerin güzellikte başat öğeler olduğunu söyler. Evet Beigbeder'a göre güzellik yarışmaları düpedüz faşizmdir ancak okuyucuyu ikna etme adına kitabın daha çok referansa ihtiyaç

duyduğu da ortadadır. Güzellik yarışmalarında belli bir ırkın öne çıkması en çok vurgulanan konulardan biridir. Burada güzelliğin sömürülmesi ve bir hapishane haline getirilmesi söz konusudur. Güzellik kavramı burada paradoks oluşturarak, bir hapishane haline gelmektedir. Belli kavramlar, belli insanlara hapsedilmektedir.

Burada sözü edilen güzellik, bir diktatörlük oluşturmaktadır. Belli ülkelerin ve ırkların kadın bedenleri öne çıkmaktadır ve diğer kadın bedenleri üzerinde bir hüküm olmaktadır. Bu kendinden oluşan diktada, idealleştirilen kadın bedeni emlak reklamlarından, şampuan tanıtımlarına kadar her alanda kullanılıyor; yani sömürülüyor. Bu sömürü düzeni bir agresiflik oluşturuyor ve buralardan beslenen ırkçılık, Neonazi hareketleri tarafından organize edilen Hitler'in doğum günü partilerine, Yahudilere yapılan zulümlere, siyahların dövülmesine, Kafkasların öldürülmesine, Çeçenlerin bombalanmasına kadar uzanıyor yazarın yorumunda. Yazar, bir Fransız olarak kendi ülkesindeki sorunlara da yorum yapıyor. Çünkü benzer sorunların Fransa'da da olduğundan şikayet ediyor. Göçmen çocuklarına yıllarca suçluymuş gibi davranılması ve sonunda bu çocukların onlara ideal dünya olarak sunulan otomobilleri ve otobüsleri ateşe vermeye başlamasının ironisini açıklıyor. Beigbeder, aşırı sağ iktidara bu kadar yakın ülkenin sadece Fransa olmadığını da vurgulayarak, komşu Avrupa ülkelerinde de bu yaklaşımın yayıldığını açıklıyor. Fransa'nın göçmen politikasının yanlışlığının eleştirisini romanda ilk etapta eklektik gibi duruyor. Ancak kitabın genel içeriğiyle ilişkili olduğunu söyleyebilirim. Beigbeder, sarkastik bir isyan atmosferi oluşturuyor. Hatta yazar, 'Yahudilerin soykırımı uğramasından dolayı mı yeni bir Avrupa inşa edildi?' diye soruyor. Soykırımı ölen altı milyon ölünün yerine Slav egemenliği mi getirilmek istendi? Kitabın genelde kendine dert ettiği bu güzellik paradoksunda, yeni dünya düzeninde bu kadar Slav ırkın güzelliğinin ön planda olması yazara göre bir rastlantı değil.

Octave karakterinin yazarı ve söylemlerini temsil ettiğini söyleyebiliriz. Pahalı bir kent olan Moskova'da, yeni modeller ve yeni güzellikler bulup ajansında parlatmak isteyen Octave, bu anlamda 'mükemmel' olanı aramaktadır. Bunu da bedende aramaktadır. Bu arama süreci Octave'a 'erkeksi' haz da vermektedir ve bu anlamda kendini şanslı hissetmektedir. Bir mankenlik ajansı için çalışan Octave, dünyadaki ideal kadınların peşindedir ve diğer kadınların onlara benzemek için zaman ve para harcamasını istemektedir. Tüm diğer kadınlar buradaki yüzleri ve bedenleri örnek alacaktır. Bu kitap, sadece kadın bedeninin sömürülmesini değil, aynı zamanda günümüz kapitalist düzeninin insanları 'aynı' laştırma çabasının da bir karşılığını da anlatıyor. Tüm kadınlar, ideal güzel olan kadına benzemeye çalışacaktır. Herkes gibi olmaya çalışırken 'hiç kimse' haline gelen kadınların hikayesi karşımıza çıkıyor. Kitap, kapitalizmin acımasızlığını anlatırken, Octave'in bireysel hikayesini de paralelde aktarıyor. Bir Rus kadını Lena'yla tanışan Octave, onda daha samimi duygular hisseder. Kendine göre aşık olduğu ilk kadındır.

Octave, özgürlük kavramının sandığımız kadar kolay olmadığını da anlatır. Bu anlamda dünya hiçbir zaman özgür olmamıştır. Bu kitap, bunu anlayama çalışan ve sonunda anlayan bir adamın öyküsünü anlatır. Bireysellik ve topluma ait olma arasında gidip gelen ve her iki tarafta da bocalayan kişinin mizahi bir eleştirisini barındırır.

Kaynakça

Beigbeder, F. (2008). *Pardon Nasıl Yardımcı Olabilirim?* Doğan Egmont Yayıncılık Ve Yapımcılık Ticaret A.Ş.

Beigbeder, F. (2011). *Bir Fransız Romanı*. Sel Yayıncılık.

Beigbeder, F. (2001). *Aşkın Ömrü Üç Yıldır*. Doğan Egmont Yayıncılık Ve Yapımcılık Ticaret A.Ş.

Beigbeder, F. (2002). *Ecstasy Öyküleri*. Doğan Egmont Yayıncılık Ve Yapımcılık Ticaret A.Ş.

Beigbeder, F. (2001). *4.900 TL*. Doğan Egmont Yayıncılık Ve Yapımcılık Ticaret A.Ş.

Beigbeder, F. (2002). *Aşkın Ömrü Evde Uzar*, Doğan Egmont Yayıncılık Ve Yapımcılık Ticaret A.Ş.

Beigbeder, F. (2006). *Romantik Egoist*, Doğan Egmont Yayıncılık Ve Yapımcılık Ticaret A.Ş.

T2. A Book Review of Lissette Lopez Szwydky and Glenn Jellenik's Edited Collection *Adaptation Before Cinema: Literary and Visual Convergence from Antiquity Through the Nineteenth Century*²

Züleyha ÇETİNER ÖKTEM³

APA: Çetiner Öktem, Z. (2024). A Book Review of Lissette Lopez Szwydky and Glenn Jellenik's Edited Collection *Adaptation Before Cinema: Literary and Visual Convergence from Antiquity Through the Nineteenth Century*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (40), 1099-1105. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1503816>.

Adaptation Before Cinema: Literary and Visual Convergence from Antiquity Through the Nineteenth Century is one of the latest additions to the Palgrave Studies in Adaptation and Visual Culture, an outstanding series dedicated to exploring new ways of reflecting on the dialogue between adaptation and visual culture. With an underlying impulse to obliterate the unidirectional perception of adaptation as a derivative version of a source text, the series encompasses a broad range of media as symbolic spaces of multiplicity that generate connections and continuities between all forms of texts and narratives. Adaptations are treated as “complexly multiple” texts that are connected to “other pervasive plural forms” such as “sequels, series, genres, trilogies, authorial oeuvres, appropriations, remakes, reboots, cycles and franchises” (Szwydky & Jellenik, 2023, blurb). As such, the books published in this series offer a rich and thought-provoking ground not only for scholars of adaptation studies but also for scholars of literary studies, cultural studies and film studies who seek fresh perspectives and like to think outside the box.

Edited by Lissette Lopez Szwydky and Glenn Jellenik, *Adaptation Before Cinema* includes twelve original essays that introduce diverse ways of contemplating adaptation as a method of generating transhistorical discourses and culture-texts. Given that adaptation studies had long been restricted within inured approaches marked by an overemphasis and over-reliance on film adaptation until recent

- ¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %10
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Kitap Eleştirisi, **Makale Kayıt Tarihi:** 13.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.06.2024-**Yayın Tarihi:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1503816
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
- ² **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 17
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Book Review, **Article Registration Date:** 13.05.2024-**Acceptance Date:** 20.06.2024-**Publication Date:** 21.06.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1503816
Peer Review: Two External Referees / Double Blind
- ³ Doç. Dr., Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü / Assoc. Prof., Ege University, Faculty of Letters, Department of English Language and Literature (İzmir, Türkiye), zcoktem@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-7401-0437> (University) **ROR ID:** <https://ror.org/02eaafc18>, **ISNI:** 0000 0001 1092 2592, **Crossreff Funder ID:** 501100003010

decades, *Adaptation Before Cinema* is yet another powerful attempt to unlock the potential of adaptation studies to build networks of textuality across disciplines. It presents a sound manifestation of the premise that adaptation “is an ongoing process, probing into unnoticed corners of human endeavour. Examples of adaptation are all around us, if we look for them” (Welsh, 2013, p. 2). On a broader scale, regarding how an image or any visual material work in the process of adaptive signification, the book offers new responses to Barthes’s stimulating questions that are still valid today: “How does meaning get into the image? Where does it end? And if it ends, what is there *beyond!*” (Barthes, 1977, p. 32).

Jellenik and Szwydky’s Introduction chapter provides us with a conceptual trajectory that covers the key critical approaches to adaptation studies in the past, and manifests how the field has evolved to embrace new and diverse approaches in the aftermath of a number of foundational critical studies such as Linda Hutcheon’s scholarly corpus. As a transhistorical and transgeneric practice as well as a form of “extension and transmediation” (Szwydky & Jellenik, 2023, p. 2), adaptation is addressed as an influential source and method of producing texts across cultures and disciplines. Most importantly, it is noted that the book aims to demonstrate “how much twentieth- and twenty-first-century media forms and industry practices continue to be influenced not only by historical literary sources but also by early adaptation practices that predate film and other contemporary media” (Szwydky & Jellenik, 2023, pp. 1-2).

The first five essays following the Introduction chapter are grouped under the title “Reframing Adaptation’s Potential, Historically,” while the rest are sectioned under the title “Transmedia Culture-Texts.” In Chapter 2, Mary-Antoinette Smith shows how supplicatory iconographies and image adaptations have formed adaptive discourses of “kneeling narrative[s]” (Smith, 2023, p.41) across time through repetition. Smith reads these repetitive adaptations in diverse contexts as interconnected images that form a network of transhistorical rhetoric of social justice. Smith traces these adaptive repetitions in visualised narratives such as emblems, coins, engravings, illustrations, woodcuts and paintings, and she introduces an impressive analysis of this adaptive “network” of supplicatory imagery which sets a powerful example of the “[t]he rhetorical convergence of the written and the visual” (Smith, 2023, p. 39).

In Chapter 3, Glenn Jellenik discusses adaptation as an art form of democracy and places his discussion in the context of the cultural productions of the eighteenth and nineteenth centuries. According to Jellenik, the “act of adaptation democratizes in that it functions as a re-telling of its source text but also as an intertextual liberation from that source” (Jellenik, 2023, p. 50). Moving beyond the confining “fidelity contract implied in the act of adaptation” (Jellenik, 2023, p. 50), he contemplates adaptive practice not as a cultural act performed on a linear axis between a source text and its derivative adaptation but rather as a kind of performative reformulation within a web of interconnectedness where concepts as well as texts, images, discourses and all kinds of narratives are transgressively transferred from one medium to another. Jellenik explains how Thomas Paine, for example, retold his book of philosophy, *Rights of Man*, in the form of a pamphlet and in a plain style so that it would be accessible to “common” readers. Apart from such examples of adaptation as popularisation, novelisation is addressed in detail as a particular form of adaptation of ideas into fictional media. The way Godwin and Wollstonecraft used the gothic novel—a popular mainstream genre of their time—to deliver their revolutionary philosophical ideas to the masses for democratic purposes is illustrated. In such acts of adaptation as reformulation, “the act of adaptation becomes an act of activism, using a fictional story to individualize things as they are” (Jellenick, 2023, p. 63). Jellenik also sets such democratic acts of

adaptation, which demolishes the binary opposition between original and derivative copy, against conservative approaches that defend the “subaltern status” of adaptation (Jellenick, 2023, p. 65), providing us with a fuller picture of the literary and intellectual ecosystem of the texts he is referring to.

Chapter 4 is reserved for Melissa Caldwell's essay on the seventeenth-century poet Henry More and his “adaptive poetics” (Caldwell, 2023, p. 80). Reading More's *A Platonick Song of the Soul* as an adaptation of Neoplatonic philosophy, Caldwell brings together two relatively neglected genres in adaptation studies: poetry and philosophy. The author argues that More “synthesizes poetry, science, and mathematics with his translation of Neoplatonic philosophy” (Caldwell, 2023, p. 73), which can be described as “transculturation” (Caldwell, 2023, p. 76). She then proceeds to highlight another layer of adaptation More adds to his poetics with the revisions he makes to the second edition of his work. Caldwell interprets these revisions (inclusion of astronomical diagrams among other additions of visual material) from the critical lens of adaptation studies and labels them as a particular kind of “adaptive strategy” that defines More's poetics (Caldwell, 2023, p. 77).

The next three chapters concentrate on the adaptive strategies Shakespeare used while re/creating plots and characters for his plays. Anja Hartl's essay “History and/as Adaptation: MacBeth and the Rhizomatic Adaptation of History” rereads Macbeth as an example of Shakespeare's historiographic adaptation of MacBeth, the eleventh century Scottish king, and offers an “adaptational approach to history and biography” (Hartl, 2023, p. 92), using Douglas Lanier's critical concept of rhizomatic adaptation. Jim Casey's essay “Shakespeare, Fakespeare: Authorship by Any Other Name” carries the discussion into the context of the role of authorship and textual reception, drawing on the idea of “rhizome” and Umberto Eco's concept of “absolute fake.” While Casey interprets Shakespeare's plays as “texts [that] are haunted by the ghosts of Shakespeare's Past” (Casey, 2023, p. 116), in “Shakespeare's Adaptations of the Fae and a ‘Shrewd and Knavish Sprite’ in *A Midsummer Night's Dream*” Valerie Guyant addresses a different kind of ghostly presence that potentially informs the reception of Shakespeare's play. She not only explores how “the exterior texts” such as “previous iterations of the same play” work in this manner (Guyant, 2023, p. 137), but also shows how Shakespeare made use of the British as well as Irish, Scottish and Welsh folk and fairy tales as part of his adaptive strategy in *A Midsummer Night's Dream*.

In Chapter 8, Katie Noble introduces an in-depth analysis of the eighteenth-century adaptations of Medea in “The Medea Network: Adapting Medea in Eighteenth-Century Theatre and Visual Culture.” She explores these adaptations through a “network” of visual “intertexts” such as theatrical prints, portraitures, sketches and drawings, inferring that Medea functions as a “culture-text” which is “a collectively remembered narrative existing outside an originating text” (Noble, 2023, p. 159). Woven around the conflicting transgressive themes of motherhood and infanticide, the Medea narrative is examined as one of the most frequently iterated or adapted stories of antiquity. As Noble illustrates, Medea's transhistorical and transcultural singularity, especially in terms of the image of the monstrous mother, makes it a powerful culture-text that creates a dynamic and transformative network of adaptations.

Chapter 9, “The Making of Monsters: Thomas Potter Cooke and the Theatrical Debuts of *Frankenstein* and *The Vampyre* in the 1820s” by Eleanor Bryan, addresses a different category of monstrosity and examines two of the most popular monstrous figures of literary and cinematic culture. After providing a descriptive frame for the emergence of the “thematic links” between the vampire and Frankenstein's creature in their juxtaposed representations, the author looks at the early theatrical adaptations of

Shelly's *Frankenstein* and Polidori's *The Vampyre* and shows how the popularity of celebrity actors shaped the high reception of both figures in the nineteenth century. Bryan argues that these early adaptations had an enormous impact on the reception of the "source" texts, especially in the sense that the stage productions of *The Vampyre* served as dialogic "adaptive intertexts" for dramatic adaptations of *Frankenstein* (Bryan, 2023, p. 192).

In Chapter 10, Dominique Gracia directs our attention to an interesting dynamic between verbal and visual narrativisations in the context of transmedia artists/poets of the Pre-Raphaelite circle. Gracia's essay titled "Dante Gabriel Rossetti at the Intersection of Painting and Poetry" brings up the role of marketplaces and industries where adaptations are *capitalised* as *presold contents*. Putting emphasis on "ekphrasis" as adaptation and its working principle that relies on the "collaborative" transmediality between text and image, Gracia shows us how Rossetti as a transmedia artist produces adaptations as bidirectional "paths" through an ecosystem of adaptations and "becomes only a sort of middleman, a facilitator of observer effects, performing adaptation to encourage adaptation" (Gracia, 2023, p. 227).

The last two chapters of the book are reserved for new readings of some of the most highlighted texts of children's literature. Maggie E. Morris Davis in "Markers of Class: The Antebellum Children's Book Adaptations of *The Lamplighter* and *Uncle Tom's Cabin*" explores the ideologically informed poetics of the illustrated adaptations of two popular examples of American fiction from the Antebellum period. Here we see how these illustrated adaptations become class-bound spaces of signification where "race and class are marked similarly on the bodies of children" and "marginalized bodies become smaller [...] and childlike" (Morris Davis, 2023, p. 239). It is thus inferred that "unmarked differences" are made "visible" through adaptive strategies (Morris Davis, 2023, p. 243) and that illustrated adaptations produced for children play a significant role in constructions of childhood as extensions of class-bound social hierarchies. Especially in terms of the reception of these visual narratives by children, "the gaze as a mode of engagement with the world" emerges as a fundamental aspect of the working principle of this adaptive agency (Hatipoğlu, 2023, p. 195). Kristen Layne Figgins's "Alice, Animals, and Adaptation: John Tenniel's Influence on Wonderland and Its Early Adaptation History" scrutinizes another popular title from the canon of children's literature, and looks closer at the earliest visualisations of Alice and her Wonderland. Figgins's analysis exposes once again the rich visual repertoire of the Victorian cultural landscape which is characterised by "a fascination with the visual" reflected on its vibrant "visual mass culture" (Hatipoğlu, 2024, p. 23). With a keen observation that adaptations "do not merely resemble one another through a desire to recreate the source text but because they are all descended from one another," Figgins uses the critical lens of Hutcheon's and Bortolotti's evolutionary theory of adaptation to trace "the genealogy of adaptations transhistorically to understand their resemblances" (Figgins, 2023, p. 263). In a palimpsest-like fashion, pre-cinematic adaptations of Alice are shown to build upon one another and mutate in each phase of reiteration or retelling in order to survive in transmedia culture.

Last but not least, the book wraps up all these observations and discussions in the coda where Lissette Lopez Szwydky proposes a new theoretical perspective and an inspiring set of concepts for adaptation studies. With a strong emphasis on the fact that "adaptation is a primary driver of culture" (Szwydky, 2023, p. 283), Szwydky's projections develop around two pivotal concepts: culture-text and transmedia storytelling. Each of the essays included in this book becomes a solid proof for the rich potential these two concepts carry for further research not only in adaptation studies in particular but in cultural and literary studies in general. The book also offers researchers an extended and up-to-date bibliography, and the large-scale content of the book promises readers a thought-provoking reading experience. Most importantly, with new conceptual connections and stimulating theoretical frames the book offers, this

edited collection as a whole stands out as a valuable contribution to the fortification of the “adaptation canon across media, nations, and periods” (Elliott, 2020, p. 29).

References

- Barthes, R. (1977). *Image-Music-Text* (S. Heath, Trans.). Fontana Press.
- Bryan, E. (2023). The Making of Monsters: Thomas Potter Cooke and the Theatrical Debuts of *Frankenstein* and *The Vampyre* in the 1820s. In L. L. Szwydky & G. Jellenik (Eds.), *Adaptation Before Cinema: Literary and Visual Convergence from Antiquity Through the Nineteenth Century* (pp. 182-211). Palgrave Macmillan.
- Caldwell, M. (2023). Poetry After Descartes: Henry More's Adaptive Poetics. In L. L. Szwydky & G. Jellenik (Eds.), *Adaptation Before Cinema: Literary and Visual Convergence from Antiquity Through the Nineteenth Century* (pp. 69-89). Palgrave Macmillan.
- Casey, J. (2023). Shakespeare, Fakespeare: Authorship by Any Other Name. In L. L. Szwydky & G. Jellenik (Eds.), *Adaptation Before Cinema: Literary and Visual Convergence from Antiquity Through the Nineteenth Century* (pp. 112-133). Palgrave Macmillan.
- Elliott, K. (2020). *Theorising Adaptation*. Oxford: Oxford University Press.
- Figgins, K. L. (2023) Alice, Animals, and Adaptation: John Tenniel's Influence on Wonderland and Its Early Adaptation History. In L. L. Szwydky & G. Jellenik (Eds.), *Adaptation Before Cinema: Literary and Visual Convergence from Antiquity Through the Nineteenth Century* (pp. 261-282). Palgrave Macmillan.
- Gracia, D. (2023). Dante Gabriel Rossetti at the Intersection of Painting and Poetry. In L. L. Szwydky & G. Jellenik (Eds.), *Adaptation Before Cinema: Literary and Visual Convergence from Antiquity Through the Nineteenth Century* (pp. 213-233). Palgrave Macmillan.
- Guyant, V. (2023). Shakespeare's Adaptations of the Fae and a "Shrewd and Knavish Sprite" in *A Midsummer Night's Dream*. In L. L. Szwydky & G. Jellenik (Eds.), *Adaptation Before Cinema: Literary and Visual Convergence from Antiquity Through the Nineteenth Century* (pp. 137-153). Palgrave Macmillan.
- Hartl, A. (2023). History and/as Adaptation: MacBeth and the Rhizomatic Adaptation of History. In L. L. Szwydky & G. Jellenik (Eds.), *Adaptation Before Cinema: Literary and Visual Convergence from Antiquity Through the Nineteenth Century* (pp. 91-111). Palgrave Macmillan.
- Hatipoğlu, G. (2024). Ocular Poetics of Wilkie Collins's *The Woman in White*. *Cankaya University Journal of Humanities and Social Sciences (Special Issue: Wilkie Collins)*, 21-31. <https://doi.org/10.47777/cankujhss.1373096>
- Hatipoğlu, G. (2023). Trauma of the Gaze in John Banville's *The Book of Evidence*. *Mediterranean Journal of Humanities*, 13, 193-204. <https://doi.org/10.13114/MJH.2023.600>
- Jellenick, G. (2023). Adaptation as the Art Form of Democracy: Romanticism and the Rise of Novelization. In L. L. Szwydky & G. Jellenik (Eds.), *Adaptation Before Cinema: Literary and Visual Convergence from Antiquity Through the Nineteenth Century* (pp. 49-68). Palgrave Macmillan.
- Morris Davis M. E. (2023). Markers of Class: The Antebellum Children's Book Adaptations of *The Lamplighter* and *Uncle Tom's Cabin*. In L. L. Szwydky & G. Jellenik (Eds.), *Adaptation Before Cinema: Literary and Visual Convergence from Antiquity Through the Nineteenth Century* (pp. 235-259). Palgrave Macmillan.
- Noble, K. (2023). The Medea Network: Adapting Medea in Eighteenth-Century Theatre and Visual Culture. In L. L. Szwydky & G. Jellenik (Eds.), *Adaptation Before Cinema: Literary and Visual Convergence from Antiquity Through the Nineteenth Century* (pp. 155-181). Palgrave Macmillan.
- Smith, M.A. (2023). A Classical Drama of Human Bondage: Recurrent Replications of Supplication, Appeals, and Social Justice Activism from Antiquity Through the Present. In L. L. Szwydky & G. Jellenik (Eds.), *Adaptation Before Cinema: Literary and Visual Convergence from Antiquity Through the Nineteenth Century* (pp. 21-47). Palgrave Macmillan.
- Szwydky, L. L., & Jellenik, G. (Eds.). (2023). *Adaptation Before Cinema: Literary and Visual Convergence from Antiquity Through the Nineteenth Century*. Palgrave Macmillan.

- Szwydky, L. L. (2023). CODA: Transmedia Cultural History, Convergence Culture, and the Future of Adaptation Studies. In L. L. Szwydky & G. Jellenik (Eds.), *Adaptation Before Cinema: Literary and Visual Convergence from Antiquity Through the Nineteenth Century* (pp. 283-303). Palgrave Macmillan.
- Welsh, J. M. (2013). Foreword: Adapting Cinema + History (= Cinematic History?). In L. Raw & D. Ersin Tutan (Eds.), *The Adaptation of History: Essays on Ways of Telling the Past* (pp. 1-6). McFarland.

YAYINDAN KALDIRILAN MAKALE

2023.35. sayıda yayımlanan aşağıdaki makale yazarının talebi doğrultusunda yayından kaldırılmıştır.

29. Toplumsal cinsiyet kuramı açısından Cemil Süleyman'ın *Siyah Gözler* isimli romanı**Menekşe YAVUZ¹**

APA: Yavuz, M. (2023). Toplumsal cinsiyet kuramı açısından Cemil Süleyman'ın *Siyah Gözler* isimli romanı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (35), 449-458. DOI: 10.29000/rumelide.1342132.

Öz

Cemil Süleyman Fecr-i Âti döneminin önemli yazarlarından biridir. Onun *Siyah Gözler* isimli romanı da hem dönem romanı olarak hem kahramanların toplumsal temsil niteliği açısından önemli bir içerik sunmaktadır. Osmanlı'nın son dönemindeki toplumun içerisinde yaşayan, eşinden ayrılmış bir kadın zaviyesinden kadın algısını veren bu romanda yazar, ağırlıklı olarak kadın kahramanın duygusal dünyası üzerinden dönemin toplumsal durumuna dair kesitler sunar. Cemil Süleyman'ın 1911'de yazdığı bu eserde başkahraman genç bir kadındır ve eşinden ayrılmıştır. Kahramanın bu kimliği, kendisinin birtakım duygusal problemler yaşamasına neden olur. Kadın kahraman, sosyal hayatla ve diğer insanlarla olan ilişkisini bu yüzden sınırlı bir düzeyde tutar. Eşinin kendisine sadakatsizliğinden dolayı yaşadığı hayal kırıklığı ve duygusal serzenişlere romanda sıkça yer edilir. Romanın olay örgüsü kadın kahramanın genç bir adamla yaşadığı duygusal ilişki üzerine yoğunlaşır. Karşısına çıkan genç bir adamla ilişkiye başlayan kadın kahraman, bu ilişki nedeniyle toplumsal normlarla çatıştığını düşünür ve duygusal bunalıma girer. Bu bağlamda Cemil Süleyman, yaşadığı duygusal bunalımla bir kadını ruhsal hasara getiren evreleri, kıskançlık hissiyle kadının intiharı her zaman kuvvetli bir ihtimal olarak değerlendirebileceğini aynı zamanda romanın geçtiği dönemin yaşayışını ve düşünce biçimini okuyucuya sezdirmeyi başarır. Toplumsal cinsiyet kuramının çizdiği çerçeve içerisinde anlam kodları ortaya çıkan roman, döneminde kadın ve sosyal yaşamla ilgili pek çok konuyu da tartışmaya açar.

Anahtar kelimeler: Toplumsal Cinsiyet, Feminizm, Eleştiri, Fecri Âti.

Cemil Süleyman's Novel "Black Eyes" through the Lens of Gender Theory**Abstract**

Cemil Süleyman is one of the important writers of the Fecr-i Ati period. His novel Black Eyes also offers an important content both as a period novel and in terms of the social representation of the heroes. In this novel, which gives the perception of a woman living in the society of the last period of the Ottoman Empire and separated from her husband, the author presents sections about the social situation of the period, mainly through the emotional world of the heroine. In this work written by Cemil Süleyman in 1911, the protagonist is a young woman and has separated from her husband. This identity of the hero causes him to experience some emotional problems. Therefore, the heroine keeps

¹ Öğr. Gör. Dr., Haliç Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu (İstanbul, Türkiye), menekseyavuz@halic.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1260-4349 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 24.05.2023-kabul tarihi: 20.08.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1342132]

her relationship with social life and other people at a limited level. Disappointment and emotional reproaches experienced by his wife due to his infidelity are frequently featured in the novel. The plot of the novel focuses on the emotional relationship of the heroine with a young man. The heroine, who starts a relationship with a young man she comes across, thinks that she is in conflict with social norms because of this relationship and falls into an emotional depression. In this context, Cemil Sileyman manages to make the reader feel the stages that bring a woman to mental damage with her emotional depression, that a woman can always consider suicide as a strong possibility with a feeling of jealousy, as well as the way of life and thought of the period in which the novel takes place. The novel, whose meaning codes emerged within the framework drawn by the gender theory, also opens up many issues related to women and social life in its period.

Keywords: Gender, Feminism, Criticism, Fecri ˆti

Giriş

Toplumsal cinsiyet kuramı, modern toplumda kadın ve erkek rollerini incelemekte ve edebiyat eleştirisinde de çok sık kullanılmaktadır. Kadınlık ve erkeklik rolleri, edebî eserlerde temsil edilmektedir. Kahramanlar, toplumun üyesidir ve toplumsal kodları üzerlerinde taşımaktadır. Edebiyat ve toplum ilişkisi açısından güçlü bir veri sunan edebiyat eserleri; toplumu oluşturan kurumları, toplum-birey ilişkilerini ve bireylerin üstlendiği toplumsal cinsiyet rollerini görünür kılmaktadır. 1911 yılında yayımlanan, Fecr-i Ati mensuplarından Cemil Sileyman Alyanakoğlu'na ait olan *Siyah Gözler* isimli romanda aldatıldığı için eşinden ayrılan bir kadının toplumsal süreçler bağlamında yaşadığı sorunlar söz konusu edilmiştir. Evlenmek ve toplumun meşru gördüğü Şekilde ilişki yaşamak isteyen ge kadını, kendisine toplum tarafından çizilmiş ereve içerisinde isteklerini yerine getirememektedir. Roman kahramanı kadın eşinden ayrıldığı on senelik süre boyunca sosyal hayattan yalıtılmış ve eve hapsolmuştur. Bu noktada kadın istediği sosyal hayatı yaşamakla toplumsal baskılar arasında yaşadığı çelişkiler, romanda etraflı bir Şekilde söz konusu edilmiştir.

Romanın merkezinde yer alan ge kadını, özellikle namus-namussuzluk ikilemi etrafında toplumsal kontrolü üzerinde hissetmekte, yaşı ve medeni durumu ile yaşamak istediği deneyimler arasında kalmaktadır. Kadını, muhafazakˆr bir çevreye mensuptur. Toplum, Tanzimat döneminden itibaren modernleşmeye başlamıştır. Ancak devlet, siyaset ve edebiyat merkezinde gerçekleşen modernizasyon girişimleri, meyvesini sosyal bağlamda vermemiş, toplum ataerkil anlayışın etkisinden kurtulamamıştır. Ge kadını, kendisini içinde bulunduğu toplumun toplumsal cinsiyet rollerini yaşamak zorunda hissetmiş, aşk ile sosyal ahlˆk arasında kalmıştır (Yazar, 2015). Bu da roman kahramanı kadının ahlaki bir sorgulama yaşamasına yol açmıştır.

1. Feminizm, toplumsal cinsiyet ve edebiyat eleştirisi

Feminizmden doğan, başta kadının toplum içindeki konumunu ve durumunu ele alan ama giderek kadını çalışmalarından bağımsızlaşıp kadınlık ve erkeklik olguları üzerine yoğunlaşan toplumsal cinsiyet alışmaları (Őengl, 2015: 10) bireyin toplum içerisinde kazandığı rollerin mahiyeti üzerinde durmakta; bunların sosyal, psikolojik, ekonomik, antropolojik ve kültürel görünümlerini çözülemeye çalışmaktadır. Bu manada, toplumsal cinsiyet kuramına geçmeden önce feminizm üzerinde durmakta yarar bulunmaktadır.

Feminist hareketler, esas itibarıyla aydınlanmacı ve kapitalist modernleşmenin getirdiği ve aslında köken olarak Antik dönemden beri (Ağaoğulları, 2012: 102) var olan kadın merkezli eşitsizliklere bir tepki olarak doğmuştur (Sancar, 2014: 42). "Feminist tarih, erkeklerin iktidarını ve kadınların erkeklerin iktidarına direnç ve direnişlerini incelediği kadar kadınların iktidar alanlarını ve erkeklerin kadınlara direnişini de inceler." (Durakbaşı, 2014: 38). Bu manada bir kadın hareketi olan feminizm, sanayileşme öncesinde geleneğin ürettiği "kadın" temsilleriyle ve kalıp-yargılarıyla ilgilenmekte/mücadele etmekte, sanayileşmeyle birlikte ortaya çıkan kadın-erkek karşıtlığı/eşitsizliği üzerinden kadın haklarını savunmaktadır (Tekin, 2007: 6). Durakbaşı, feminist sorgulamayı kadının, konumunun getirdiği zincirlerin ayırıcısına varmasıyla ilişkilendirmekte, feminist taleplerin eksiksiz yurttaşlık ve kadınların yoksullaşmasına karşı korumacı ve kollayıcı tedbirler çerçevesinde oluştuğunu söylemektedir (Durakbaşı, 2014: 53). Bu manada, Latince "femina"dan türeyen "feminizm" kelimesi "kadının erkekle ırksal, toplumsal, ekonomik ve tinsel eşitliğini elde etmek için çaba sarf ettiği bir isyan anlamına gelmektedir." (Şahin, 2009: 6). Tanımdan da anlaşılacağı gibi feminizmin araştırma alanı, ataerkil yapının ürettiği "erkeklik" anlayış [lar]ıdır. Erkeklerin toplum, devlet ve kültür alanındaki hâkimiyetleri, kadınları ikinci plana atmaları ve bu anlayışlarının kökenindeki dinî, felsefi ve kültürel anlayışların eleştirisi feminist kuramların ana çıkış noktası olmuştur. Ancak ilerleyen süreçte, özellikle XIX. yüzyılda feminist hareketler farklı bir çehreye bürünmüş, cinsel devrimle birlikte "cinsiyetin ve bedeninin tanımı ve sınırları[nı]" tartışma konusu yapmıştır (Bolay, 2009: 193).

Feminist kuram, XX. yüzyılın ortalarından itibaren erk ve ataerkillik bağlamında toplumsal cinsiyet rejimlerini incelemeye başlamış, toplumsallığın cinsel ve toplumsal kimlik üzerindeki dönüştürücü etkisini ele almıştır. Bu durum da kuramın, toplumsallık bağlamında yeniden oluşturulmasını ve toplumsallığın cinsiyetle ilişkisini sorgulayan bir boyut kazanmasını sağlamıştır. Toplumsallığın çerçevesini oluşturan erk ve ataerkil düzen, cinsiyet rejiminde ve kimliğinde çok yönlü etkilere sahiptir. "Cinsiyet" veya "cinsiyet rolleri" adı verilen olgu, toplumsal çerçevede tanımlanmaktadır. Feminizmin mirası doğrultusunda daha çok kadınlık rolleri ve temsilleri üzerinde duran toplumsal cinsiyet çalışmaları, artık erkeklik rolleri ve temsilleri üzerine yapılan çalışmalarla farklı bir yöne kaymaya başlamıştır. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet [rolleri] üzerinde de durmak gerekmektedir.

Erki temsil eden toplumun değiştirici ve dönüştürücü bir kudreti vardır. Toplum; dinî, etnik ve kültürel gelenekler yoluyla birtakım roller üreterek bu rolleri kadın ve erkeğe sunmakta, dikte etmektedir. Kadın ve erkek bireyler de toplumsal süreçler içerisinde öğrendiği/edindiği rolleri içselleştirerek toplumun diğer üyelerine aktarmaktadır. Bir bakıma toplum, erkek ve kadınlığı kültürel çerçeve içerisinde tanımlayarak rol kalıpları üretmektedir. Connell, bireyin doğuştan kazandığı/getirdiği cinsiyet özelliklerinin üzerine çeşitli beklentiler, inançlar, hedefler ve sorumluluklar bindirildiğini ve bunun üzerinden yeni bir cinsiyet tanımı yapıldığını söylemektedir (Connell, 1998: 255). Toplumsallığın cinsiyet rejimi üzerindeki baskısını fark eden feminist eleştirmenler, kadını toplum içerisinde anatomik yapısıyla anlama ve tanıma konusunda "seks" kelimesinin yetersiz kaldığını ve eril bir anlam içerdiğini tespit ederek "gender" kelimesini kullanmayı tercih etmiştir (Çelik, 2010: 31). Toplumsal cinsiyet kuramı, doğuştan getirilen biyolojik cinsiyet ile sonradan, toplumsal süreçler ve ataerkil anlayışlar doğrultusunda edinilen cinsiyet rolleri (toplumsal cinsiyet) arasında ayırım yaparak "seks" ve "gender" terimlerini incelemelerinin merkezine almıştır (Dökmen, 2009: 20). "Seks/cinsiyet" bireyin doğumla getirdiği biyolojik cinsiyetini; "gender/toplumsal cinsiyet" toplumun ataerkil anlayış ve süreçler içerisinde ürettiği kadınlık ve erkeklik rollerini karşılamaktadır. Kamla Bhasin; herkesin erkek veya dişi olarak dünyaya geldiğini, ancak toplumun bireyi zamanla farklı nitelik, davranış modelleri, rolleri, sorumlulukları, hakları ve beklentileri doğrultusunda bir erkek ve kadına dönüştürdüğünü ifade

etmektedir (Bhasin, 2003: 1-2). Bu da feminizm araştırmalarının yeni bir evreye geçtiğini, kadının önündeki temel sorunun edinilmiş cinsiyet rolleri olduğunu göstermektedir (şengl, 2015: 10).

Toplumsal cinsiyet çalışmaları; cinsiyet rolleri üzerinde durmakta, toplumla cinsiyet rolleri arasındaki ilişkinin niteliğini belirlemeye çalışmaktadır. Cinsiyetin kültürel anlamlarını içeren toplumsal cinsiyet rolü, "Toplumun tanımladığı ve bireylerin yerine getirmelerini beklediği cinsiyetle ilişkili bir grup beklentidir." (Dökmen, 2009: 20). Toplum, var olan deneyimlerin ve bilgi birikiminin bir sonucu olarak bireylere birtakım roller vermekte ve onların bu rolleri toplum içerisinde taşımalarını ve yerine getirmelerini istemektedir. Toplumsallaşma süreci içerisinde davranış rollerini birey ya gözleyerek ya da uygun olan davranışların ödüllendirilmesi, uygun olmayan davranışların ise cezalandırılması yoluyla öğrenmektedir (Oruk, 2007: 14). Rollerin bireylere öğretilmesinde aile, okul, mahalle, din kurumlar, akran grupları gibi sosyal kurumlar vazife üstlenmektedir. Bir bakıma toplumsal cinsiyet rolleri, toplumun gelenekselliğini korumakta, süregiden hayat içerisinde toplumun kodlarının sonraki nesillere taşınmasını sağlamaktadır. Bireylerin edindiği roller, onların olaylar karşısındaki tavır ve tepkilerinin niteliğini belirlemekte ve toplumsal erk tarafından oluşturulan geleneğin sürmesini sağlamaktadır. Kadın cinselliği, namus ve iffet, eşcinsellik, kadın-erkek ilişkileri/eşitsizlikleri, zgr cinsel deneyimler, bekret, kadının çalışma hayatındaki rolü, efemine/kadınsı erkeklik, modernleşme/ulus devlet ve kimlikler, toplumsal dönüşümlerin kimlikler üzerindeki etkisi gibi konular toplumsal cinsiyet rollerinin niteliği ve değişimi açısından ele alınmaktadır. Toplumsal cinsiyet merkezli eleştirilerin ataerkillik ve gelenek karşıtı bir zemine oturduğunu belirtmek gerekmektedir. Ataerkil toplumsal kurumların ürettiği geleneksel anlayış, kadını belli bir kalıba sokmuş ve o kalıp içerisinden anlamaya ve tanımlamaya çalışmıştır (Durakbaşa, 2014: 38).

Genel olarak feminizm ve toplumsal cinsiyet merkezli araştırmalar; kadınlık, kadın bilinci, kadın dili, kadın sömürüsü, kadının topluma yabancılaşması ve üretim ilişkilerinin dışına atılması, metalaşma, cinsel özgürlük, eşcinsellik, evlilik karşıtlığı, ataerkillik ve erkek egemenliği, yabancılaşma gibi konular üzerinden edebiyat eserlerini eleştiriye tabi tutmaktadır.

2. *Siyah Gözler*'de toplumsal cinsiyet

Fecr-i Ati döneminin romancısı Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun *Siyah Gözler* isimli romanında, toplumsal cinsiyet rollerinin romanın başkahramanı "boşanmış kadın" açısından ne tip karşılığı olduğu üzerinde durulmadan önce, romanın özetini vermekte yarar vardır: Eşinden sadakasızlık nedeniyle ayrılan ge kadın, on sene hiçbir erkekle birlikte olmaz. Ge bir erkek, kış ayı boyunca eşinden ayrılan kadını takip ve taciz eder. Bu takipler, kadının ruhsal çatışmalarının gün yüzüne çıkmasına vesile olur. Kadın bir süre sonra "tatmin edilmemiş duygularını" düşünmeye başlar ve ilişki kurar. Ge erkeğe bağlanan kadın kahraman eski evliliğinde olduğu gibi tekrar aldatılmaktan korkar. Eşinin kendisini aldatmasının ardından aldatılma düşüncesini bilinçaltına iten ge kadın, ge erkekle ilişkisinde bu düşünceyi bilinç düzeyine çıkarır. Bu doğrultuda oldukça kiskan olduğunu, ona kendisini aldatmaması gerektiğini birkaç defa söyler. İlerleyen süreçte sevgilisini ge bir kızla vapurda ve çayırda gören kadın, onu içinden gelen sesi dinleyerek öldürür.

Toplumsal cinsiyet rolleri açısından romanda yer alan kadın tipi, Türk toplumunda kadın davranışlarının şeklini belirleyen çok güçlü bir ereve sunmaktadır. "Dul kadın" kelime grubu ise "yüz görmüş, koca görmüş, kocaya varmış kadın, dul kadın" biçiminde tarif edilmektedir (Karahan, 2006: 3). Tarifte, kocaya yapılan atıf, cinsiyetçi söylemin erkek egemenliğine bağlı olarak oluşturulduğunu ve kabul edildiğini açık bir biçimde göstermektedir. Evliliğin normal, dulluğun ise eksikli grldğu bir

toplumda eşinden ayrılmış bir kadının tüm davranışları, toplumun dikkatini daha fazla çekmektedir. Dul kadınlar, diğer kadınlara göre davranışlarını daha fazla kontrol etmekte, dile düşürülerek zaman zaman düşük kadın olmakla itham edilmektedir. *Siyah Gözler* romanında başkahramanın dul bir kadın olması, yaşadığı toplumsal baskıyı daha fazla hissetmesine sebep olmaktadır. Romanda toplumun büyük bir kesimi tarafından kabul edilmiş bu anlayışın izlerini görmek mümkündür. Genç kadın, kendisini takip eden gençle herhangi bir ilişki yaşamamasına rağmen onu arzu etmektedir ancak bunu da "gayrimeşru rabıta" olarak görmektedir. Dul olduğu için toplumun kendisini "düşük kadın" olarak görebileceği korkusuyla genç erkeğe şu sözleri söylemiştir: "Rica ederim gidiniz; benden uzaklaşınız... ben zannettiğiniz kadınlardan değilim..." (s.19). Görüldüğü gibi, dulluğun toplum içerisinde "zannedilen" ve kabul edilen bir çerçevesi ve tanımı vardır. Toplumsal baskıları üzerinde hisseden kadın, genç erkeğe bunu hatırlatarak toplum tarafından hoş karşılanmayan bir duruma sebebiyet vermek istememektedir. Meşruiyet, toplum tarafından belirlenmektedir; elbette bu durum, eşinden ayrılmış bir kadının hem uymak zorunda olduğu hem de doğal isteklerini gidermek istediği ikili bir durum arz etmektedir. Kendisini yaşadığı toplumun kurallarına uymak zorunda hisseden genç kadın, bir yandan da duygusal ihtiyacını gidermek istemektedir. Kendi içine çekilen, evde yaşamak zorunda bırakılarak toplumsal ve ekonomik hayattan yalıtılan dul kadın, toplumun çizdiği çerçevede acı yaşamaktadır: "Şimdi dulluğun bütün acısını hissediyor..." (s. 23). Dul kadının en büyük korkusu "dile düşmek[tir]": "...ben dul bir kadını, herkesin lisanına düşmek istemem..." (s. 66).

Otuz yaşında olan genç kadının hayat alanını kısıtlayan dulluk, onun yeni bir hayat kurmasının önünde engel olarak durmaktadır. Ayrılışın ayrılmasın, sadece bir erkeğe ait olan kadın, yıllarca kendisine getirilen evlilik ve aşk tekliflerini reddetmiştir. Toplumsal baskıyla karşılaşabileceğini düşünen ve hiçbir erkekle yakın bir ilişki kuramayan genç kadın, bir bakıma toplum tarafından tek kişilik bir hayat yaşamaya mahkûm edilmiştir.

"Şimdi gözünün önünden hatıralar bir bir gelip geçiyor; bunların arasında, bir müddet vakf-ı hülya edildikten sonra birer vesile ile vazgeçilen münasebetler, birinin reddedilmiş dest-i izdivacı, bir diğerinin iade olunmuş bir hediyesi, ihmal edilmiş aşk, cevapsız bırakılmış bir mektup, perestiş olunan bir kadının hayatını dolduran ufak tefek vekayi, gururunu okşayan lâtif hatıralar, beyninin etrafında melül ve müşteki dolaşıyorlar..." (s. 15-16)

Boşanmış bir kadın için evlilik veya arkadaşlık yoluyla yeni bir hayat kurmak imkânsızdır. O, "ayıp" ve "utanç" kavramları etrafında toplumsal hayattan uzaklaştırılmış, insanların kendisini ayıplamaması için toplumsal ilişkilerini belli bir düzene oturtmaya çalışmıştır. Zira toplumun kabul etmediği küçük bir hareket, yanlış bir izlenime, dahası toplumsal yaptırıma sebep olabilecektir. Durakbaşa'nın, Peristiany'ye atıf yaparak açıkladığı gibi, "utanç" kavramı etrafında toplum, kadınların davranışlarını (özellikle cinsel davranışlarını) düzenlemekte ve kadını cinsel iffetiyle tanımlamaktadır (Durakbaşa, 2014: 87). Genç kadın, sevmenin bir utanç ve iffet meselesi olduğunu düşünmektedir. Sevdiğini kendi kendisine itiraf ettiğinde bunun bir çılgınlık olduğunu düşünerek sevme duygusundan uzaklaşmaya çalışmaktadır: "(...) Yoksa seviyor muyum...? dedi. Fakat bu, çılgınlıktan başka bir şey değildi. Henüz bir diğerinin felaket zehriyle sızlarken... Birden, bir isyan-ı efkârla: Hayır, dedi. Asla..." (s. 15)

Utanç duygusu, genç kadının her adımını düşünerek atmasına yol açmaktadır. Toplum, onun utanılabilecek herhangi bir davranışı karşısında kendisini mekanizmaları aracılığıyla hissettirecek ve yaptırım uygulayacaktır: "Genç kadın, şimdi kalbini kemiren bir tereddütle neye karar vereceğini düşünüyor; ibtidâ düşünülmeden yapılan bir şeyin ileride nedâmet-bahş olacak bir hata şeklinde tezâhür edebilmesi ihtimalinden endişe ediyordu." (s. 50)

Utanç duygusu, sadece bir erkekle konuşma/görüşme aşamasında ortaya çıkmamaktadır. Toplumun kabul etmediği bir ilişki, özellikle cinsel ilişki, kadının ayıplanmasına da yol açmaktadır. Toplum, güçlü bir kontrol mekanizmasına sahiptir ve bu mekanizmayı bireylerin vicdanlarında hissetmesini sağlamaktadır. Özellikle, duygusal arzular; utanma duygusunun en önemli kaynağı olarak belirlemekte, bireyi duygusal ihtiyaçlarını karşılamaktan uzaklaştırmaktadır. Toplumsal beklentiler etrafında şekillenen utanç ve ayıp kavramları, evli olmayan bir kadının yaşadığı deneyimle daha fazla su yüzüne çıkmaktadır (Öztürk, 2012: 141). *Siyah Gözler*'de genç kadın, partneriyle yaşadığı deneyimden sonra toplumun evlilik dışında ilişki deneyimi yasaklayan kurallarını düşünerek "hicap" duymakta, bu duygu altında ezilmektedir: "Şimdi bunu düşündükçe kalbinde derin bir eza duyuyor; kendisini, yabancı bir erkeğin kolları arasında hissetmekten duyulan hicapla eziliyordu." (s. 53). Yaptığı muhasebede sadece ilişki deneyiminin değil, aşkın da utanılacak bir duygu olduğunu düşünen genç kadın, hissettiği duyguların "içtinâb" doğuran bir felaket olduğunun farkındadır: "(...) Daima bu gibi şeylerden ictinâb eder; aşk, ona en büyük bir felaket gibi gelirdi." (s. 73). Kadının aşk hissini yaşamaktan korkmasının arkasında, on sene önce yaşadığı acı deneyim vardır. Eşi tarafından aldatılmış olması, yeni bir "felâket" yaşamaktan korkmasına sebep olmaktadır. Bu durumda onu korkutan sadece toplumun bireysel hayatındaki rolü değil, geçmişte yaşadığı vakanın bir daha tekrarlama ihtimalidir.

Genç kadın, duygularını yaşama konusunda toplumsal beklentileri gözetmekte, duygularını buna göre kontrol altında tutmaktadır. Toplum, onu "namus"una sahip olup olmamasına göre sınıflandırabileceği için gerçekleştireceği tüm davranışlar onun yaftalanarak kötü kadın olarak anılmasına yol açacaktır. Toplumsal baskıların yoğun olarak hissedildiği toplumlarda ayıplama ve utanç mekanizmalarının öne çıkması, bireyin doğasıyla kültür arasında yaşadığı derin çelişkiyi gün yüzüne çıkarmaktadır. Söyledikleri, nedamet duygusuyla yaptıklarını çılgınlık olarak görmektedir: "*Ben ne yaptım yarabbi...? diyordu. Şüphesiz, bu yaptığı bir çılgınlıktı. Fakat bir kere olmuştu. Şimdi azîm bir nedâmetle vaziyetini düşünüyor; zihninde buna karşı verilecek cevabı hazırlıyordu.*" (s. 59).

Doğu toplumlarında daha çok kadınla ilişkilendirilen "namus" kavramı, (Akbalık, 2012: 268) *Siyah Gözler*'in başkahramanının yaşadığı toplumsal baskının kilit noktasını oluşturmaktadır. Devellioğlu'nun sözlüğünde "kanun, nizam" tanımlarının ardından "ar, edep, hayâ, ırz, temizlik, doğruluk" (Devellioğlu, 1999: 805) gibi karşılıklara sahip olan namus, Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde de "Bir toplum içinde ahlak kurallarına ve toplumsal değerlere bağlılık, iffet, dürüstlük, doğruluk." şeklinde tanımlanmaktadır (<http://www.tdk.gov.tr>, erişim: 20.05.2021). Bu tanımlardan da anlaşıldığı kadarıyla toplumsal kurallar ve geleneklerin çerçevesini belirleyen normlar, "namus" kavramının tanımında da güçlü bir etkiye sahiptir.

Dul kadın, üyesi olduğu toplumun beklentilerini karşılamak isterken toplumsal cinsiyet rolleri etrafında "namus" merkezli bir dizi problem yaşamaktadır. Romanda "dulluk", "utanç" ve "ayıp" gibi kavramlar "namus" etrafında özel bir önem kazanmakta, genç kadının kendi benliğinden uzaklaşmasına, içinde bulunduğu toplumun ilişkiler düzeniyle çatışma yaşamasına sebep olmaktadır (Altunay, 2015: 84). Toplumun dul bir kadın olarak kendisinden beklediklerinin farkında olan genç kadının eylemleri "namus, namussuzluk, namuskârlık" gibi kelimelerle birlikte vererek toplumsal cinsiyet rollerinin gücü vurgulamaktadır.

Siyah Gözler'in başkahramanı dul kadın, genç erkekle duygusal bir ilişki kurmadan önce ve sonra "namus-namussuzluk" kavram çifti etrafında ikilemler yaşamıştır. Genç erkeğin kendisini takip ve taciz etmesi karşısında, "Rica ederim, beni bırakınız... bu yaptığınız şeyin namuslu bir kadına karşı bir hakaret olduğunu düşününüz." (s. 24) diyerek toplumsal baskılardan korktuğunu, "namussuz" olarak

yaftalanmak istemediğini açıkça ifade etmiştir. Toplumun kurallarına göre evlilik dışında bir erkekle ilişki kurmak hoş karşılanmaktadır. Kadın kahraman, genç adamla konuşurken bu kaygıyı şöyle dile getirir:

"(...) Zaten ufak bir lakırdının bir iki gün içinde çocukların ağzına düşecek kadar her şeyi i'zâm eden bu muhitte, bir erkekle konuşmanın ehemmiyetini düşündü; sonra kendi mevkiini gözünün önüne getirdi. Lâkin bu, bir namussuzluktan başka bir şey miydi?.. İşte o da diğerleri gibi yapmıyor muydu?" (s. 25).

Dul kadın, genç erkekle cinsel ilişki yaşadıkdan sonra yaptığı bir namussuzluk olduğunu düşünmüş ve yaşadıklarından pişman olmuştur. Genç kadın, üyesi olduğu toplumun namus konusunda çizdiği çerçeveyi içselleştirmektedir bu da onun erkek egemen toplumun toplumsal cinsiyet rollerinden yoğun olarak etkilendiğini göstermektedir.

"(...) Yarabbi, o zaman buna nasıl razı olmuştu?.. Fakat bu bir namussuzluktan başka bir şey değildi. Şimdi gözünün önünde bir hakikat yaşıyor; o zaman düşünülmeden ihtiyâr olunan hareketler, bütün çirkinlikleriyle birer birer kesb-i vuzuh ederek onu elim bir mesuliyet-i vicdaniye altında müttehem gösteriyordu." (s. 53).

Dul kadın, yaşadığı ilişkinin sonucunda kendisini namussuz hissetmekte ve "mesuliyet-i vicdaniye altında" kalmaktadır. Toplum, cinsiyet rejimini bir vicdan meselesi haline getirmiş ve toplumsal rolleri bu çerçevede belirlemiştir. Bu rollere uygun olmayan bir davranış göstermekse kişinin "müttehem" görülmesine yol açmaktadır.

Dul kadın, yaşadığı duygusal ilişkinin sonucunda geri dönüşü olmayan bir yola girerek her şeyin bittiğine inanmaktadır. Bu çerçevede alçaldığını ve bu alçaklıkla artık yaşayamayacağını düşünmektedir: "Demek bitti; artık her şey bitti..." dedi. Oh evet, artık her şey bitmiş ve o, bir alçak, bir namussuz olmuştu. Bunu düşündükçe yeisinden çıldırıyor; Oh, artık yaşayamam... *diyordu.*" (s. 61). Evlilik öncesinde ya da dışında yaşanan bir ilişki, bu ilişkiyi yaşayanın ölümü düşünmesine yol açmaktadır. Ölüm, toplumun meşru görmediği davranışın sahibinin temizlenmesini sağlayacaktır: "Şimdi şurada birdenbire ölüverse... Oh, bu o kadar güzel bir şeydi ki kalbi bir hiss-i ademle dolarak yok olmaksızın hazz-ı manevi ile ruhunda ebedî bir istirahat-i vicdaniye duydu." (s. 62). Ölüm, dul kadının vicdanını rahatlatmak için bulduğu bir çaredir.

Toplum tarafından kabul edilmeyen bir ilişki karşısında hayatına son verme kararı, onun toplumsallığı ne denli içselleştirdiğini göstermektedir. Genç kadın, içinde yaşadığı toplumun kendisine biçtiği rollerin ve bu rolleri yerine getirememesi karşısında ne gibi bir sonuçla karşılaşacağını farkındadır. Bu yüzden ölüm, onun tercih edebileceği bir kaçış ve çıkış noktası haline gelmiştir. Ölümle gelen kurtuluşu, toplumsal bir yaptırımdan uzaklaşmak ve toplumun zihninde oluşturduğu ağırlıktan kurtulabilmek için çıkış yolu olarak görmektedir.

1900'lü yılların başındaki Osmanlı toplumunda dinin toplumsal olayların gerçekleşmesi ve açıklanmasında önemli ve güçlü bir arka plan olduğu bilinen bir gerçektir. Din, beden ve iffetin korunması için güçlü bir referanstır. Kadın ve erkek iffetine değer veren bir din olan İslamiyet'in kutsal kitabı *Kur'ân-ı Kerim*'deki farklı ayetler bunu göstermektedir.² Dinî referanslarla geliştirilen namus

². *Kur'ân-ı Kerim ve Yüce Meali, Elmalılı Hamdi Yazır, Temel Neşriyat, Nur suresi/4, 25. Ayet: "İçinizden kim Müslüman hür kadınlarla evlenecek imkânâna sahip değilse o ellerinizin altındaki mümin cariyelerle evlenebilir. Allah, değerini imanınızla bilir. Siz müminler, hep birbirinizden sayılırsınız. Onun için fuhuş yapmayarak, gizli dost da edinmeyerek namuslu yaşadıkları halde sahiplerinin izniyle onları nikâhlayınız, mehirlerini güzellikle kendilerine veriniz."*; Mâide

anlayışı İslâmi söylemi etkilemiş, kadının kendini kontrolü, bedeni aracılığıyla denetlenmeye ve yönlendirilmeye çalışılması Müslüman toplumlarda önemli bir sorun olmuştur (Berktaş, 2000: 149). Kadın bedeninin bu denli kontrol altında tutulmasının sebebi, “Cinselliğin etkin bir tehlike odağı ve toplum için potansiyel bir kargaşa unsuru olmasıdır.” (Kandiyoti, 2013: 148). Romanda cinsellik, namus ve kadın bağlamında İslam dininin referanslarına “mukaddesat, tövbe/arınma” sözcükleriyle atıf yapılmaktadır. Dul kadın, genç erkekle evlilik dışı bir cinsel ilişki kurarsa “*mukaddesatını nez[ıf]sat*” edeceğini düşünmektedir: “(...) *Eğer böyle devam ederse bugün o kadar korkulan bu tehlike karşısında metanetlerini kaybediverecek ve artık tamiri kabil olmayan bir hata, ondan en mukaddes bir şeyi nez[ıf] etmiş olacaktı.*” (s. 23). Dul kadın, duygusal ilişkilerin toplumsal ve dinî kurallar çerçevesinde yaşanması gerektiğini düşünerek duyguları için “*mukaddesat*” kelimesiyle karşılaşmıştır: “(...) *bu çocuk onu sevmiyordu. (...) bir kadının mukaddesatıyla oynamaktan bir zevk duyuyordu.*” (s. 25). Toplum; duygusal ilişkileri ancak resmî ve kurumsal bir bağ kurularak yaşanacağını kabul etmektedir; dul kadın da bu kuralı benimsemektedir.

Genç kadın, yaşadığı ilişkiden sonra işittiği ezan sesiyle günah işlediğini tekrar hatırlamış ve yaşadıklarını düşünerek “*muazzep*” olmuştur. Şüphesiz, genç kadının yaptıklarını günah olarak görmesi ve günahlarının acısını çektiği bir sırada ezan sesiyle pişmanlık yaşaması, dinî referanslar arasındaki ilişkiye bir gönderme yapılmak istenmesindedir. Ezan sesiyle genç kadın, mabette insanların günah olarak addedilen eylemlerinden arındığını bilmektedir. Hissettiği pişmanlık ve arınma duygusunun çerçevesini çizen husus, bedenini toplumsal ve dinî geleneklerin refere ettiği meşruiyetin dışına çıkararak bir başkasıyla paylaşmasıdır:

“Karşıda camide sabah ezanı okunuyordu. Ve bu ses, ona o kadar müessir ve o kadar ruhani geldi ki birden, bütün vücudunu ihata eden bir ra’şe-i haşyetle titredi. Bu ses, ona günahlarının bir nidâ-yı irşâdı gibi geliyordu. Mefkûresinin siyahlıkları arasında, bir nur-ı hakikat parlıyor; gözünün önünde, bir şahrâh-ı gufrân açıyordu. Orada bütün insanlar gelir; kalplerinin siyahlıklarını bırakarak pâk ve nezîh giderlerdi. Genç kadın, şimdi ruhunda ebedi giryelerin lerziş-i hüznünü uyandıran bu sesi dinlerken kalbi bir huşû-i dindârâne ile doluyor; günahlarının nedâmet-bahş telehhüfleriyle muazzep oluyordu. Sonra, bir rikkat-i hissiyatla uzun uzun ağlıyor ve bu gözyaşları, kalbinin zehr-i âlâmını silerek maneviyatını bir şifa-yı tesliyetle yıkıyordu.” (s. 63)

Yaşadıklarının ağırlığına dayanamayan genç kadın, tövbe ederek rahatlamak istemektedir; böylece üzerinde hissettiği toplumsal baskıdan da kurtulacaktır: “(...) *Bu akşam ne olacaksa olacak ve bu gecedan itibaren her şeye tövbe edecekti.*” (s. 68). Tüm bunların ışığında, üyesi olduğu toplumun kadın için ürettiği rol kalıplarını benimseyen genç kadının iradesiyle yaşadığı ilişkiyi “*iğfal*” olarak nitelemesi oldukça ilginçtir. Kurduğu ilişki karşılığında sevgilisi ile evlenmek isteyen dul kadın, toplumun çizdiği sınırlar içerisinde kutsal olduğunu düşündüğü ilişkisini, bir başkasıyla paylaşması karşısında ıstırap yaşamaktadır. Bu noktada, hiçbir şeyini kaybetmeyecek, toplum tarafından istiskâl edilmeyecek olan genç erkeğin ona “*istihfaf*” ederek baktığını düşünerek küçüldüğünü ve iğfal edildiğini hissetmiştir: “(...) Sonra, onun gözlerinin içinde, kendisine karşı bir mana-yı istihfaf fark ediyor; iğfal olunmuş bir kadına

suresi/5, 5. Ayet: “Mümin kadınların hür olanlarıyla, sizden önce kendilerine kitap verilen toplulukların hür kadınları da iffetlerinizi koruyarak, zina etmeksizin, gizli dost tutmaksızın, kendilerine mehirlerini verip nikâhlayacağınız takdirde size helaldir.”; İsrâ suresi/17, 32. Ayet: “Zinaya da yaklaşmayın. Çünkü o, pek çirkindir; kötü bir yoldur.”; Mü’minün suresi/23, 5. Ayet: “Onlar, (meşru olmayan cinsel ilişkiye girmeyerek) namuslarını korurlar.”; Nûr suresi/24, 30. Ayet: “Mümin erkeklere gözlerini (harama bakmaktan) sakınmalarını, namuslarını korumalarını söyle.”; Nûr suresi, 31. Ayet: “Mümin kadınlara da söyle: ‘Gözlerini (harama bakmaktan) sakınsınlar, namuslarını korusunlar.’”; Nûr suresi/24, 33. Ayet: “Evlenmeye imkân bulamayanlar, Allah onlara hazinesinden bir zenginlik verinceye kadar namuslu kalmaya çalışsınlar.”; Meâric suresi/70, 29. Ayet: “Onlar, apışlarını, ırzlarını korurlar.”

karşı kalbinde bir galibiyet zaferiyle yanından geçerken manidar bir nazarla gülümsediğini düşünüyordu." (s. 61).

Yaşadığı birlikteliğin niteliğine göre sadece toplum tarafından değil, partneri tarafından da dul bir kadın küçümsenebilmektedir. Ortak ve eşit duygu paylaşımının sonucu olarak gerçekleşen ilişkinin ardından erkeğin kadını küçümsemesi, erkeğin kendine verdiği değer ve üstünlükle yakından ilişkilidir. Bunun karşısında dul kadın da kendisini iğfal edilmiş olarak görmektedir.

Sonuç

Cemil Süleyman'ın *Siyah Gözler* isimli romanı, kadının son dönem Osmanlı toplumundaki konumunu ortaya koymaktadır. Romanın dul kadın olarak nitelendirilen başkahramanı, üzerinde toplumun erkek egemen baskısını hissetmektedir. Bu yüzden kadın, kendisi olarak var olamamakta, bireysel arzularını yaşayamamakta ve bundan dolayı ahlâk merkezinde bir çatışma yaşamaktadır. Kendisinden yaşça küçük erkeği görmesinden, bu erkek tarafından takip edilmesinden sonra uzun yıllardır tatmin olmayan duygularının farkına varan kadın, dul olmasının getirdiği ağır yükü de hatırlamakta ve bunu yaşamının sonuna kadar bir yük olarak taşımak zorunda taşımak zorunda olduğunu düşünmektedir. Toplumun tanımladığı cinsiyet rolleri, dul kadının üzerinde ağır bir baskı oluşturmaktadır. Bu baskı, dul kadının arzularıyla toplumsal cinsiyet rolleri arasında ikilem yaşamasına neden olmaktadır.

Ancak dul kadın, sevgilisiyle ilişki yaşarken toplumun belirlediği cinsiyet rollerini de benimsediğini ortaya koymaktadır. Yaşadığı ilişkinin toplumun ve dinin tanımladığı "namus" kavramı etrafında hoş karşılanmayacağını düşünerek ölümü bile düşünmektedir. Yani dul kadın, toplumun belirlediği cinsiyet rollerini düşünerek yaptığının yanlış olduğuna inanmaktadır. Bu da onun, toplumda kendisi gibi var olmak ve bireyselleşmek isterken bunu başaramadığını ve toplumsal kuralların etkisi altında kaldığını göstermektedir. Dul kadının, yaşadığı ikilem ve çelişkilerin temelinde onun namus-ahlak-arzu üçgeninde yaşadığı çatışma bulunmaktadır.

Romanda, toplumsal cinsiyet rollerinin kültürel bir süreç dâhilinde öğrenildiğini görmek de mümkündür. Romanın başkahramanı bu kadın toplumun kendisine biçtiği rolün farkındadır. Eşi öldükten sonra on yıl boyunca evlenmemiştir. Kendisine düşenin, dul bir kadın olarak evinde oturmak, hayatını toplumun belirlediği çizgide sürdürmektir. Bunun için toplumsal hayattan uzak kalmış, insanlarla mümkün olduğunca ilişki kurmamaya çalışmıştır. Toplumun belirlediği kurallar çerçevesinde yaşamını sürdürmemesi durumunda yaftalanacağını düşünmektedir.

Kaynakça

- Ağaoğulları, M. A. (2011). *Sokrates'ten Jakobenlere Batı'da Siyasal Düşünceler*, İletişim Yay., İstanbul.
- Akbalık, E. (2012). *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Toplumsal Cinsiyet Rollerini ile Kadınlar*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Altunay, K. (2015). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Romanında İnsan Psikolojisi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalı, Denizli.
- Berktaş, F. (2000). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*, Metis Yay., İstanbul.
- Bhasin, K. (2003). *Toplumsal Cinsiyet*, (Çev.: Kader Ay), Kadav Yay., İstanbul.
- Bolay, S. H. (2009). *Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü*, Nobel Yay., Ankara.
- Cemil Süleyman (1997). *Siyah Gözler*, (Haz.: Nuri Akbayır), Oğlak Yayınları, İstanbul.

- Connell, R. W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar, Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*, (ev: Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- elik, F. (2010). *Yeni Toplumsal Hareketler Bağlamında Toplumsal Cinsiyetin Sunumu*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Devellioğlu, F. (1999). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lgat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- Dökmen, Z. Y.(2009). *Toplumsal Cinsiyet-Sosyal Psikolojik Açıklamalar*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Durakbaşa, A. (2014). *Halide Edip-Türk Modernleşmesi ve Feminizm*, İletifim Yay., İstanbul.
- Durant, W. (2010). *Felsefenin yks*, (ev.: Ender Gürol), İz Yay., İstanbul.
- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5571738eca68c9.90203893
- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.55d9c612103a87.93433496
- Kandiyoti, D. (2013). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar-Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, Metis Yay., İstanbul.
- Karahan, A. (2006). "Tarihi Türk Dilinin Söz Varlığına Katkılar: Kadınlı İlgili Kelimeler zerine", *Bilkent Üniversitesi 1. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı Bildirileri*, Ankara.
- Kur'an-ı Kerim ve Yüce Meali*, Elmalılı Hamdi Yazır, Temel Neşriyat.
- Oruk, S. G. *Toplumsal Cinsiyetin Oluşumunda Psiko-Sosyal ve Dinsel Faktörlerin Rolü ve nemi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Öztürk, N. (2012). *Bir Beden Sosyolojisi Problemi Olarak Namus Kavramı ve Kadın Bedeni*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karaman.
- Sancar, S. (2009). *Erkeklik: İmkansız İktidar-Ailede, Sokakta ve Piyasada Erkekler*, Metis Yay., İstanbul.
- Sancar S. (2014). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti-Erkekler Devlet, Kadınlı Aile Kurar*, İletifim Yay., İstanbul.
- şahin, E. (2009). *Leyla Erbil'in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- şengl, M. B. (2015). *Türk Romanında Feminizm (1960-1980)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Tekin, E. (2007). *1980 Sonrası Türkiye'de Feminizmin Görünümü*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yazar, D. E. (2015). *Cemil Suleyman Alyanakoğlu'nun Tımsal-i Aşk Adlı Hikaye Kitabı zerine Bir İnceleme*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.