



Culture *and* Civilization

Official journal of Atatürk University Faculty of Letters

Issue 8 • April 2025

EISSN 2791-948X

<https://dergipark.org.tr/en/pub/culture>

Culture and Civilization

Editor in Chief

Nihangül DAŞTAN 

Division of Turkish Folk Literature, Department of Turkish Language and Literature,
Atatürk University, Faculty of Literature, Erzurum, Turkey

Editor

Aslıhan SÜMBÜLLÜ 

Division of Turkish Folk Literature, Department of Turkish Language and Literature,
Atatürk University, Faculty of Literature, Erzurum, Turkey

Foreign Language Editors

Yeliz BİBER VANGÖLÜ 

Department of English Language and Literature,
Atatürk University, Faculty of Literature, Erzurum, Turkey

Section Editors

Muhammet Emin ALTINIŞIK 

Division of Turkish Folk Literature, Department of Turkish Language and Literature,
Erzurum Technical University, Faculty of Literature, Erzurum, Turkey

Oğuz DOĞAN 

Division of Turkish Folk Literature, Department of Turkish Language and Literature,
İğdır University, Faculty of Arts and Sciences, Ağrı, Turkey

Zehra KIMIŞOĞLU 

Division of Turkish Folk Literature, Department of Turkish Language and Literature,
Kafkas University, Faculty of Arts and Sciences, Kars, Turkey

Rumeysa Meliha KANBER 

Division of Turkish Folk Literature, Department of Turkish Language and Literature,
Erzurum Technical University, Faculty of Literature, Erzurum, Turkey

Language Editor

Esmâ SÖNMEZ ÖZ 

Department of English Language and Literature,
Atatürk University, Faculty of Literature, Erzurum, Turkey

Statistics Editor

İkram Yusuf YARBAŞI 

Department of Econometrics, Faculty Of Economics and Administrative Sciences,
Erzurum Technical University, Faculty of Literature, Erzurum, Turkey

Typesetting

Asiye TURAN 

Division of Turkish Folk Literature, Department of Turkish Language and Literature,
Atatürk University, Faculty of Literature, Erzurum, Turkey

Technical Redaction

Muhammet Nuri CEYLAN 

Division of Turkish Folk Literature, Department of Turkish Language and Literature,
Amasya University, Faculty of Literature, Amasya, Turkey



Advisory Board

Dilaver DÜZGÜN

Division of Turkish Folk Literature, Department of Turkish Language and Literature, Atatürk University, Faculty of Literature, Erzurum, Turkey

Esma ŞİMŞEK

Division of Turkish Folk Literature, Department of Turkish Language and Literature, Firat University, Faculty of Human and Social Sciences, Elazığ, Turkey

Ali DUYMAZ

Division of Turkish Folk Literature, Department of Turkish Language and Literature, Balıkesir University, Faculty of Literature, Balıkesir, Turkey

Salahaddin BEKKİ

Division of Turkish Folk Literature, Department of Turkish Language and Literature, Kırşehir Ahi Evran University, Faculty of Arts and Sciences, Kırşehir, Turkey

Metin AKKUŞ

Division of Old Turkish Literature, Department of Turkish Language and Literature, Düzce University, Faculty of Arts and Sciences, Düzce, Turkey

Süleyman EFENDİOĞLU

Division of North-Western (Kipchak) Turkish Dialects and Literatures, Department of Contemporary Turkish Dialects and Literatures, Atatürk University, Faculty of Literature, Erzurum, Turkey

Ahmet Özgür GÜVENÇ

Division of Turkish Folk Literature, Department of Turkish Language and Literature, Atatürk University, Faculty of Literature, Erzurum, Turkey

Ömer YILAR

Division of Department of Classroom Education, Department of Basic Training, Atatürk University, Kazım Karabekir Faculty of Education, Erzurum, Turkey

Adem BALKAYA

Division of Turkish Folk Literature, Department of Turkish Language and Literature, Kafkas University, Faculty of Arts and Sciences, Kars, Turkey

Mehmet Emin BARS

Division of Turkish Folk Literature, Department of Turkish Language and Literature, Bingöl University, Faculty of Literature, Bingöl, Turkey

Hüseyin BAYDEMİR

South-East (Turkistan-Uyghur) Turkish Dialects and Literatures, Department of Contemporary Turkish Dialects and Literatures, Atatürk University, Faculty of Literature, Erzurum, Turkey

Ruhi İNAN

Division of Turkish Language and Literature, Department of Department of Turkish and Social Sciences Education, Balıkesir University, Necatibey Faculty of Education, Balıkesir, Turkey

Mehmet Naci ÖNAL

Division of Turkish Folk Literature, Department of Turkish Language and Literature, Muğla Sıtkı Koçman University, Faculty of Literature, Muğla, Turkey

Adil ÇELİK

Division of Department of Social Applications, Department of Turkish Folklore, Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Literature, Sivas, Turkey

Onur AYKAÇ

Division of Turkish Folk Literature, Department of Turkish Language and Literature, Karamanoğlu Mehmetbey University, Faculty of Literature, Karaman, Turkey



Culture and Civilization

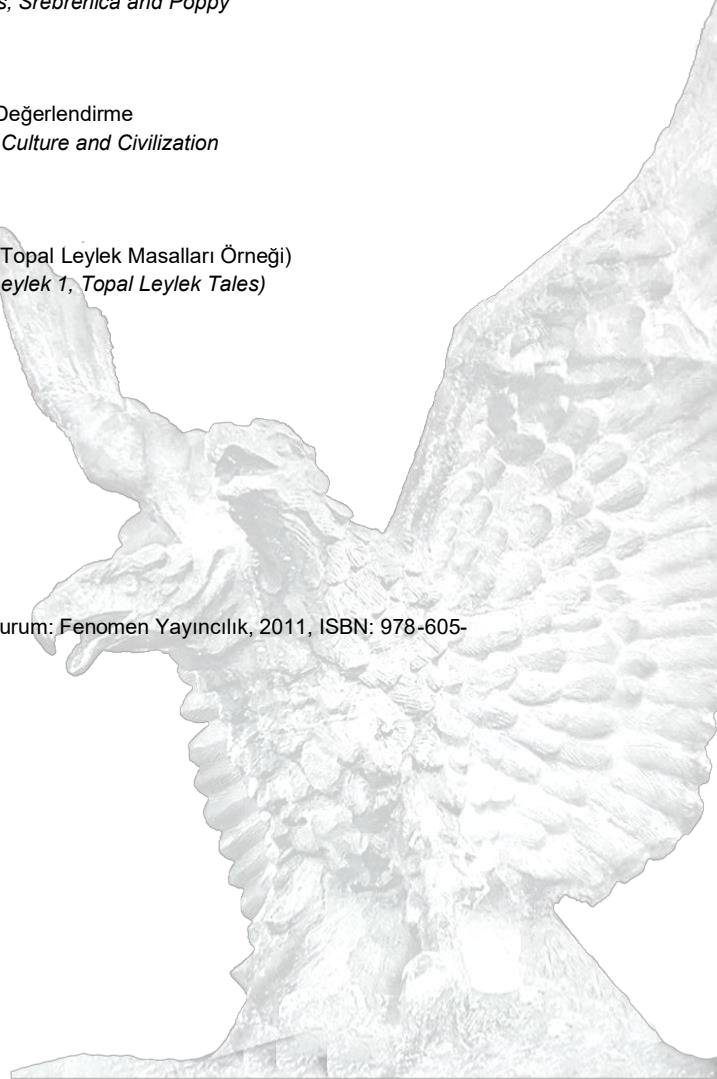
İÇİNDEKİLER / CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

- 1 Bâkî'nin Bir Gazelinin Gösterge Bilimsel (Semiyotik) Analizi
Semiotic Analysis of a Gazelle of Bâkî
Feyzanur DEMRCİ
- 14 Toplumsal Hafızada Çiçek İmgesi: Gül, Lotus, Srebrenitsa ve Gelincik Örneği
Flower Image in Social Memory: The Example of Rose, Lotus, Srebrenica and Poppy
Gülsevin Gül ARAZ & Murat KARADEMİR
- 28 Kültür ve Medeniyet Kavramlarının Anlam Farklılığı Üzerine Değerlendirme
Evaluation on the Differences in Meaning of the Concepts of Culture and Civilization
Orhan KABAY
- 36 Erzurum Masallarında Değerler Eğitimi (Yılan Bey, Leylek 1, Topal Leylek Masalları Örneği)
Values Education in Erzurum Tales (Example of Yılan Bey, Leylek 1, Topal Leylek Tales)
Berna AKÇİL AYDIN
- 49 Sinemada Oksimoron
Oxymoron in Cinema
Ebru YAYLAÇIÇEĞİ & Dilek ERENOĞLU ATAİZİ

KİTAP İNCELEMELERİ / BOOK REVIEWS

- 70 DİLAVER DÜZGÜN, Dertli Divanı / Karşılaştırmalı Metin, Erzurum: Fenomen Yayıncılık, 2011, ISBN: 978-605-4370-16-0
Ahmet Faruk KARADAŞ



Bâkî'nin Bir Gazelinin Gösterge Bilimsel (Semiyotik) Analizi

Semiotic Analysis of a Gazelle of Bâkî

Feyzanur DEMİRCİ¹

Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları
Enstitüsü, Yüksek Lisans Öğrencisi, Türk Dili ve
Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum, Türkiye



Geliş Tarihi/Received 15.09.2024
Kabul Tarihi/Accepted 25.03.2025
Yayın Tarihi/Publication 23.04.2025
Date

Corresponding Author/Sorumlu Yazar:
Feyzanur DEMİRCİ
feyzanur.demirci18@ogr.atauni.edu.tr

Cite this article

Demirci, F. (2025). Semiotic Analysis of a Gazelle of Bâkî. *Culture and Civilization*, 8, 1-13.

Öz

İnsanoğlunun geçmişten bugüne önemli sorunlarından biri de metinleri kavrayış noktasındaki eksikliğidir. İlk metinlere bakıldığında sanatın ham bir yapıda olduğu görülmektedir. Nitekim toplumların gelişmişlik düzeyi arttıkça sanat da bununla paralellik göstererek estetik bir nitelik kazanmıştır. Zamanla, ortaya konulan eserlerin sadelikten uzaklaşarak süslü ve sanatlı bir anlatım biçimine bürünmesi, metinleri idrak problemini beraberinde getirmiştir. Bu problem de çeşitli yöntemlerin geliştirilmesini sağlamıştır. Klasik Türk şiirinde, şairlerin kelimeler üzerinde ustaca oynadıkları görülür. Şair, bir sözcük ile birden çok anlamı ve kavramı işaret ederek hem şiirin derinliğini artırır hem de şiirin içinde bir ahenk oluşturmuş olur. Klasik şairlerin bu müphem anlatım tarzlarını açığa çıkarmak için de şerh metoduna başvurulmuştur. Bu süreçte pek çok şerh yöntemi ortaya çıkmıştır. Bu yöntemlerden birisi de gösterge bilimidir. Gösterge bilimsel inceleme yönteminde metnin temelindeki işaret edici kavramlar tespit edilerek yüzey yapı ve derin yapı analiz edilir. Bu yolla gazelin dış yapısını ve anlam katmanını çözmek amaçlanır. Bu çalışmada gösterge bilimsel inceleme yöntemi ile Bâkî'nin bir gazeli yüzey yapı ve derin yapı olmak üzere iki başlık altında incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bâkî, Gazel, Gösterge bilim, Şerh.

Abstract

One of the most important problems of human beings from past to present is the lack of comprehension of texts. When we look at the first texts, it is seen that art has a raw structure. As a matter of fact, as the level of development of societies increased, art gained aesthetic pleasure in parallel with this. In the course of time, the fact that the works put forth moved away from simplicity and took on an ornate and artistic form of expression brought along the problem of comprehension of texts. This problem has led to the development of various methods. In classical Turkish poetry, poets play skillfully with words. By pointing to multiple meanings and concepts with a single word, the poet both increases the depth of the poem and creates a harmony within the poem. In order to reveal these ambiguous expression styles of classical poets, the method of commentary has been used. Many commentary methods have emerged in this process. One of these methods is semiotics. In the method of semiotic analysis, the surface structure and deep structure are analyzed by identifying the signifying concepts underlying the text. In this way, it is aimed to unravel the external structure and layer of meaning of the ghazal. In this study, a ghazal by Bâkî is analyzed under two headings, namely surface structure and deep structure, using the semiotic analysis method.

Keywords: Bâkî, Ghazal, Semiotics, Commentary.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

Giriş

Kronolojik olarak insanlığın ve anlatıların başlangıç noktası, zaman itibarıyla birbiri ile paralellik göstermektedir. İnsan aktif bir varlık olduğu için bulunduğu her dönemde ve ortamda bir anlatı ortaya koyabilecek yaratılışa sahiptir. Bu serüvenin başladığı tarihsel süreçte anlatılar sözlü ve yazılı olarak iki ayrı kısımdan oluşmuştur. Söz konusu anlatılar farklı biçim ve kompozisyonla ortaya çıkarak içinde bulunduğu medeniyet dairesinin sosyo-kültürel unsurlarını taşımıştır. Metinlerin temelinde olan bu unsurları anlama ihtiyacının doğması ise olağan bir durumdur. Tarihte metinleri anlama ve anlamlandırma noktasında çeşitli yöntem ve metotlar oluşturulmuştur. Bu metotlardan biri de şerh yöntemidir. Şerh kavramı sözlükte; “*eti kesmek; bir şeyi genişletip yaymak; sözün kapalı kısımlarını açıklayıp anlaşılır hale getirmek*” (Mustafa, Abdülkadir, & Ahmed, 1989, s. 477) anlamına gelmektedir. Yani belli bir konuyu o konuda tecrübesi, bilgisi olmayanlara açarak anlatmaktır. Bu yüzden birtakım ilmi, edebî, tasavvufî ve felsefî eserler üstü kapalı remizlerle örülü bir yapıya sahip oldukları için şerh edilme ihtiyacı hissedilmiştir. Doğu’da ve Batı’da şerh geleneği kutsal kitaplar ile başlayıp daha sonra kurucu metinler ile devam etmiştir. “*Mesela Batı kültüründe şerh (commentary), haşiye (scholia), tefsir (exegesis) gelenekleri mühim bir yer kaplamaktadır. Burada Eski Yunan ve Latin klasikleri ile Eski ve Yeni Ahit üzerine yazılan şerhler büyük bir yekûn tutar*” (Saraç, 2022, s. 185). Doğu’ya döndüğümüz zaman ise “*Şerh geleneğinin ilk örneklerinin IX. yüzyıldan itibaren hadis başta olmak üzere fıkıh, kelâm ve tefsir gibi temel İslâmî ilim kollarında ortaya çıktığı görülmüştür. İlerleyen dönemlerde dil bilimi, belâgat, tarih, biyografi, felsefe, tasavvuf ve edebiyat gibi ilimler de dâhil olmuş ve şerh geleneğinin konu yelpazesi genişlemiştir. Özellikle Memlûklar ve Osmanlılar döneminde şerh etkinlikleri yaygınlaşmıştır*” (Şensoy, 2010, s. 555-558). Günümüzde de klasik metinlerin anlaşılabilmesi için şerh geleneği devam etmektedir. Klasik yöntemlerle başlayan şerh geleneğine modern dönemde yeni yöntemler eklenmiştir. Bu çalışmanın da metodu olan Gösterge bilim (Semioloji) modern şerh yöntemlerinden biridir. “*Edebiyat alanında göstergebilim, bir metni anlamaya, onu objeleştirmeye, ifade edileni anlamaya çalışır*” (Kolcu, 2010, s. 273). Göstergede amaç ele alınan öge ile bir tedai oluşturarak başka bir ögeyi işaret etmektir. Bu çağrışım ile şerhin kapsamı genişler ve beytin esas işaretleri ortaya çıkar. Söz konusu analiz yöntemi ile gazelin anlamsal olarak ana hatları ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Yapılan araştırmada Bâkî Dîvânı’ndan bir gazel gösterge bilimsel açıdan incelenmiştir. Gazel incelenirken önce yüzey yapı daha sonra derin yapı ortaya çıkarılmaya ve kelimeler arasındaki ilişkiler gösterge bilimsel dörtgen modeliyle gösterilmeye çalışılmıştır.

1. Gösterge bilim (Semioloji)

Gösterge, sözlükte “*İletişim modelinde bildirinin vericiden geçtikten sonra temsil edildiği fiziksel biçim*” (İlmer, Kocaman, & Özsoy, 2011, s. 142-143) olarak tanımlanır. Yani bir kavram ile anlatılmak istenen sözün kendisi olmasıdır. “*Göstergebilim, diller, düzgüler, belirtgeler, vb. gibi gösterge dizelerini inceleyen bilimdir*” (Guiraud, 1994, s. 17). Barthes’e göre gösterge “*bir gösteren ve bir gösterilenden oluşmaktadır. Gösterenler anlatım düzlemini, gösterilenler ise içerik düzlemini kapsar*” (Barthes, 1993, s. 40). Göstergede amaç, hedef kavram ile başka bir ifadeyi çağrıştırmak veya o kavramın yerine geçmektir. Bir gösteren, okur tarafından algılandığında gösterilen kavram zihinde oluşmuş olur. Dolayısıyla okuyucuya iletilmek istenen mesaj, akıl düzleminde bir biçim olarak görünür hâle gelmektedir. Metinde görülen kavramlar gösteren, bu kavramların zihnimize çağrıştırdığı anlam ise gösterilen olarak açıklanabilir. Bir metin, gösterge bilim ile şerh edilirken gösterge, gösteren ve gösterilen temelinde açıklanarak bir model oluşturulur. Bu, şeklin göstergeler bütünü içinde bulunan anlamını tahlil etmek, dıştan içe, görünenden görünmeyene, kabuktan çekirdeğe, yüzeyden derine doğru ilerleyerek açıklanır. “*Göstegebilim anlamın nasıl oluştuğu, görünen anlamın ötesindeki anlamın ne olduğu ve anlamsal olarak yüzeysel boyuttan derin boyuta nasıl geçilebileceği üzerine odaklanır*” (Sayın, 2014, s. 117). Araştırmada Bâkî’nin “ûze” redifli gazeli önce dış katmandan başlayarak daha sonra asıl mânânın verildiği içyapı analiz edilmiştir.

2. Gazel

Ne ‘îde beñzedür rûz-ı visâlün dil ne nev-rûze
Şeb-i Kadre işlenler irer ol rûz-ı fîrûze

Gönül vuslat gününü ne bayrama ne nevrûza
benzetir. Ancak Kadir Gecesi’ne erenler o kutlu güne
ulaşırlar.

*Temâşâ bunda kim fasl-ı bahâr eyyâm-ı ‘îd oldı
Dahı künc-i riyâzetde tutarlar ehl-i dil rûze*

Bahar mevsimleri öyle günlerdir ki tıpkı bayram günleri gibidir; temâşâ edilir. Öyle ki ehl-i diller riyâzet köşesinde oruç tutarlar.

*Bihişt-i câvidânîdür cemâlûñ ol dehen gûyâ
Leb-â-leb âb-ı Kevserle tolu bir la’lden kûze*

Cemâlin ebedî Cennettir; o ağız ise âdetâ ağzına kadar Kevser suyuyla dolu la’lden bir testiye benzer.

*Ne hâlet hâsıl itmişdür kim oldı böyle kan hayrân
Gözini dikdi kaldı zahmum ol tîr-i ciger-dûze*

Ne olmuştur ki böyle kan kaldı hayran. Yaram gözünü dikti kaldı ciğer delen o oka.

*Cihâna tâ ebed zînet vire bu gevher ey Bâkî
Aña kıymet olur mı devlet-i dünyâ-yı deh-rûze*

Ey Bâkî! Ebede kadar dünyayı süslesin bu cevher. On günlük dünya saadeti değer mi buna?

*Niçün mahrûm ola sâ’iller ey şâh-ı Sikender-der
Revâdur kâhuña Dârâ gelüp eylerse deryûze*

Ey İskender kapılı şâh, doğrusu Dârâ kasrına gelip dilencilik etse buna değer. Dilenciler niçin mahrum kalsın?

*Olur atun önince âsmân peyk-i cihân-peymâ
Aña hûrşîd tâc-ı zer hilâl-i çarh ser-mûze*

Gökyüzü atının önünde cihânı dolaşan ulak olur. Ona güneş altın taç, gökteki ay ise çizme olur.

*Cihânda ‘arsa-i ikbâl ü bahtun şeh-süvârisin
Virür na’l-i semendün şu’le mihr-i ‘âlem-efrûze*

Âlemde baht ve ikbal arsasının şehsüvârisin. Senin atının nalından çıkan kıvılcım cihânı aydınlatan güneşe ışık verir.

*Mu’allâ bârgâhuña güneş bir şemse-i zerrîn
Murassa’ pâ-yi tahtuña felek bir dâne pîrûze¹*

Senin yüksek divanında güneş altından bir şemsedir. Mücevherlerle bezenmiş tahtının bulunduğu yerde gökyüzü bir firûze gibidir.

3. Bâkî Dîvânı’nda Bir Gazelin Semiyotik Uygulaması

3.1. Yüzey Yapı

Bâkî, aruzun mefâ’ ilün mefâ’ ilün mefâ’ ilün mefâ’ ilün kalıbı ile 9 beyitten oluşan gazel nazım biçiminde bir şiir yazmıştır. Söz konusu gazelde, aydınlık hissi ve bahar havası gibi insanı rahatlatan duygular ifade edilmiştir. Şair, bu gazelde “ûze” rediflerinin tekrar edilmesiyle bir ahenk yaratmıştır. Şiirin kafiye örgüsü şu şekilde oluşturulmuştur: Nev-rûze, firûze, dil rûze, kûze, ciger-dûze, deh-rûze, deryûze, ser-mûze, ‘âlem-efrûze, pîrûze. Şair bu şekilde bir kafiye şeması ile uyum sağlarken aynı zamanda gazelin anlamı ile ilgili ipuçları verir. Gazelin genel itibarıyla çift katmanlı olduğu tespit edilmiştir. Bâkî’nin bu gazelinde sezgisel

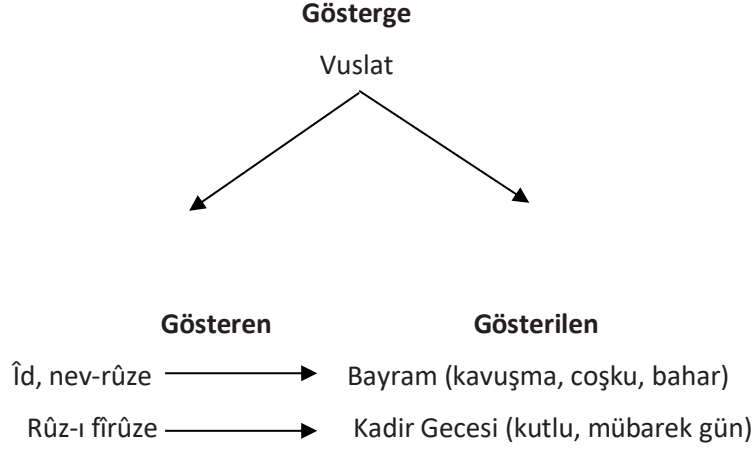
¹ Küçük, S. Bâkî Dîvânı [Elektronik Sürüm], Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1994.

olarak aydınlık, ışık, umut, gelecek, yenilik ve başlangıç duyguları hâkimdir. Birinci beyitte çok hissedilmese de gazelde baştan sona övgü görülmektedir. İlk beyitlerde bu övgü için bir hazırlık yapıldığı anlaşılmaktadır. Asıl maksat son dört beyitte hâsıl olmuştur.

3.2. Derin Yapı

1. Beyit

Ne 'îde beñzedür rûz-ı visâlün dil ne nev-rûze
Şeb-i Kadre ilişenler irer ol rûz-ı firûze



Gazelin birinci beytinin merkezinde vuslat vardır. Gösterenler ve gösterilenler vuslat bağlamında değerlendirilmiştir. Şairin ilk mısradaki kullandığı nev-rûze (yeni gün) ve rûz-ı firûze (kutlu gün) ifadelerinde Türk-İslâm geleneğinin etkileri görülür. Nevrûz, yüzyıllardır Türk toplumları için gelenek hâline gelmiş bir bayramdır ve baharın ve bereketin habercisi olarak kabul edilmektedir. “Rûz-ı firûze” ifadesi ile hem ikinci mısradaki Kadir Gecesi’ne hem de nevrûza ikinci kez işaret edilerek anlam kuvvetlendirilmiştir. Ayrıca Kaşgarlı Mahmud da Dîvânü Lugâti’t-Türk’te baharın gelişini perûze (firûze) terimi ile açıklamıştır:

“Yarattı yeşil çeş

Tizildi karakuş

Savurdu ürüng kaş

Tün kün üze yürkenür”

((Ulu tanrı) yeşillik içindeki türkuvaz gibi göğü yarattı. İçine yeşim gibi yıldızları saçtı. [Türklerde bir yıldız (aslında gezegen) – Jüpiter] dizdi. Gece güne (gün geceye) döner.)²

Kur’ân’ın Kadir Gecesi’nde indirildiği, Kadir suresi ile bildirilmiştir. “Biz onu (Kur’an’ı) Kadir Gecesi’nde indirdik” (Kadr, 97/1).

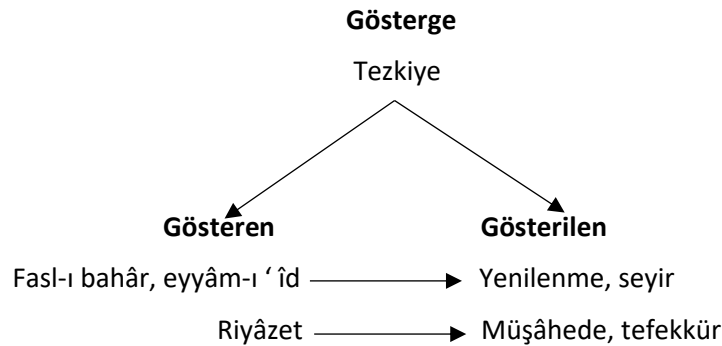
² Kaşgarlı Mahmut, *Divan-ü Lügat-it- Türk (Türk Dili Divanı)*, (1074), (Çev.: Fuat Bozkurt), Eğitim Yayınevi, Konya 2012.

Üçüncü ayette ise Kadir gecesinin önemine ve bin aydan daha hayırlı olduğuna işaret edilmiştir. “*Kadir Gecesi bin aydan hayırlıdır*” (Kadr, 97/3). Kadir gecesini İslam coğrafyasında sadece dinî olarak önem taşımamakla birlikte Müslüman-Türk toplumları için kültürel bir değer hâline de gelmiştir. Şair de bu derece önemî haiz olan bir gecenin ehemmiyetine vurgu yaparak o geceyi kavuşma günü olarak nitelendirmiştir. Şairi yaşadığı yüzyıl üzerinden değerlendirirsek toplum için önemli olan gün ve gecelerin şiirde yer bulması daha iyi anlaşılabilir. Osmanlı Devleti’nde 16. yüzyıl sadece edebiyatın zirve yaptığı dönem değil aynı zamanda medeniyeti oluşturan değerlerin de en yoğun yaşandığı ve görünür hâle geldiği dönemdir. Dolayısıyla Bâkî’nin Kadir Gecesi ve Nevrûz ifadesinin Osmanlı medeniyetinin kültürel kodlarından biri olduğu söylenebilir.

2. Beyit

Temâşâ bunda kim fasl-ı bahâr eyyâm-ı ‘îd oldu

Dahî künc-i riyâzette tutarlar ehl-i dil rûze

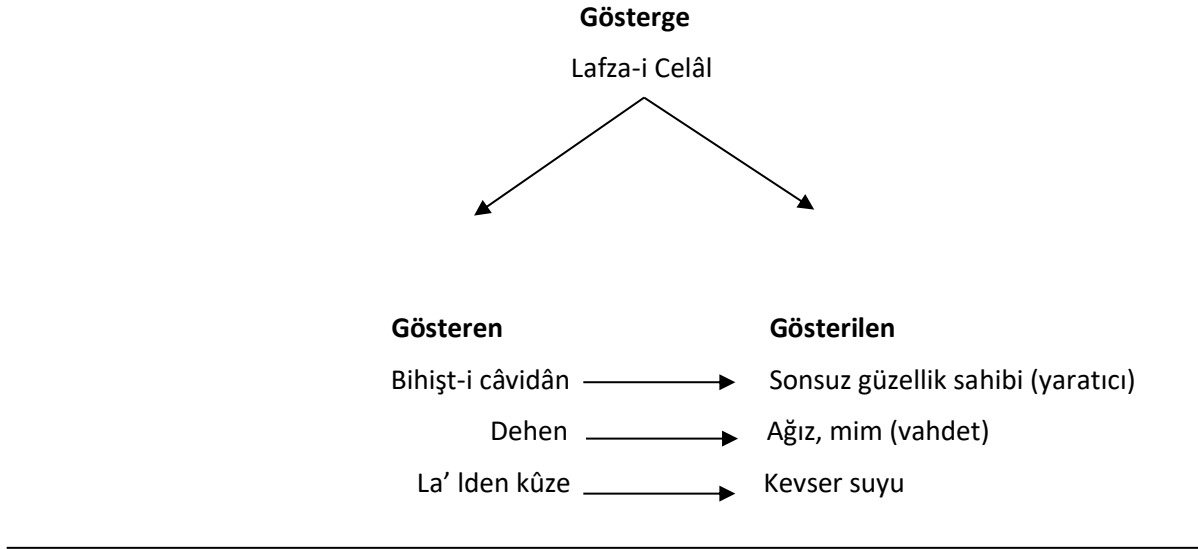


Gazelde ikinci beytin merkezinde tezkiye vardır. Tezkiye; “*Arapça, arıtmak, temizlemek vs. gibi anlamları ifade eden bir kelime. Kur'an-ı Kerim'de, 'nefsini arıtan felaha erdi' (Şems/10) şeklinde bahsedilen husus, nefsi, kirleten şeylerden temizlemekle alâkalıdır. Kısaca, nefsi yerilen ahlaktan, övülen ahlaka yükseltmeye tezkiye denir*” (Cebecioğlu, 2005, s. 273). Şair beytin ilk mısraında bahar ve bayram kavramları ile, okura tecelliye idraki ve tefekkürü işaret etmiştir. Bahar ile birlikte tabiata gelen yenilik insana seyredebileceği bir tablo oluşturmaktadır. Nitekim seyrin aktif pozisyonunda olan insan, kalbî ve zihnî irade ile tecelli aynasında görünen akisleri keşfetmeye başlar. İkinci mısra da bahsedilen doğanın bahar ile birlikte gelen güzelliğine müşâhid olan gönül ehli kimseler için riyâzet, bir fırsat kapısı olmaktadır. Sözlükte; “*yabani bir hayvanı evcilleştirmek, serkeş atı eğitmek; egzersiz yapmak' gibi mânalara gelen riyâzet kelimesi tasavvuf terimi olarak nefsi eğitmek için onu birtakım tabii ve meşrû arzularından mahrum etmeyi ifade eder*” (Uludağ, 2008, s. 143-144). Tasavvuf sisteminde tâlibin seyr ü sülûk yolculuğunda manevî olarak Hakk’a yaklaşabilmesi için nefsinin ve şeytanın her türlü tasallutundan kalbini uzaklaştırarak tezkiye etmesi gerekmektedir. İkinci beyitte bahsedilen riyâzet kavramından kasıt da gönül sahiplerinin manevî orucudur.

3. Beyit

Bihîşt-i câvidânîdür cemâlûñ ol dehen gûyâ

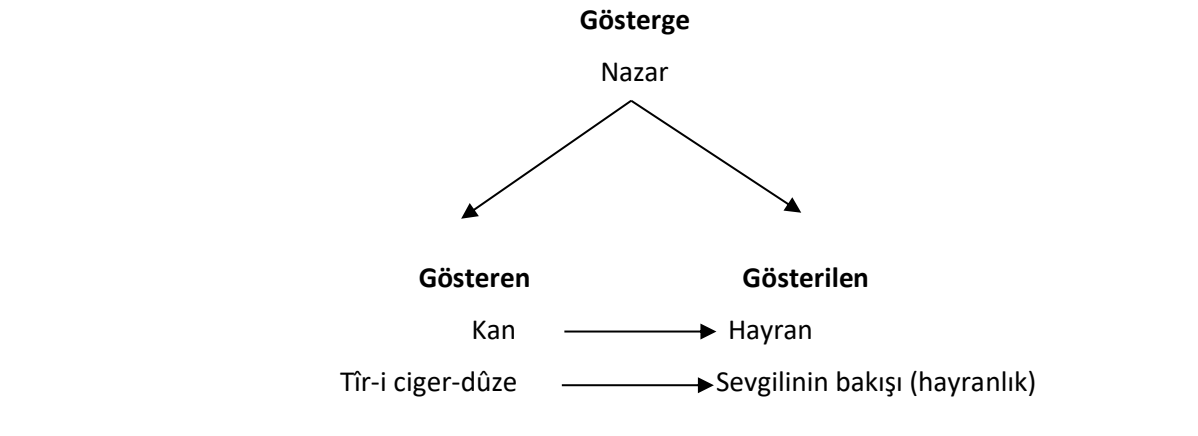
Leb-â-leb âb-ı Kevserle tolu bir la'lden kûze



Gazelin merkezinde lafza-i celâl vardır. Lafza-i celâl, sözlükte; *“kelime’ anlamına gelen lafza (lafz) ile ‘azamet ve yücelik’ mânasındaki celâlden (celâle) oluşan lafza-i celâl terkihi ‘kayıt ve kıyas kabul etmeyen azamet ve yüceliği ifade eden kelime’ demektir ve yalnız Allah ismi için kullanılır”* (Topaloğlu, 2003, s. 47-48). Beyitte tespit edilen işaret edici kelimeler bu ifade temelinde değerlendirilmiştir. Beyit, Allah’ın lafzı ve işitmek kavramları üzerine kurulmuştur. “Dehen” mazmunu ile ağız, lâ’lden bir testiye benzetilmiştir. Klasik şiirde sevgilinin ağızı vahdettir, içi sırlarla dolu bir hazinedir. İkinci mısırda bu hazine Kevser suyu mazmunu ile verilerek mutlak yaratıcının kelâmı işaret edilmiştir. Bu kelâm el-Hâlîk olanın metafizik referansı ile mahlûkata işittirilmiştir. Bâkî fizikî bir portre çizerek Allah’ın sıfatlarına vurgu yapmıştır. Vahdet algısının metaforlarla işlendiği bu beyitte, *“yüz-cennet tasavvurunda sevgiliyi yüceltme arzusu görülmektedir”* (Aslan, 2001, s. 212). Cennet, inanan toplumlar için paha biçilemez bir yer olmakla birlikte sonsuzluğu ve güzelliği işaret eder. Bundan mütevellid âşık sevgilinin yüzünü Cennete benzetir. Bâkî de yaratıcıya olan övgüsünü onun cemâl ve kelâm sıfatları üzerinden ifade etmiştir.

4. Beyit

Ne hâlet hâsıl itmişdür kim oldı böyle kan hayrân
Gözini dikdi kaldı zahmum ol tîr-i ciger-dûze



Bu beytin göstergesi “nazar” olarak belirlenmiştir. Sözlükte nazar; *“Bakış, bakma, göz atma”* (Pala, 2020, s. 350) anlamlarına gelmektedir. Beytin anlam çerçevesinde nazardan kasıt, Allah’ın lütfu ve keremidir. Nitekim Bâkî “ciğer delen ok” kavramı ile bu tespiti kuvvetlendirmiştir. Beyit nazar kavramı ekseninde ele alınmıştır. Klasik şiirde “tîr-i ciger-dûze” sevgilinin yaralayıcı

bakışıdır. “Şairlere göre kirpikler yaralayıcıdır. Ya ok, kılıç, hançer ve mızrak gibi silahlara dönüşmekte ya da neşter, iğne, çivi gibi keskin nesnelerle kalbe zarar vermektedir” (Alap, 2021, s. 716-717). Sevgilinin yaralayıcı bakışı, olumsuz bir eylem olarak görülse de klasik şiirin dünyasında bu anlam değişime uğramıştır. Olumsuz olarak görülen bu bakış, aynı zamanda sevgilinin âşığa alakasını ifade etmektedir. Bu durum sevgilinin niteliklerine dair bir tablo oluşturmaktadır. Bâkî için sevgilinin bakışı çift yönlüdür. Âşık, maddî olarak yaralansa da manevî olarak lütuf ve kerem görmektedir. Bu yara Bâkî’nin hayret ve hayranlık duygularını uyandırmaktadır. Beytin birinci mısraında “kan hayran” ifadesi ile verilen kan, nefsi işaret etmektedir. Sözlükte nefis; “ruh, can, hayat, hayatın ilkesi, nefes, varlık, zat, insan, kişi, hevâ ve heves, kan, beden, bedenden kaynaklanan süflî arzular” gibi mânalara gelmektedir (Uludağ, 2006, s. 526-529). Nitekim nefis süflî arzularla beslendiği için hayranlık onun üstünde bir makamdır. Beyitte tespit edilen nazar göstergesi ile yaratıcının nefsi yetiştirecek ve olgunlaştıracak kudrete sahip olmasından dolayı nefis ona hayranlık duymaya başlar. Bundan dolayı şairin kendisi de şaşırarak beyitte bu havayı hissettirmiştir. Beyitte dikkat çeken diğer durum karşıtlıkların kullanılmasıdır. Yaranın ve hayranlığın fizikî olarak bir arada olması mümkün değildir. Çünkü yara acı verirken hayranlık olumlu durumlar karşısında verilen bir aksülâmeldir. Bununla birlikte “zahm” kelimesi ile teşhis yapılmıştır. Yara, şaşkınlık hâlinde olan bir insan gibi tasvir edilmiştir.

Karşıtlık

Zahm ↔ Hayran

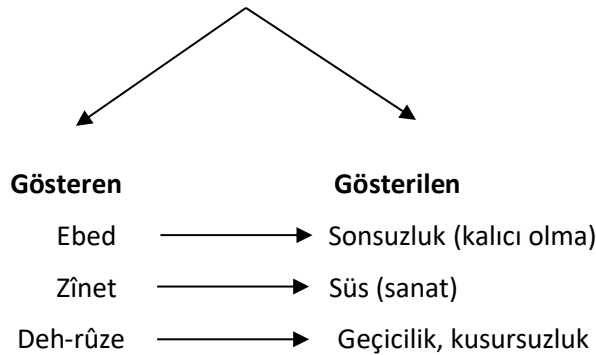
5. Beyit

Cihâna tâ ebed zînet vire bu gevher ey Bâkî

Aña kıymet olur mı devlet-i dünyâ-yı deh-rûze

Gösterge

Cevher (Sühan)



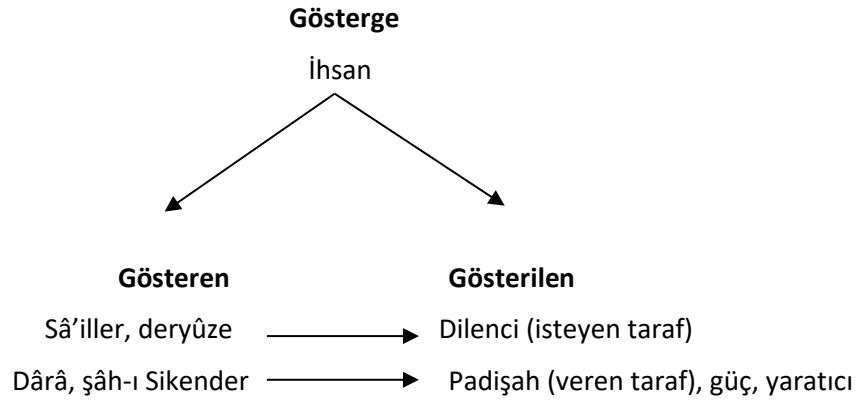
Şairin bu beytinin göstergesi cevherdir. Cevher ile kast edilen mânâ sözdür. Beyit bu zemin üzerine kurulmuştur. Bâkî, kelime mânâsı olarak sonsuzluğa işaret ettiği için tevriyeli bir kullanım söz konusudur. Şair “Ey Bâkî!” ifadesi ile kendine seslenir ve “ebed” kavramı ile sözünün kalıcılığına dikkat çekmektedir. Beyit gazelin son beyti olmadığı hâlde şair mahlas kullanmıştır. Böyle bir kullanımın tesadüfi olmadığı, beyitte verilmek istenen anlam ile uyum sağlamasından anlaşılmaktadır. Bâkî’nin kendine seslendiği bu beyitte poetik söylemler söz konusudur. O, şairlik özelliklerinden hareketle ideal bir şairde olması gereken vasıflara, sözün kalıcılığı üzerinden gönderme yapmaktadır. Dîvân şiirinde şairler için sözün iyi, güzel, belîğ ve kalıcı olarak söylenmesi önemlidir. Şairler Kur’an-ı Kerim’in söyleniş güzelliğine öykünerek şiir yazmaktadırlar. “Büyük bir medeniyet inşa etmede katkısı olan klasik şairin şiirden anladığı sözü en güzel olanıyla kullanma yetisini elde etmekte gizlidir. Çünkü söze dair

bu ilham ve öğreti onlara ilahi olanın yol göstericiliği sayesinde verilmiştir. “Görmedin mi Allah nasıl bir misal getirdi: Güzel bir sözü, kökü (yerde) sabit, dalları gökte olan güzel bir ağaca (benzetti). (İbrahim,24)” (Erbay, 2019, s. 211). Söz, şairlerce ilahi bir kelâm olarak görüldüğü için her şair kendi sanatında o kelâma yaklaşmaya çalışıp kalıcılığı yakalamak istemiştir. Beytin ikinci mısraında gösteren olarak bulunan “deh-rûze” ifadesi semboliktir. “‘On’, hemen her kültürde tamlığı ve mükemmelliği temsil etmektedir” (Çelik, 2019, s. 85). Bâkî, sanatındaki kusursuzluğu bu sayı ile özdeşleştirerek çabasının bu dünya hayatı için değip değmeyeceğini sorgulamaktadır. Aynı zamanda şairin bu sorgulama ile beyitte ironi yaptığı görülmektedir. Beyitte dikkat çeken diğer durum karşıtlıkların kullanılmasıdır. Ebed ve dünya kavramları birbiri ile tezatlık oluşturmaktadır. Çünkü ebed sonsuzluğu ifade ederken dünya ise geçiciliği ve sınırlılığı ifade eder. Cihân, ebed, devlet ve dünya kelimeleri arasında tenasüp sanatı görülmektedir.

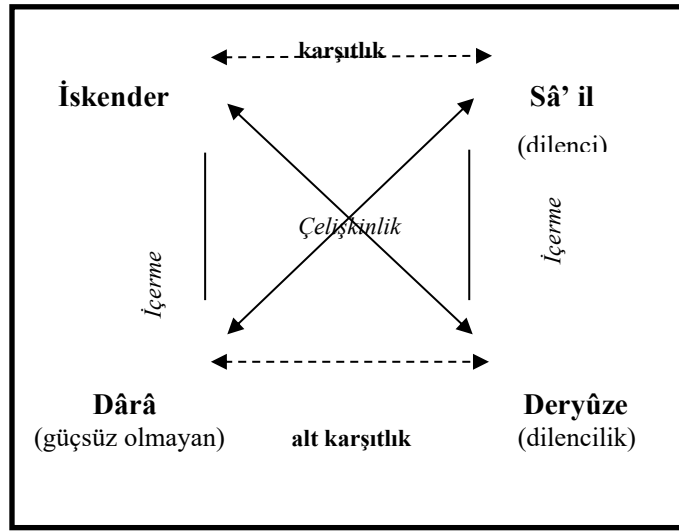


6. Beyit

Niçün mahrûm ola sâ'iller ey şâh-ı Sikender-der
Revâdur kâhuña Dârâ gelüp eylerse deryûze



Bu beytin göstergesi ihsan olarak tespit edilmiştir. Beyit bu esas üzerinden ele alınır. Sözlükte; “‘güzel olmak’ mânasına gelen **hüsn** kökünden türetilmiş bir masdar olup genel olarak ‘başkasına iyilik etmek’ ve ‘yaptığı işi güzel yapmak’ şeklinde kısmen farklı iki anlamda kullanılmaktadır” (Çağrı, 2000, s. 544-546). Osmanlı Döneminde padişahlar şairleri himaye altına almıştır. Dolayısıyla şairlere maddi ve manevi lütufta bulunulmuştur. “Bir hâmî tarafından korunup kollanan şâirler çeşitli vesilelerle hâmîlerine kasîde, gazel, kıt'a, tarih, mersiye vs. takdim etmişlerdir. Sanat ve sanatçının destekçisi olan hâmîler de bu eser sahiplerini başarıları oranında ödüllendirmiştir” (Güler & Yaşar, 2007, s. 232). Bâkî de böylesine lütufkâr bir şâhtan mahrum kalmak istemediğini ifade etmiştir. İskender klasik şiirde güç, itibar ve ihtişam gibi vasıfları temsil etmektedir. “İskender-i Zülkarneyn, divan şairlerinin dilinde gücün, büyüklüğün, iktidarın, bilginin, itibarın, soyluluğun, şanın şöhretin timsali türlü özelliklere sahip bir hükümdar olarak tavsif edilir” (Avcı, 2014, s. 54). Bâkî, İskender’i beyitte öyle bir noktaya koymuştur ki ululuk, azamet sembolü olan Dârâ bile onun kasrına gelip dilencilik edebilir. İskender, Dârâ ve şâh kavramları ile beytin temasında devrin ileri gelen yöneticilerine karşı bir övgü hissedilmektedir. Dârâ, nitelikleri itibarı ile İskender ile doğrudan bağlantılıdır. Dârâ ve İskender toplumda havas sınıfından oldukları için aynı gücü temsil ederler. İskender itibar sahibi olduğu için sâillik (dilencilik) statü olarak onun konumuna bir karşıtlık oluşturmaktadır. Deryûze (dilencilik) ifadesi ile bir eylem söz konusu iken sâil (dilenci) o eylemin faili olarak gösterilerek bağlantı kurulmuştur. Dâra güç sahibi olduğu için deryûze ile metinde alt karşıtlık oluşturmaktadır.

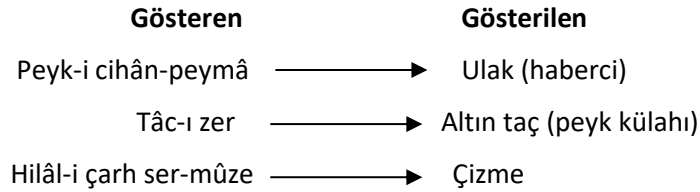


7. Beyit

Olur atûñ önince âsmân peyk-i cihân-peymâ
Aña hûrşîd tâc-ı zer hilâl-i çarh ser-mûze

Gösterge

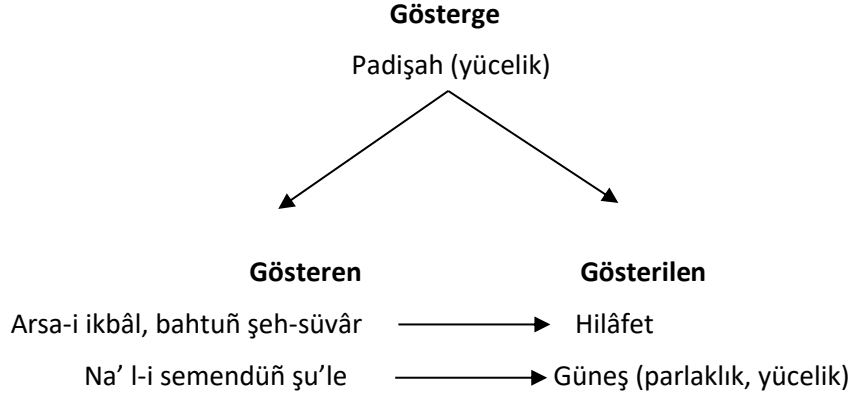
Padişah (güç)



Gazelin yedinci beytinin göstergesi padişaktır. Gösteren ve gösterilen grupları bu bağlamda incelenmiştir. Beyitte padişahın katıldığı bir protokol havası hissedilmektedir. Bu protokolün alt rütbesinde bulunan görevliler peyklerdir. Peyk, haberci-ulak anlamlarına gelip Osmanlı Dönemi'nde törenlerde ve alaylarda padişahın maiyetindeki görevli kimselerdir. *“Peykler tören bölüğü ve padişah maiyeti olarak da görev yaptıklarından alaylarda padişahın önünde ve yanında solaklar, onların önünde de peykler yürürdü”* (Ertuğ, 2007, s. 263-264). Beytin ikinci mısraında peykin giyim kuşamına dair bir tasvir yapılmıştır. *“Osmanlı sultanının yaya habercileri olan peykerin giyim kuşamına dair ilk göze çarpan unsur şüphesiz ki gösterişli külâhlarıdır. Bu külâhlar ince altın yaldızlarla bezenmiş olup uzun ve sivridir”* (Tanrıbuyurdu & Tandoğan, 2021, s. 475). *“Hûrşîd tâc-ı zer”* ifadesi ile güneşi peykin başına sikke, *“hilâl-i çarh ser-mûze”* ifadesi ile de ayı ayağına çizme yaparak bir peyk portresi çizmiştir. Peykin başındaki sikke, şekil ve renk itibarı ile güneş ifadesi kullanılarak verilirken, ayağındaki çizme de şekli dolayısı ile hilâle benzetilmiştir. Peykler padişahın yanında görev aldıkları için Bâkî onları ihtişamlı bir şekilde ifade etmektedir. Bu durumda padişah ve saray düzeninin güzelliğine işaret ederek övgü ve yüceltme olduğu görülür. Nitekim burada şairin yaşadığı yüzyıldaki kültür ve medeniyet seviyesinin yüksekliği de dikkati çekmektedir.

8. Beyit

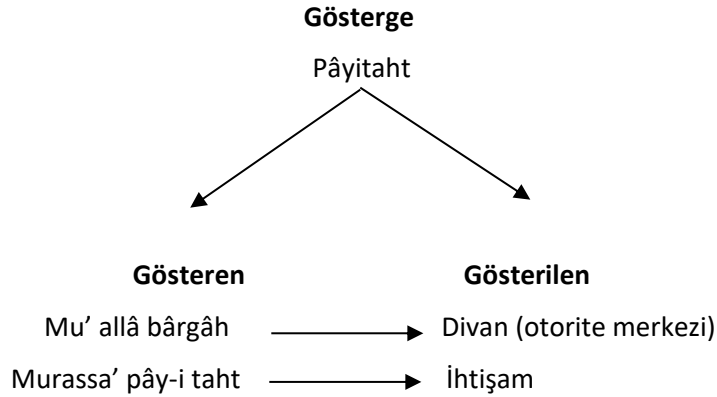
Cihânda 'arsa-i ikbâl ü bahtuñ şeh-süvârisin
Virür na'l-i semendüñ şu'le mihr-i 'âlem-efrûze



Bu beytin merkezinde padişah vardır. Gösterenler ve gösterilenler padişah kavramı temelinde ele alınmıştır. Şair, ilk mısradaki "arsa-i ikbâl ü bahtuñ şeh-süvâr" ifadeleri ile padişahın üstünlüğünü överek onu baht ve ikbal arsasının askeri olarak değerlendirmiştir. Osmanlı Dönemi'nde padişah devletin yöneticisi olmakla birlikte aynı zamanda halife olarak kabul edilmektedir. "*Hakka riayetle adaleti yerine getiren ve şeriatı uygulayan sultanlar kendi ülkelerinde halife sıfatını kullanabilirler*" (Özcan, 1998, s. 546-553). Klasik şiirde padişah yeryüzünde Allah'ın gölgesi olarak kabul edilmektedir. Bu kabul de "*Sultan yeryüzünde Allah'ın gölgesidir. Her mazlum ona sığınır*"³ hadis-i şerifi ile açıklanmıştır. Hilâfet makamını taşıyan padişah, halkının karşısında güç sahibi olsa da onların bahtından ve saadetinden mesul bir asker olarak nitelendirmiştir. Şair ikinci mısradaki ise atının nalından çıkan kıvılcımın güneşe ışık verdiğini ifade ederek padişahın yüceliğini öne çıkarmaktadır. Bâkî, Osmanlı Dönemi'nde yaşamış ve devlet görevlerinde yer almış bir şair olarak padişahın vasıflarının farkındadır. Beyitte çizilen tablo da bunu desteklemektedir. Beyitte padişahın vasıflarının; hükümdarlık, yiğitlik, yücelik, halifelik ve at binicilik olduğu tespit edilmiştir. Cihân, ikbâl, baht, âlem ve mihr kelimeleri arasında tenasüp sanatı görülmektedir.

9. Beyit

Mu'allâ bârgâhuñda güneş bir şemse-i zerrîn
Murassa' pâ-y-i tahtuñda felek bir dâne pîrûze



³ el-Beyhakî, Şuabu'l-İmân, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut, 1410, VI, 16; el-Heysemî, Ali bi Ebî Bekr, Mecmau'z-Zevâid, Dâru'r-Reyyânî li't-Turâs, Kahire, 1407, V, 196; elKudâî, Musnedu's-Şihâb, I, 199.

Son beytin merkezinde pâyiht bulunmaktadır. Pâyiht devlet idaresinin merkezi olduğundan şair bu dikkate göre tasvir yapmıştır. “Mu’allâ bârgâh” ifadesi ile padişahın bulunduğu yüksek bir divan işaret edilmektedir. Bâkî, saray içerisinde bulunan bu divanı betimleyerek içinde güneş motifli bir süsleme bulunduğunu ifade etmiştir. Bu sembolik bir ifadedir. Nitekim şemse; “*hükümdarlık, otorite ve değerlilik işaretidir, öte yandan, etimolojik olarak da güneş ile ilgilidir*” (Akçağünler, 2021, s. 221). “*Eski Türk inanışlarında hükümdar ve güneş arasında kutsal bir bağ olduğuna inanılmaktadır.*”⁴ Yine bu beyitte de Türk-İslâm inançlarının izleri görülür. İkinci mısradaki geçen “Murassa’ pâ-yi taht” kavramı ile mücevherlerle süslü bir pâyiht betimlemesi yapılmıştır. Bâkî burada yine otorite merkezinin ihtişamını gözler önüne sermektedir. 6, 7 ve 8. beyitlerde padişahın vasıfları övülürken son beyitte övgü yönetim merkezine dönerek farklı bir veçhe kazanmıştır. Beyitte “Mu’allâ”/“Murassa”, “bârgâh”/“pây-i taht”, “güneş”/“felek” ve “şemse-i zerrîn”/“pîrûze” kelimeleri arasında leff ü neşr-i müretteb sanatı kullanılarak bir paralellik kurulduğu görülür.

Sonuç ve Öneriler

İnsanlık tarihinin gelişim süreci içerisinde toplumlar, ortaya konulan eserleri anlama ve açıklama gereği duymuştur. Bu bağlamda göstergelerin açıklamada yardımcı faktörler olduğu görülür. Uzun ifadelerle veya bir kavram ile çok şey anlatılmak istendiğinde göstergeler toparlayıcı özellik gösterir ve ifade edilmek istenen mânâ, pratik ve katmanlı biçimde verilebilir. Bir metin gösterge bilimsel yöntemle incelendiğinde ilk olarak metnin yüzey yapısı tespit edilir. Bu yüzey yapı metnin biçimini ifade eder ve metin ile ilgili temel bilgileri verir. Ancak bu bilgiler metnin muhtevasını tam olarak açıklamaz. Metni anlayabilmek için derin yapı incelenmelidir. Derin yapıda, gösterenler ve gösterilenler tespit edilerek bu doğrultuda metin açıklanmaya çalışılır.

Bâkî’nin gazeli üzerine yapılan değerlendirmeden yola çıkarak, gösterge bilimsel inceleme yönteminin Klasik Türk edebiyatı kapsamında bulunan metinleri anlamada önemli bir etken olduğu görülmektedir. Bir ses şairi olan Bâkî, gazelinde aliterasyon ve asonanslarla ses zenginliği oluşturmuştur. Şiirlerinde ustalıkla kullandığı söz sanatları ile ahenk ve mânâ bütünlüğü sağlamıştır.

Gazelin ilk beş beytinde Allah’ın sıfatlarına, son dört beytinde ise Allah’ın gölgesi olarak kabul edilen padişahın vasıflarına değinilerek yukarıdan aşağıya doğru bir sıralama yapılmıştır. Bu sıralama tercih edilen kelimeler ile hissedilmektedir. “riyâzet, bihişt-i câvidân, dehen, tîr-i ciğer-dûze, ebed, deh-rûze kavramları Allah’ın sıfatlarını; Şâh-ı Sikender-der, Dârâ, tâc-ı zerr, arsa-i ikbâl ü bahtun şeh-süvârı, mu’allâ bârgâh, pâ-yi taht, na’l-i semendûn şu’le, mihr-i âlem-efrûze, güneş bir şemse-i zerrîn, murassa’, pîrûze, olur atun önince” kavramları da padişahın vasıflarını anlatmak için kullanılmıştır.

Gazelin önceki beyitlerinde padişahın yüceliği ön plana çıkarılırken sekizinci beyitte “kaderin askeri” ifadesi ile beşeriyetine ve kulluğuna gönderme yapılmıştır. Osmanlı Devleti’nin sosyal düzeninde padişah merkezi otorite olduğu için tebaası da ona bağlıdır. Bâkî, padişah üstündeki gücü işaret ederek padişahın da O’na bağlı olduğunu ifade etmektedir. Bununla birlikte gazelde “peyk, şu’le, şemse” ifadeleri ile 16. yüzyıl klasik şiirinin yükselişine işaret edilmektedir.

Gazelin felsefi alt yapısı ezdâd (zıtlıklar) üzerine kurulmuştur. Şairin zıtlıklardan hareketle şiirde uyum yakaladığı görülmektedir. Gazelin genelinde tespit edilen zat-sıfat ilişkisi “her şeyin zıddı ile bilineceği” kaidesine göre ifade edilmiştir. Şiirin bütününde bahar, yenilik, ışık, ümit ve yükselme duyguları baskındır. Bununla birlikte anlatılmak istenenler hem gösterenler ve işaret ettikleri gösterilenler doğrultusunda hem de karşıtlık bildiren ifadeler ile verilmiştir. Birbirine bağlı olarak ilerleyen beyitlerde, gazelin çift öznesi olan yaratıcı ve padişaha övgü ile tasavvufi bir yaklaşım görülmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author have no conflicts of interest to declare.

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

⁴ Bk. Nisa İstanbullu, “*Divan Şiirinde Güneş (XV-XVI. YY)*”, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana 2020.

Kaynaklar

- Akçagüner, S. A. (2021). Şemse İkonografisi İçin Bir Öneri. *Sanat Dergisi*, (37), 215-238.
- Alap, M. S. (2021). Klasik Türk Şiiri ve Urdu Klasik Şiirinde Sevgilinin Güzellik Unsurları. *International Academic Social Resources Journal*, 713-722.
- Aslan, Z. K. (2001). *Bâkî Dîvânı'nda Sevgili ve Sevgiliye Ait Fizikî Unsurlar* (Tez No: 102489). [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Avcı, İ. (2014). Divan Şiirinde İskender-i Zülkarneyn. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(29), 47-69.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. (M. Rifat, & S. Rifat, Çev.) Yapı Kredi Yayınları.
- Cebecioğlu, E. (2005). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Anka Yayınları .
- Çağrı, M. (2000). İhsan. A. Çavuşoğlu, & M. Mertoğlu içinde, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 21, 544-546. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çelik, A. (2019). Sayı Sembolizmi Bağlamında "Garîb-nâme". *Gazi Türkiyat Dergisi*, (24), 67-92.
- El-Beyhakî, A. b. (1410). *Şuabu'l İmân* (Cilt 6). Dâru'l Kutubi'l-İlmiyye.
- El-Heysemî, N. (1407). *Mecmau'z-Zevâid* (Cilt 5). (E. H. Bekr, Dü.) Dâru'r-Reyyânî li't-Turâs.
- El-Kudâî, E. A. (tarih yok). *Musnedu's-Şihâb* (Cilt 1).
- Erbay, N. (2019). *Klasik Türk Şiiri Gazellerinde Şair ve Şiir Karakteri*. Fenomen Yayıncılık.
- Ertuğ, Z. T. (2007). Peyk. A. H. Çavuşoğlu, & M. S. Mertoğlu içinde, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 34, 263-264. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*. (M. Yalçın, Çev.) İmge Kitabevi Yayınları.
- Güler, K., & Yaşar, K. (2007). Dîvân Şiirinde Caize (Şâir- Patron-Hâmî İlişkisi) Üzerine Değerlendirmeler-II. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (19), 231-270.
- İlmer, K., Kocaman, A., & Özsoy, A. (2011). *Dilbilim Sözlüğü*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- İstanbul, N. (2020). *Divan Şiirinde Güneş (XV-XVI. YY)* (Tez No: 625300). [Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Karaman, H., Özek, A., Dönmez, İ. K., Çağrı, M., Gümüş, S., & Turgut, A. (2003). *Kur'ân-ı Kerîm Meâlî*. Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2010). *Edebiyat Kuramları (Tanım-Tenkit-Tahlil)*. Salkımsöğüt Yayınları.
- Küçük, S. (1994). *Bâkî Dîvânı* [Elektronik Sürüm]. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Mahmud, K. (2012). *Dîvânü Lugat-it Türk (Türk Dili Divanı)*. (Çev.: F. Bozkurt). Eğitim Yayınevi.
- Mustafa, İ., Abdülkadir, H., & Ahmed. (1989). *El-Mu'cemü'l-vasîf*. Çağrı Yayınları.
- Özcan, A. (1998). Hilâfet. A. H. Çavuşoğlu, & M. S. Mertoğlu içinde, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 17, 546-553. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Pala, İ. (2020). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- Saraç, M. A. (2022). Şerh. M. A. Saraç içinde, *Sosyal Bilimler Ansiklopedisi*, 4, 185. Tübitak Sosyal Bilimler Ansiklopedisi: <https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/serh> adresinden alındı.
- Sayın, Ö. (2014). *Göstergebilim ve Sosyoloji*. Anı Yayınevi.
- Şensoy, S. (2010). Şerh. A. H. Çavuşoğlu, & M. S. Mertoğlu içinde, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 38, 555-558. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Tanrıbuyurdu, G., & Tandoğan, H. (2021). Osmanlı'nın Cesur Yürek Yalın Ayak Habercileri Yahut Klasik Türk Şiirinde "Peyk".

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 4(2), 465-484.

Topaloğlu, B. (2003). Lafza-i Celâl. A. H. Çavuşoğlu, & M. S. Mertoğlu içinde, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 27, 47-48. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Topaloğlu, B. (2022). Kerîm. A. H. Çavuşoğlu, & M. S. Mertoğlu içinde, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 25, 287-288. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Uludağ, S. (2006). Nefis. A. H. Çavuşoğlu, & M. S. Mertoğlu içinde, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 32, 526-529. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Uludağ, S. (2008). Riyâzet. A. H. Çavuşoğlu, & M. S. Mertoğlu içinde, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 35, 143-144. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Toplumsal Hafızada Çiçek İmgesi: Gül, Lotus, Srebrenitsa ve Gelincik Örneği

Flower Image in Social Memory: The Example of Rose, Lotus, Srebrenica and Poppy

Gülsevin GÜL ARAZ¹



¹Selçuk Üniversitesi, Selçuklu Araştırmaları Enstitüsü, Selçuklu Sanatı ve Arkeolojisi Anabilim Dalı, Konya, Türkiye.

omer4058@gmail.com

(Sorumlu Yazar-Corresponding Author)

Murat KARADEMİR²



²Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü Türk Dünyası ve Ortaçağ Kültürleri Arkeolojisi Anabilim Dalı, Konya, Türkiye.

karademir22@hotmail.com



Geliş Tarihi/Received 26.02.2025
Kabul Tarihi/Accepted 27.03.2025
Yayın Tarihi/Publication Date 23.04.2025

Corresponding Author/Sorumlu Yazar:

Gülsevin Gül ARAZ

omer4058@gmail.com

Cite this article

Araz, G. G. & Karademir, M. (2025). Flower Image in Social Memory: The Example of Rose, Lotus, Srebrenica and Poppy. *Culture and Civilization*, 8, 14-27.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

Öz

Toplumsal hafıza kavramını 1920'li yıllarda ilk kez ortaya atan ve modern sosyoloji literatürüne girmesini sağlayan Fransız Sosyolog Maurice Halbwachs, toplumsal hafıza konusunun teorisyeni olarak kabul edilmektedir. Halbwachs'a göre toplumsal hafıza kavramı etkenler/uyarılar karşısında bir toplumun üyelerinin ortak bir tutum, davranış, algı ve psikolojiye sahip olmasına imkân veren bilişsel hafıza olarak tanımlanır. Semboller dünyasının nesneleştirilmesi ile oluşturulan toplumsal hafıza törenler, mimari yapılar, müzeler, anıtlar, çiçekler ve benzeri öğelerle aktarılır. Her toplumda kendine has temalarla ortaya çıkmaktadır.

Çiçekler insanlık tarihinin ilk zamanlarından günümüze kadar insanoğlunun hayatının her evresinde farklı, özel anlamlar ifade etmiştir. Gerek gündelik yaşamın içinde özel anlarda, gerekse inanışlarda ve önemli toplumsal olayların hatırlanmasında, toplumsal hafızanın aktarılmasında, canlılığının ve sürekliliğinin korunmasında sembolik-imgesel araçlar olarak rol üstlenmişlerdir. Birçok mekân ve insan isimlerinde, bayraklarda, mimaride, resim ve minyatürlerde, şiirlerde, şarkılarda, edebî metinlerde, tarihî olaylar ve savaşların temsili ifadesinde, efsanelerde, tecrübenin ve öğüdün en güzel hali olan atasözlerinde de çiçeğe çok fazla yer verilmiştir.

Taşıdığı anlamlar ile çeşitli kültürlerde sembol, imge haline gelen çiçekler farklı yönleriyle incelemeyi gerektirecek bir öneme sahiptirler. Çalışmamızda, toplumsal hafızanın aktarılmasında özellikle önemli olduğuna inandığımız gül, lotus, Srebrenitsa ve gelincik çiçeklerinin taşıdıkları imgesel anlamlar örnekler verilerek aktarılmış ve görseller ile desteklenmiştir. Bu dört çiçeğin seçilmesindeki amaç; farklı toplumların hafızasında hem dinsel hem de tarihsel anlamda hâlâ önemli bir yer tutuyor ve geçmişin tarihini hatırlatıyor olmalarıdır. Bu hatırlamada, bazen bitmez tükenmez kanlı bir savaşı veya soykırım gibi büyük bir trajediyi ifade etme aracılığını üstlenmeleri, bazense önemli dinî bir olayı/kişiyi hatırlatıyor olmaları, bireylerin duygusal bağlarını ve toplumsal birliğini güçlendirebilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çiçek, imge, toplumsal hafıza

Abstract

The concept of social memory was first introduced in the 1920s and brought into modern sociology literature by French sociologist Maurice Halbwachs, who is considered the theorist of social memory. According to Halbwachs, the concept of social memory is defined as a cognitive memory that allows members of society to have a common attitude, behavior, perception, and psychology in the face of stimuli and factors. Social memory, formed through the objectification of the world of symbols, is transmitted through ceremonies, architectural structures, museums, monuments, flowers, and similar elements. It emerges with unique themes in each society.

Flowers have expressed different, special meanings at every stage of human life from the earliest times of human history to the present day. They have played a role as symbolic/imagery tools in both special moments of daily life and beliefs and the remembrance of significant societal events, in transmitting social memory, and in preserving its vitality and continuity. Flowers are also frequently mentioned in place and human names, flags, architecture, paintings and miniatures, poems, songs, literary texts, the symbolic representation of historical events and wars, legends, and proverbs, which are the most beautiful forms of experience and advice.

Due to the meanings they carry, flowers, which have become symbols and images in various cultures, have a significant importance that requires examination from different aspects. In our study, the symbolic meanings of Rose, Lotus, Srebrenica, and Poppy flowers, which we believe are particularly important in the transmission of social memory, are explained with examples and supported with visuals. The purpose of choosing these four flowers is that they still hold an important place in both religious and historical terms in the memory of different societies and remind the history of the past. In this remembrance, sometimes serving as a means of expressing an endless bloody war or a great tragedy such as genocide, and sometimes reminding an important religious event/person, they can strengthen individuals' emotional bonds and social unity.

Keywords: Flower, image, social memory

Giriş

Sosyal bilimlerde toplumsal hafıza konusunun önemi giderek artmaktadır. Kitle iletişim araçlarının artışı ve yeni teknolojik gelişmelerle birlikte iletişim ve toplumsal olayların değişimleri çok hızlı bir şekilde gerçekleşmektedir; bu durum, sosyal bilimcilerin de ilgisini çekmiştir. Toplumsal hafıza konusunun önemli olmasının arkasında bulunan birtakım sebepler vardır ve konunun anlaşılması açısından önemlidir. Geçmiş tarihlerde eşi-benzeri görülmemiş insanlık suçlarının işlenmesi, toplu ölümlerin, zorunlu göçlerin, soykırımların yaşandığı bir yüzyılda toplumsal hafıza da daha bir önem kazanmaya başlamıştır. Toplumsal hafıza konusu her toplumun kendine özgü tecrübesine göre şekillenmektedir. Günümüzde toplumların geçmişte yaşanan olayları, savaşları, soykırımları unutmalarının önüne geçmek, süreklilik duygusu oluşturmak amacıyla hatıraların canlı tutulması ve imgelerin cisimleştirilmesi ile toplumsal hafızaya aracılık edecek imgelere ihtiyaç duyulmuştur. Semboller/imgelerin daha somut hale getirilmesi ile oluşturulan hafıza; edebî metinler, törenler, mimari yapılar ve anıtlar, çiçek ve benzeri birbirinden oldukça farklı şekillerde aktarılır. Hafızanın aktarımı toplumdan topluma kendine has imgelerle ortaya çıkmaktadır. Çiçek toplumdan topluma farklılaşabilen anlam örgüsüne sahip olsa bile hafıza ile ilişkisi gündelik hayatta hâlâ en çok kullanılan sembollerden biridir. Genel bir çerçeve sunmak gerekirse, imgelerle taşınan ve gelecek nesillere aktarılan toplumsal hafıza konusunun, insanoğlunun gün geçtikçe yok olan değerlerine veya geçmişte kalan anılarına tutunma çabasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Bu çabada çiçeklerin imgesel önemi dikkat çekici boyutta olup, taşıdıkları anlamlar ile toplumsal hafızanın ayrılmaz birer parçası haline gelmişlerdir. Toplumsal hayatın birçok yerinde biçimleri, renkleri, kokuları ile evrensel bir anlam dünyasına sahip olsalar da çiçeklerin toplumdan topluma değişen kendine özgü kullanım alanları da oluşmuştur. Bireylerin ve toplumların davranış biçimlerini şekillendirdiği gibi; sanat ve edebiyat üzerine de etkileri olmuştur. Bu yüzden toplumda bir yerin veya bir şeyin temiz olduğunu belirtirken 'Çiçek gibi olmuş' ifadesi kullanılır ki bu da çiçeğin hayatımızın her aşamasında karşımıza çıktığını ve ona yüklediğimiz anlamlar ile çiçeğin kültürel açıdan önemini göstermektedir. Halk kültürünün zengin dünyasında hem ölümlerle hem de yaşayanlarla, hem ilahi varlıkla hem de toplumla ilişki kurmada, ilişkinin devam ettirilmesinde ve sonlandırılmasında çiçekler toplumsal hafızamızda önemli yer tutmuştur. Belirli bazı olayları ya da dönemsel hadiseleri temsilen kullanılmaları, çiçeklerin kültürel hafızada daha belirgin bir yer edinmesine vesile olmuştur. Toplumsal hafıza, bireylerin ve toplumların geçmiş deneyimlerini, tarihlerini ve kimliklerini nasıl şekillendirdiği ile ilgilidir. Çiçekler bu hafızayı pekiştirebilir; belirli bir çiçek türü, belirli bir olayla veya mitle ilişkilendirilebilir. Örneğin, bazı topluluklarda belirli günlerde ya da anma törenlerinde kullanılan çiçekler, önemli bir kaybı, saygıyı veya aynı zamanda kutlamayı ifade etmek için sembolik bir dil oluşturur. Bu tür uygulamalar, toplumsal hafızanın canlı tutulmasına ve gelecek nesillere aktarılmasına katkı sağlar.

Bu makalede, toplumsal hafıza konusunda önemli çalışmaları olan Faruk Karaarslan'ın "Toplumsal Hafıza: Hatırlamanın ve Unutmanın Sosyolojisi" adlı kitabı temel kaynaklarımızdan biri olmuştur. Çalışmamızda; ilk olarak hafıza ve hafızanın önemi, hafıza çeşitleri ve toplumsal hafıza hakkında bilgi verilmiş; ardından çiçek ve çiçek imgesinden bahsedilmiştir. Bu noktada özellikle önemli olduğuna inandığımız gül, lotus, Srebrenitsa ve gelincik çiçeklerinin imgesel anlamları ele alınmıştır. Bu çiçeklerin toplumsal hafızadaki imgesel önemi örneklerle anlatılmış ve konu görsellerle desteklenmiştir. Bu dört çiçeğin seçilmesindeki amaç; farklı toplumların hafızasında hem dinsel hem de tarihsel anlamda hâlâ önemli bir yer tutuyor ve geçmişte hatırlatıyor olmalarıdır. Bu hatırlamada, bazen bitmez tükenmez kanlı bir savaşı veya soykırım gibi büyük bir trajediyi ifade etme aracılığını üstlenmeleri, bazense önemli dinî bir olayı/kişiyi hatırlatıyor olmaları, bireylerin duygusal bağlarını ve toplumsal birliğini güçlendirebilmektedir. Sembolik anlamlar yüklenmeleri sebebiyle hem görsel olarak hem de imgesel olarak toplumun hafızasında önemli yere sahip olmaları, çalışmamızda bu çiçeklerin önemini tekrar ifade etmemize imkân sağlamıştır.

1. Hafıza

Arapça isim olan hafızanın sözlükteki anlamı şu şekildedir: "hissedilen, bilinen, görülen şeyleri; işitilen, konuşulan lakırdıları; duyulan okunulan sözleri, ezberlenen yazıları, kitapları zihinde hifzeden, saklayan hassa, kuvvettir" (Develioğlu, 2011, s.357). Türkçede bellek, hatırlama yetisi anlamında kullanılır. "İnsan zihninin en önemli özelliklerinden biri olan hafıza; toplamak, korumak ve muhafaza etmek anlamlarında kullanılmaktadır. İnsanın bilgilerini, kazanmış olduğu tecrübelerini, izlenimlerini koruyabilmesi en önemli insani özelliklerindendir" (Taşdelen, 2015, s.117). Hafızanın bu işleyişinde insanoğlu sadece kendi bilgi, kültür ve birikimlerini muhafaza etmekle kalmamış, başkalarının da bilgi, tecrübe ve kültürlerinden yararlanmıştır. Bu yüzden hafızayı bir insanlık birikimi olarak da tanımlayabiliriz. İnsan hafızası, zaman geçtikçe bireyin ya da bireyleri oluşturan toplumun nerede durduğunu anlamak ve değerlendirmek için bakışlarını geçmişe çevirir (Kervankıran ve Çalışırım, 2022, ss.114-115). Hafızanın ilk aşaması algılamadır. Zihnimiz herhangi bir deneyimi algıladıktan sonra şu veya bu şekilde bu

deneyimi muhafaza etmekte ve üzerinden belli bir zaman geçtikten sonra başka bir fiilimizde bu muhafaza edilen şeyin etkisi ortaya çıkmaktadır. Zira insanın zihni dışarıdan gelen bilginin zihinde var olanlarla eşleşmesine imkân verecek yapıda tasarlanmıştır.

Cicero'nun De Oratore adlı eserinden aktarımla Karaarslan "Gerçekte neyin olduğundan çok olanı nasıl hatırladığımız ve bunu retorikimize nasıl konu ettiğimiz daha önemlidir" der (Karaarslan,2019, s.32). En genel manası ile hatırlamak, geçmişte yaşanan durumların, kazanılmış deneyimlerin ve öğrenilen bilgi ve bilinenlerin hafızada bıraktığı izlerinin bilinç düzeyine çıkartılmasıdır. Birey kimlik arayışını ve aidiyetinin devamlılığını ve sürekliliğini sağlayabilmek için geçmişi ile sürekli bağ kurmaya çalışır. Geçmişte meydana gelen olayları ve deneyimleri bir araya getirerek bütüncül bir anlatı veya hikâye formuna dönüştüren hafıza, toplumsal kimliğin inşa sürecinde merkezi bir kavramsal çerçeve sunmaktadır. Mills'e göre, bireylerin belirli bir kültürel veya ulusal kimliğe sahip olduklarını düşünme sürecinde en önemli unsurlardan biri, geçmişte yaşanan olaylara ilişkin kolektif hafızanın sürekli olarak yeniden üretilmesidir. Bu bağlamda, sosyal bilimlerde hafıza kavramı farklı boyutlarda ele alınmakta; kimlik, kültür ve iktidar gibi kavramlarla ilişkilendirilerek incelenmektedir. Assmann'a göre, hafıza çalışmaları bireysel ve toplumsal hafıza ayrımı çerçevesinde şekillenmektedir (Assman, 2015).

2. Hafıza Kavramı ve Toplumsal Hafıza

Tarihsel süreç içerisinde hafıza kavramı farklı disiplinler tarafından ele alınmış ve çalışılmıştır. Aristoteles'ten günümüze kadar insan doğasını tanıma ve öğrenme arzusu içinde olan birçok felsefecinin temel çalışma konusu hafıza olmuştur. Sosyoloji, psikoloji, siyaset bilimi ve antropoloji gibi toplumu araştıran diğer disiplinlerde de hafızayı anlamaya yönelik çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalarda öncelikle bireysel hafıza üzerinde durulmuştur. Halbwachs'e göre bireysel hafızanın şekillenebilmesi, toplumsal veya kolektif hafızanın varlığı ve etkileşimi ile mümkündür (Halbwachs, 2018). Assmann'a göre ise bireysel hafıza, toplumsal hafızanın bir yansıması ve devamı niteliğindedir (Assman, 2015). Bu ilişki nedeniyle hafıza kavramı, sosyal bilimler açısından da geniş bir çalışma alanı olmuştur.

20. yüzyıla gelindiğinde yaşanan savaşlar ve teknolojinin etkisiyle hafıza konusu daha bir önem kazanmıştır. Bu önemle birlikte birçok farklı disiplinden düşünür hafıza konusuna değinmiş ve her biri hafızayı farklı yönleriyle tanımlamış ve kullanmışlardır. Bu kavramlardan en yaygın kullanılanları kültürel, iletişimsel, sosyal, tarihsel ve politik hafızadır (Karaarslan, 2019, s.40). Bu hafıza çeşitlerinden *kültürel hafızayı* Jan Assmann isimli Alman bilim insanı ifade etmiştir. Buna göre, her toplumun hafızasının kendi tarihsel deneyimlerine göre şekillendiği öngörülmektedir. Semboller dünyasının nesnelleştirilmesi ile oluşan kültürel hafıza; törenler, danslar, anılar, masallar ve benzeri öğelerle aktarılır. Gündelik olmayan olayları hatırlatmakta ve birtakım ritüelleri kapsamaktadır (Assman, 2005, s.126). Bir diğer hafıza çeşidi *iletişimsel hafıza* ise yakın geçmişi ihtiva etmektedir ve kuşağa özgü yani aynı zamanda doğmuş ve büyümüş insan gruplarını ifade eden hafızadır. Kişinin hayatı ile sınırlı kalmaktadır. *Sosyal hafıza* sosyal ortamlar ve her türlü iletişimin olduğu hafıza türü iken, *tarihsel hafıza* önceden yaşanmış olayları gelecek nesillere aktaran hafıza türüdür. Bir başka hafıza çeşidi *politik hafıza* olarak isimlendirilmekle birlikte savaş sonrası alınan politik kararlarda birlikte olanların hafızasını ifade etmek için kullanılır. "Örneğin II. Dünya Savaşı sonrasında tamamiyle politikaya endekli bir şekilde düşünmek durumunda kalan halkı nitelendirmek için politik hafıza kavramını kullanmak mümkündür. Bu dönemde savaşın yarattığı travma sonucunda gelenek yeniden inşa edilmiştir" (Karaarslan, 2019, s.43).

Toplumsal hafıza kavramı özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra gündeme gelmiş, bu kavram üzerinde ilk derinlikli çalışmalar ve araştırmalar başlamıştır. Hafıza konusu sosyolojiye bir disiplin olarak Emile Durkheim'in çalışmalarıyla girmiştir. Durkheim "hafıza konusunun sosyal bir olgu olduğunu" vurgulamış ve hafıza teorisinin şekillenmesine öncülük etmiştir. "Ona göre bireyden bağımsız, kendine özgü, insani olan her şeyin kaynağında bulunan ve her bireye kendisini zorla kabul ettiren bir bilinç türü vardır" (Durkheim, 2006, s.48). *Kolektif bilinç* ya da *toplum bilinci* olarak adlandırılan bu bilinç türü, aynı toplum içinde yaşayan insanlarda o topluma has ortak bir algı, inanç ve duygu bütünlüğü atmosferi oluşmasına neden olur. Durkheim sosyal hayatta bireysel eylemlerin, birtakım olayların veya bu olayların yol açtığı sonuçların açıklanmasında *kolektif bilinci* temel olarak ele almıştır (Karaarslan, 2019, s.36). Bu kollektif bilinci/hafızayı anlayabilmek ve gelecek ile bağlantı kurabilmek için, toplumun geçmişte yaşadığı olayları, hatırladığı ve unuttuğu eylemleri doğru anlamak gerektiği üzerinde durulmuştur.

Toplumsal hafıza kavramını 1920'li yıllarda ilk kez ortaya atan Fransız Sosyolog Maurice Halbwachs, sosyoloji literatüründe toplumsal hafıza konusunun teorisyonu olarak kabul edilmektedir. Halbwachs'a göre toplumsal hafıza kavramı

"etkenler/uyarılar karşısında bir toplumun üyelerinin ortak bir tutum, davranış, algı ve psikolojiye sahip olmasına imkân veren bilişsel hafıza" olarak tanımlanır. Durkheim'in sosyolojisinden etkilenmiş ve toplumsal hafıza üzerinde yoğun bir şekilde çalışmış, hafızayı "bireyden bağımsız ve sosyal gerekliliği var olan bir yapı" olarak değerlendirmiştir. Geçmiş zamanlarda yaşanmış olayların hatırlanması ve unutulmasının yeniden nasıl inşa edilebileceğini ve bunun toplumda ortak tecrübelerin nasıl şekil aldığını ortaya koymaya çalışmıştır. Halbwachs'a göre "toplumsal hafıza bireyin ait olduğu grupla birlikte var olur ve bu hafıza grupla birlikte taşınır". Ona göre "hafızanın evrensel boyutu yoktur çünkü hafızanın bir toplumun ya da bir grubun özelliğini taşıdığını" belirtir. Tüm çalışmalarında izlediği temel iddia, belleğin (hafızanın) sosyal koşullara bağlı olduğudur. Halbwachs'a göre bellek canlıdır ve sadece sürekli iletişim halinde varlığını sürdürebilir (Halbwachs, 2018). "Bu süreklilik durakladığı zaman veya farklı bir gerçeklik söz konusu olup, daha önceki gerçeklik kaybolduğunda unutma ortaya çıkar. Bellek her zaman bireye aittir ve fakat toplumsal koşullarla şekillenir ve belirlenir. Hiçbir hafıza geçmiş olduğu gibi koruyamaz; aksine ondan geriye grubun her dönemde kendi bağlamına özgü olarak yeniden kurabildiği biçimi alır. İnsan sadece alışveriş içinde olduğu ve ortak hafızanın çerçevesi içine yerleştirebildiği şeyleri hatırlar" (Avcıoğlu ve Akın, 2017, ss. 423-450).

Karaarslan'a göre "Ortak bir tutum, davranış ve psikolojiye sahip olmamıza imkân veren duygu, düşünce ve değerlerin sağladığı verilerle oluşan bilişsel dünyayı *toplumsal hafıza* olarak tanımlamak mümkündür" (Karaarslan, 2019, s.63). Toplumsal hafıza kavramı hem politik müdahalelerle oluşan hem de toplumsal olayların kültürel, iletişimsel ve sosyal aktarımlarıyla meydana gelen hafıza türüne denk düşmektedir. "Geçmişten günümüze içinde bulunduğu toplumun sosyal yapısını, kolektif kimliğini ve politik süreçlerini içerdiği için, toplumun ortak bileşenlerini kavramanın bir aracı olarak görülmektedir" (Avcıoğlu ve Akın, 2017, ss. 423-450).

Teknolojik gelişmelerin çok hızlı olduğu, yazılı kültür açısından birçok yeniliğin gerçekleştirildiği bir döneme şahitlik ederken, diğer taraftan tarihte hiç olmadığı kadar toplu ölümlerin, soykırımların, dayatılan göçlerin yaşandığı 20. yüzyılı arkada bırakırken, benzeri olaylara 21. yüzyılın ilk çeyreğinde de şahit olmak zorunda kalmamız sosyal bilimler açısından toplumsal hafıza kavramının daha merkezî bir önem kazanmasına yol açmıştır. Bu teknolojik gelişmeler ve toplumsal hadiselerle ilişkili olarak gündeme gelen toplumsal hafıza konusunun her toplumun kendi öznel tarihî arka planına göre şekillendiğini söylemek mümkündür. Bu altyapı üzerine bina edilen toplumsal hafıza edebî metinler, merasimler, mimari yapılar, anıtlar, müzeler, sözlü kültür, çiçekler ve benzeri öğelerle aktarılır. Her toplumda hafıza, o toplumun kendine özgü temaları ve dinamikleri doğrultusunda şekillenmekte ve ortaya çıkmaktadır. Genel bir çerçeve sunmak gerekirse, toplumsal hafızaya yönelik ilginin, insanlığın zamanla kaybolan belirli özelliklerini koruma ve muhafaza etme çabasından kaynaklandığı ifade edilebilir.

İnsan zihni hayal edilebilir ve duyularla algılanabilir olanı hatırlayabilir. Hafıza bu algılarından edindiği şeyleri/imgeleri kaydedip hatırlar. İnsanın hayal olmadan, yalın ve manevi bir anlamı olanları bir imge olmadan hatırlaması daha güç olurken, kaba ve duyularla algılananları daha kolay kaydedip hatırlar. Ruha nakşedilenlerin kayıp gitmesi zordur. Bunun için idrake kavradığımız fikirlerin hayal ile ilişkilendirilmesi gerekir. Bu anlayış Aristoteles ve Tommaso'nun bilgi kuramının temelini oluşturmaktadır. Buna göre, insan zihni kavrayış sürecinde imgeler olmadan anlam üretemez. Buradan toplumsal hafızanın geçmişin görüntüsünü hatırlanabilir bir biçimde, çoğunlukla da imgeler yoluyla yansıtmayı ve geleceğe taşımayı hedeflediği sonucuna ulaşılabilir. Ayrıca, her toplumda hafıza, kendine özgü imgeler ve temalar doğrultusunda şekillenerek ortaya çıkmaktadır.

3. İmge

İmge, Türk Dil Kurumu Sözlüğünde "*zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal, hülya*", "*genel görünüş, izlenim, imaj*" olarak tanımlanmıştır. "Görülen, duyulan ve hissedilen şeylerin insanda bıraktığı izler/yansımalar olarak açıklanabilir. Bir başka söylemle imge, fiziksel bir algılamının ürettiği duyumun zihinde yeniden üretilmesidir" (Friedman, 2004, ss. 105-122). İmge insanlığın başlangıçtan beri var olagelen bir olgusudur. İnsanın daha önce karşılaştığı bir nesne veya durumu ikinci kez deneyimlediğinde hatırlaması, imgesel çağrışımların bir sonucu olarak ortaya çıkar. Bireyin zihninde biriktirdiği veya ürettiği imgeler, gerektiğinde kullanılmak üzere bellekte depolanır. Ancak, duyular aracılığıyla algılanan imgelerin her bireyde farklı etkiler yaratması, bu imgelerin yansımalarının da bireysel düzeyde farklılık göstermesine neden olur. Bu farklılık, bireyin içinde bulunduğu sosyal çevre, yaşadığı dönem, dönemin estetik ve kültürel üslubu ile bireysel farklılıklar gibi çeşitli etkenlerden kaynaklanabilir. Bu nedenle imgeler, doğrudan gerçekliği değil, onun belirli bir yorumunu veya alternatif bir dünyayı sunar. Gösterdikleri şeyler bizzat nesnelerin kendisi değil, onların temsilleridir; yani bir yeniden sunumdur. Bu bağlamda, imgelerin temsil ettiği unsurlar her zaman maddi dünyada var olmayabilir; kimi zaman yalnızca hayal gücünde,

arzuda, rüyada veya fantezi dünyasında varlık kazanabilir. Bununla birlikte, her imge, dünyaya belirli bir perspektiften dahil olan bir nesne olarak değerlendirilebilir. Fotoğraf, film, video ya da resim gibi farklı formatlarda karşımıza çıkan imgeler, insan bilincinin ürünleridir ve dolayısıyla kültür ve tarihin ayrılmaz bir parçasıdır. Bu doğrultuda, imgelerin doğrudan keşfedilen veya çıkarılan unsurlar değil, belirli bir sosyokültürel bağlam içinde inşa edilen ve işlevselleştirilen yapılar olduğu sonucuna varılabilir.

Kültür ve uygarlıkların anlaşılmasında imgelerin kullanılması sanat yorumu yöntemlerinden biri olarak bilinmektedir. İmge sadece tasvirle ve sanatçının oluşturduğu şekillerle sınırlı değildir. İmge, aynı zamanda, onu üreten bireylerin veya grupların, toplumsal ilişkiler ağının nasıl şekillenmesini arzuladıklarına dair bir yorum imkânı sunar. Bu amaç bazen açıkça, bazen de gizli olduğundan kültürel göstergelerin çözümlenmesiyle ancak anlam kazanmaktadır. İmgeleri bir toplumda, geçerli olan algı biçiminin kültürel nesneleri olarak görmek mümkündür.

Çiçeklerin toplumsal hafıza üzerindeki etkisi, kültürel mirasın yaşatılmasında ve anlamın estetikle buluşmasında önemli bir yer tutar. Taşıdığı anlamlar ile çeşitli kültürlerde sembol, imge haline gelen çiçekler çeşitli yönleriyle incelemeyi gerektirecek bir öneme sahiptirler. "Çünkü çiçekler kültürün de bir parçasıdır. Birincisi, onları evcilleştirip yetiştirilebilir kılan, insanoğludur. İkincisi toplumsal yaşamın pek çok alanında kullanılmaktadırlar. Dekorasyonda, tedavide, yemek pişirmede ve yemeklere çeşni katmada, hepsinden önemlisi de hem ölümler hem canlılarla hem ilahi varlıklar hem insanlarla ilişkiler kurmada ilişkiler sürdürmede ve sona erdirmede..." (Goody, 2010, s.26).

Çiçekler farklı kültürlerde, farklı bölgelerde ve kişisel yorumlara göre anlamlar taşıyabilir, renk ve kokuları ile insan ruhuna ve kalbine hitap ederler. Gündelik hayatta sevgi gösterisinin, özel bir günü hatırlamanın iletişim dili haline gelmiştir. "Çeşitli kültür ortamlarında filizlenen bu çiçekler artık ilk formlarından evrilerek tamamen farklı bir mana dünyasına aittirler. Pek çok sembol içinde güzellikleri, renkleri, narinlikleri, kokuları ve diğer yönleriyle çiçeklerin mit dünyasından günümüze çeşitli oluşumları yönüyle ön plana çıktığı görülür. Hoş koku ve görünümüleriyle dikkati çekerek yaşamın her alanında kendilerine yer edinen çiçekler sevinçlerin, hüznün, kazançların, kayıpların, aslında tamamıyla hayatın içerisinde baş roledir. Yaşamın arzu nesnelerinden biri olan çiçeğin güzelliğine bakan kimse, onun taç yapraklarındaki renklerde hayatın kendisini görür." (Koçak ve Günaltay Başak, 2023). Blondel ise "Çiçeklerden çelenk ve taşlar yaparken ya da onları demet demet dererken zevk almayan hiçbir insan topluluğu yoktur" demiştir.

Çiçekler yalnız bedensel ihtiyaçlarımızı değil, duygusal ve tinsel gereksinimlerimizi de karşılar. Kadim uygarlıklarda, tanrı ve tanrıçalar ile dolu olan mitolojide, ilk insanlardan bu yana bitki ve çiçeklere olan derin ilgi ve hürmetin izlerine rastlanmaktadır. Bilinen büyük dinlerin kitapları bitki ve çiçeklerin öneminden ve kutsallığından bahseder (Helen & William Bynum, 2014).

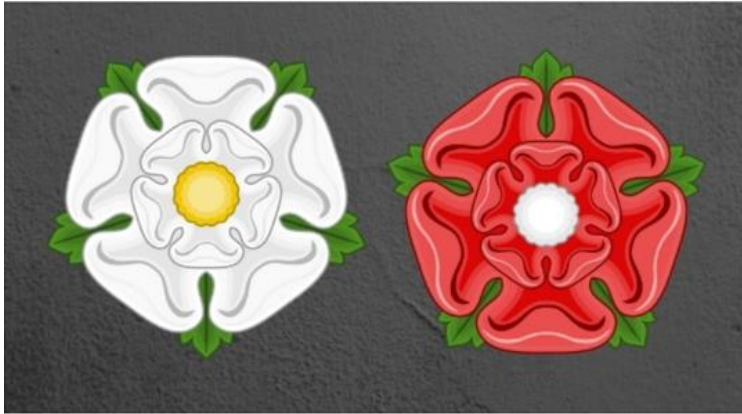
Özellikle 16. yüzyılda çiçek imgesi felsefi açıdan bir derinlik kazanmış, resim sanatıyla birlikte çiçekler, edebiyattan şiire, edebî kaynaklara ve hayatımızın birçok alanına konu olmuştur. Bu süreçlerde çiçek imgesi yazılı kaynaklar, şükûfenâmeler, botanik kitapları, resimli bitki kaynakları ile farklı temsilleri ifade eder olmuştur (Kahraman, 2014). Toplumun hafızasında birçok mekân ve insan isimlerinde, bayraklarda, mimaride, resim ve minyatürlerde, şiirlerde, şarkılarda, masallarda, edebî metinlerde, kitaplarda, özel günlerde, tarihî olaylar ve savaşların temsili ifadesinde, efsanelerde, günlük konuşmalarda, tecrübenin ve öğüdün en güzel hali olan atasözlerinde de çiçeğe çok fazla yer verilmiştir. Hayatımızda birçok değeri temsil etmekte oldukları bilinen bir gerçektir. "Bir toplumun çiçek kültürünü incelemenin aynı zamanda onu daha yakından tanımak anlamına gelir" (Topçu, 2022) sözünden hareketle toplumları doğru anlamak için toplumun çiçek algısını da tanımak önemlidir. Toplumsal hafıza ve çiçekler arasındaki ilişki çoğunlukla sembolik anlamlar taşır. Toplumsal hafıza ve çiçekler arasındaki ilişki, kültürel semboller ve anlamlar üzerinden derin bir bağ kurar. Çiçekler, çeşitli toplumsal olaylarda, anmalarda ve kutlamalarda önemli bir rol oynar. Bu ilişki, tarih boyunca sanat, edebiyat ve diğer ifade biçimlerinde de kendini göstermiştir. Çiçek sevgisi ve yetiştirme merakı özellikle Türklerde yaygın bir tutku haline gelmiştir. C. De Villallon "...Türkler çiçekleri çok severler, ellerinde ya da sarıklarında daima çiçek bulunur" diye belirtmiştir (Atasoy, 2011). Sonuç olarak, çiçekler hem bireysel hem de toplumsal duyguların ifade edilmesinde güçlü bir araç olarak öne çıkmaktadır.

4. Toplumsal Hafızada Çiçek İmgesi

4.1. Gül: Hem ifade ettiği anlamlar hem de güzelliği bakımından toplumsal hafıza ile ilişkisi en çok bilinen imgelerinden biridir. Gül imgesi birçok toplumda hafızanın aktarılmasında önemli roller üstlenmiştir. Gül gerek güzelliği bakımından olsun gerekse

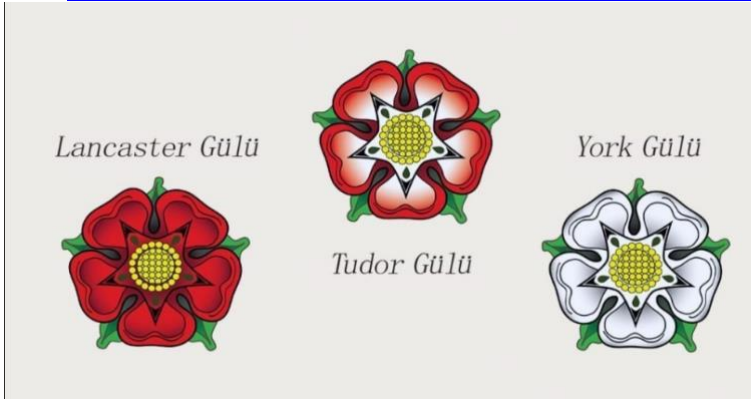
çeşitli renklerdeki kokusu ve görüntüsünün hoşluğu ile asırlardan beri insanları etkisi altına aldığı için bütün kültürlerde özel bir yere sahip olmuştur. Beşir Ayvazoğlu'nun Güller kitabında, Tarih-i Taberi'den alıntı ile "Âdem ile Havva'nın üzerinde kuruyup yere dökülen cennet yapraklarının güzel kokulu bitkiler halinde bir uç vermesi" ile doğduğu söylenen gül, neredeyse bütün kadim dinlerde ve kültürlerde kendine bir yer bulmuştur. Semavi dinlerde gül imgesi genel olarak kıymetli olanı temsil etmektedir. "Musevilerin Mısır'dan çıkmalarının yedinci haftaları olarak kabul ettikleri bayramları, "gül bayramı" olarak adlandırılır ve hahamlar dinî törenlerinde alınlarında gül başlığı kullanırlar" (Çetindaş, 2013). "Hristiyanlığın ilk çağlarında gül, Hz. İsa'nın sembolü olarak görülmüş ve Meryem Ana "dikensiz gül" olarak vasıflandırılmıştır. Hz. Muhammed'in Miraç gecesinde göğe yükselirken ter damlalarının aktığı, o damlalardan da gülün meydana geldiği rivayetler arasındadır. Gül kokusu, çoğu zaman cennet kokusu ile de özdeşleştirilir" (Koçak ve Günaltay Başak, 2023).

Güllerin Savaşı (Wars of the Roses) veya diğer adıyla **Çifte Gül Savaşı** (1455-1487) İngiliz soyluları ile monarşi arasında kırk yıl süren aralıklı savaşı, infazlara ve suikast planlarına yol açan bir hanedan çatışmasıydı. İngiltere'de **Güllerin Savaşı** kanlı taht kavgaları ile bilinir. Bunlardan en önemlilerinden biri **York** ve **Lancaster** hanedanlıklarının iktidarları için yıllarca süren savaşıdır. Beyaz gül **York Hanedanlığı'nın** imgesi olarak kabul edilirken kırmızı gül imgesi ise **Lancaster Hanedanlığı'nı** temsil etmiştir (**Resim 1**). Beyaz ve kırmızı gül imgesi, 16. yüzyıl İngiltere'sinde yıllarca süren **Güllerin Savaşı (Wars of the Roses)** ya da **Çifte Gül Savaşı** olarak bilinen binlerce insanın ölümüyle sonuçlanan taht kavgalarını ve savaşın sonucunda bu iki soylu ailenin güçlerini birleştirerek **Tudor Hanedanlığı'nı** kurmalarını temsil etmiştir. **Tudor Hanedanlığı** (1485-1603) Birleşik Krallık tarihinde çok önemli izler bırakmış ve krallığın "üzerinde güneş batmayan imparatorluk" olarak anılmasına hizmet etmiştir.



Resim 1.
Beyaz Gül (York Hanedanlığı), Kırmızı Gül (Lancaster Hanedanlığı) temsil etmektedir.

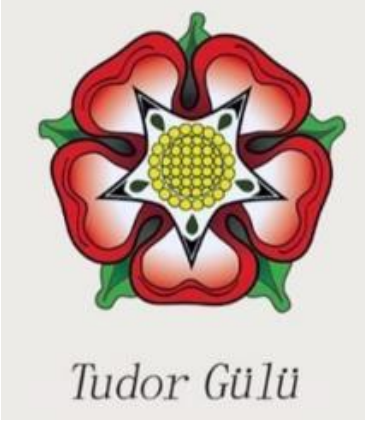
URL-1: <https://www.soylentidergi.com/guller-savasi-lancaster-ve-york-hanedanlari/>



Resim 2.
Gül çizimlerinin kimin tarafından yapıldığı bilinmemekle birlikte

URL-2: <https://www.soylentidergi.com/guller-savasi-lancaster-ve-york-hanedanlari/>

URL-3: <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-18612/guller-savas/> videosunda da görülebilirler.



Resim 3.

Lancaster'lıların ve York'luların güllerinin birleşimi olan **Tudor Gülü**

URL-4: <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-18612/guller-savas/> (Mark Cartwright, 2020)

Bu savaş sonunda iki hanedanlık birleşmiş, Lancaster Hanedanı'nın kırmızı gülü ile York Hanedanı'nın beyaz gülü iç içe geçmiş ve yeni kurulan Tudor Hanedanlığı'nın, **Tudor Gülü** imgesi oluşmuştur (Resim 2, 3). **Tudor Gülü**, bu iki soylu Hanedanlığın birleşmesini, yeniden birlik olduklarını ve İngiltere'de iç savaşın bittiğini temsil eder ve Birlik Gülü (**union rose**) olarak da bilinir. Yedinci Henry ile Elizabeth'in ilk erkek çocuğu olan Tudor Hanedanı'nın ilk prensine, bu nedenle "**İngiltere'nin gülü**" denmiştir. Bu yaşananlardan sonra Tudor dönemi İngiltere'sinde çiçek yetiştiriciliği çok fazla hız kazanmış ve çiçeklere olan talep artmıştır. Çiçekler görünüşleri ve kokuları nedeniyle kıymetlenmiştir. Böylece gül imgesi, bir topluma aidiyeti ve birlikteliği de temsil eden önemli bir sembol haline gelmiştir. O günlerden bu yana Güllerin Savaşı da, İngiliz kültüründe derin izler bırakmış, hem tarihçilere hem de edebiyatçılara ilham kaynağı olmaya devam etmiştir.

Gülün varlığının insanlıkla eşdeğer görüldüğü ve tüm toplumlarda özel bir yere sahip olduğu görülmektedir. "İran, Eski Yunan, Roma, Endülüs; Arap Edebiyatlarında, şiirlerinde hep gül terennüm edilmiştir. Gül Eski Yunan'ın eserlerindeki en şa'şaalı manzumelerine, Arapların ruh okşayan şiirlerine, hatta Sadi'nin Gülistan'ına kadar nüfuz etmiştir. Hz. Peygamberin gülü överek onu "cennet çiçeklerinin beyi" olarak tavsifine dair rivayet, özellikle şark edebiyatında müslümanları gülün sena-hanı yapmıştır" (İslamoğlu, 2005).

Türklerin toplumsal hafızasında gül imgesi, birçok alanda kendini hissettirir. Özellikle kadın isimlerine, dinî törenlerden atasözlerine değin geniş bir alanda etkisini gösterdiği gibi, "gülün yüzyıllar boyunca stilize, natüralist, realist ve sembolist tarzlarda kitap, kumaş, işleme, taş, çini, keramik, duvar resmi ve benzeri pek çok eserin en çok kullanılan bezeme elemanı" olarak yer etmesi bu çiçeğin Türk sosyal hayatına yansımalarının da kanıtı olarak gösterilebilir (Çetindaş, 2013).

Osmanlı Döneminde de doğayı süslemelerinin yanında motiflere dökülen çiçekler minyatür sanatında, dokuma sanatında, mekânların süslenmesinde, çini eşyaların süslemesinde, kitap sanatlarında, kişisel eşyaların üzerinin nakşedilmesinde, portrelerde, oya ve dantellerin işlenmesinde, mezar taşlarına çiçek figürü konmasına kadar çok fazla alanlarda kullanılmıştır. Osmanlı'nın çiçek kültürü ile ilgili çalışmalar bu yüzden daha çok sanat tarihi disiplini çerçevesinde olmuştur. "Çiçek sadece sanatla değil; günlük hayatta, edebiyata, folklora da geniş ölçüde girmiştir. Divan edebiyatında sevgilinin saç sümbole, endamı güle benzetilmiştir. Türkülerde de çiçek adları geçmektedir" (Demiriz, 2019, s.15).



Resim 4.

Osmanlı'nın sanat ve anlamla yoğrulmuş mezar taşları

URL-5: <https://www.gzt.com/jurnalist/osmanlinin-sanat-ve-anlamla-yogrulmus-mezar-taslari>

Hayatta iken çiçeğini sarığından eksik etmeyenlerin mezar taşlarındaki sarıklarında da gül çiçeği imgesi kullanılmış. Mezarın baş şahidesindeki kitâbenin üzerinde kabartma tekniğinde kırık gonca gül dalı imgesi işlenmiştir (Resim 4). Kırık gonca gül dalı imgesi; genç bir kızın erken yaşta hayata gözlerini yumduğunu tasvir etmektedir (Resim 5).



Resim 5.

İstanbul Süleymaniye Mezarlığı, fotoğraf Gülçimen Okumuş.

İstanbul bahçeleri ve buralarda yetiştirilen çiçeklerden hayranlıkla söz eden İstanbul ressamlarından İngiliz Thomas Allom, XIX. yüzyılda İstanbul'da hemen her evin, içinde çeşitli ağaç ve çiçeklerin yetiştirildiği bahçelerin ortasında kurulduğunu anlatır. Sanatçı, Türklerin çiçeğe, özellikle güle çok değer verdiğini, ayrıca Türkler arasında bir çiçek dili bulunduğunu ve her çiçeğin bir anlam ifade ettiğini örneklerle açıklar. Allom'da "portakal çiçeği umudu, kadife çiçeği umutsuzluğu, horozibiği değişmezliği, lâle sadakatsizliği simgeler ve "selâm" adı verilen çiçek demetleri mektupların yerini doldurur, âşıkların sevgililerine karşı duygularını anlatır" (Atasoy, 2011, s.7). Geleneksel kültürlerde semboller, duyguların ve düşüncelerin ifade edilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Özellikle çiçekler ve nakış motifleri, sözsüz bir iletişim aracı olarak kullanılarak bireyler

arasında anlamlı mesajlar iletmıştır. "...kızlar şallar üzerine dokudukları nakışlar ve çiçek motifleriyle sevgililerine mesajlar verirler. Sevgili bu motiflerle, çiçeklerle verilmek istenen mesajları anlar ve bunlara şiirlerinde cevaplar verir. Bu şekilde bir aşk dili yaratılmış olur. İtiraf, vedalaşmalar, buluşmalar çiçeklerin sembolik diliyle ifade edilerek, aşk ve hasrete çiçeklerin rengini ve kokusunu taşırlar" (Koç Keskin, 2020).

4.2. Lotus Çiçeği: Uzak doğuda kutsal bir çiçek olarak kabul edilen lotus çiçeği, saflığın ve yeniden doğumun kutsal çiçeğidir (Resim 6). Suzuki "... suçtan kurtulduğumuzu hayal edebildiğimiz zaman, lotus gibi çiçek açarız... yaz şafağında" (Helen, Bynum, 2014) diye betimlerken lotus çiçeğinin saflığı ve temizliği ifade ettiğini belirtmiştir. Lotus çiçeği yetiştirildiği her bölgede kadim dinlerle, kültürlerle ilişkilendirilmiş ve yeniden doğuşun simgesi kabul edilmiştir. Mezopotamya kültür tarihinde lotus çiçeğinin önemi çok eskilere dayanmaktadır. Pers Kralı III. Darius'un Büyük İskender tarafından alt edilmesine kadar egemenliğin simgesi olan **lotus başlı saltanat asası** bütün hükümdarlar tarafından kullanılmıştır. Eski Hindistan ve Çin'de Buda'nın lotus çiçeğinin kalbinden doğduğuna inanılır ve Budistlerce bu çiçeğe saygı gösterilirdi. Budizm çeşitli öğretileri ile Hindistan, Çin, Kore, Japonya, Tibet ve Sri Lanka'ya kadar yayılırken çeşitli kültürlerde farklılaşsa da lotus imgesi yerini her zaman korumuş, özellikle aydınlanmaya ulaşma yolculuğunda el üstünde tutulmuş ve yetiştirilmeye devam edilmiştir. "Japonya'nın Meiji Devrimi'nden (1868) sonra sınırlarını açmasıyla lotus çiçeği daha da ün kazanarak motif halinde birçok sanatsal vitray, seramik, mücevher, mobilya, kumaş gibi yüzeylerde kullanılır olmuştur" (Özçalık, 2017).



Resim 6.

Lotus çiçeği ve yaprağı (Özdoğan, 2006).

"Lotus çiçekleri çamur içinde büyümelerine rağmen saf ve kirlenmeden açarlar. Onlar "*gerçek nazik çiçekler*" olarak ifade edilir. Çin'de lotus çiçekleri hakkındaki şiirlerin başlangıcı üç-dört bin yıl öncesine dayanmaktadır. Efsaneye göre *Son Mutluluk Cenneti* sözcüklerle ifade edilemeyecek muhteşemlikte lotus çiçeklerine sahiptir" (Evcin, 2002). Eberhard Lotus çiçeği için "Çin folkloru ve simgelerinin neredeyse en önemli bitkisidir ve bunun görünürdeki nedeni de Budizmdir" der. Daha çok saflığı, bilgeliği, ahengi ve ruhsal aydınlanmayı simgelemektedir. Mısır sanatında lotus mimaride, duvar resimlerinde, pişmiş toprak ve metal eserlerde yaygın olarak işlenmiştir. Mısır'da gündelik hayatta kullanılan eşyalarda ve kutsal törenlerdeki eşyaların üzerinde lotus motifi çok fazla kullanılmıştır (Özçalık, 2017).

Türklerin Orta Asya'da göçebe halinde doğayla iç içe olmaları sebebiyle çiçeklerin yaşamlarında özel bir önemi vardı. Lotus bu çiçeklerin arasında önemli bir yer tutuyor, ölümün ve yaşamın simgesi olarak kabul ediliyordu.

Bu çiçeğin **lotus etkisi** diye bilinen, suyu ve tozu üzerinde tutmayan ve su geçirmeyen özelliği bugün birçok teknolojiyi etkilediği gibi mimariyi de etkilemiştir. Örneğin, binaların dış kaplamasında lotus bitkisinin yapraklarının özelliğinden esinlenilmiş ve frizler lotus çiçeği formuyla bezenmiştir. Ayrıca lotus çiçeği, yapraklarının kendi kendisini temizleyebilme özelliği ile birçok Asya ülkesinde temizlik sembolü olarak bilinmektedir. Singapur'un merkezinde yer alan bu yapı lotus şeklinde yapılmış, Marina Bay Sands'ta Art Science müzesi bulunmaktadır (Evcin, 2002). Singapur'da lotus şeklinde yapılan müze binası bazı toplumların hafızasında lotus çiçeğinin edindiği yeri bize göstermesi açısından önemli bir örnektir (Resim 7).

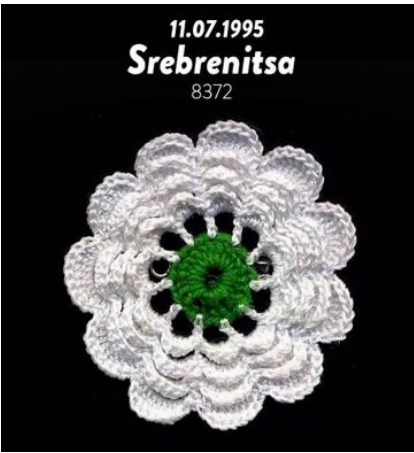


Resim 7.

Sanat Bilim Müzesi

URL-6: <https://www.ytur.net/gezi-rehberi/singapur/sanat-bilim-muzesi.html>

4.3. Srebrenitsa Çiçeği: Toplumsal hafıza ile ilişkili imgesel anlamlar taşıyan bir diğer çiçek Srebrenitsa çiçeğidir (Resim 8). Bir savaşın trajedisini ve işlenen soykırımı aktarması açısından Srebrenitsa çiçeği en önemli imgesel örneklerden biridir. 1990'lı yıllarda Avrupa'nın yanı başında gerçekleşen Bosna Savaşı'nda katledilen binlerce insanın, kaybedilenlerin, yok oluşların hatırlanmasının sembolüdür. Her yıl 11 Temmuz'da Bosna Savaşının anma törenlerinde kadınların ördüğü bu rozeti özellikle erkekler yakalarına takarak soykırımın unutulmaması için çalışırlar. Özellikle zulme uğramış toplumların hafızasının canlı tutulması geleceğin tarihine hazırlık yapılması anlamına gelmektedir. Bosnalı şehit anneleri ve Boşnak kadınların el işi olarak ördüğü Srebrenitsa çiçeği, bir insanlık dramının ve soykırımın yaşandığı acı dolu günlerin sembolü olmuştur. Srebrenitsa annelerini de temsil eden Srebrenitsa çiçeğinin 11 yaprağı 11 Temmuz 1995 katliam gününü temsil etmektedir. 8372 kişinin Sırp tarafından öldürülmesini ve kayıp ölümleri temsil eder. Beyaz rengi masum insanların ölümünü, yeşil rengi ise benzeri soykırımın başka hiçbir yerde, hiçbir zaman, hiçbir şekilde yaşanmaması gerektiğini anlatır. Srebrenitsa annelerinin adaletin bir gün vuku bulacağına dair inançlarını, umutlarını, yeniden doğuşu ve İslamiyet'i sembolize etmektedir. Yeşil renk bir yandan barışı simgelerken bir yandan da yaşananların taze tutulmasının imgesel bir taşıyıcısıdır. Srebrenitsa çiçeği bir toplumsal hafıza çiçeği örneğidir.



Resim 8.

Srebrenitsa çiçeği

Soykırımın sembolü haline gelen Srebrenitsa Çiçeği, Srebrenitsalı annelerin yüreğine kazınan derin acının bir yansımasıdır. Soykırımda oğullarını, eşlerini ve yakınlarını kaybeden anneler, bu tarifsiz acıyı, kendi elleriyle ördükleri bu çiçek aracılığıyla ifade etmeye ve yaşatmaya çalışmaktadır. Böylece hem hafızalarını canlı tutmakta hem de yaslarını sembolleştirmektedir.

4.4. Gelincik Çiçeği: Başka bir savaş çiçeği imgesi, savaşta ölenleri temsilen kullanılan gelincik çiçeğidir (Resim 9). Yakalara gelincik rozeti takılması âdeti ise, 1. Dünya Savaşı'na kadar uzanıyor: Bu savaş sırasında Fransa ve Belçika'da yaşanan

çarpışmalar toprağı o kadar alt üst etmiş ki uzun zamandır uykuda olan gelincik tohumları, hiç açmadıkları kadar çok açmışlar. Bu mucize ise Kanadalı asker John McCrae'nin ünlü "Flander Tarlalarında" şiirine ilham kaynağı olmuş. Şiirde gelincik çiçeğı, kan kırmızısı rengi ile, savaşta ölenleri temsil ediyor. "Şiirin kazandığı şöret başta askere alma çalışmalarında, daha sonra da savaş tahvili satılmasında kullanıldı. Ancak 1918'de savaş bitince, gelincikler kayıpları simgelemeye başladı" (Moore, 2015).

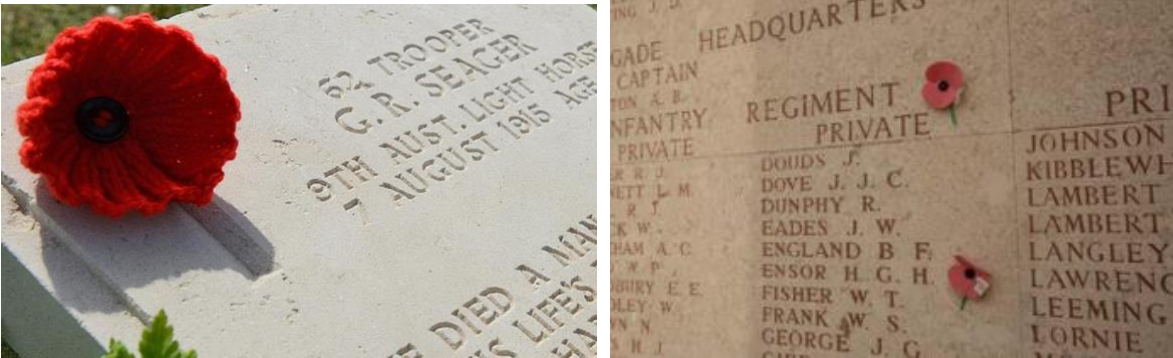


Resim 9.

Gelincik rozeti

URL-7: <https://blogs.fcdo.gov.uk/tr/richardmoore/2015/11/11/britanyalilar-neden-gelincik-rozeti-takiyor/>

Özellikle 11 Kasım'da savaşta ölenleri anmak için sol yakalarına takılan gelincik çiçeğıyle, toplumların devam ettirdiğı ritüeller geçmişle olan bağıın güçlenmesine ve toplumsal hafızada kalıcılığı sağlamaktadır. Kültürel hafızamızda da milli farkındalık yaratma ve toplumda aidiyet hissi uyandırması bakımından bu ritüeller her yıl yapılmaya devam etmektedir. Kan çiçekleri de denilen gelincik çiçeğı Çanakkale savaş gazilerinin ve Çanakkale'de savaşta ölen şehitlerimizin simgesidir. Avusturya ve Yeni Zelandalıların Anzak bölgesinde Çanakkale'de ölen yakınlarının mezarını her yıl ziyaret edip mezarların üzerine örülmüş gelincik çiçeğı bırakmaları geçmişle olan kültürel bağlarının bugün de devam ettiğini göstermektedir (Resim 10, 11). Baharın en güzel sembollerinden biri iken, savaşların kan çiçeklerine dönüşmüş hali gelincik çiçeğinin trajedisidir.



Resim 10-11.

Lone Pine Mezarlığı ve anıtında gelincik rozeti, Çanakkale savaşları Gelibolu Tarihi Alan Başkanlığı Arşivi

URL-8: <https://www.aa.com.tr/tr/yasam/anzaklarin-torunlarindan-dedelerinin-mezarlarina-orgu-gelincik/558778>

Türk mitolojisinde gelinler kırmızı renkle sembolize edildiğinden, bu çiçeğe renginden dolayı gelincik adı verilmiştir. Doğanın en zarif çiçeklerinden biri olan gelincik, adını yalnızca renginden değil, taşıdığı anlamdan da alır. İpek gibi yumuşacık yaprakları ve nazlı duruşuyla, tıpkı kırmızı gelinlik içindeki bir genç kız gibi mahcup ve kırılgandır. Türkçede sevgi ve incelik ifade eden "-cik" ekiyle "gelin" kelimesinin birleşmesi, bu çiçek için daha güzel bir isim düşünölemeyeceğinin en zarif kanıtıdır. "İşte *al bir ipek kadife gelinlik içinde nazlı bir gelin gibi boynunu bükmüş duran bu çiçeğe de, gelin kelimesine küçültme ve sevgi ifade eden -cik eki getirilmek suretiyle teşkil edilmiş gelincik kelimesinden daha uygun hangi isim bulunabilirdi*" (Karamanlioğlu, 1967 s.660).

Mitolojik diğer anlatılarda ise gelincik çiçeği hem ölümü hem de bereketi temsil etmektedirler. Homeros İlyada adlı eserinde, savaşta başı kopmuş omzuna düşmüş ve ölmek üzere olan askeri gelincik çiçeğine benzetmiştir. Bir başka efsanede ise Cengiz Han'ın savaşta tüm düşmanlarını öldürüp ortalığı kan gölü haline getirmesiyle önceden beyaz olan gelinciğin kırmızıya, kan rengine dönüştüğü anlatılmaktadır. O yüzden ölümün simgesi olarak da kabul edilmektedirler (Durmuşkahya, 2005, s.9).

Sonuç ve Öneriler

Pek çok diğer sembolik imgelerden farklı olarak çiçekler, öncelikle güzellikleri, renkleri, narinlikleri, kokuları ve diğer yönleriyle ön plana çıkarlar. Hoş koku ve görünüşleri yanı sıra çiçekler sevinçlerin, hüznün, kazançların, kayıpların birer sembolik taşıyıcısı olmakla birlikte, aslında tamamıyla hayatın içerisinde ve belki de başroldeyirler. Araştırmamız, bu çiçeklerin çeşitli kültür ortamlarında ilk doğal formlarından evrilerek toplumsal hafızada artık tamamen farklı bir mana dünyasına ait imgeler haline geldiğini göstermektedir.

Özellikle 16. yüzyılda çiçek imgesi felsefi açıdan bir derinlik kazanmış, resim sanatıyla birlikte çiçekler edebiyattan şiire, edebî kaynaklara ve hayatımızın birçok alanına konu olmuştur. Çiçek imgesi yazılı kaynaklar, şükûfenâmeler, botanik kitapları ve resimli botanik kaynakları ile farklı temsilleri ifade eder olmuştur. Hayatımızda birçok değeri temsil etmekte oldukları bilinen bir gerçektir. Gül, lotus, srebrenitsa ve gelincik çiçek imgeleri başta olmak üzere birçok farklı çiçek türü geçmişten bugüne birçok anlamda, toplumsal hafızada önemli yer tutmaya devam etmektedir. "Bir toplumun çiçek kültürünü incelemenin aynı zamanda onu daha yakından tanımak anlamına gelir" sözünden hareketle toplumları tanımak için toplumun çiçek algısını da bilmek gereklidir. Çiçekler bir şeyleri anlamının en zarif halidir. Bunların bir an olsun hayatımızdan çıktığını, kaybolduğunu, artık bize bir şey ifade etmediklerini hayal edelim; mimari eserlerin, yazılı kaynakların, çinilerin, kumaşların üzerindeki çiçek motiflerinin silindiğini, yok olduğunu, şarkılarımızda, türkülerimizde, manilerimizde, ağıtlarımızda, sevmelerimizde çiçek imgesinin olmadığını, hafızamızda yer etmiş birçok şeyde çiçek imgelerinin; gül, lotus, Srebrenitsa ve gelincik çiçeklerinin toplumun hafızasında bırakmış olduğu izlerin yok olduğunu düşünelim. Bunların yok olması demek toplumsal ve kültürel hafızamızda hep bir şeylerin ne kadar eksik kalacağını bize yeterince gösterecektir. Hayatı anlamlandıran ve anlamı derinleştiren bu imgelerin olmadığı bir dünyada insan hafızasında hep bir boşluk, eksiklik kalacağını söylemek mümkündür. Savaşların, kitlesel ölümlerin, sürgünlerin ve göçlerin tarihin hiçbir döneminde olmadığı kadar çok yaşandığı bu çağda insan olmak, insan kalabilmek, insanca yaşayabilmek için hafızamıza tutunmak ve bu çiçek imgelerinin neyi hatırlattığını unutmamak ve hatırlamak zorunluluğunda olmalıyız. Çünkü "...Unutulan soykırım tekrarlanır" (Aliya İzzet Begoviç).

Hafızamızı canlı tutmak, geçmişin izlerini unutmamak ve insan kalabilmek için çiçek imgelerinin taşıdığı anlamları korumalıyız. Çünkü unutilan sadece bir sembol değil, aynı zamanda bir tarihtir. Geçmişin izlerini silmemek ve kültürel mirasımızı yaşatmak, ortak değerlerimizi korumanın en zarif yoludur. Çiçekler yalnızca doğanın süsü değil, aynı zamanda insanlığın hatıralarını taşıyan sessiz tanıklardır.

Yazar Katkıları: Yazar Katkıları: Fikir- G.G.A.-M.K.; Tasarım- G.G.A.-M.K.; Denetleme-M.K.; Kaynaklar- G.G.A.; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi- G.G.A.; Analiz ve/veya Yorum G.G.A.-M.K.; Literatür Taraması- G.G.A.; Yazıyı Yazan- G.G.A.; Eleştirel İnceleme-M.K.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Author Contributions: Concept - G.G.A.-M.K.; Design- G.G.A.-M.K.; Supervision- M.K.; Resources- G.G.A.; Data Collection and/or Processing- G.G.A.; Analysis and/or Interpretation- G.G.A.-M.K.; Literature Search- G.G.A.; Writing Manuscript- G.G.A.-M.K.; Critical Review-M.K.; Other-*

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Atasoy, N. (2011). *Hasbahçe, Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*. Kitap Yayınevi.
- Assmann, J. (2015). *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (Çev.: A. Tekin). Ayrıntı Yayınları.
- Avcıoğlu, S., S., & Akın, O. (2017). Kolektif Bellek ve Kentsel Mekân Algısı Bağlamında İstanbul Tuzla Köyiçi Koruma Bölgesi'nin Mekânsal Değişiminin İrdelenmesi. *İdeal Kent Dergisi*, 8(22), 423-450
- Aykanat, F. (2017-2018). Antroposenik Amnezya: Antroposen Çağı'nda İnsan Kaynaklı Çevresel Dönüşümler ve Değişen Doğa İmgesinin Kültürel Hafızamızda Bıraktığı Boşluklar, Bülent Ecevit Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, *Doğu Batı Düşünce Dergisi: "Florya'ya Ağıt: Doğa" Özel Sayısı*.
- Ayvazoglu, B. (2002). Gül, *Türkler*, (Ed.: H.Celal Güzel & Kemal Çiçek) C.11, s. 856-870.
- Ayvazoglu, B. (2016). *Güller Kitabı*. Kapı Yayınları.
- Bayav, D. (2009). Resim Sanatında ve Sanat Eğitimi İmge, Trakya Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(2), 105-122.
- Bynum, H. & William, (2014). *Dünyamızı Biçimlendiren Olağanüstü Bitkiler*, (Ed.: Senay Haznedaroğlu). Oğlak Yayınları.
- Çetindaş, G. D., (2013). Mitolojinin Güçlü Dalı: Gül. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Gül Özel Sayısı-1.
- Demiriz, Y. (2019). *Osmanlı Çiçek Sanatında Doğal Çiçekler*. Hayalperest Yayınevi.
- Develioğlu, F. (2011). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Aydın Kitapevi.
- Dönmez, İ. (2007). TDV. *Nisyan*, C.33, 144-147.
- Duran, G. (2018). Osmanlı Tezhip Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.31.
- Durmuş, K. (2005). *Cenk, Baharın Gelinleri, Gelincikler*. Bilim ve Teknik.
- Ekinci, A. (2016). İslam Medeniyetinde Bahçe Kültürü ve Peyzaj, Ortaçağ İslam Bahçeleri. *Şehir ve Estetik, Şehir ve İrfan Araştırmaları Dergisi*, (3), 5-24.
- Erbağcı, K. (2018). *Toplumsal Bellek ve Kentsel Dönüşüm, Fener-Balat Örneği* (Tez No: 496093). [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Evcin, A. (2022). Nano Teknoloji. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen ve Mühendislik Bilimleri Dergisi*. <https://blog.aku.edu.tr/evcin/files/2020/11/2-Doğaki-Nanobilim.pdf>
- Goody, J. (2010). *Çiçeklerin Kültürü, Doğu ve Batı Toplumlarında Çiçek Kullanımı ve Çiçek Sembolizmi*. (Çev.: Mehmet Beşikçi) Ayrıntı Yayınları.
- Gökyay, O. (2002), Divan Edebiyatında Çiçekler, Türklerde Çiçekler. *İslam Araştırmaları Merkezi*, 55-69.
- Gürsoy Naskali, E. (2018). *Çiçek Kitabı*. Dergâh Yayınları.
- Halbwachs, M. (2017). *Kolektif Hafıza* (Çev.: B. Barış). Heretik Yayınları.
- Halbwachs, M. (2018). *Kolektif Bellek*. Pinhan Yayıncılık.
- İslamoğlu, A. (2005). "Gül Kültürü ve Cevat Rüştü", *Gül Kitabı (Gül Kültürü Üzerine İncelemeler)*. Isparta Belediyesi Yayınları.
- Kahraman, S. A. (2014). *Osmanlı Çiçekçileri ve Çiçekleri*. İBB Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü, Biltur Basım Yayın.
- Karaarslan, F. (2019). *Toplumsal Hafıza*. Ketebe Yayınları.
- Karamanlioğlu, A. (1967). Gelincik. *Türk Kültürü Dergisi*, (28) 660.
- Kılıç, H. (2020). Osmanlı Minyatürlerinde Padişah Portreleri. *Sanat ve Medeniyet Dergisi*, (1), 96-104.

- Koç Keskin, N. (2020). Çiçeklerin Gizli Dili. *Millî Folklor*, 127,194-208.
- Koçak, A., Merve Günlaltay Başak, (2023). Kutlu Annenin Çiçek Dünyasındaki Kutlu Yansımaları. *Rumeli'de Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (53) 741-754.
- Kökver, M. (2018). Hatırlama ve Kur'an'ı Bağlamda Zikir. *Journal of Analytic Divinity*, 2/3 48-62. <https://doi.org/10.46595/jad.490992>.
- Moore.R. (2015). Britanyalılar Neden Gelincik Rozeti Takıyor? <https://blogs.fcdo.gov.uk/tr/richardmoore/2015/11/11/britanyalilar-neden-gelincik-rozeti-takiyor/> Dünya Savaşı'nın bitişinin 100. yıldönümünde İngiltere'de gelincik rozeti tartışması. <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-46154143>.
- Naniç, S. (2019). *Medyanın Toplumsal Hafıza Üzerindeki Rolü Bosna Savaşı Örneği* (Tez No: 577511). [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kültürel İncelemeler]. YÖK Tez Merkezi.
- Özçalık, M. (2017). Lotus Çiçeğinin Farklı Kültürlerdeki Önemi ve Peyzaj Tasarımında Kullanımının İrdelenmesi. *Uluslararası Uygur Dergisi*, (10) 22-28.
- Özdoğan, E., Demir, A. & Seventekin, N. (2006). Lotus Etkisi. *Tekstil ve Konfeksiyon*, 16(1), 287-290.
- Redford, S. (2008). *Anadolu Selçuklu Bahçeleri*. Eren Yayınları.
- Rüştü, C. (2016). *Türklerde Ziraat Kültürü*. Ötüken Neşriyat Yayınları.
- Şimşek, Y. (2018). Hayat Güzeldir Eseri Bağlamında Mustafa Kutlu Hikâyesinde Kuş ve Çiçek İmgesi. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 13(1), 123-140. <https://doi.org/10.19129/sbad.348>
- Taşdelen, Vefa, Zihin Durumları: Hafıza ve İdrak, Yıldız Teknik Üniversitesi, Türk Dili, s.117
- Topçu, T. (2022). Türk Çiçek Kültürü ve Cevat Rüştü. Prof. Dr. Nazım H. Polat'a Armağan, (Ed.: Tayfun Haykır & Dinçer Apaydın). *Türk Edebiyatı Vakfı*, 177-185.
- Gökhan, Z. (2023). *Toplumsal Hafızanın İnşasında Medyanın Rolü*. (Tez no:776024). (Yüksek Lisans Tezi) Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yates, A. F. (2019). *Hafıza Sanatı*. Metis Yayınları.

Kültür ve Medeniyet Kavramlarının Anlam Farklılığı Üzerine Değerlendirme

Evaluation on the Differences in Meaning of the Concepts of Culture and Civilization

Orhan KABAY

Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler
Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Denizli, Türkiye.
kabayorhan@hotmail.com
(Sorumlu Yazar-Corresponding Author)



Geliş Tarihi/Received 05.03.2025
Kabul Tarihi/Accepted 04.04.2025
Yayın Tarihi/Publication Date 23.04.2025

Corresponding Author/Sorumlu Yazar:
Orhan KABAY
kabayorhan@hotmail.com

Cite this article

Kabay, O. (2025). Evaluation on the Differences in Meaning of the Concepts of Culture and Civilization. *Culture and Civilization*, 8, 28-35.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

Öz

Bu makalenin ana teması “kültür” ve “medeniyet” kavramlarının birbirinden farklı tanımlar içerdiğini belirtmektir. İnsanlığın ilk defa tarih sahnesine çıkışından itibaren toplumlar sosyolojik olarak değişimler geçirmiştir. Bu değişim, “kültür” kavramının ortaya çıkması ve “medeniyet” kavramının oluşmasına zemin hazırlamasıyla birlikte gerçekleşmiştir. “Kültür” kavramı, toplumları diğer toplumlardan ayıran özgün unsurlar beslerken, “medeniyet” kavramı ise uluslararası unsurları içerisinde barındırmaktadır. Sosyoloji bilimi çerçevesinde ele alınan “kültür” ve “medeniyet” kavramlarının tanımları noktasında genelgeçer bir tanım yapmak oldukça zordur. Bu minvalde çalışmada “kültür” ve “medeniyet” kavramlarının etimolojik kökenleri ve değişimleri incelenmiştir. Bu değişimleri etkileyen unsurlar, maddi ve manevi değerler olarak irdelenmiştir. Bunun yanı sıra çalışmada “kültür” kavramının “medeniyet” kavramına olan etkileri de değerlendirilmiştir. Bu kavramlara etki eden unsurlar ise açıklığa kavuşmaya muhtaç kavramlar olarak göze çarpmıştır. Ayrıca bu çalışma ile “kültür” ve “medeniyet” kavramlarının tanımlarına açıklık getirmek ve bu kavramların tanım bakımından birbirinden bağımsız fakat birbirini etkileyen kavramlar olduğunu tahlil etmek, tarihsel süreçte bu kavramların nasıl değerlendirildiğini ortaya koymak hedeflenmiştir. Bunları yaparken çalışmada literatür taramasında yerli ve yabancı birincil elden kaynaklar ile araştırma eserlerinden yararlanılarak “kültür” ve “medeniyet” kavramlarıyla ilgili karşılaştırmalı tanımlamaları üzerinden sonuç elde edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Maddi Değerler, Manevi Değerler, Medeniyet, Kültür.

Abstract

The main theme of this article is to state that the concepts of “culture” and “civilization” contain different definitions. Since the first appearance of humanity on the stage of history, societies have undergone sociological changes. This change has occurred with the emergence of the concept of “culture” and the formation of the concept of “civilization”. While the concept of “culture” feeds unique elements that distinguish societies from other societies, the concept of “civilization” includes international elements. It is quite difficult to make a general definition regarding the definitions of the concepts of “culture” and “civilization” that are considered within the framework of sociology. In this context, the etymological roots and changes of the concepts of “culture” and “civilization” have been examined in this study. The elements that affect these changes have been examined as material and spiritual values. In addition, the effects of the concept of “culture” on the concept of “civilization” have also been evaluated in the study. The elements that affect these concepts have been highlighted as concepts that need to be clarified. In addition, this study aims to clarify the definitions of the concepts of “culture” and “civilization” and to analyze how these concepts are independent of each other in terms of definition but affect each other, and to reveal how these concepts have been evaluated in the historical process. While doing these, the study tried to obtain results through comparative definitions of the concepts of “culture” and “civilization” by using domestic and foreign primary sources and research

Keywords: Material Values, Spiritual Values, Civilization, Culture.

Giriş

Geçmişten günümüze insan toplulukları toplumsal anlamda form değiştirmiştir. Bu değişimin “kültür” ve “medeniyet” eksenleri etrafında şekillendiği görülmüştür. Zaman içerisinde değişim geçiren toplumlar kendi içerisinde özgün kültürlerin oluşmasına neden olmuştur. Bu özgün kültürler, toplumun yapı taşlarını oluşturmaktadır. Medeniyetlerin oluşumunda önemli rol oynayan “kültür” kavramı, özgün toplumların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu minvalde sosyoloji biliminin önemli argümanları arasında yer alan “kültür” ve “medeniyet” kavramlarının evrensel tanımını yapmak oldukça zordur.

Evrensel zenginlik içerisinde gelişim gösteren “kültür” ve “medeniyet” kavramı, toplumdan topluma farklı adlandırmalarla dile getirilmiştir. Bu adlandırmaların çeşitliliği her toplumun kültürel özelliklerinin zenginlikleri ile açıklanabilir. Bu zenginlikler dil, din, edebiyat, sanat vb. unsurlar olarak bilinmektedir. Bunlardan hareketle “kültür” ve “medeniyet” kavramlarının dil etimolojisi bakımından zenginliği söz konusudur. Araştırmacılar “kültür” ve “medeniyet” kavramlarını kendi merceklerinden geçirerek farklı tanımların ortaya çıkmasını sağlamışlardır (Güvenç, 1973; Koç, 2011; Özakpınar, 2007).

Toplumdan topluma değişim gösteren “kültür” ve “medeniyet” terimlerine bu özgünlük kriteri doğrultusunda açıklık getirmek gerekir. Kültür, “medeniyet”, “uygarlık”, “eğitim” ve “güzel sanatlar” kavramları ile ilişkilendirilmiştir. Kültürün bu kavramlarla ilişkilendirilmesinin altında önemli etmenlerin etkisi olduğu söylenebilir. Toplumsal ritüeller barındıran “kültür” ve “medeniyet” kavramlarını, toplum dinamiğinde irdelemek yerinde olacaktır. Tüm toplumlarda benzer kültürlerin varlığına değinmek yanıltıcı olabilir. Kültürü, kendine özgü yapısı nedeniyle diğer kültür örnekleri ile aynı ölçütte değerlendirmenin yanlış sonuçlar verebileceği gözden kaçırılmamalıdır.

Diğer bir tanımda ise kültür “toplumların tarihsel süreçte maddi ve manevi unsurları gelecek nesillere araç ve gereçlerle aktarması” olarak tanımlanır (Kongar, 2005, s. 19). Kültür kavramının canlılığını devam ettirmesi belli kültürel unsurlarla mümkün olabilir. Bu unsurlar arasında yer alan “dil” kavramı, “kültür” kavramının diğer nesillere aktaracak önemli unsurlar arasında yer almaktadır. Bu kavramın toplum içerisindeki özgünlüğü, toplumları birbirinden ayırt etmede önemli bir faktör olarak bilinmektedir. Dil görünmez bir mekanizma olarak da ifade edilebilir. Kültürün canlılığı ve medeniyete doğru yol alması, dil marifetiyle gerçekleşir (Emiroğlu & Aydın, 2003, s. 521; Parlatır & Gözaydın & Zulfikar, 1998, s. 1436).

“Medeniyet” kavramı, dil filolojisi üzerine önemli çalışmalara imza atan Ferit Devellioğlu’nun *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* adlı eserinde “medenilik, şehirlilik, uygarlık” anlamlarında tanımlanmıştır (Devellioğlu, 2010, s. 692). Medeniyet, kültürlerin etkisi ile oluşurken şehirleşmenin önemi de yadsınamaz gerçekler arasında yer alır. Şehirleşme, toplumları bir sistematiğe çekerken iktisadi, ticari ve kültürel etkinliklerin artması, medeniyetlerin yapı taşı oluşturmuştur. Şehirlilik, kendi içerisinde farklı unsurları barındırdığı için kültürel öğelerin işlevsellik kazandığı alanlar olarak bilinmektedir.

Sosyoloji bilimi yanı sıra filoloji bilimi kapsamında değerlendirilen “kültür” ve “medeniyet” kavramları, farklı tanımlarla da ifade edilmektedir. Bu farklılık, kavramların dil kökleri bakımından zenginlik içermesi olarak değerlendirilebilir. Bunun nedeni, kültür kavramının toplum ile yakın temasta olması ve medeniyet kavramının ise uluslararası alanda devamlılığı ile açıklanabilir. Bu bağlamda, Latince kökenli “agricol”, “civitas” ve “colera” kavramlarından türeyen “kültür” ve “medeniyet” kavramları zengin anlamlandırmalar içermektedir. Zengin anlamlar, araştırmacıların tek bir tanım noktasında buluşmalarına izin vermemektedir. Çünkü her toplum, farklı kültür nazariyeleri ile vücut bulmuştur. Bu kültür nazariyeleri kendi içerisinde farklı karakteristik özellikler taşır.

Erdal Alova, *Latince – Türkçe Sözlük* adlı eserinde bu kavramlara açıklık getirmiştir. Alova, “agricol” kavramını “tarımla uğraşan çiftçi veya köylü”, “civitas” kavramını “ülke, devlet, kent” olarak tanımlamıştır (Alova, 2013, ss. 25,90). Bu tanımların zenginlik kazanması, insanlığın tarihsel süreçte kültürel formlar değiştirmesi olarak değerlendirilebilir. Bu kültürel değişim formlarında yerleşik hayata geçiş ve toprağın işlenmesi önemli mihenk taşlarıdır. Toplumların tüketici toplum yapısı, üretici topluma doğru seyretmiştir. Diğer bir kavram “colera” olup “işlemek, yetiştirmek, düzenlemek, onarmak, inşa etmek, bakım ve özen göstermek, ekip biçmek, iyileştirmek, eğitmek” anlamlarında kullanılmıştır (Ceyhan & Kocabaş, 2024, s. 119). Bu kavram yapılan diğer tanımlarla benzer özellikler taşır. Bunun yanı sıra her toplumun kendi içerisinde kültürel öğeleri doğrultusunda değerlendirilmesi halinde toplumun gelişim evreleri hakkında önemli bilgiler alınabilir.

Avrupa tarihinde “kültür” ve “medeniyet” kavramları “medeni”, “uygar” terimleri ile dile getirilmiştir. Avrupa literatüründe bu şekilde tanımlara yer verilmesi, “kültür” ve “medeniyet” kavramlarının gelişmişlik ile ne kadar yakından ilgili olduğunu

göstermiştir. Türk literatüründe ise bu kavramlar “*ince, zarif, bilgili ve şehirli*” manalarında kullanılmıştır (Mumcu, 2001, s. 58). Bu manalarda dikkat çeken husus, “bilgi” unsurunun medeniyetlerin gelişiminde önemli olduğu ve toplumların devamlılığı için güç kaynağı olmasıdır (Parlatır, 2006, s. 1035; Giray, 2024, s. 16-17). Türk dil etimolojisinde ise önemli yer tutan “medeniyet” kavramı, “medenileşmek” ve “medeni” kelimeleri ile aynı anlamda kullanılmıştır. Günümüz dil araştırmaları literatüründe “medeniyet” kavramı, “*uygar, uygarlık, uygarlaşmak*” anlamlarında da çalışmalarda yerini almıştır (Baykara, 1990, s. 1).

Kültür, XVII. yüzyıla kadar “*toprağı işlemek, topraktan verim almak*” anlamlarında kullanılmıştır (Giray, 2024, s. 17). Bu anlamlara açıklık getirilmesi, insanlığın ilk ortaya çıktığı dönemden itibaren günümüz insan yapılarının iyi araştırılmasına bağlıdır. Eski çağda ilk insanların avcılık ve toplayıcılık kültürünü bırakıp yerleşik hayata geçmeleri “kültür” kavramında bazı değişimlerin yaşanmasına sebebiyet vermiştir. Tüketici toplum yapısı yerini üretici topluma bırakmıştır. Kültürlerin oluşmasının ilk adımı, insan topluluklarının öncelikle hayatta kalmaları için toprakları işleyip üretici toplum haline dönüşmeleri etkili olmuştur. Yaşanan kültürel alandaki bu ilk adım medeniyetlerin oluşmasına da zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda değerlendirilen “kültür” ve “medeniyet” kavramları sürekli birbiriyle enerji alışverişinde bulunmuştur (Dönmezer, 1995; Berber, 2009).

Bunların yanı sıra akademi dünyasında “kültür” kavramına açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Bu alanda göze çarpan akademik anlamda “kültür” kavramının tanımına yeni boyut kazandıran Fransız yazar Voltaire, kültürü “*insan beyninin oluşumu, geliştirilmesi ve devamlılığı*” anlamlarında tanımlamıştır. Voltaire, insan anatomisi üzerinden “kültür” kavramına açıklık getirmeye çalışmıştır. Burada ise insan aklının ne kadar önemli olduğu hususuna dikkat çekmektedir. Bu husus, “*insan aklının çok geniş perspektiften bakabilme becerisine ve yetisine*” sahip olduğunu ileri sürmektedir. Aklın geliştirilmesi, bilime verilecek önem ile ilişkilidir. Medeniyetlerin ortaya çıkması ise pozitif bilimler üzerinde yapılan deneyler ile etkili olmuştur. Voltaire’nin asıl anlatmak istediği, bilim ve teknoloji alanındaki gelişmelerin “medeniyet” kavramını ortaya çıkardığıdır.

Fransa’daki bu çalışmalar Almanya’da da kendini göstermiştir. Alman dil filoloji bilimi araştırmacıları tarafından kaleme alınan 1793 tarihli *Alman Dili Sözlüğü*’nde “*cultur*” kavramına yer verilmiştir. Diğer önemli çalışma ise Etnolog G. Klemm tarafından kaleme alınan *İnsanın Genel Kültür Tarihi* adlı on ciltlik eserinde “kültür” kavramı “*uygarlık, kültürel evrim*” olarak tanımlanmıştır (Ceyhan & Kocabaş, 2024, s. 119; Turan, 1990, ss. 11-12; Güvenç, 1973, ss. 96-97). Yapılan tanımlardan hareketle “kültür” kavramı, insan topluluklarının yerleşik hayata geçmeleri, tarım ve hayvancılıkla uğraşmaları bağlamında değerlendirilebilir. Bu değerlendirmenin sosyoloji bilimi çerçevesinde ele alınması daha sağlıklı olacaktır. İnsan topluluklarının avcılık ve toplayıcılık serüveninin yerini yerleşik hayata bırakması “kültür” ve “medeniyet” kavramlarında değişikliğe sebebiyet vermiştir.

Zamanla değişik formlarda tanımı yapılan “kültür” ve “medeniyet” kavramları XVIII. yüzyıla gelindiğinde aynı tanımda dile getirildiği görülmüştür. Sonuç olarak dönemin sosyolojisi irdelendiğinde kültür kavramında dinî ritüellerin etkilerini, medeniyet kavramında ise seküler toplum anlayışını görmekteyiz. Bu bakış açısı ise yanıltıcı olma ihtimali yüksek bir durumdur. Kültür nazariyelerinde din tek başına yeterli olmamış, toplumlarda dil, edebiyat vb. faktörlerin etkileri de irdelenmiştir. Yaşanan bu “kültür-medeniyet çatışması” Avrupa’da Aydınlanma dönemine kadar devam etmiştir. Avrupa’da yaşanan sanayileşme ile birlikte iktisadi ve ticari gelişmeler “kültür” ve “medeniyet” kavramlarının tanım belirsizliğini devam ettirmiştir. Bu tanım belirsizliği, toplumdan topluma değişim gösteren kültürel özelliklerin her topluma haiz bir yapıda olması nedeniyle bu zorluğu ortaya çıkarmıştır. Milletlerin oluşmasında “kültür” kavramının etkili olduğu ve özgün kültürlerin varlığı, toplum dinamiğinde farklı tanımların oluşmasına sebebiyet vermiştir (Giray, 2024, ss. 16-17).

Kültür

Geçmişten günümüze “kültür”, insanoğlunun sıklıkla kullandığı ve günümüz toplumlarına kadar tesir eden bir kavram olarak bilinmektedir. İnsanlığın ilk defa tarih sahnesinde yerini almasıyla birlikte avcılık ve toplayıcılık kültüründen yerleşik hayat kültürüne kadar devam eden süreçte her toplum farklı kültürlerle karşımıza çıkmaktadır. Bu da kültür araştırmacılarını tek tanım noktasında zorlayan önemli bir unsur olarak bilinmektedir. Kültür kavramının tanımı noktasında toplumdan topluma farklılıkların oluşması, kültürün özgün unsurlar çerçevesinde hayat bulduğunu ortaya koymaktaydı. Akademi dünyasında ise

çalışmalarda kullanılan kavramın tanımsal anlamda zor yanları vardır. Bu da kültür kavramına genelgeçer bir tanım yapmanın zorluğu ile karşı karşıya kalınmasına neden olmuştur (Childe, 1994; Lissner, 2012).

Dil etimolojisi incelendiğinde “kültür”, Latince menşeli bir kelime olan “culture” kelimesinden türemiştir. “Culture”, kavram olarak “ekip biçme, ilerleme, gelişim gösterme, terbiye, hürmet gösterme” anlamlarında kullanılmıştır. Bu tanım, insanların ilk kez yerleşik hayata geçerek tarımla uğraşmaları ile bağdaştırılabilir (Marshall, 1999, s. 442; Alova, 2013, s. 143; Turan, 1990, ss. 11-12; Kafesoğlu, 2010, ss. 15-16). Türk dil etimolojisine ise “ekin” kelimesi olarak Fransızcadaki “culture” kelimesinden geçmiştir (Güvenç, 1973, ss. 96-97). Sosyoloji bilimi alanında önemli çalışmalara imza atan Antropolog Edward Tylor, “kültür” kavramını “bilgi, inanç, sanat, ahlak, gelenek ve öğrenilmiş yapı” olarak tanımlamıştır. Tylor’un tanımından hareketle “kültür” kavramının geniş yelpazeli bir kavram olduğu sonucuna varılabilir (Turan, 1990, ss.11-12). Batı Avrupa dillerinde ise “yüksek genel bilgi” anlamıyla da kullanılmıştır. Kültür kavramı kendi içerisinde özel adlandırmalarla tanımlanmıştır; “öz kültür, gelişmiş kültür, insani kültür, teknolojik kültür, şehir kültürü, soy kültürü, doğa kavimleri gibi...” (Kafesoğlu, 2010, ss. 15-16).

Uluslararası tarih çalışmalarında görüldüğü üzere “kültür” kavramı XX. yüzyılın başlarında “uygarlık” kavramı olarak tercih edilmiştir. Yaşanan gelişmeler, özellikle bilim ve teknoloji alanındaki ilerlemeler, kültür kavramının kabuk değiştirmesine sebebiyet vermiştir. Her toplum, kendi içerisinde siyasi, askerî, iktisadi vb. unsurları ile ön plana çıkarken, uluslararası alanda ise farklı özgün kültürlerin doğmasına neden olmuştur. Kültür, özellikle Fransa’da etimolojik çalışmalarla 1932 yılında kaleme alınan Akademik Fransızca Sözlüğü’nde “culture” terimi olarak kullanılmıştır. Akademik çalışmalarla Fransa, İngiltere devletini etkilemiştir. Fransa ve İngiltere bu kavram üzerinde önemli çalışmalar yapmıştır. Fransa ve İngiltere’de medeniyet kavramı, “bilim, felsefe, teknoloji ve endüstri alanında gelişmeler” olarak tanımlanmıştır. Bu tanımdan hareketle, pozitif bilimlerle medeniyet kavramının yakından bağı olduğu gerçeği araştırmacılara sunulmuştur. Fransa ve İngiltere’nin yapmış olduğu tanımlara karşılık, Almanya ise “cultur” ve “kultur” kavramlarını tercih etmiştir. Dönemin konjonktürü incelendiğinde, Fransa ve İngiltere’nin gelişmişlik düzeyleri medeniyet kavramına olanak tanırken, Almanya’nın ise “kültür” kavramını tercih etmesi bu bağlamda değerlendirilebilir. Çünkü kültür kavramlarına bakış açılarındaki bu değişimlerin, ulusların gelişmişlik düzeyi ile ilgili olduğu görülmektedir. Almanya’nın kültür kavramına yaklaşımını barışçıl anlayış ile bağdaştırabilir. Kültür çalışmaları ile ön plana çıkan Karl Marx ise Hegel’in “geist (akıl ruh)” ve “objektif geist (nesnel ruh)” kavramlarına karşılık “cultur” kavramında karar kılmıştır. Ona göre kültür, “insanoğlunun doğa ile alışverişi ve ürettikleri” olarak tanımlanmasıdır. Karl Marx, toplumların yaşamış oldukları coğrafyada ne gibi faydalar elde ettikleri ve bunu ne kadar ileri götürebildikleri bağlamında “medeniyet” kavramı ile ilişkilendirmiştir. Akademik çalışmalarda ise “kültür” kavramının “uygarlık” kavramı ile ilişkilendirildiği görülmüştür. Bu kavramların birbirleriyle ilişkileri, benzer özellikler taşımasından kaynaklanmaktadır. Fransa, İngiltere ve Almanya’da gelişim gösteren “kültür” kavramı, Fransız yazar Voltaire ile anlam kazanmıştır. Voltaire, “kültür” kavramını, “aklı ve bazı fakültelerin amaca elverişli düşünce, çalışma ve pratiklerle geliştirilmesi” olarak tanımlamıştır. Voltaire’nin tanımından hareketle “kültür” kavramının bilim ve akıl kavramları ile ilişkili olduğunu söylenebilir. “Kültür” kavramı ise “insanın düşünme ve karar verme yeteneğinden kaynaklanan ve sanat, felsefe, bilim vb. alanlarda gelişim” olarak tanımlanabilir (Güvenç, 1973, s.97).

XX. yüzyılın başlarında “kültür” kavramı üzerine önemli çalışmalar yapılmıştır. “Kültür” kavramı üzerine çalışmaların yoğunluk kazanmış olması, evrensel anlamda geniş bir anlam yelpazesinin varlığından kaynaklanmaktadır. Avrupa’daki “kültür” kavramının gelişimi hakkında bilgiler sunulurken, diğer taraftan Doğu İslam ülkelerindeki “kültür” kavramına açıklık getirilmeye çalışılmıştır. “Kültür” kavramı Arap coğrafyasında “ferheng” olarak telaffuz edilmiştir. Ferheng, “terbiye, marifet ve bilgi” manalarında kullanılmıştır (Yazıcı, 1995, ss. 391-392; Turan, 1990, ss. 11-12). Türk coğrafyasına baktığımızda, Türkoloji alanında önemli işlere imza atan Ziya Gökalp, kültür kavramını “bir milletin dini, ahlaki, hukuki, muakalevi, bedii, lisani, iktisadi ve fenni hayatlarının ahenkli mecmuasıdır” şeklinde tanımlamıştır. Ziya Gökalp’in tanımından hareketle “kültür” kavramı, geniş bilgiler içeren yapısıyla ön plana çıkmıştır (Kafesoğlu, 2010, ss. 15-16). Ziya Gökalp, “kültür” kavramı ile ilgili yapılan tanımlara istinaden kelimenin iki farklı anlamının olduğunu ileri sürerek Arapça kökenli “hars” ve “tehzib” kavramlarının kullanılabilirliğini ifade etmiştir. “Hars” kavramı, kültür kavramı ile ilişkilendirilmiştir (Görgün, 2003, ss. 298-301). Ziya Gökalp, “tehzib” kavramını; “düzeltme, temizleme, yetiştirme, bir işte hız kazandırma” anlamları ile birlikte uluslararası bir kavram olarak düşünmüştür (Gökalp 1966, s. 109). Bu nedenlerle kültür kavramına denk gelen ulusal nitelikte bulunan “hars” kavramının kullanılması gerektiğini savunmuştur. “Hars” kavramı, Türkçe dil yapısı içerisinde “hırsat” kavramından tüerken, diğer taraftan ise Latince’deki “toprağı ekip biçmek” anlamlarında kullanılan “cultura” kavramı ile benzer özellik taşır (Fındıkoğlu, 1956, ss. 571-572).

Avrupa ve Arap coğrafyasının yanı sıra Anadolu’da “kültür” kavramına Türk Dil Kurumu tarafından açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Türk Dil Kurumu tarafından yapılan dil analizlerinde “ekin” kavramı göze çarpmıştır. “Ekin” kavramı “tarım alanında üretim” anlamında kullanılmıştır. Fakat kavramın uzun ömürlü olmaması, “tarımdan elde edilen hasat” anlamı ile karıştırılması gösterebilir. Bu nedenle “hars” kavramı unutulurken “kültür” kavramı güncelliğini korumuştur. Kültür kavramı Türkçede farklı anlamlarda tanımlanmıştır (Turan, 1990, ss. 11-12). Tablo – 1’e bakarak “kültür” kavramının ne kadar geniş bir yelpazeye sahip olduğunu değerlendirebilir. “Kültür”, toplumların belli dönemlerde “müzik yapma, eleştirme yeteneğinin gelişmesi, doğayla ilişkileri” gibi birçok olgu kültürün unsurlarını oluşturmuştur (Güvenç, 1973, ss. 100-101).

Tablo 1.
Kültür Kavramının Çeşitleri ve Tanımları

Kavram	Kapsam		Nitelik
Kullanım Alanı	Kişisel	Evrensel	
Bilimsel Kültür	<i>“Çin, Fransız, Batı ve İslâm Medeniyetleri gibi”</i>	Medeniyet	<i>“Tarihsel, bütünsel ve evrimsel”</i>
Beşeri Kültür	<i>“Hukuk, tıp, fizik, örgün ya da yaygın eğitim”</i>	Eğitim	<i>“Değerlendirici, eleştirici, öğretici ve yayıcı”</i>
Estetik Kültür	<i>“Klasik ya da modern sanat, resim, müzik vb.”</i>	Sanat	<i>“Yaratıcı, eğitici, güzelleştirici, sanat”</i>
Teknolojik ve Biyolojik Kültür	<i>“Tarım, sanayi, endüstri”</i>	Üretim	<i>“Günlük hayatı kolaylaştırıcı, üretken”</i>

Sosyoloji alanında önemli çalışmalara imza atan Antropolog Edward Tylor’un yanı sıra kültür kavramına sosyoloji ve psikoloji dallarında tanımsal alanda açıklık getirilmeye çalışılmıştır:

1. “Bilgiyi, imanı, sanatı, ahlakı, hukuku, örf-adeti ve insanın cemiyetin bir üyesi olması dolayısıyla kazandığı diğer bütün maharet ve itiyatları ihtiva eden mürekkep bir bütün.” (E.B. Tylor)
2. “Bir topluluğun yaşama tarzı.” (C. Wiesler)
3. “Atalardan gelen maddî-manevî değerler yekûnu.” (E. Sapir)
4. “İnsanın tabiatı ve kendini idare etme yolu ile bizzat meydana getirdiği eser.” (A. Yong)
5. “Bir toplulukta örf ve adetlerden, davranış tarzlarından, teşkilat ve tesislerden kurulu ahenkli bir bütün.” (R. Thurnwald)
6. “Umumi olarak inançlar, değer hükümleri, örf ve adetler, zevkler; kısaca insan tarafından yapılmış ve yaratılmış her şey.” (A. K. Kohen)
7. “Bir millet fertlerinin iştirak halinde bulunduğu manevi hayat.” (F. A. Wolf)
8. “Bir yabancı, bir kabilenin hudutları, adet ve yaşayış şekillerinin değişmesi ile kavrar; giyinmenin ve süslenmenin başka bir tarzı, ev eşyalarının ayrılıkları, başka silahlar, yeni şarkılar danslar vb... Diğer taraftan bütün bunlar aynı kabilenin kültüründe değişmez.” (A. Vierkand), (Kafesoğlu, 2010, ss. 15-16).

Kültür kavramı ile ilgili yapılan tanımlardan hareketle kültürün toplumdan topluma farklılık arz ettiği ve bir bölgenin kendine özgü yaşam tarzlarını ortaya koyduğu anlaşılmaktadır.

Medeniyet

İnsanlığın ilk defa tarih sahnesine çıkışından günümüze “medeniyet” kavramı farklı formlarda telaffuz edilmiştir. Sosyoloji bilimi çerçevesinde ele alınan “medeniyet” kavramı toplumsal ilişkilerde önemli bir konuma sahiptir. Uzun yıllar toplumlarla birlikte kabuk değiştiren “medeniyet” kavramı ile ilgili genelgeçer bir tanım yapmak oldukça zordur. Araştırmacılar bu

kavramın zorluğu ve geniş anlam yelpazesi nedeniyle zorluk yaşamıştır. İlkçağ uygarlıkları ile birlikte başlayan “site” ve “polis” adı verilen şehir devletleri “medeniyet” kavramı ile aynı anlamda kullanılmıştır. İnsan topluluklarının avcılık ve toplayıcılık döneminden yerleşik hayata geçmeleri “kültür” kavramını doğurmuş ve “medeniyet” kavramının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Medeniyetlerin oluşumunda kültürlerin etkili olduğunu söylenebilir. Bu bilgiler ışığında “medeniyet” kavramı İngilizce dil filolojisinde “civilisation” olarak ifade edilmektedir. Bu kavram “uygarlık” ve “medeniyet” kavramları ile aynı anlamları içermektedir. “Civilisation” kavramı Fransızca dil filolojisinde ise “uygarlık” ve “medeniyet” kavramları ile eş anlamlı kullanılmıştır. Arapçada ise “medeni” kelimesi “şehir” anlamında kullanılmıştır. Batı Avrupa dil ailesinde ise “civilisation” kelimesi “şehir” anlamında kullanılmaktadır (Ülken, 1976, s. 197).

Sosyoloji bilimi çerçevesinde “kültür” toplumdan topluma özgü özellikler taşır. “Medeniyet” kavramı ise evrensel özellikleri içerisinde barındırmaktadır. Bu benzer özellikler taşıyan toplumlar, bilimsel çalışmalar sonucunda günlük hayatı kolaylaştıran tüm teknolojik gelişmeleri yakından takip etmişlerdir (Tural, 1988, s. 36). Bu anlamda bilimsel bilginin önemi bu noktada önem arz etmiştir. Bilimsel bilgi diğer bir deyişle pozitif bilimler, medeniyetlerin gelişimine katkılar sunmuştur. Devletler, dönemin kültürel konjonktürüne uyum sağlayarak kendi medeniyetlerinin ayakta kalmalarını sağlamış oluyordu. Bu nedenle gelişimlere ayak uyduramayan devletlerin problem yaşamalarına zemin hazırlamıştır. Bu bilgi ve birikimden uzak medeniyetler, istikrarlı dönemleri kargaşa ortamına bırakmıştır (Durant, 1987, s. 15). Sonuç olarak, medeniyetlerin oluşumu “bilgi ve birikimin ürünü sayesinde vücut bulur” denilebilir. Medeniyet kavramının yanı sıra kültürel gelişmeler ise farklı medeniyetlerin oluşmasında etkili olmuştur. Medeniyetlere hayat veren kavramları içerisinde barındıran “kültür” kavramı, kendine has özellikleri ile birlikte farklılıkları ortaya çıkarmıştır. Her kültür mozaigi, farklı nazariyeleri içerisinde barındırdığı için tam anlamıyla tek bir kültürden söz etmek mümkün değildir. Çünkü kültürler, toplumdan topluma farklı özellikler taşır (Yanık, 1998, ss. 9-11). Fakat “kültür” ve “medeniyet” kavramları, ortak değerler etrafında birleştiği tezini sağlamlaştıran önemli unsurları içerisinde barındırır. Bu unsurlar, genellikle “medeniyet” kavramını oluşturan akıl ve bilim alanındaki sanat, edebiyat, tiyatro vb. unsurları içermesi ile oluşmuştur.

“Kültür” ve “medeniyet” ilişkisini sosyoloji bilimi perspektifinde değerlendirmek yerinde olacaktır. “İçlem” ve “kapsam” kavramları bağlamında “kültür” ve “medeniyet” kavramları değişim göstermektedir. “İçlem”, özelden genele unsurları inceleyen bir terim olarak karşımıza çıkmaktadır. “Kapsam” kavramı ise genelden özele unsurları inceleyen bir terimdir. Bu bağlamda kültür-medeniyet ilişkisini değerlendirmek yerinde olacaktır. “Kültür” kavramı “içlem”, “medeniyet” kavramı ise “kapsam” olarak değerlendirilir. Medeniyetlerin oluşumunda kültürlerin etkileri büyük önem taşır. Bu da içlem unsurlarını kültür unsurları ile bağdaştırmakla mümkün olmuştur. Medeniyet ise kültürleri çatısı altına alarak kapsam görevi üstlenmiştir. Bu dinamik ilişki medeniyetlerin oluşumuna ve gelecek nesillere kültürlerin aktarımını sağlamıştır. Bu bağlamda medeniyetler içerisinde; “bilim”, “sanat”, “felsefe”, “din” ve “hukuk” gibi kavramları barındırmıştır. Bu unsurlar medeniyetlerin tasnif edilmesine sebebiyet vermiştir. “Batı Medeniyeti”, “İslam Medeniyeti” ve “Çin Medeniyeti” gibi... (Tokerer, 2009; Özakpınar, 2007).

Sonuç olarak, “medeniyet” kavramı “kültür” kavramından farklı anlamlar içermektedir. Kültür, medeniyetlerin oluşumuna katkı sağlamasının yanı sıra diğer medeniyetlerle özgün kültürel unsurların ortaya çıkmasında yarar sağlamıştır. “Medeniyet” kavramı uluslararası, “kültür” kavramı ise yöresel bir nitelik taşımaktadır. Medeniyet unsurları arasında bilim, akıl, teknoloji, felsefe vb. etmenler yer alır. Bu bağlamda “medeniyet”, “uluslararası ortak değerler seviyesine ulaşmış düşünce tarzı, davranış ve yaşam biçimleri” olarak tanımlanmıştır. Medeniyeti ortak değerler seviyesine ulaştıran ise kültürdür. Batı uygarlığı üzerinden inceleme yaptığımızda “medeniyet” kavramının pozitif bilimlerle iç içe olduğu görülmüştür. Fakat her Batı medeniyeti kendi içerisinde farklı “kültür” mozaigi çerçevesinde özgünlük göstermiştir (Kafesoğlu, 2010, ss. 15-17).

Sonuç

Geçmişten günümüze insanlığın ilk kez tarih sahnesine çıkışından itibaren kabuk değiştiren “kültür” ve “medeniyet” kavramlarının oluşumuna etki eden mihenk taşlarını analiz etmenin yanı sıra bu kavramların tanımı noktasında çeşitlilik dile getirilmeye çalışılmıştır. Kültürlerin medeniyetlerin vücut bulmasında etkili olduğu tezi çalışmada dile getirilmeye çalışılmıştır. Bu açıdan “kültür” dil etimolojisi bağlamında bireysel özellikler taşıırken “medeniyet” ise kendi içerisinde genel kolektif unsurları barındırmaktadır. Bu kültür-medeniyet ayrımının yapılması “kültür” kavramının kendi içerisinde özgün unsurları barındırması olarak değerlendirilebilir. İnsan toplulukları, yaşamış oldukları coğrafyanın karakteristik özelliklerini kendi gelenek ve görenekleri ile bir bütün haline getirerek gelecek nesillere aktarımını gerçekleştirmişlerdir. Oluşan kültürler ise medeniyetlerin oluşumuna ve özgün unsurların diğer medeniyetlerden ayırma sebebiyet vermiştir. Bu bağlamda “kültür”

kavramını “medeniyet” kavramından bağımsız düşünmek yanlış olabilir. Medeniyetler öncelikle kültür nazariyeleri etrafında birleşerek toplumların dinamiğini oluşturmakta ve medeniyetlere doğru bir seyir izlemektedir. Sosyoloji bilimi üzerine araştırmacıların tezleri “kültür” ve “medeniyet” kavramları arasında görünmez bir bağın mevcut olduğunu göstermiştir. Bu görünmez bağ incelendiğinde “kültür” kavramı, bireysel unsurların harmanlanarak uluslararası boyut kazanması ile birlikte medeniyetleri ortaya çıkarmıştır. Medeniyetler ise bilim, sanat, dil, din, edebiyat gibi evrensel unsurlarla donatılmıştır. “Kültür”, toplumların gelenek ve göreneklerini gelecek nesillere aktarmada önemli bir rol oynamıştır. Kültürler, diğer yandan toplumlar öz benliklerini kaybetmemek için kültür unsurlarına sıkı sıkıya sarılmışlardır. Bu unsur, toplumların varlığı için önemli bir mihenk taşı olmuş, medeniyetlerin oluşumunda ise ön hazırlık aşamasında yer almaktaydı. Kültür unsurları ile temelleri atılmış toplumlar, evrensel unsurları da içerisine alarak yaşamlarını sürdürmüşlerdir. “Kültür” kavramı tek başına açıklamak için yeterli değildir; onu güçlü kılan yaşanan coğrafyanın etkilerinden bahsetmek yerinde olacaktır. Coğrafya unsuru ise etkisi bakımından toplumların gelenek ve göreneklerinin çeşitliliğinin artmasında önemli etkenler arasında yer alır. Medeniyetlerin ırmak kenarında hayat bulması, tarım ve iktisadi gelişmelerin yaşanmasına sebebiyet vermiştir. Bu bağlamda kültürler, kendine özgü unsurları taşıması münasebetiyle kültürler arası üstünlük derecesi kıyaslaması yapmak sağlıklı olmayacaktır. Çünkü her kültür kendi coğrafyasında özgün unsurları barındırmıştır. Fakat kültürleri kendi içerisinde gelişim evrelerine ayırarak değerlendirmek mümkündür. Medeniyetleri ise bilimsel çalışmalarla kıyaslanabilir. Medeniyetler ise bilim, sanat, dil, hukuk, edebiyat gibi unsurlarla öne çıkması ve diğer medeniyetlerle kıyaslanması olumlu sonuçlar verebilir. Sonuç olarak kültürler kendine özgü ritüeller barındırırken medeniyet ise evrensel özellikler taşır (Kafesoğlu, 2010; Tanilli, 2006).

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Alova, E. (2013). *Latince Türkçe Sözlük*. Sosyal Yayınları.
- Baykara, T. (1990). Medeniyet Kavramı ve Türk Toplumuna Giriş. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 5(1), 1-14.
- Berber, Ş. G. (2009). Atatürk'ün Milli Medeniyet Ufku. *Gazi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 1(6), 155-166.
- Ceyhan, M. Ş. & Kocabaş, K. A. (2024). Kültür Kavramı ve Kültür Değişmesi Üzerine Bir Değerlendirme. *Sosyolojik Düşün Dergisi*, 9(1), 118-137.
- Childe, G. (1994). *Toplumsal Evrim*. (Çev.: Cemal Balcı). Alan Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2010). *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dönmezer, S. (1995). Çağdaşlaşma Uygarlık ve Türk Toplumunu. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 31, 5-19.
- Durant, W. (1987). *Medeniyetin Temelleri*. (Çev.: Nejat Muallimoğlu), Boğaziçi Yayınları.
- Emiroğlu, K. & Aydın S. (2003). *Antropoloji Sözlüğü*. Bilim ve Sanat Yayınları.
- Fındıkoğlu, Z. F. (1956). Kültüre Dair. *Türk Yurdu Dergisi*, 253. 571-574.
- Giray, E. N. (2024). Ziya Gökalp ve Atatürk'ün Kültür ve Medeniyet Kavramlarına Dair Görüşleri. *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 3 (1), 16-30.
- Gökalp, Z. (1966). *Türkçülüğün Esasları*. Varlık Yayınları.
- Güvenç, B. (1973). *İnsan ve Kültür*. Remzi Kitabevi.
- Kafesoğlu, İ. (2010). *Türk Milli Kültürü*. Ötüken Yayınları.
- Koç, N. (2011). Kültür ve Medeniyet Kavramları Etrafındaki Tartışmalar ve Atatürk'ün Düşünceleri. *Cumhuriyet Tarihi*

Araştırmaları Dergisi, 7(13), 103-122.

Kongar, E. (2005). *Kültür Üzerine*. Remzi Kitabevi.

Lissner, İ. (2012). *Uygarlık Tarihi*. Nokta Kitap Yayıncılık.

Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev.:O. Akınhay & D. Kömürcü). Bilim ve Sanat Yayınları.

Mumcu, A. (2001). Atatürk'ün Kültür Anlayışında Hukukun Yeri. *Belgelerle Türk Tarih*, 58, 25-33.

Özarpınar, Y. (2007). *Erol Güngör'ün Kültür ve Medeniyet Anlayışı, Kültür ve Medeniyet Üzerine Denemeler*. Ötüken Yayınları.

Parlatır, İ. (2006). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Yargı Yayınevi.

Parlatır, İ., Gözaydın, N., & Zülfikar H. (1998). *Türkçe Sözlük*. 2, Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Tanilli, S. (2006). *Uygarlık Tarihi*. Alkım Yayınevi.

Tokerer, T. (2009). *Nurettin Topçu Düşüncesinde Kültür ve Medeniyet Problemi* (Tez No: 261381). [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

Tural, S. K. (1988). *Kültürel Kimlik Üzerine Düşünceler*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Turan, Ş. (1990). *Türk Kültür Tarihi*. Bilgi Yayınevi.

Ülken H. Z. (1976). *Sosyoloji Sözlüğü*. Ülken Yayıncılık.

Yanık, A. (1998). *Ziya Gökalp ve Cemil Meriç'te Kültür ve Medeniyet Kavramları (Mukâyeseli Bir Çalışma)* (Tez No: 72745). [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

Yazıcı, T. (1995). Ferhengistan. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 12, 391-392.

Erzurum Masallarında Değerler Eğitimi (Yılan Bey, Leylek 1, Topal Leylek Masalları Örneği)

Values Education in Erzurum Tales (Example of Yılan Bey, Leylek 1, Topal Leylek Tales)

Berna AKÇİL AYDIN¹

Atatürk Üniversitesi, Türkiye Araştırmaları
Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı,
Erzurum, Türkiye

bernaakcilaydin@gmail.com



Geliş Tarihi/Received 07.03.2025
Kabul Tarihi/Accepted 09.04.2025
Yayın Tarihi/Publication 23.04.2025
Date

Corresponding Author/Sorumlu Yazar:
Berna AKÇİL AYDIN
bernaakcilaydin@gmail.com

Cite this article

Akçil Aydın, B. (2025). Values Education in Erzurum Tales (Example of Snake Bey, Stork 1, Lame Stork Tales). *Culture and Civilization*, 8, 36-48.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

Öz

Masallar, ait olduğu toplumun kültürünü yansıtan ve nesilden nesile aktaran anlatılardır. Öğüt verici özellikleriyle ön plana çıkan masallar, hayal dünyasının kapılarını açarak iyilik ve güzellik temalarını işler. Değerler ise bireyin çeşitli yönlerden geliştirilerek topluma kazandırılmasını sağlayan duygu ve davranış biçimleridir. Değerler eğitimi, toplumun huzuru ve değerlerin gelecek kuşaklara aktarılması için hayati bir öneme sahiptir. Masal türü ile değerler eğitimi kavramlarını birlikte konu edinen bu çalışmada Erzurum masallarında bulunan değerlerin tespit edilmesi ve bu masalların değer ve kültür aktaranı olarak incelenmesi amaçlanmıştır. Erzurum masallarından Yılan Bey, Leylek 1 ve Topal Leylek isimli masallar seçilerek çalışmaya dahil edilmiştir. Bu bağlamda Erzurum masallarında bulunan ahlaki, sosyal, estetik, siyasi, iktisadi, ilmî ve dinî değerler doküman incelemesi yöntemiyle tespit edilmiş ve Erol Güngör'ün değer sınıflandırması dikkate alınarak tasnif edilmiştir. Masallarda tespit edilen değerler yorumlanmış ve Erzurum masallarının değer aktarımındaki özgünlüğünün ortaya konulması amaçlanmıştır. Bu bağlamda incelenen masallarda görülen sosyal değerlerin Erzurum'un toplumsal yapısına ışık tuttuğu, geçiş dönemlerini yansıtan bazı kültürel değerlerin ve çeşitli halk inanışlarının kültür aktarımını sağladığı, teorik değerlerin ise akla ve bilime verilen önemi gösterdiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Masal, Erzurum, Değer

Abstract

Fairy tales are narratives that reflect the culture of the society they belong to and are passed down from generation to generation. Fairy tales, which stand out with their admonishing features, open the doors of the world of imagination and deal with the themes of goodness and beauty. Values, on the other hand, are forms of emotion and behavior that develop the individual in various ways and bring them to society. Values education has a vital importance for the peace of society and the transfer of values to future generations. In this study, which deals with the concepts of fairy tale genre and values education together, it is aimed to determine the values found in Erzurum fairy tales and to examine these tales as value and culture transmitters. The fairy tales named Yılan Bey, Leylek 1 and Topal Leylek were selected from Erzurum fairy tales and included in the study. In this context, moral, social, aesthetic, political, economic, scientific and religious values in Erzurum tales were determined by document analysis method and classified by considering Erol Güngör's value classification. The values identified in the tales were interpreted and it was aimed to reveal the originality of Erzurum tales in value transmission. In this context, it was determined that the social values seen in the tales analyzed shed light on the social structure of Erzurum, some cultural values reflecting the transition periods and various folk beliefs provide cultural transmission, and the theoretical values show the importance given to reason and science.

Keywords: Fairy Tale, Erzurum, Value

Giriş

Değerler eğitiminin amacı olan ahlaklı, karakterli, dürüst insanların yetişmesini sağlamanın yolu bu eğitimde kullanılacak doğru kaynakların belirlenmesinden geçer. Toplumdan seçilen örnekler ile iyi ve kötü davranışlar ayırt edilmeli ve iyi olana işaret edilmelidir. Bu amaçlarla değerler eğitiminde masalların kullanılması doğru bir tercih olacaktır. Çünkü masallar, öğretilbilir ve öğrenilebilir özellikleri bulunan değerlerin sıkça yer aldığı anlatılardır. Bu çalışmanın amacı değerler eğitimiyle masal kavramlarını bir araya getirmek ve Erzurum masallarının değerler eğitiminde kullanılabilecek materyaller olduğunu göstermektir. Araştırma için Erzurum masallarından Yılan Bey, Leylek 1 ve Topal Leylek (Seyidoğlu, 2018) masalları seçilerek çalışmaya dahil edilmiştir.

Nihai amaç doğrultusunda çalışmada araştırılacak konu hakkında bilgi içeren yazılı kaynakların taranması ve analiz edilmesi sürecini kapsayan (Yıldırım & Şimşek, 2016, s. 189) ve nitel araştırma yöntemlerinden olan doküman analizi yöntemi kullanılmış, incelenen masalarda bulunan değerler fişleme yoluyla belirlenmiş ve Erol Güngör'ün değer sınıflandırmasına göre tasnif edilmiştir.

Güngör'ün değer sınıflandırılması şu şekildedir:

“1. Sosyal Değerler

2. Estetik Değerler

3. Teorik (İlmî) Değerler

4. Dinî Değerler

5. Ahlaki Değerler

6. Siyasi Değerler

7. İktisadi Değerler” (Güngör, 1993, s. 85)

Kısaltmalar

YB: Yılan Bey

L1: Leylek 1

TL: Topal Leylek

Değer Kavramı ve Değerlerin Sınıflandırılması

Yunanca “üstünlük”, “erdem”, “fazilet”, “vasıf”, “meziyet” anlamlarına gelen değer kavramını (Peters, 2004, s. 46) Kuçuradi, şu şekilde tanımlamıştır: “Değer, yani bir şeyin değeri, kendisiyle aynı cinsten olan şeyler arasında özel yeridir.” (Kuçuradi, 1971, ss. 58-59) Çağlayan'a göre, insanların hayatını anlamlı kılan en önemli şey değerlerdir (Çağlayan, 2005, s. 91). Tarhan ise değerlerin toplumun geneli tarafından kabul gören kavramlar olduğunu düşünmektedir (Tarhan, 2011, s. 20). Ayrıca Aydın ve Akyol Gürler'e göre; değer, toplumu ayakta tutan en önemli yapı taşlarından biridir (Aydın & Akyol Gürler, 2013, ss. 1-2). Değerler, toplumun sosyo-kültürel özelliklerini anlamlı hâle getiren en önemli etkenlerdendir (Özensel, 2003, s. 220). Bu tanımlardan yola çıkarak değer kavramının insan ve toplum hayatını düzenleyen önemli bir duygu ve davranış biçimi olduğu düşünülmektedir.

Değer kavramını anlamak ve etkili bir şekilde araştırmak amacıyla geçmişten günümüze birçok sınıflandırma yapılmıştır.

Spranger Değer Sınıflandırması

Spranger altı temel değer tipini vurgulamıştır:

“1. Estetik değerler

2. Teorik (ilmî) değerler

3. İktisadi değerler

4. Siyasi değerler

5. Sosyal değerler

6. *Dinî değerler*" (Güngör, 1993, s. 84)

Nelson Değer Sınıflandırması

Nelson'a göre değer türleri şu şekildedir:

"1. *Bireysel değerler*

2. *Grup değerleri*" (Aydın & Akyol Gürler, 2013, s. 11)

Rokeach Değer Sınıflandırması

Rokeach, değerleri iki ana başlıkta sınıflandırmıştır:

"1. *Amaç değerler*

2. *Araç değerler*" (Akbaş, 2004, s. 57)

Schwartz Değer Sınıflandırması

Schwartz değerleri on temel değer tipi olarak gruplamıştır:

"1. *Güç (power)*

2. *Başarı (achievement)*

3. *Hazcılık (hedonism)*

4. *Uyarılım (stimulation)*

5. *Özyönelim (self-direction)*

6. *Evrenselcilik (universalism)*

7. *İyilikseverlik (benevolence)*

8. *Geleneksellik (tradition)*

9. *Uyma (confirm)*

10. *Güvenlik (security)*" (Akbaş, 2004, s. 59)

Erol Güngör Değer Sınıflandırması

Güngör, Spranger'in değer sınıflandırmasını temele almış ve bu sınıflandırmaya ahlaki değerleri ekleyerek değerleri yedi başlıkta sınıflandırmıştır:

"1. *Sosyal Değerler*

2. *Estetik Değerler*

3. *Teorik (İlmî) Değerler*

4. *Dinî Değerler*

5. *Ahlaki Değerler*

6. *Siyasi Değerler*

7. *İktisadi Değerler*" (Güngör, 1993, s. 85)

Değerler Eğitimi

Değerler eğitiminin en önemli amacı insanları doğruya, iyiye ve güzele yönlendirmektir. İnsanlarda bulunan doğruyu ve gerçeği öğrenme merakı, amaca uygun olarak yönlendirilmelidir. Örneğin; toplumun kabul ettiği değerlere sevgi ve bağlılık göstermek, hoş karşılamadığı değerlerden ise kaçınmak değerler eğitimi sonucunda insanlara kazandırılan davranışlar hâline gelmelidir (Aydın & Akyol Gürler, 2013, s. 42).

Değerlerin gelecek kuşaklara aktarılması ve insanlar tarafından benimsenmesi çeşitli yollarla sağlanabilmektedir. Değerler

eğitimi, okullardan önce ailede, yakın çevrede ve içinde yaşadığımız toplumda verilmektedir. Değerler eğitiminin tümüyle okullara bırakılması bu konuda başarısızlık getirebilmektedir (Bircan & Dilmaç, 2015, s. 251). Ailede ve yakın çevrede başlayan değer eğitiminin devamlılığını sağlamakta okulların da büyük bir rolü bulunmaktadır. Değerleri öğretmek, öğrencileri belirlenen kurallar doğrultusunda yetiştirmek, onların ahlaki gelişimlerine olumlu etki etmek ve karakterlerinin gelişimini desteklemek okulların görevleri arasındadır (Akbaş, 2008, s. 9). Buna göre eğitimin amaçlarından biri de değerler eğitimi vermektir. İnsanların önemini ön plana çıkaran değerler eğitimi, yapılacak olan planlamalar ile eğitimde yerini almalıdır (Çağlayan, 2005, s. 91). Çünkü değerler öğretilir ve öğrenilebilir olgulardır. Bu özellikleri dikkate alındığında değerler eğitimi ve öğretimi konusuna öncelik verilmesi sağlanmalıdır (Bircan & Dilmaç, 2015, s. 318). Tüm bunlardan yola çıkarak değerler eğitiminin bireyin tüm yaşamını kapsayan ve süreç odaklı bir eğitim olduğu söylenebilmektedir.

Masal ve Değerler Eğitimi

Değerler eğitiminde çocukların kendilerine ve topluma faydalı olabilecek değerleri, her yönden çocuk gelişimini esas alarak kazanmalarını sağlamak amaçlanmaktadır. Sadece çocuklara yönelik olmayan değerler eğitimi, kişinin kendi ihtiyaçlarını gidermede ona yardımcı olmasının yanında toplumun düzenini korumayı da kapsamaktadır (Aydın & Akyol Gürler, 2013, s. 16).

Değerler eğitiminin amacı ahlaklı, karakterli, dürüst insanların yetişmesini sağlamaktır. Bunu gerçekleştirmenin yolu doğru tercihlerin seçilmesinden geçer. Toplumdan seçilen örnekler ile iyi ve kötü davranışlar belirlenmelidir (Çağlayan, 2005, s. 92). Tüm bunları sağlayacak edebi eserlerin başında masal gelmektedir. Çünkü masal, okuyucusunu ahlak bakımından eğitme amacı taşıyan edebi türlerdendir.

Literatürde çeşitli tanımları bulunan masal sözcüğü, *Kamus-i Türkî*'de şu şekilde tanımlanmıştır: “Çocuklara anlatılan, çoğu insanla ilgili olan ve olağan dışı hadiselerle dayanan öğüt verici hikâye. Öğüt ve ibret verici hikâye, ahlak dersi veren alegorik eser.” (Sami, 1985, s. 830) Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlükte ise “mesel” şeklinde geçen masal sözcüğünün anlamı şu şekilde verilmiştir: “Terbiye ve ahlâka faydalı, yararlı olan hikâye.” (Devellioğlu, 1970, s. 747) Sami ve Devellioğlu'nun bu tanımlarından yola çıkarak öğüt verici özelliği bulunan masalların ahlak dersi verme aracı olarak kullanılabileceği düşünülmektedir.

Hellimoğlu Yavuz ise masalı şöyle tanımlamıştır: “Masallar ve iletileri tüm bir halkın yaşam deneyimlerinden, yaşam macerasından damıtılmış, geçmiş değerlendiren, güne ışık tutan, geleceği yönlendiren altın damlalardır.” (Hellimoğlu Yavuz, 1997, s. 438) Hellimoğlu Yavuz'un tanımı masalların geçmiş ile gelecek arasında köprü kuran bir kültür aktaranı olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Masal tanımlarından da anlaşılacağı üzere masal türü, kültür ve değer aktaranı olarak değerler eğitiminin verilmesinde önemli kaynaklardan biridir ve kullanılması önem arz etmektedir.

Bulgular ve Yorum

İncelenen Masalların Özetleri

1. Yılan Bey Masalı

Çocuğu olmayan bir padişah, evladı olması için dua eder. Duası kabul olunca karısı Yılan Bey adlı bir çocuk doğurur. Doğum, başka şehirden gelen bir kız sayesinde gerçekleşir. Yılan Bey büyüyüp evlilik çağına gelince evlendiği eşlerini öldürür. Doğumu yaptıran kızın üvey annesi, kızını Yılan Bey'le evlendirerek ondan kurtulmak ister. Kız, yolda bir dervişten Yılan Bey'i insana çevirecek bir söz öğrenir ve evlilik sonrası bu sözü söyleyerek Yılan Bey'i insana dönüştürür. Kızın üvey annesi, saraydan ayrılan Yılan Bey'in ağzından saraya kötü bir mektup gönderir. Bunun üzerine kız saraydan uzaklaştırılır. Mezarlıkta bir adamı kurtarıp onunla evlenir ve iki çocuğu olur. Yıllar sonra Yılan Bey gerçeği öğrenir. Müftü kızın kararını sorar, kız Yılan Bey'i seçer. Önceki kocası çocuklarla köyde kalır. Kız ve Yılan Bey kırk gün kırk gece düğün yapar.

2. Leylek 1 Masalı

Padişahın küçük kızı mendil atma geleneği ile bir leylekle evlenir. Leylek, kızı peri padişahının sarayına götürür. Oğlan her gece kuş kılığına girip gelir, kızla birlikte olur. Ancak leylek, kızın onu görmesini engellemek için ona şarap ve şurup verir. Beş ay sonra kız ailesine gider. Ablaları, ona artık içkiyi içmemesini, kocasını tanımasını öğütler. Kız da bunu yapar ve kocasını yakışıklı bir genç olarak görür. Onun saçında bulduğu anahtarlarla geleceği görür ama bu merakı yüzünden lanetlenir. Hamiledir ve

doğurması için kocasının elinin ona değmesi gerekir. Leylek kızı yardım eder ve onu kocasının diyarına götürür. Ancak oğlan başka biriyle evlenecektir. Düğüne gelen kız, bir şekilde oğlanın eline değdiğinde çocuk doğar. Diğer gelin kız gönderilir, kahraman kız padişahın oğluyla evlenir.

3. Topal Leylek Masalı

Çocuğu olmayan padişah, dervişten aldığı elmayla bir kız sahibi olur. Dervişe kızını ilk isteyen kişiye vereceğine dair söz verir. Kızını evlenme çağına gelince ilk dünürü olarak gelen topal leyleğe verir. Leylek kızı pazarda satar, kız gittiği evlerde çeşitli kahramanlıklar yapar. Sonunda topal leyleğin aslında bir delikanlı olduğu ortaya çıkar ve evlenip mutlu olurlar.

Masallarda Tespit Edilen Değerler

1. Sosyal Değerler

1.1. Eşitlik/Adalet

Topal Leylek masasında hatalı olan hizmetçi cezalandırılır. Yaptığı haksızlıkların aynısı kendisine uygulanır, bu cezalandırma ise adaleti sağlamaktadır.

“Topal hizmetçiye kuyuya atarlar. Ölünceye kadar oradan çıkarılmayacaktır. Önceden yaptığı şeylerin aynısı kendisine yapılacaktır.” (TL)

1.2. Kültürel Değerler

İncelenen masalarda eş seçimi, kız isteme, çeyiz, düğün ve doğum kavramları tespit edilmiştir. Bu kavramların masalarda yer almasının, Erzurum’un kültürel özelliklerini göstermesi bakımından oldukça önemli olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda, Erzurum masallarının değer aktarımı sağlamasının yanında toplum kültürünü geleceğe taşıma görevini üstlendiğini söylemek de mümkündür.

1.2.1. Eş Seçimi

Yılan Bey masasında padişahın hanımı oğluna kız aramaya başlar ve eş seçimi bu şekilde gerçekleşir.

“Padişahın hanımı yılan oğluna kız aramaya başlar. Nice kızlar padişaha gelin olurlar fakat bunların gelinliği uzun sürmez. Yılan, bunları hemen öldürür.” (YB)

Leylek I masasında padişah, kızlarına eş seçerken halkına haber gönderir ve konağının altından geçmelerini ister. Kızlarını, mendil atacakları kişiyle evlendirecektir.

“—Herkes gelsin, benim konağımın altından geçsin. Kızlarım kime mendilini atarsa ona vereceğim, evlenecek. Şehir halkı süslenmiş, bezenmiş ve padişahın sarayının önünden geçmişler.” (L1)

1.2.2. Kız İsteme

Yılan Bey masasında padişah adamlarını üvey annenin evine göndererek ondan kızını yılan oğluna ister.

“Padişahın adamları kızın üvey annesine:

—Allah'ın emriyle kızını padişahın oğluna istiyoruz, derler. Kızın annesi bunu kabul eder.” (YB)

Topal Leylek masasında dünürü taşına oturarak kız isteme adeti tespit edilmiştir.

“Kız on beş yaşına girmeden bir topal leylek gelir ve dünürü taşına oturur”. (TL)

1.2.3. Çeyiz

Yılan Bey masasında üvey anne, kızını padişahın oğluna gelin olarak gönderirken çeyizini ve eşyalarını bohça ile gönderir.

“Kadın, kızın neyi var neyi yoksa hepsini bohça yapar. Kız ne kadar ağlarsa ağlasın kadın hemen kızı arabaya bindirir.” (YB)

1.2.4. Düğün

Yılan Bey masasında düğün adeti şu şekilde tespit edilmiştir:

“Seni süsleyelim, diye ne kadar ısrar ederlerse de kız bunu kabul etmez. Akşama kadar düğün yapılır. Akşam kızı süslerler ve

Yılan Bey’le kızı gerdeğe koyarlar.” (YB)

Leylek I masalında düğün adetlerinden sağdıçlık geleneği tespit edilmiştir.

“Sen de:

—Bizim adete göre gelini içeri sağdıç karısı verir. Beni sağdıç yapın, vereyim, dersin. Kızı sağdıç hanım yaparlar.” (L1)

1.2.5. Doğum

Leylek I masalında doğum öncesi âdetler tespit edilmiştir.

“Sağ kulağındaki kilidi açar ve bakar ki bir halk odayı süslüyor. Beşik düzenliyorlar.

—Siz ne yapıyorsunuz? Onlar da:

—Peri padişahının oğlunun karısı hamile, doğum yapacak. Onun odasını ve beşik takımını hazırlıyoruz.” (L1)

Topal Leylek masalında padişahın karısı doğum yaptığı için ülkedeki fakirlere ziyafet verilir.

“Dokuz ay sonra doğum yapar ve dünyaya bir kız çocuk gelir. Kurbanlar kesilir, aç insanlar duyurulur, fakirler giydirilir. Kız çocuğunu da altın beşiklerde yatırırlar.” (TL)

1.3. Minnettarlık

Erzurum masallarında minnettarlık değerine iki ayrı yerde rastlanmıştır. Masallarda bu duygu, yapılan bir iyiliğe karşılık olarak ortaya çıkmıştır.

Yılan Bey masalında padişahın karısını doğurarak onu büyük bir dertten kurtaran kıza karşı minnet borçlarını ödemek için padişah, kıza hediye verir ve onu evine gönderir.

“Kız padişahın konağında bir hafta kalır. Padişah kızı ağırlar, ona hediyesini verir ve onu arabaya bindirir, evine geri gönderir.” (YB)

Topal Leylek masalında padişahın kızı köle olarak satıldığı evlerin oğullarını kuyudan çıkarır ve keşişten kurtarır. Oğlanların aileleri buna karşılık olarak onu minnet borçlarını ödemek isterler.

“Padişahın kızını da onları bu durumdan kurtardığı için çok severler.” (TL)

“—Ne istersen verelim, diyerek bütün varlıklarını ona verirler.” (TL)

1.4. Misafirperverlik

Erzurum masallarında beş ayrı yerde misafirperverlik değeri görülmüştür. Bu değer masallarda sıkça yer alması Erzurum halkının misafire verdiği önemi göstermektedir.

Yılan Bey masalında üvey anne, padişahın adamlarını güzel bir şekilde karşılar.

“Kızın annesi kapıyı açar. Gelenleri içeriye buyur eder.” (YB)

Yılan Bey masalında üvey annenin kızı, padişahın evine her geldiğinde çok güzel ağırlanır.

“Kızı buyur edip içeriye alırlar, ona yemek yedirirler.” (YB)

“Arabaya biner ve padişahın sarayına gelirler. Kızı yukarıya davet ederler. Padişahın gelini gelmiş, diye halk; kızı görmeye gelir.” (YB)

Yılan Bey masalında Ahmet’i mezardan çıkaran kız, onunla köyün beyinin evine gider.

“Kız kapıyı döver ve cariyeler kapıyı açarlar. Kız onlara:

—Hanımınıza söyleyin, Ahmet’in hatırına bizi bu gece misafir etsin, der. Hemen gidip hanıma söylerler. Hanım da der ki: — Ahmet’e de kurban, adına da kurban olayım. Günahtır, alın içeriye. Onlar da kızı içeri alır ve oturturlar. Evin hanımı hizmetçilere:

—Biraz ekmek götürün, yesinler, der. Hizmetçiler biraz ekmek götürürler.” (YB)

Yılan Bey masalında karısını aramak için yola çıkan Yılan Bey, köyün muhtarına misafir olarak gider.

“Yılan Bey, köyün muhtarına misafir olur.” (YB)

Leylek I masalında leylek, gelin olarak aldığı kızı ailesini görmesi için babasının evine götürür ve ailesi tarafından iyi karşılanırlar.

“—Hoş geldin, der ve kızı içeri alırlar.” (L1)

1.5. Nasihat

Erzurum masallarında dört yerde nasihat değeri görülmüştür. Masallarda nasihat veren kişiler; genellikle toplumda saygı gören müftü, derviş gibi üstün meziyetli karakterlerdir.

Yılan Bey masalında müftü, Yılan Bey ile Ahmet’e nasihat verir.

“Durumu öğrenen müftü der ki:

—Ben buna karar veremem. Siz en iyisi onu birkaç gün aç ve susuz bırakın. Daha sonra tuzlu yemek yedin. Atlarınıza binerek elinize birer şişe su alırsınız. Dağa yukarı çıkarsınız. Kız hanginizden su isterse onun olur. Bunun üzerine müftünün söylediklerini aynen uygularlar.” (YB)

Leylek I masalında küçük kıza ablaları gerçeği öğrenmek için akıl verirler.

“Kardeşleri kıza bir paket pamuk verirler ve:

—Bunu koynuna koy, akşam leylek sana şarapla şurup verdiği zaman şurubu içersin şarabı da pamuğa dökersin. Kimin geldiğini öğrenirsin, derler.” (L1)

Leylek I masalında leylek kızın kocasıyla barışabilmesi için ona akıl verir.

“Leylek:

—Kalk sultanım, seni götürüp ona kavuşturayım. O da evlendi, düğünü yapılacak. Senin elin onun eline geçtiği zaman çocuk dünyaya gelir. O zaman siz de birbirinize kavuşursunuz.” (L1)

“Leylek:

—Eğer sen bu konaktan içeri girersen seni görünce bütün insanlar elbisene bakarlar. Gelin kendi elbiselerine kimsenin bakmadığını görünce:

—Ben gelin olmuyorum, o elbiselerini çıkarıp bana versin. Ben gelin olayım ve herkes bana baksın.’ der. Sen de: ‘Bizim adete göre gelini içeri sağdıç karısı verir. Beni sağdıç yapın vereyim, dersin.” (L1)

Topal Leylek masalında padişaha elma veren derviş, aynı zamanda nasihat vererek onu yönlendirir.

“—Çocuk eğer kız ise onu ilk isteyene ver, erkek ise istediği ilk kıza ona alacaksın. Padişah:

—İstediyin sadece o olsun, der ve ayrılır.” (TL)

1.6. Saygı

İncelenen masallarda dört yerde saygı değerine rastlanmıştır. Saygı değeri, genellikle büyüklerin elini öpme şeklinde ortaya çıkmıştır. Saygı değerinin bu şekilde işlenmesi, el öpme geleneğinin geleceğe aktarılması hususunda önemli bir görev üstlenmektedir.

Yılan Bey masalında üvey anne, kızını padişahın evine ebe olarak gönderdiği zaman kız üvey annesinin elini öperek evden ayrılır.

“Kız hazırlanır, annesinin elini öper,

—Allahaismarladık, der ve padişahın adamlarıyla birlikte paytona binip yola çıkar.” (YB)

Yılan Bey masalında kız, kendisini evden kovan kayınvalidesinin elini öperek ona olan saygısını gösterir.

“Gecenin bir vaktinde yorganını söker, çarşafını başını örter. Padişahın hanımının elini öper,

—Allahaismarladık, der ve evden ayrılır.” (YB)

Yılan Bey masalında Yılan Bey, karısını aramaya çıkacağı zaman annesinin elini öperek evden ayrılır.

“Bunun üzerine padişahın oğlu:

—Onu ya bulurum ya da yolunda ölürüm, der. Annesinin elini öper. Ata biner.” (YB)

Leylek I masalında ailesini görmeye gelen kız, oradan ayrılırken anne ve babasının elini öperek onlara karşı saygısını gösterir.

“Akşam olunca annesinin babasının elini öper, leyleğin kanadının üstüne biner,

—Allahaismarladık, der ve saraydan ayrılırlar.” (L1)

1.7. Selamlaşma

İncelenen masallarda iki yerde selamlaşma değeri tespit edilmiştir. Genellikle bir yere gidildiğinde selamlaşarak iletişime başlandığı görülmüştür.

Yılan Bey masalında padişahın adamları, üvey annenin kızını ebe olarak almak için geldiklerinde selam getirirler.

“Gelenler:

—Padişah selam söyledi, senin kızın usta bir ebeymiş, padişahın hanımı doğum yapacak.” (YB)

Leylek I masalında padişahın kızı babasını görmeye geldiğinde babasına selam verir.

“Kız babasına yedi yerde selam, sekiz yerde temenna eder ve otururlar. Annesi ve kız kardeşleri gelir, görüşürler.” (L1)

1.8. Sözünde Durma

İncelenen masallarda dört yerde sözünde durma değerine rastlanmıştır. Toplumsal düzenin devamı için oldukça gerekli olan bu değer masallarda sıkça yer alması, Erzurum halkının sözünde durma davranışına verdiği önemi göstermektedir.

Yılan Bey masalında Yılan Bey ile Ahmet müftünün dediklerini yaptıktan sonra sonucu kabul ederek sözlerinde dururlar.

“Kız takatsiz kalır, en sonunda su ister:

—Birini iki ettiğim Ahmet Bey'im, Su ver Yılan Bey'im, der demez Yılan Bey, bunu atının arkasına alır. Padişahın sarayına getirir. Ahmet Bey de evine eli boş döner ve çocuklarıyla kalır.” (YB)

Leylek I masalında kız ailesini özlediği için üzülür. Leylek ise onu ailesine götüreceğine dair kendisine söz verir ve sözünde durur.

“Kızı giydirir, süsler ve:

—Sultanım, kalk seni götürüyüm, der. Dışarı çıkar, kapıyı bacayı kilitlerler. Leylek, kızı kanadının üstüne alır ve kızın babasının konağının önünde indirir.” (L1)

Leylek I masalında geline elbiselerini vermesi için damadın annesine şart koşan kız, kendisini sağdıç hanım yapmaları halinde geline elbiselerini vereceğini söyler ve bu şartını kabul ederler. O da elbiselerini geline vererek sözünde durur.

“—Tamam, sağdıç hanım ol, der. Kızı sağdıç hanım yaparlar. Gelin ile kız elbiselerini değiştirirler. İnsanlar artık geline bakarlar.” (L1)

Topal Leylek masalında padişah dervişe verdiği sözü tutar.

“Padişah:

—Ahdımız böyleydi. Ne yapalım, evladımızı ilk isteyene verecektik. Bu çocuğumuzun başına ne geleceğini Allah bilir. Kızı leyleğe verir.” (TL)

1.9. Yardımlaşma

Erzurum masallarında dört yerde yardımlaşma değeri görülmüştür. Bu değer masallarda sıkça görülmesi Erzurum halkının toplumsal düzene verdiği önemin göstergesi olarak yorumlanmıştır.

Yılan Bey masalında padişah, yılan oğlu olduğu için açları doyurup çıplakları giydirir.

“Padişah, bu habere çok sevinir ve şenlik düzenler. Açlar doyurulur, çıplaklar giydirilir. Padişah kim ne dilerse onun dileğini

yerine getirir.” (YB)

Yılan Bey masalında kız, Ahmet’i mezardan çıkarır, ona yardım eder.

“Kız uyanır uyanmaz tüyleri bulur ve mezarı kazmaya başlar. Mezarı açtığı zaman Ahmet’in terler içinde uyuduğunu görür.” (YB)

Topal Leylek masalında kız köle olarak satıldığı evin oğlunu kuyudan çıkararak ona yardımcı olur.

“Kız, oğlana bir ip atar ve onu çekip dışarı çıkarır. Adamın saç ve sakalı birbirine karışmış ve harap olmuştur. Tırnakları uzamış ve çok zayıflamıştır. İnsan olduğu dahi belli değildir.” (TL)

Topal Leylek masalında kız ikinci kez köle olarak satıldığı evin oğlunu keşişten kurtarır ve ona yardımcı olur.

“—Sizin evladınızı bir keşiş sahiplenmiş. İşte bu köşkler, bu insanlar oğlunuzu bu hale getirmiş. Yiyip içtikleri keşişin sihirdenmiş. İşte oğlunuz kurtuldu.” (TL)

2. Estetik Değerler

2.1. Temizlik

Topal Leylek masalında hem ev temizliği hem de kişisel temizlik değerleri işlenmiştir.

“İşi bitirip her tarafı temizledikten sonra hamama gitmek üzeredirler.” (TL)

3. Teorik (İlmî) Değerler

3.1. Kararlılık

Topal Leylek masalında padişahın kızını isteyen leylek kararlılık gösterir. Masalda, hedefe ulaşmada kararlılığın önemi vurgulanmaktadır.

“O gün:

—Bugün git, başka zaman gel, der. Ertesi gün Topal Leylek tekrar gelir ve dünürücü taşına oturur. Padişah:

—Bugün git, başka zaman gel, der. Topal Leylek ertesi gün gelir, yine dünürücü taşına oturur. Padişah yine:

—Bugün git, başka zaman gel, der. Leylek ertesi gün gelir, o taşın üzerine tekrar oturur.” (TL)

3.2. Merak

İncelenen masallarda merak değeri iki ayrı yerde tespit edilmiştir. Masallarda merak kavramı, doğru bilgiye ulaşmada bir araç olarak kullanılmıştır.

Yılan Bey masalında halk padişahın gelinini merak edip onu görmeye gelir.

“Padişahın gelini gelmiş diye halk kızı görmeye gelir. Fakat kız, elbiselerini üst üste giyindiği için nasıl olduğu belli değildir.” (YB)

Leylek I masalında ablalarından akıl alan kız, eşini merak ettiği için ablalarının dediklerini yapar.

“Padişahın oğlu uyur uyumaz kız kalkar, kibriti yakar ve oğlanın yüzüne bakar.” (L1)

3.3. Öz güven

Yılan Bey masalında savaştan dönüp evde karısı bulamayan Yılan Bey karısını köy köy dolaşarak bulmak ister. Bu konuda kendine güveni tamdır ve bu öz güveni sayesinde karısına ulaşır.

“Sabah olunca atına biner ve sokak sokak dolaşır:

—Ya kapıda ya bacada bu kızı mutlaka göreceğim. Burada göremezsem başka yerde görürüm, onu kesinlikle bulacağım, diye düşünür. Pencerenin altından geçerken başını kaldırır ve kızı görür.” (YB)

4. Dinî Değerler

Şehir yaşantısında dinin etkisini gözlemleyebileceğimiz birçok alan bulunmaktadır. Toplumsal kurallar, davranış kalıpları,

gündelik yaşam tarzı, halk eşyaları, kent mimarisi bunlardan bazılarıdır (Daştan, 2023, s. 89). Çalışmada elde edilen verilere göre halk anlatıları olan masallarda da dinin etkileri açıkça görülmektedir. Erzurum masallarında çeşitli dini inançların yanında halk inanışlarına da rastlanmaktadır. Bu, Erzurum masallarının toplumsal ve dinî yapısına ışık tutması bakımından oldukça önemlidir.

4.1. Allah İnancı

Yılan Bey masalında üvey annesi tarafından padişahın evine iki kere gönderilen kız, her gidişinde yolda durarak abdest alıp namaz kılar.

“Kız padişahın adamlarına:

—Burada biraz durun, abdest alıp namaz kılacağım, der. Dururlar. Kız abdest alır iki rekât namaz kılar ve Allah’a dua eder.” (YB)

“Kız orada yine padişahın adamlarına:

—Abdest alıp namaz kılmam için burada durun, der. Aşağı iner, abdest alıp namaz kılar.” (YB)

4.2. Dua Etme

İncelenen masallarda dua etme değerine iki yerde rastlanmıştır.

Yılan Bey masalında çocuğu olmayan padişah, Allah’a şöyle dua eder:

“O zaman padişah:

—Allah’ım bana bir çocuk ver, istersen yılan olsun, diye dua eder. Allah’a nazı geçtiği için duası hemen kabul olur.” (YB)

Yılan Bey masalında zor durumda kalan kız, Allah’a dua ederek ondan yardım ister.

“—Allah’ım benim canımı al, oraya gitmeyeyim yahut bana bir kolaylık göster, orada yüzüm kara çıkmasın. Allah bunun duasını hemen kabul eder.” (YB)

4.3. Derviş İnancı

Yılan Bey masalında zor durumda olan kıza yardım etmek ve yol göstermek amacıyla rüyasına derviş girer.

“İkinci rekâtta kız uykuya dalar. Rüyasına bir derviş girer.” (YB)

“—Yarabbi, canımı al da kurtulayım, diye dua eder. Yine rüyasına aynı derviş gelir.” (YB)

Topal Leylek masalında çocuğu olmayan padişaha bir derviş yardımcı olur.

“Derviş:

—Sana bir elma vereceğim. Bu elmayı götürür yarısını sultana yedirsin, yarısını da sen yersin. Sultan hemen hamile kalır.” (TL)

4.4. Kader İnancı

Topal Leylek masalında köle olarak satılan kız, evin insan yiyen oğluna hizmetçi olarak verilir ve kaderine razı olur.

“Kız:

—Kaderim ne ise onu görürüm ne yapalım, olsun.” (TL)

4.5. Büyü

Topal Leylek masalında evin oğlunu esir alan keşiş, ona büyü yapar.

Oradan içeri girdiğinde geniş bir bahçe ve bir köşk görür. Girer ve içeri bakar. Orada bir keşiş, elinde muska yazmaktadır. Muskayı emer ve suya atar. O orada kaynadıkça oğlanı boğar. (TL)

5. Ahlaki Değerler

5.1. Doğruluk-Dürüstlük

Topal Leylek masalında padişahın kızı köle olarak satıldığı evlerde yıllardır sır olarak saklanan gerçekleri ortaya çıkarır. Bu, dürüstlüğe verilen önemi göstermektedir.

“—Sizin düşündüğünüz gibi değil. Gelin size anlatayım, der ve oğlanın annesini kuyunun yanına götürür. Kadın zaten oradadır.” (TL)

5.2. Fedakârlık

Yılan Bey masalında babası ihtiyar olduğu için Yılan Bey savaşa gitmek ister. Babası için fedakârlık yapar. Burada vatanseverlik değeri de fedakârlık ile birlikte görülmektedir.

“Yılan Bey, babasına:

—Baba sen ihtiyarsın, ben gideyim, der. Yılan Bey; babası, annesi ve hanımıyla vedalaşarak yola çıkar.” (YB)

Topal Leylek masalında anne babanın oğlu için fedakârlık yaptıkları tespit edilmiştir.

“—Ben bu evin hiç olmayan oğluyum. Annem ve babam benim için ölüp dirildiler, benim için çok fedakârlık yaptılar ama topal hizmetçi beni buraya attı.” (TL)

5.3. Sorumluluk

Yılan Bey masalında ebe olarak padişahın evine gönderilen kız, padişahın karısını doğurarak sorumluluğunu yerine getirir.

“Kadını has bahçeye çıkarırlar, bir kalbur da saman getirirler. Kız, sultanı has bahçede sırtüstü yatırır ve sultanın arkasına geçer. Yılan başını uzatır uzatmaz kız kırmızı çubukla onun başına vurur, yılan hemen kalbura düşer. Sultanı konağa getirirler, yatağına yatırır.” (YB)

6. Siyasi Değerler

İncelenen masallarda Siyasi Değerler başlığına uygun bir alt değere rastlanmamıştır.

7. İktisadi Değerler

7.1. Tutumluluk

Topal Leylek masalında kendisiyle evlenen kıza bakamayacağını anlayan leylek, onu köle olarak satar. Kız, köle olarak satıldığı her evden yaptığı yardımlar karşısında heybesi dolu olarak çıkar. Leyleğe geri döndükten sonra kazandığı paraları dikkatli bir şekilde harcayarak bir müddet leyleğin yanında kalmaya devam eder.

“—Bana bir miktar para verin, kocamın yanına gideyim, der. Kızın heybesini doldururlar. Evlatları kurtulduğu için heybeyi altın parayla doldururlar. Sabah olunca topal leylek:

—Gel sırtıma bin, der. Leylek kızı alır, yine eski yerine gider. Kız:

—Bak sana ne kadar para getirdim, der.” (TL)

8. Olumsuz Davranışlar

İncelenen masallarda değerler ile birlikte olumsuz davranışlar da verilmiştir. Bunlar masallarda genellikle kaçınılması istenen tavırlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu davranışlar ile olumlu değerlere işaret edilmektedir. Olumsuz davranışlar masallarda cezalandırılırken olumlu değerlere sahip olan kahramanlar ise ödüllendirilmektedir.

Masallardaki acımasızlık ve beddua davranışları ile merhamet duygusuna, dedikodu davranışı ile dürüstlük değerine, kandırma ve emanate hıyanet etme davranışlarıyla güvenilirlik değerine işaret edildiği tespit edilmiştir.

Sonuç ve Öneriler

Değerler eğitiminin amacı ahlaklı, karakterli, dürüst insanların yetişmesini sağlamaktır. Değerlerin aktarılması çeşitli edebi türler vasıtasıyla olabileceği gibi masallarla da gerçekleştirilebilir. Çünkü masallar, öğüt verici özellikleriyle değerler eğitiminde kullanılabilecek en doğru kaynaklardır.

İncelenen masallarda sosyal değerlerin ve bunların içerisinde misafirperverlik değerinin sayıca ön plana çıktığı gözlemlenmiş; yardımlaşma, sözünde durma, saygı, nasihat değerlerinin de masallarda sıkça yer aldığı belirlenmiştir. Bunun, Erzurum halkının misafire ve toplumsal huzura verdiği önemi göstermesi, şehrin sosyal yapısını ortaya koyması açısından oldukça önemli olduğu düşünülmektedir. Ayrıca eş seçimi, evlilik, kız isteme, çeyiz, düğün, doğum gibi kültürel değerlerin ve dinî değerlerle birlikte çeşitli halk inanışlarını yansıtan kavramların incelenen masallarda sıkça yer aldığı görülmüştür. Bu

bulguların Erzurum'un kültürel ve inanç yapısına ışık tutması açısından kıymetli olduğu değerlendirilmektedir. Bununla birlikte masallarda, teorik değerlerden biri olan merak kavramının sıkça yer alması akla ve bilime verilen önemi göstermektedir. Kahramanların merak duygusu aracılığıyla doğru bilgiye ulaşmalarının okuyucuya ders verir nitelikte olduğu düşünülmektedir. İncelenen masallarda estetik, ahlaki, iktisadi değer çeşitlerinin az da olsa yer aldığı fakat siyasi değer başlığına uygun bir alt değer bulunmadığı tespit edilmiştir.

Masallarda, iyilerin ödüllendirilip kötülerin cezalandırılması yoluyla öğüt vermek amaçlandığından incelenen masallarda bulunan olumsuz davranışlar tespit edilerek değerleri özendirmesi bakımından ele alınmıştır. Bu bağlamda olumsuz davranışların, okuyucuyu iyiye ve doğruya yönlendirdiği görülmüştür.

Yılan Bey masalında eş seçimi, kız isteme, düğün, çeyiz gibi çeşitli kültürel öğelerin bulunduğu tespit edilmiş ve bu masalın Erzurum kültürünü geleceğe taşıma görevini üstlendiği görülmüştür. Ayrıca masalda minnettarlık, misafirperverlik, saygı, sözünde durma gibi temel değerlerin sıkça geçtiği tespit edilmiştir. Leylek 1 masalında eş seçimi, doğum, düğün gibi kültürel öğelere ve nasihat, saygı, selamlaşma, sözünde durma gibi değerlere sıkça rastlanmıştır. Topal Leylek masalında halk inancı olan büyü inancı tespit edilmiş, Erzurum halkının inanç yapısını göstermesi açısından önemli olduğu düşünülmüştür. Çalışmanın örneklemini oluşturan bu üç masalın okuma, dinleme, karakter analizi, olay örgüsü tespiti, masal resimleme, yaratıcı yazma teknikleriyle masalı yeniden yazma gibi yöntemlerle ailede, okulda, sosyal ve akademik hayatın çeşitli alanlarında değerler eğitiminin verilmesi amacıyla kullanılması önerilmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author have no conflicts of interest to declare.

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

Kaynaklar

- Akbaş, O. (2004). *Türk Milli Eğitim Sisteminin Duyuşsal Amaçlarının İlköğretim II. Kademedeki Gerçekleşme Derecesinin Değerlendirilmesi* (Tez No: 190366). [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- Akbaş, O. (2008). Değer Eğitimi Akımlarına Genel Bir Bakış. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 6(16), 9-27.
- Aydın, M. Z., & Akyol Gürler, Ş. (2013). *Okulda Değerler Eğitimi*. Nobel Akademik.
- Bircan, H. H., & Dilmaç, B. (Ed.). (2015). *Değerler Bilançosu*. Çizgi Kitabevi.
- Çağlayan, A. (2005). *Ahlak Pusulası Ahlak ve Değerler Eğitimi*. Dem Yayınları.
- Daştan, N. (2023). Mekânın Folkloru: Ticari İşletmelerin Duvar Dekorasyonunda Kültürel Unsurların Yeri (Erzurum İli Örneği). *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 27, 79-101.
- Devellioğlu, F. (1970). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Doğu Matbaası.
- Güngör, E. (1993). *Değerler Psikolojisi Üzerine Araştırmalar*. Ötüken Neşriyat.
- Hellimoğlu Yavuz, M. (1997). *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*. Ürün Yayınları.
- Kuçuradi, I. (1971). *İnsan ve Değerleri*. Yankı Yayınları.
- Özensel, E. (2003). Sosyolojik Bir Olgu Olarak Değer. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 1(3), 217-240.
- Peters, F. E. (2004). *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü* (Çev.; H. Hünler). Paradigma Yayınları.
- Sami, Ş. (1985). *Kamus-ı Türkî*. Karakuşak Basın ve Yayın Limitet Şirketi.

Seyidoğlu, B. (2018). *Erzurum Masalları*. Dergâh Yayınları.

Tarhan, N. (2011). *Güzel İnsan Modeli*. Timaş Yayınları.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

Sinemada Oksimoron

Oxymoron in Cinema

Ebru YAYLAÇIĞEĞİ¹

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eskişehir, Türkiye. ebrycicegi@gmail.com
(Sorumlu Yazar-Corresponding Author))



Dilek ERENOĞLU ATAİZİ²

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eskişehir, Türkiye. dilekerenoglu@gmail.com



Description: This article is produced from the thesis titled "Oxymoron in Movie Names in Turkish Cinema", which is being prepared at Eskişehir Osmangazi University, Institute of Social Sciences.

Açıklama: Bu makale Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırlanmakta olan "Türk Sineması Film Adlarında Oksimoron" başlıklı tezden üretilmiştir.

Geliş Tarihi/Received 10.03.2025

Kabul Tarihi/Accepted 10.04.2025

Yayın Tarihi/Publication Date 23.04.2025

Corresponding Author/Sorumlu Yazar:
Ebru YAYLAÇIĞEĞİ

Cite this article

Yaylaçığı, E. & Erenoğlu Ataizi D. (2025). Oxymoron in Cinema. *Culture and Civilization*, 8, 49-69.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

Öz

Oksimoron, okuyucu, dinleyici ya da izleyicide şaşkınlık ve dikkat uyandırması beklenen; çelişkili kavramların bir araya getirilmesiyle oluşturulan bir söylem biçimidir. Neşeli kötümser, modern klasik, orijinal kopya gibi örneklerde görüldüğü üzere, oksimoron yapılar keskin çelişkileri aynı anda barındıran etkileyici ifadelerdir.

Zihin oyununa dayanan oksimoron, yalnızca edebî metinlerde değil basın, politika, reklamcılık, resim ve özellikle sinema gibi birçok farklı alanda da kullanılmaktadır. Oksimoron yapılar genellikle dilde tamlama biçiminde kurulsun da, bu yapının görsel ve tematik türleri de bulunmaktadır. Bu çalışmada, sinemada oksimoronun kullanım biçimleri incelenmiş; mevcut sınıflandırmalar temel alınarak anlam, dil bilimsel ve görsel düzeylerde değerlendirilmiştir. Oksimoronun yalnızca dilsel bir yapı değil, aynı zamanda tematik ve görsel bir anlatım aracı olarak nasıl işlev gördüğü sinema örnekleri üzerinden değerlendirilmiştir. Çalışma, mevcut sınıflandırmalar dikkate alınarak geliştirilen bir tasnif temelinde, sinemada kullanılan oksimoron örneklerini analiz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Oksimoron, tezat, birleşik çelişki, sinema, dil.

Abstract

Oxymoron is a form of expression that brings together contradictory concepts, aiming to provoke surprise and capture the attention of the reader, listener, or viewer. As seen in examples such as "cheerful pessimist," "modern classic," and "original copy," oxymorons are stylistic devices that simultaneously convey sharp contradictions in a striking manner.

Rooted in cognitive play, oxymorons are employed not only in literary texts but also across various domains such as journalism, politics, advertising, visual arts, and especially cinema. While these structures are typically formed as compound phrases in language, visual and thematic types of oxymorons also exist.

This study examines the forms of oxymoron use in cinema and evaluates them on semantic, grammatical, and visual levels, based on existing classifications. It explores how oxymoron functions not only as a linguistic element but also as a thematic and visual narrative device through selected cinematic examples.

Grounded in a taxonomy developed by taking prior classifications into account, the study analyzes oxymoron usage in films and aims to shed light on its expressive and functional dimensions in cinematic storytelling.

Keywords: Oxymoron, contrast, composite contradiction, cinema, language.

Giriş

Oksimoron, birbiriyle çelişen kavramların bilinçli olarak yan yana getirilmesiyle oluşturulan stilistik bir söylem biçimidir. Zıt anlamlı kelimelerin bir arada kullanımıyla ortaya çıkan bu söz sanatı, hem edebî eserlerde hem de gündelik söylemde kendine yer bulur. Oksimoron yapılar, okuyucu, dinleyici ya da izleyicide şaşkınlık ve dikkat uyandırarak estetik bir etki yaratmayı amaçlar. Çelişkiye dayalı bu yapı, aynı zamanda anlamın yoğunlaşmasını ve ifadenin akılda kalıcılığını artırır.

Yüzyıllar boyunca birçok sanatçı, eserinde oksimoron kullanmayı tercih etmiştir. Bu söz oyununun amacı muhatabı şaşırtıp duraksatmak ve konu üzerinde düşünmeye sevk etmek, gerçek anlamı çözmek üzere zihin faaliyeti üretmektir. Oksimoron, birbiriyle zıt tanımların veya kavramların yeni bir anlamsal nitelik ortaya çıkaran bir birleşimidir. Nesnelerin veya kavramların beklenmedik birleşimine dayanır. *Neşeli kötümser, bilge aptal, aptal bilge, hüznü sevinç, etkili benzer fark, modern klasik, yakıcı soğuk, tek kişilik ekip, insanî katliam, kısa gökdelen, vegan deri, mutlu yas, orijinal kopya, davetsiz misafir, yapay zekâ* tamlamaları anlamca zıt kavramların bir araya gelmesiyle oluşan oksimoron ifadelerdir.

Zıt ve görünüşte uyumsuz unsurların doğrudan bir araya gelmesiyle oluşan oksimoron yapıları, birçok edebî metinde görmek mümkündür. Nikolay Vasilyeviç Gogol'un *Ölü Canlar*'ı, Lev Nikolayeviç Tolstoy'un *Canlı Ceset*'i ve yapımcılığını Faruk Turgut'un üstlendiği *Hanım Köylü* adlı televizyon dizisi, başlık düzeyinde kullanılan oksimoron örneklerine dâhildir. Metin içi kullanımlara ise şu örnekler verilebilir: Marina Tsvetayeva'nın "Büyükanne" şiirinde geçen "Genç büyükanne, sen kimsin?" dizesindeki *genç büyükanne* ifadesi ve William Shakespeare'in *Romeo ve Juliet* trajedisinde yer alan "Ey sevgi dolu nefret!" tiradı. Bu tür kullanımlar, oksimoron yapının yalnızca başlıkta değil, metin içeriğinde de tercih edildiğini; bunun ise eserin vermek istediği duygu ve düşüncüyü daha etkili ve akılda kalıcı hâle getirdiğini göstermektedir.

Oksimoron ironi, tezat, mizah gibi sanatlardan beslenerek okuyucuda/dinleyicide bir şaşkınlık duygusuyla zihni harekete geçirerek düşünmeyi amaçlamaktadır. Gündelik dilde oksimoron kullanan bir kişi karşısındaki kişinin kendisine "Ne anlatmak istedi?" sorusunu sormasını sağlar. Böylece oksimoron, maruz kalanda merak uyandırarak onu anlam üretmeye ve sorgulamaya yönlendirir.

Oksimoron, mantıksal olarak birbiriyle uyumsuz ve çelişkili kavramların bir arada kullanılmasıyla yeni bir anlam oluşturur. Terimin amacı ve özellikleri göz önüne alındığında, *birleşik çelişki, tezatlı çelişki, çelişik tezat* terimleri karşılık olarak kullanılabilir. Birleşik çelişki de benzer şekilde, mantıksal olarak çelişkili kavramların bir araya getirilerek yeni bir anlam oluşturmasıdır.

Oksimoron yalnızca edebî dilde değil, basın, siyaset, reklamcılık, sinema, tiyatro, resim, fotoğraf ve gündelik dil gibi pek çok farklı alanda karşımıza çıkmaktadır. Hürriyet Gazetesi'nde Hakan Ünsal'ın 15 Mart 2015 tarihli *Beklenen Sürpriz*¹ başlıklı yazısı oksimoronun basındaki kullanımına örnek olarak gösterilebilir. Benzer şekilde, McDonald's ve Coca-Cola gibi markaların olimpiyatlara sponsor olması, politik oksimoron örneği olarak değerlendirilebilir.² *Unutulan Sır* ve *Mr. Mom* (Bay Anne) film adları ise, sinemadaki oksimoron kullanımına örnek teşkil eder. Bu örnekler, oksimoron yapılarının gündelik yaşamda kimi zaman bilinçli, kimi zaman ise sezgisel olarak farklı bağlamlarda kullanılabildiğini göstermektedir. Bu alanların içinde sinema, hem görsel hem söz düzlemiyle oksimoronun en dikkat çekici kullanım alanlarından biri hâline gelmiştir.

Sinema tek bir sanat değil bir sanatlar birleşimidir. Sinema görsel olduğu kadar sözel bir sanattır (Özön, 1995:96). Sinemada kelimelerle kurulan sanatlı söyleyiş biçimleri, özellikle diyaloglarda ve film isimlerinde kendini göstermektedir. Beyaz perdede izleyicinin dikkatini çekmek amacıyla bu tür anlatım biçimlerine sıklıkla başvurulur. Sinema, tiyatro gibi görsel sanatlarda hikâye anlatıcılığı duygu, fikir ve tema iletmek için çeşitli edebî araçlara ihtiyaç duyar. Sinema ve tiyatro metinlerinde oksimoron bazen içerikte bazen karakterlerin kurgusunda ortaya çıkmaktadır.

Sinema, sanatsal yönü ağır basıyor olmasına karşın aynı zamanda ticari bir kazanç elde etmeyi amaçlayan bir sektördür. Bu nedenle, gelişen teknolojiyle birlikte filmler artık yalnızca sinema salonlarında değil, cep telefonları ve dijital platformlar gibi pek çok farklı mecrada izlenebilmektedir. Bu durum film izlemenin yanı sıra teknoloji yoluyla film çekip kaydetmeyi ve yayınlamayı kolaylaştırmıştır. Ortaya çıkan içerik yoğunluğu, izleyici ilgisini çekme konusunda yeni stratejiler geliştirilmesini zorunlu kılmıştır. Bu noktada, izleyiciyi etkileyebilmek için başvurulmuş en önemli araçlardan biri ise filmlere verilen başlıklardır.

¹ <https://www.hurriyet.com.tr/sporarena/yazarlar/hakan-unsal/beklenen-surpriz-28455554> [Erişim Tarihi:20.10.2024]

² <https://nourishingourselves.com/2012/08/01/an-oxymoron-mcdonalds-and-coca-cola-sponsor-the-olympics/>

[Erişim Tarihi: 20.10.2024]

Başarılı sinema yöneticilerinden Jason Cassidy, film başlığı seçiminin önemini şu sözlerle vurgular: “Gürültüyü kesen ve sohbeti başlatan bir başlık gerçekten filme çok katkı sağlıyor. Eğer ki izleyiciler bir filmin başlığını ilgi çekici bulmazlarsa bir sonrakine çok kolay geçiş yapacaklardır.”³ (Variety, 2023). Bu alıntı, film adlarının yalnızca tanımlayıcı değil; aynı zamanda dikkat çekici, seçici ve yönlendirici bir işlev üstlendiğini açıkça ortaya koymaktadır.

Çalışmada, oksimoronun sinema bağlamındaki kullanımına dair bütünlüklü ve çok katmanlı bir okuma önerilmektedir. Oksimoronun yalnızca dilsel değil, anlatı, karakter, tema ve görsel yapı gibi farklı katmanlarda nasıl kurgulandığı sistemli biçimde ele alınmış, bu yapıların estetik ve işlevsel boyutları örnekler üzerinden değerlendirilmiştir. Film başlıklarının yanı sıra diyaloglar ve karakter tasarımları da analiz edilerek, oksimoronun sinemasal anlatıya katkısı çok yönlü bir bakış açısıyla ortaya konmuştur.

Çalışmada, türsel, tarihsel ya da coğrafi bir sınırlama getirilmemiş, bunun yerine, oksimoronun farklı dönemlerde ve kültürel bağlamlardaki kullanım biçimlerini temsil edecek çeşitli örnekler tercih edilmiştir. Bu doğrultuda, film örnekleri sinemanın erken dönemlerinden günümüze kadar uzanan geniş bir zaman diliminden, hem Türk sinemasından hem de uluslararası sinemadan seçilmiştir. Uluslararası sinema tercihi, ülkemizde ağırlıklı hakim olan Amerikan sineması ile Avrupa sineması temelli olarak örneklendirilmiştir. Bu çalışmada Türkiye (TR) ile birlikte Amerika (ABD) ve İtalya (IT) kaynaklı filmlere yer verilmiştir. Bu tercih, oksimoronun farklı dönemlerde, kültürlerde ve dillerde nasıl biçimlendiğini ve evrensel bir anlatı stratejisi olarak nasıl işlev gördüğünü göstermek amacı taşımaktadır. Ayrıca bazı yabancı filmlerin Türkçe çevirilerinde ortaya çıkan oksimoron başlıklar, çeviri tercihleriyle anlatı stratejileri arasındaki ilişkiyi ortaya koyarak farklı bir katman oluşturmuştur. Bu nedenle çalışma, daraltıcı bir sınırlandırma yerine, kavramsal çeşitliliği ve kültürel geçişliliği öne çıkaran bir yaklaşımı benimsemiştir. Bu yönüyle çalışma, sinemada oksimoronun farklı düzlemlerdeki kullanım biçimlerini birlikte ele alan örneklerden biri olma niteliği taşımaktadır.

Yöntem

Bu çalışmada, oksimoronun sinemadaki kullanımı başlık, tema, karakter ve diyalog düzeyinde incelenmiştir. Nitel araştırma yöntemine dayalı olarak yürütülen bu çalışma, örnek olay yaklaşımı ile yapılandırılmıştır. Bu yaklaşım kapsamında, belirli film başlıkları analiz edilerek oksimoron yapılar bakımından değerlendirilmiştir. Bununla birlikte film repliklerinde görülen oksimoron örnekleri de çalışmaya dahil edilmiştir. Araştırmanın temel amacı, oksimoronun sinema anlatımında nasıl işlevsel hâle getirildiğini göstermek ve bu kullanım biçimlerinin estetik, tematik ve anlamsal etkilerini ortaya koymaktır.

Film örnekleri, başlıklarında oksimoron yapı barındıran yapımlar arasından amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilmiştir. Bu örnekleme türü, rastgele seçim yerine, belirli bir amaca hizmet edecek örneklerin bilinçli şekilde belirlenmesini esas alır. Bu doğrultuda seçilen filmler arasında hem Türk sinemasına hem de uluslararası sinemaya ait yapımlar yer almaktadır. Bu çeşitlilik, oksimoronun yalnızca Türkçeye özgü bir kullanım olmadığını, farklı dillere ait film başlıklarında da sıklıkla tercih edilen bir anlatım biçimi olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır.

Filmlerin seçiminde şu kriterler esas alınmıştır:

- Film adında ya da içeriğinde açık veya örtük oksimoron örneği bulunması.
- Tematik veya görsel açıdan zıtlık, ironi ya da çelişki barındıran yapılar içermesi.

Çalışmada yer verilen sınıflandırma; Shen (1987), Flayih (2009), Açıkgöz (2012), Teng ve Sun (2002) ile Lederer’in (1990) yapmış oldukları teorik çerçeveler doğrultusunda geliştirilmiştir. Bu sınıflandırma hem anlamsal hem yapısal hem de görsel düzlemdeki oksimoron örneklerinin sistematik bir biçimde değerlendirilmesini mümkün kılmıştır.

Filmler, görsel ve sözel içerikleri doğrultusunda taranmış, film afişleri, karakter yapılandırmaları, diyaloglar ve temalar ayrı ayrı analiz edilmiştir. Görsellerden elde edilen bulgular, sınıflandırmalara uygun şekilde tematik başlıklar altında sunulmuştur.

Bu yöntemle, oksimoronun sinemada yalnızca dilsel değil, aynı zamanda görsel ve anlatımsal düzeyde nasıl yapılandırıldığı çok yönlü bir biçimde ortaya konmuştur.

³ <https://variety.com/2023/film/features/how-are-movie-titles-decided-hollywood-1235554998/> [Erişim Tarihi:16.11.2023]

Oksimoron Teriminin Tanımı ve Kökeni

Türkçede az bilinen ve genellikle tezat, alışılmamış bağdaştırma, paradoks gibi farklı söz sanatlarıyla karıştırılan oksimoron kavramı, çeşitli kaynaklarda şu şekillerde tanımlanmıştır:

Kapsamlı sözlüklerden olan *Oxford English Dictionary*, oksimoron teriminin tanımını “*Zıt ya da birbiriyle uyuşmayan terimlerin, ifade ya da anlatıma güç kazandırmak amacıyla birlikte kullanıldığı söz söyleme sanatı; yüzeysel olarak ya da kelime anlamına bakıldığında kendi içinde çelişik veya anlamsız görünen ama gerçekte anlama daha derin bir boyut kazandıran ifade biçimi.*”⁴ şeklinde yapmıştır.

TDK *Büyük Türkçe Sözlük*’te, “*Zıt anlamlı iki kelimenin bir arada kullanılması*”⁵ olarak tanımlanmış ve kelimenin kökeninin Fransızca’ya dayandığı aktarılmıştır.

Ahmet Güngör, *dul bakire hanım, yenilgi yenilgi büyüyen bir zafer, demokrasi imparatorluğu, inanmadan Müslüman* gibi örnekler vererek oksimoron için dilbilimsel açıdan kapsamlı bir tanım yapar: “*Anlatıcı tarafından karşıtlık ilkesi temelinde alıcı üzerinde hayret uyandırma, şaşkınlık, farkındalık ve aykırılık yaratmaya yönelik zıt kavramları çağrıştıran sözcüklerin bir arada kullanılmasıyla ortaya çıkan sözcük öbekleşmesidir.*” (Güngör, 2014, s. :107).

Oksimoron kelimesinin kökeni açısından kesin bir bilgi bulunamamakla birlikte genel olarak Eski Yunanca *ὄξυς* (oxus ‘keskin’) + *μῶρος* (mōros ‘aptal’) = *ὄξύμωρος* (oxumōros ‘keskin aptal’) kelimesinden türetildiği ifade edilir. Kelimeye, 1650’li yıllarda İngiliz şair James Smith’in eserlerinde rastlanmaktadır. Kelimenin kendisi anlattığı olgunun örneği olduğu için aynı zamanda otolojiktir.⁶

Oregon State University’de görev yapan Ray Malewitz, üniversitenin internet sitesinde yazmış olduğu “*What is an Oxymoron? Definition & Examples*” (Oksimoron nedir? Açıklama ve Örnekler) adlı makalesinde oksimoronun kökeni için, Eski Yunanca ‘oxus’ (keskin) + ‘mōros’ (aptal) kelimelerinin birleşimiyle türetildiğini kelimenin kendisinin bir oksimoron olduğunu belirtmektedir. (Malewitz, 2020).

Online Etymology Dictionary’de “oksimoron” kelimesine ilk kez 1650’lerde rastlandığı belirtilmektedir. Yunanca oxys “keskin/sivri” + mōros “aptal” kelimelerinin birleşiminden meydana geldiği ifade edilmektedir. Yunanca keskin/sivri anlamlarına gelen ‘Oxys’ kelimesinin kökenini “keskin olmak, bir noktaya kadar yükselmek” anlamlarına gelen PIE *ak-⁷ kökünden geldiği söylenir. ‘Mōron’ kelimesinin kökenini belirsiz olarak işaretlemiştir.⁸

Hasan İsi, Türkiye’de edebiyat alanında oksimoronu kapsamlı olarak ele alan ilk araştırmacılardandır. Kendisi, oksimoron terimini şöyle tanımlar: “*Güncel ve hayatın içinde olup bitenleri yansıtan olaylar temelinde gelişen ve bu olaylardaki durumların dışavurumunun ürünü olan sanatlı bir dildir.*” (İsi, 2016, s. :2).

Ahmet Çağlayan özellikle şiir, nesir, konuşma dilinin yanı sıra yazılı ve sanatsal her türlü metinde resmî yazışma hariç kullanılan oksimoron için, “*Birbiri ile zıt veya çelişkili olan kelimelerin bir arada kullanılmasıyla oluşan tamlamalar*” (Çağlayan, 2019, s. :3) tanımlamasını yapmıştır.

Burkay Taşkın, oksimoronu ‘*karşıtlık*’ olarak adlandırmaktadır. Karşıtlıklarla yaşamın her alanında karşılaştığımızı ve karşıtlıkların en iyi edebiyat alanında ifade edildiğini belirtmektedir. Karşıtlığın esası itibarıyla felsefe ve mantık alanında değerlendirildiğini söyleyen Taşkın, felsefî sorgulamaların temelinde hep bir çelişkinin yattığını bu çelişkinin insanı şüpheye, şüphenin ise insanı çok boyutlu düşünmeye sevk ettiğini söyler. (Bkz. Taşkın, 2019, s. :3).

Richard Lederer, “*fun-with-words*” adlı internet sitesinde yayınlamış olduğu oxymoronology başlıklı yazısında oksimoron için bir tanım yapmaz. Oksimoron sözcüğünün kökenine giderek kelimenin kendisinin de bir oksimoron yapısı olduğunu ifade edip oksimoronu kendi içerisinde sınıflara ayırır. Lederer, yapmış olduğu bu çalışmayla İngilizce temelli bir sınıflandırmaya gitmiş ve her kategoriye çeşitli örneklerle desteklemiştir. (Bkz. Lederer, 1990).

⁴ The Oxford English Dictionary https://www.oed.com/dictionary/oxymoron_n?tab=factsheet#32326182 [Erişim Tarihi: 11.11.2023]

⁵ <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim Tarihi: 11.11.2023]

⁶ Otolojik: Anlamı kendine işaret eden, kendini açıklayan kavram (örn. “oksimoron” kelimesi kendi yapısı itibarıyla bir oksimorondur).

⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. https://www.etymonline.com/word/*ak- [Erişim Tarihi: 15.08.2024]

⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.etymonline.com/search?q=oxymoron> [Erişim Tarihi: 15.08.2024]

Yeshaoahu Shen, oksimoron için, “*genellikle birbiriyle zıtlık teşkil eden iki parçanın birleşiminden doğan konuşma biçimi*” (Shen, 1987, s. :107) tanımını yaparak oksimoronu doğrudan ve dolaylı olarak iki farklı başlık altında incelenmesi gerektiğini savunur.

Raja’a M. Flayih, “*A Linguistic Study of Oxymoron*” başlıklı yazısında oksimoronu, zıt kelimelerin bir arada kullanıldığı edebî bir konuşma şekli olarak tanımlar. Oksimoronun kalıplaşmış olarak kabul edilen mantığı ihlal ettiğini ifade eden Flayih, nesnel, öznel ve kurnaz olmak üzere üç tür oksimorondan bahseder. (Bkz. Flayih, 2009:30-33).

Sinema ve Türk Sineması

Günümüzde ulaşılması en kolay ve en yaygın sanat dalı olan sinema kullandığı sanat ve araçlarla toplumu güçlü biçimde etkisi altına almaktadır.

Lumiére kardeşlerin, 1895’te sinematographe adını verdikleri aygıtlarıyla Paris’te Grand Cafe’de yaptıkları gösteriyle sinema sanatı ortaya çıkmıştır. Sinema sanatı, izleyiciyle ilk olarak belgesel ve haber niteliği taşıyan, süresi iki dakikayı aşmayan kısa filmler aracılığıyla buluşmuştur. Bu erken dönem yapımlar, gerçek hayatı kaydetme amacı taşısa da zamanla kurmaca öğelerle zenginleşmiş, böylece seyirlik film yapıcılığı sinema sanatının temel unsurlarından biri hâline gelmiştir. Böylelikle 19. yüzyılda ortaya çıkan bu sanat kısa zaman içerisinde tüm dünyaya yayılmıştır. Bugün 21. yüzyılda hâlâ etkili bir sanat olarak varlığını sürdürmektedir. (Bkz. Teksoy, 2009, s. :30-35).

Sinema Türkiye’ye dönemin sosyal ve siyasi yapısı sebebiyle çeşitli zorluklarla girmiş ancak kısa sürede benimsenmiştir. Sinemanın Türkiye’de hızlı bir şekilde kabul görmesinde, kültürel hafızada yer etmiş Gölge Oyunu geleneğinin önemli rol oynadığı söylenebilir. Sinema, Türkiye’de benimsenmiş olmasının yanı sıra dönemin sosyal ve siyasi yapısı sebebiyle İstanbul sınırlarından çıkamamış Birinci Dünya Savaşı’na dek ülke genelinde yaygınlaşamamış, özellikle orta ve alt sınıf halk kesimlerine ulaşamamıştır. Birinci Dünya Savaşı’nın başlamasından sonra Türkiye’de Fuat Uzkınay tarafından 14 Kasım 1914’te *Ayastefonas’taki Rus Abidesinin Yıkılışı* adlı ilk film çekilmiş ve bu yapım, Türk sinemasının kurumsal başlangıcı olarak kabul edilmiştir. (Bkz. Özön, 2010, s. :38-41)

Türk sinemasının gelişimi, 1914 yılından itibaren savaşın getirdiği koşullar sebebiyle oldukça yavaş ilerlemiş öyle ki halkın sinema ile yaklaşması 1960’lı yıllarda Yeşilçam dönemiyle gerçekleşmiştir. Yeşilçam dönemi, 1960-1980 yılları arasında yoğun film üretiminin gerçekleştiği ve halkın sinema ile yakın bağ kurduğu bir dönem olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde sinemaya duyulan ilgi artmış, bu ilgi çekilen film sayısını artırmıştır.

1960-70 yılları arasında toplam 1710 film çekilmiş, Türkiye dünyada en çok film çeken ülkeler arasına girmiştir. (Gülçur, 2020, s. :2) Bu ilgi ve film sayısı artışı sonrası Türkiye’de endüstriyel anlamda sinema sektörünün kalkınması sağlanmıştır. 1970’li yıllardan itibaren televizyonun evlere girmesiyle birlikte sinemaya duyulan ilgi azalmış; ardından gelen 1980 darbesinin baskıcı sansür politikaları, sinema sektörünü yapısal ve içeriksel olarak olumsuz etkilemiştir. Yaşanan kültürel değişimle birlikte filmlerin konuları ve kahramanları da değişmiş toplumsal konulardan uzaklaşıp bireysel konulara yönelme yaşanmıştır. 2000’li yıllara gelindiğinde yurt içinde ve yurt dışında ilgiyi üzerine çeken Türk sineması ticari açıdan fazla karşılık bulamayan ancak sanatsal açıdan yükselişin yaşandığı bir döneme giriş yapar. Sanatsal yönü yüksek olan filmlerin dışında bu dönemde popüler kültürün getirdiği konular ya da ünlü kişilerin içinde bulunduğu filmler de yapılarak seyircinin beklentilerini karşılamaya yönelik içerik üretimi hız kazanmıştır. Günümüzde Türk sineması, bir yanda bağımsız sinema başlığı altında sanatsal niteliği ön planda tutan filmlerle; diğer yanda popüler kültür etkisindeki gişe odaklı yapımlarla iki ana doğrultuda ilerlemektedir. (Bkz. Gülçur, 2020, s. :10)

Sinema ve Edebiyat İlişkisi

Sinemanın anlatı yapısında edebiyat, temel başvuru kaynaklarından biri olagelmıştır. Sinemanın ilk örneklerinde, anlatının kurulmasında yazınsal kültürün etkisi belirgin bir biçimde hissedilmektedir. Ticari veya estetik kaygılarla sinema ve edebiyat sıklıkla temas hâlinde olmuştur. Edebiyatın temel malzemesi sözcük iken sinemanın temel malzemesini görüntü oluşturur. Her iki sanat dalı da anlam üretimini dil üzerinden gerçekleştirmesi bakımından ortak bir zemini paylaşır. Sinema hikâye anlatıcılığı, duyguları, fikirleri ve temaları iletmek için çeşitli edebî araçlara ihtiyaç duyar. Bu edebî araçlar; diyaloglardan film başlıklarına, temalardan karakter kurgularına kadar çeşitli unsurlarda kullanılabilir. Böylelikle kullanılan edebî araçlar sinemacıya, durumu veya karakteri seyirciye aktarırken anlatıya derinlik katarak, izleyicinin dikkatini yönlendirmeyi ve etkileyciliği artırmayı amaçlar.

Sinemada Oksimoron

Günümüzde teknolojinin gelişmesiyle birlikte sinema, dijital platformlar ve mobil cihazlar aracılığıyla çok daha erişilebilir hâle gelmiştir. Bu erişilebilirliğin ve içerik çeşitliliğinin artması, sinemacılar için yeni zorluklar da doğurmuştur. Bu zorluklardan biri, izleyicinin dikkatini çekme gerekliliğidir. Odaklanma sürelerinin giderek azaldığı günümüzde, izleyiciyi filme yönlendirebilmenin ilk adımı başlık seçimidir. Film başlığı, izleyicide merak duygusu uyandırmalı ve içeriğe yönlendiren ikna edici bir işlev üstlenmelidir. Film başlıklarının yanı sıra tema, karakter tasarımı ve diyaloglarda da izleyici ilgisini çekebilmek amacıyla senaristler ve yapımcılar çeşitli anlatım stratejileri geliştirir. Bu yöntemlerin en etkili olanlarından biri de oksimoronu kullanmaktır.

Çalışmanın önceki bölümlerinde değinildiği üzere oksimoron sanatı diğer birçok edebî sanat gibi hedef kitleyi etkilerken, şaşkınlık ve merak duygularını harekete geçirerek okuyucu, dinleyici veya izleyicinin durup düşünmesini sağlar. Görüntü temelli bir sanat olan sinema, anlatım olanaklarını genişletmek amacıyla çeşitli sanat dalları ve disiplinlerle etkileşim hâlinindedir. Bu bağlamda sinema, edebî araçlardan biri olan oksimoron yapılarından faydalanarak izleyici üzerinde hem estetik hem de düşünsel bir etki yaratmayı hedefler.

İzleyicinin dikkatini çeken ilk unsur olması ve filme yönelimi belirlemesi nedeniyle, oksimoron yapıları en çok film başlıklarında rastlanmaktadır. Dikkat çekici ve çelişkiye dayalı yapısıyla oksimoron, film başlıklarında ticari ya da estetik gerekçelerle sıklıkla tercih edilmektedir. Filmin temasında kullanıldığında izleyicide zihinsel bir çatışma oluşturarak anlatının yorumlanmasına katkı sağlar. Bununla birlikte karakterlerin kurgulanmasında yer aldığı, izleyicinin karaktere dair algısını sorgulamasına neden olur. Görüntü temelli olan sinema sanatında karakterlerin görüntüsünde de oksimorona rastlamak mümkündür. Bunların dışında diyaloglarda anlık biçimde kullanılan oksimoronlar ise kimi zaman dikkat yoğunluğu yaratmak, kimi zaman da mizahî etki oluşturmak amacıyla tercih edilmektedir.

Shen (1987)'e göre, oksimoron yapıları iki farklı biçimde sınıflandırılır: *Doğrudan oksimoron* ve *dolaylı oksimoron*. Doğrudan oksimoronda çelişki açıkça fark edilirken, dolaylı oksimoronda bu çelişki ancak üzerine düşününce anlaşılır. Örneğin *erkeksi kadın* tamlaması, erkek ve kadın kavramlarının doğrudan karşıtlık içermesi nedeniyle doğrudan oksimoron sayılır. Buna karşılık *erkek Fatma* ifadesinde, *erkek* sözcüğü *Fatma* isminin örtük anlamı olan kadın kimliğiyle zıtlık kurar; bu nedenle dolaylı oksimoron örneği oluşturur.

Teng ve Sun (2002), Shen'in oksimoron sınıflandırmasını genişleterek görsel oksimoronları da bu tasnife eklemiş ve ayrı bir kategori olarak değerlendirmiştir.

Flayih (2009), oksimoronu anlamsal açıdan üç farklı başlık altında incelemektedir: *nesnel oksimoron*, *öznel oksimoron* ve *kurnaz oksimoron*. Nesnel oksimoronda çelişki, kolayca fark edilebilecek şekilde açık bir biçimde sunulmuştur. Öznel oksimoronda ise çelişkinin algılanması kişisel yorumlara ve bireysel algıya bağlıdır. Kurnaz oksimoron türü ise, mecaz ve ironi unsurlarının ön planda olduğu yapılarıdır.

Açıkgöz (2012), oksimoronu üç başlık altında sınıflandırır: ironik, yalın ve trajik oksimoron. Ironik oksimoronun, oksimoronun temel biçimi olduğunu vurgular bu tür, küçümseme, hor görme ve alay etme gibi duyguları okuyucuya aktarmak amacıyla kullanılır. Yalın oksimoron, herhangi bir duygusal yön taşımayan, doğrudan çelişki barındıran ifadelerdir. Trajik oksimoron ise, okuyucuda ya da izleyicide hüznün, korku veya umutsuzluk gibi yoğun duygular uyandırır.

Lederer (1990), oksimoronu, *bağımlı biçimbirimlerden oluşan tek kelimelik oksimoronlar*, *bağımsız biçimbirimlerden oluşan tek kelimelik oksimoronlar*, *mantıksız oksimoronlar*, *doğal oksimoronlar*, *ironik oksimoronlar*, *sesteş oksimoronlar*, *anlam değişimiyle meydana gelen oksimoronlar*, *özgün oksimoronlar*, *edebî oksimoronlar*, *tevriyeli oksimoronlar*, *kişisel oksimoronlar* ve *kalıplaşmış (deyimleşmiş) oksimoronlar* olarak on bir başlıkta sınıflandırmıştır.

Sinema sanatında kullanılan oksimoron yalnızca sözcük düzeyinde değil, aynı zamanda görsel ve tematik boyutlarıyla da değerlendirilerek sınıflandırılmalıdır. Shen (1987), Flayih (2009), Açıkgöz (2012), Teng ve Sun (2002) ile Lederer (1990)'ın yaptığı sınıflandırmalardan hareketle; oksimoron anlam, dil bilgisi ve görsel yönleriyle ele alınmalıdır. Bu doğrultuda, çalışmanın kuramsal çerçevesinden hareketle aşağıda yer alan sınıflandırma önerisi geliştirilmiştir.

- I. Anlamsal düzlemde oksimoron
 1. Açık oksimoron
 2. Örtük oksimoron

- a. İronik/mizahi oksimoron
- b. Duygusal algıya bağlı oksimoron
- II. Dil bilgisel düzlemde oksimoron
 - 1. Kelime türleriyle oluşan oksimoron
 - 2. İsim tamlamalarıyla oluşan oksimoron
 - 3. Ekler ve bağlaçlar yardımıyla oluşan oksimoron
- III. Görsel düzlemde oksimoron

Oksimoron yapılar yalnızca anlam düzeyinde değil, dilbilgisel düzlemde de üretilebilmektedir. Bu tür yapılarda çelişki, zıt anlamlı kavramların doğrudan kavramsal karşıtlığına değil; kelime türleri, sözdizimsel ilişkiler, tamlamalar, ekler ya da bağlaçlar gibi yapısal unsurlara dayanılarak inşa edilir. Bu yönüyle bir oksimoron yapı hem içerdiği anlamsal karşıtlık hem de bu karşıtlığın hangi dilsel araçlarla kurulduğu bakımından iki düzlemde birden değerlendirilmelidir bu sebeple Anlamsal düzlemdeki oksimoron örnekleri aynı zamanda dilbilgisel düzlemdeki oksimoron örnekleri ile ortaklaşabilir.

Film adı ve metinlerinden örnekler

I. Anlamsal düzlemde oksimoron yapılar

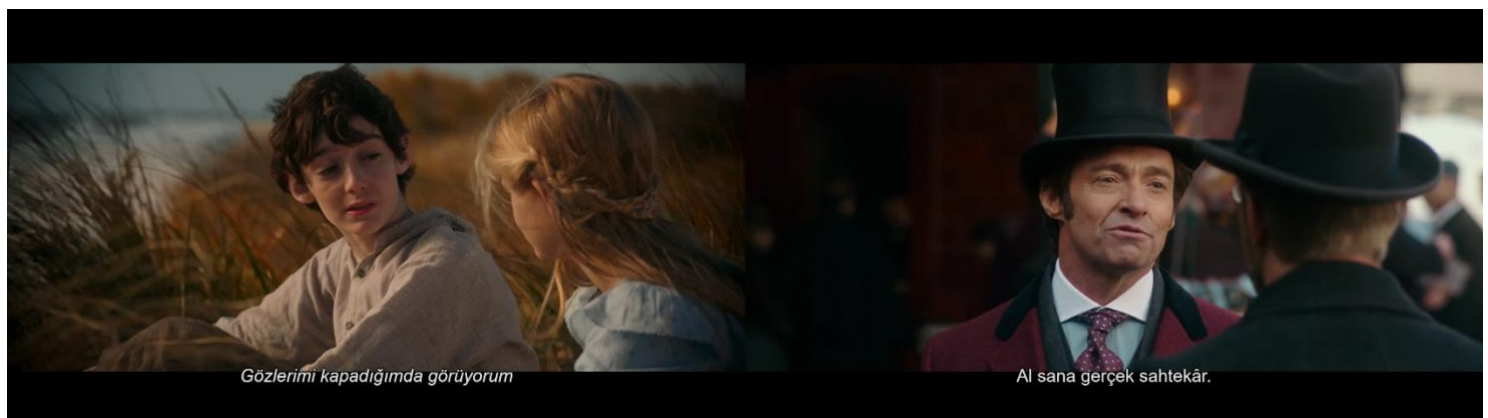
Anlamsal düzlemde oksimoron, zıt ya da çelişkili kavramların bir araya getirilerek oluşturduğu anlam çatışması üzerine kurulu yapıları ifade eder. Bu tür kullanımlarda çelişki, alımlayıcı tarafından çoğu zaman ilk bakışta fark edilir; anlam, bu karşıtlığın oluşturduğu zihinsel gerilim aracılığıyla derinleşir. Sinematik anlatılarda bu yapı, hem dikkat çekici bir ifade aracı olarak hem de tematik yoğunluğu artıran bir yöntem olarak işlev görür.

1. Açık Oksimoron Yapılar

Açık oksimoronlar, birbirine doğrudan zıt anlamlı sözcüklerin aynı ifade içinde yer almasıyla oluşur. Bu tür yapıların oluşturduğu anlam çelişkisi, okuyucuda veya izleyicide dikkat çekici bir etki yaratır. Sinema alanında bazı film başlıkları, bu türden oksimoron örneklerini açıkça yansıtmaktadır.

*Gerçek Yalanlar Film*⁹ (20th Century Fox; Lightstorm Entertainment, -ABD-, 1994)

Gerçek Yalanlar (True Lies), gerçek “olduğu gibi, doğru” ve yalan “yanlış, uydurma” kavramlarının bir araya gelmesiyle çelişki yaratılır. Yalanlar, tanımı gereği gerçekliğin çarpıtıldığı ifadelerdir. Gerçek yalan ifadesi, çelişkiyi doğrudan kelimeler arası zıtlık yoluyla ortaya koyar. Açık oksimoron örneğidir.



Görsel 1: *Muhteşem Şovmen filmi* (Gracey, -ABD-, 2017, 05:11-31:37)¹⁰

⁹ <https://www.themoviedb.org/movie/36955-true-lies/images/posters?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

¹⁰ <https://tr.pinterest.com/pin/679410293823645148> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

Muhteşem Şovmen (*The Greatest Showman*) filminde geçen “Gözlerimi kapadığımda görüyorum.” repliğindeki “gözleri kapamak” ve “görmek” ifadeleriyle bir çelişki yaratılmıştır. Gözleri kapamak, görme eyleminin bitmesi anlamına gelirken görmek ifadesi, gözlerin açık olmasıyla alakalıdır. Bu iki ifade arasında doğrudan bir mantıksal zıtlık vardır. Çünkü gözler kapalıyken fiziksel olarak görmek mümkün değildir. Çelişki, kelime düzeyinde açık biçimde kurulduğundan, bu ifade açık oksimoron örneği oluşturur.

Muhteşem Şovmen filminin “*Al sana gerçek sahtekâr.*” repliğinde gerçek ve sahtekâr kelimelerinin bir araya gelmesiyle çelişki oluşturulmuştur. Gerçek kelimesi, hakiki, doğru, sahici anlamına gelir. Sahtekâr kelimesi ise, aldatan, gerçeğe aykırı hareket eden kişi anlamındadır. Bu iki kelime bir araya geldiğinde kelimelerin anlam düzeyinde doğrudan bir çelişki oluşturması nedeniyle açık oksimoron kategorisine dâhil edilebilir.



Görsel 2: Matrix 4 filmi (Wachowski, -ABD-, 2021, 37:16)¹¹

Matrix 4 filminin “*Sanal gerçeklikten kaçmana yardıma mı gelmiş?*” repliğindeki sanal ifadesi ile gerçek olmayan, yapay ya da hayalî anlamlar taşıırken gerçeklik ifadesi ise nesnellik, doğruluk ve varlık anlamlarını taşır. Bu iki kavramın temel anlamlarındaki karşıtlık, ifadenin açık oksimoron olarak değerlendirilmesini mümkün kılar.



Görsel 3: Ben Robot filmi (Proyas, -ABD-, 2004, 44:49)¹²

Yine **Ben Robot** filminin görsel “*Tanıdığım en aptal akıllı insansın.*” Repliğindeki aptal ifadesi, anlama ve mantık yürütme yeteneği düşük olan kişi anlamına gelirken zeki ifadesi, analitik ve mantıklı sonuçlar çıkartabilen kişi anlamına gelir. Bu zıt kavramların anlam düzeyinde çelişki yaratacak biçimde birlikte kullanılması, açık oksimoron örneği oluşturur.

¹¹ <https://tr.pinterest.com/pin/679410293822812844/> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

¹² <https://tr.pinterest.com/pin/679410293822812924/> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]



Görsel 4: Dördüncü Kat filmi (Klausner, -ABD-, 2000, 01:17:10)¹³

Dördüncü Kat (*The 4th Floor*) filminin “Sessizlik dünyadaki en güzel gürültüdür.” Repliğindeki çelişkili kavramları bir araya getirerek güçlü bir anlam yaratır. Sessizlik ifadesi, sesin yokluğu, mutlak bir dinginlik hâli anlamına gelirken gürültü ifadesi aşırı derecede veya karmaşık seslerin varlığı anlamına gelir. Bu iki ifade temel anlamda birbirleriyle taban tabana zıtlık, çelişki barındırır. Bu açık çelişki, kelimelerin doğrudan karşı karşıya getirilmesiyle kurulduğu için açık oksimoron örneği oluşturur.

Açlığa Doymak Film¹⁴(ZS Film Yapım, -ABD-, 2012)

“Açlık” ve “doymak” birbirine zıt anlamlar taşır. Açlık, bir eksiklik hâliyken doymak, bu eksikliğin giderilmesi anlamına gelir. “Açlığa doymak” ifadesi, bu iki karşıt kavramı bir araya getirerek açık bir anlam çelişkisi oluşturur. Bu yönüyle açık oksimoron örneğidir.

Dünden Sonra Yarından Önce Film¹⁵(Eks Film, -ABD-, 1987)

“Dün” ve “yarın” gibi zaman kavramları belirli bir kronolojiye bağlıdır. Ancak bu başlıkta, bu sıralamanın bilinçli şekilde tersyüz edilmesiyle mantıksal bir çelişki yaratılır. Ortaya çıkan yapı, anlamca açık oksimoron örneğidir.

Melek Yüzlü Cani Film¹⁶ (Erler Film, -TR-, 1986)

“Melek yüzlü” saflık ve masumiyeti, “cani” ise şiddet ve kötülüğü temsil eder. Bu zıtlık, başlık düzeyinde doğrudan kurulmuş çelişki içerdiğinden açık oksimoron örneğidir.

Acı Tatlı Ekşi Film¹⁷ (BKM, -TR-, 2017)

“Acı”, “tatlı” ve “ekşi” kavramları, hem duyuşsal hem de simgesel düzlemde birbirine karşıt anlamlar taşır. Bu zıt tatların aynı başlıkta yan yana kullanılması, birbirini dışlayan duygusal çağrışımlar üzerinden belirgin bir anlam çelişkisi yaratır. Kavramlar arası bu karşıtlık, ifadenin açık oksimoron olarak değerlendirilmesine olanak sağlar.

Açıkgöz Budalalar Film¹⁸ (Derin Film, -TR-, 2018)

“Açıkgöz” kavramı, zeki, kurnaz ya da dikkatli anlamı taşırken, “budala” ifadesi, saf ya da anlayışsız kişiyi tanımlar. Anlam bakımından birbirine doğrudan zıt olan bu kavramlar aynı başlıkta kullanılarak açık oksimoron yaratılmıştır.

2. Örtük Oksimoron Yapılar

Örtük oksimoronlar, çelişkiyi doğrudan değil, bağlam veya çağrışım yoluyla ortaya koyan ifadelerdir. Bu yapılar, izleyicinin kültürel birikimi, duygusal deneyimi ya da bağlamsal okuması sayesinde anlam kazanır. Sinemada özellikle diyaloglar, temalar

¹³ <https://tr.pinterest.com/pin/679410293822812841/> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

¹⁴ https://www.imdb.com/title/tt2401082/?ref=nm_sr_srg_0_tt_2_nm_0_in_0_q_a%25C3%25A7I%25C4%25B1%25C4%259Fa%2520doymak [Erişim Tarihi: 03.04.2025]

¹⁵ https://www.imdb.com/title/tt5123970/?ref=nm_sr_srg_0_tt_1_nm_0_in_0_q_d%25C3%25BCnden%2520sonra%2520yar%25C4%25B1ndan [Erişim Tarihi: 03.04.2025]

¹⁶ https://www.imdb.com/title/tt0183507/?ref=nm_sr_srg_0_tt_3_nm_0_in_0_q_melek%2520y%25C3%25BCzI%25C3%25BC%2520cani [Erişim Tarihi: 03.04.2025]

¹⁷ https://www.imdb.com/title/tt7535964/?ref=nm_sr_srg_0_tt_3_nm_0_in_0_q_ac%25C4%25B1%2520tatli%25C4%25B1%2520ek [Erişim Tarihi: 03.04.2025]

¹⁸ <https://www.beyazperde.com/filmler/film-267334/> [Erişim Tarihi: 03.04.2025]

ve karakter özellikleri aracılığıyla örtük oksimoronlara sıkça rastlanmaktadır.

2.1. İronik/mizahi oksimoron yapılar

İronik/mizahî oksimoronlar, zıt anlamlı kavramların bir araya getirilmesiyle oluşturulan çelişkiyi, dilin alışılmış kullanım biçimlerini ters yüz ederek kurar. Bu tür kullanımlar, genellikle izleyicide beklenmedik bir karşıtlık hissi yaratır. Çelişki, doğrudan kelime düzeyinde kurulabileceği gibi, bağlamsal ve kültürel çağrışımlarla da beslenir. Aşağıdaki örnekler bu tür yapıların sinemadaki yansımalarını ortaya koymaktadır:

Gerçek Masallar Film¹⁹ (Walt Disney Pictures; Happy Madison Productions; Gunn Films, -ABD-, 2009).

Gerçek Masallar (Bedtime Stories), “Gerçek” doğruluğu, “masal” ise kurgusal ve gerçek dışı olanı ifade eder. Bu iki kavram, anlam düzeyinde karşıtlık içerir. Ancak çelişki yalnızca kelime düzeyinde değil, masalın kültürel ve imgesel anlamlarına dair birikimle de kavranabilir. Bu bağlamsal gönderme nedeniyle ifade ironik/mizahi oksimoron örneğidir.

Sevimli Frankenştayn Film²⁰ (Acar Film Prodüksiyon, -TR-, 1975).

Sevimli Frankestayn, sevimli kelimesi genellikle olumlu, sıcak ve güzel bir algı yaratırken Frankenştayn korkutucu ve tehditkâr bir figür olarak bilinir. Bu iki zıt kavramın aynı yapıda kullanılarak korkutucu bir figürün “sevimli” olarak nitelendirilmesi izleyicinin alışılmış beklentisini bozar ve ironik/mizahî oksimoron örneği oluşturur.

Tek Kişilik Dev Kadro Film²¹ (BKM, -TR-, 2005)

Tek Kişilik Dev Kadro, ifadesinde “tek kişilik” ifadesi, sınırlı ve bireysel bir varlığı; “dev kadro” ise geniş ve çok kişili bir yapıyı temsil eder. Bu iki ifadenin aynı yapı içinde kullanılması, nicelik bakımından bir çelişki yaratır. Kavramlar arasında kurulan bu orantısızlık, ironik bir etki oluşturarak ironik/mizahî oksimoron örneği sunar.



Görsel 5: Ben Robot filmi (Proyas, -ABD-, 2004, 18:16)²²

Ben Robot (I, Robot) filminde “Robotları daha insancıl yaparım.” Repliğindeki robot ve insancıl ifadelerinin bir araya getirilmesiyle çelişkili bir yapı oluşturulmuştur. “Robot” mekanikliği, “insancıl” ise duygusal ve insana özgü özellikleri çağrıştırır. Bu iki zıt niteliğin bir araya gelmesi, tanımsal düzlemde ironi bir oksimoron oluşturur.



¹⁹ <https://www.themoviedb.org/movie/10202-bedtime-stories?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

²⁰ <https://www.themoviedb.org/movie/3410-sevimli-frankestayn?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

²¹ <https://www.themoviedb.org/movie/80982-ata-demirer-tek-kisilik-dev-kadro?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

²² <https://tr.pinterest.com/pin/679410293822812848/> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

Görsel 6: Benjamin Button'ın Tuhaf Hikâyesi filmi (Fincher, -ABD-, 2008, 15:27-49:46)²³

Benjamin Button'ın Tuhaf Hikâyesi (*The Curious Case Of Benjamin Button*) filminde Benjamin karakterinin doğduğunda “yaşlı bir bebek” ve yaşlandığında “bebek bir yaşlı” olarak tasvir edilmesi, klasik oksimoron anlayışının ötesine geçen, çok katmanlı bir çelişki yapısı oluşturur. Buradaki çelişki sadece kelime düzeyinde değil yaş, gelişim ve zaman kavramlarının işlevsel mantığında da ortaya çıkar. Bir bebek doğası gereği yaşlı olamaz, bir yaşlı da doğası gereği bebek olamaz. Bu durum biyolojik, psikolojik ve sosyolojik düzeylerde kurulu algılara ters düşer. Burada “bebek” ve “yaşlı” kelimeleri arasında açık bir zıtlık görülür ancak bu zıtlık sadece sözcüksel düzeyde değil Benjamin karakterinin yaşam döngüsünün tersine çevrilmesinden kaynaklanan bağlamsal bir anlam derinliği de taşır. Bu nedenle sadece doğrudan bir çelişki kurmaz.

Çelişkiyi tam anlamıyla kavrayabilmek için maruz kalan kişinin yaşam süresi ve döngüsüne dair birikintileri olmalıdır. Bu da onu ‘ironik’ açıdan çelişkili hâle sokar. “*Vaktinden önce yaşlanmış*” repliğiyle “vaktinden önce” ifadesi erken olmayı vurgularken “yaşlanmak” ifadesi zamanın ilerlemesini ve yaş almayı ifade eder. Dolayısıyla birbiriyle çelişki içerisinde olan bu iki ifadenin bir araya getirilmesi ironik/mizahi oksimoron oluşturur.

Yine Benjamin Button'ın Tuhaf Hikâyesi'nde “Yaşlı *doğdum*.” repliğinde yaşlı ve doğmak kavramlarıyla çelişki oluşturulmuştur. “Yaşlı” ifadesi zamanın geçmesiyle elde edilir ve eskimeyi ifade ederken “doğmak” ifadesi yaşamın başlangıcını ve yeniliği ifade eder. Birbiriyle çelişki içerisinde olan bu iki ifade bir arada kullanılarak ironik/mizahi oksimoron oluşturur.



Görsel 7: Büyük Balık filmi (Burton, -ABD-, 2003, 01:28:30)²⁴

Büyük Balık Filminin 1:28:30 dakikasında, başroldeki hikâye anlatıcısının su dolu bir küvetteyken “*Kuruyordum*.” repliğine tanık oluyoruz. Su dolu bir küvet, ıslaklık ve nemlilik anlamlarına gelirken kuruma ifadesi ıslak durumda olan bir şeyin suyunu kaybetmesi anlamına gelir. Küvet su dolu olmasına rağmen “kuruyordum” ifadesinin kullanılması, fiziksel mantığa aykırıdır. Bu zıtlık, görsel ve sözlü anlatım arasında bir ironi oluşturarak ironik/mizahî bir oksimoron örneği sunar.

Akıllı Deliler Film²⁵(Yavuz Film, -TR-, 1980)

“Akıllı” kelimesi rasyonel düşünceyi, sağduyuyu ve mantığı temsil ederken, “deli” kavramı, bu özelliklerin yokluğu ya da aşırılıkla bastırılması anlamına gelir. Bu iki kavramın bir araya getirilmesi, yalnızca tanımsal bir zıtlık değil, aynı zamanda toplumsal algının da ironik bir biçimde tersyüz edilmesidir. Deli olduğu düşünülen birinin aynı zamanda akıllı olabileceği ima edilerek mizahi ve düşündürücü bir çelişki oluşturulur. Bu nedenle ifade ironik/mizahî oksimoron olarak değerlendirilir.

Ben Doğarken Ölmüşüm Film²⁶ (Erman Film, -TR-, 1973)

“Doğmak” yaşamın başlangıcını, “ölmek” ise sonunu ifade eder. Bu iki kavram, hayatın uç noktalarını temsil ederken aynı cümle içinde yer aldığı anda, varlık ve yokluk üzerine ironik bir çelişki yaratır. Buradaki zıtlık doğrudan değil, yaşam döngüsünün ters yüz edilmesiyle kurulur. Kişinin hayatı henüz başlamışken bitmiş sayılması, hem dramatik hem de mizahi bir anlatı sunar.

²³ <https://tr.pinterest.com/pin/679410293823645135/> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

²⁴ <https://tr.pinterest.com/pin/679410293822812834/> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

²⁵ https://www.imdb.com/title/tt0491892/?ref=nm_sr_srg_0_tt_2_nm_1_in_0_q_ak%25C4%25B1%2520deliler

[Erişim Tarihi: 03.04.2025]

²⁶ https://www.imdb.com/title/tt0303729/?ref=nm_sr_srg_0_tt_2_nm_0_in_0_q_ben%2520do%25C4%259Farken%2520%25C3%25B6 [Erişim Tarihi: 03.04.2025]

Bu nedenle ifade ironik/mizahî oksimoron kategorisine dâhildir.

Ölüler İçin Yaşam Kılavuzu Film²⁷ (Ayıklık Çalışmaları; Vayka Film, -TR-, 2023)

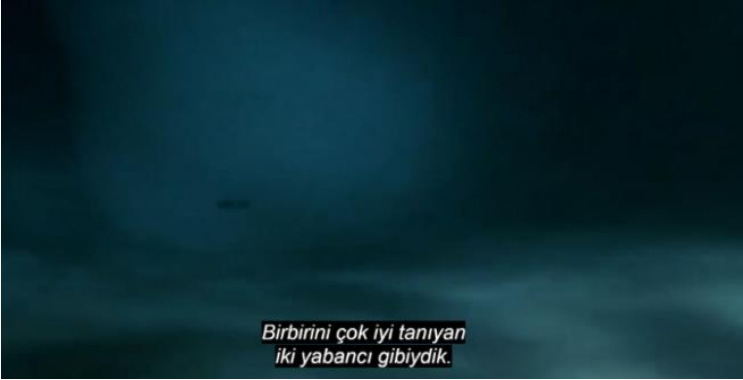
“Ölü” kavramı, yaşamın sona ermiş hâlini ifade ederken, “yaşam kılavuzu” ifadesi, hayatta olan bireylere yönelik yönlendirici ve öğretici bir rehber anlamı taşır. Yaşamla hiçbir bağlantısı kalmamış bir varlık için rehber hazırlamak, mantıksal düzlemde bir çelişki doğurur. Bu zıtlık, yalnızca kelime düzeyinde değil, aynı zamanda varoluşsal bir ironi içerir. Dolayısıyla başlık, ironik/mizahî bir oksimoron örneği sunar.

Sevimli Serseri Film²⁸ (Metin Film, -TR-, 1971)

“Sevimli” kelimesi sıcak, sempatik ve olumlu çağrışımlar taşırken; “serseri” toplumsal düzenin dışına itilmiş, güvensiz ya da tehditkâr bir figürü temsil eder. Bu iki kavram, anlam düzeyinde birbirine zıt nitelikler taşır. Ancak bir serserinin “sevimli” olarak tanımlanması, izleyici ya da okuyucunun karaktere dair beklentisini altüst ederek ironik bir etki yaratır. Bu çelişki, yalnızca tanımsal değil, aynı zamanda toplumsal normlar ve değer yargıları üzerinden de işlerlik kazanır. Bu yönüyle başlık, ironik/mizahî oksimoron örneği olarak değerlendirilir.

2.2. Duygusal algıya bağlı (kişisel) oksimoron yapılar

Duygusal algıya bağlı oksimoronlar, anlam çelişkisini yalnızca sözcükler arasında değil, izleyicinin/okuyucunun yaşantısı, değer yargısı ve kültürel birikimi üzerinden kurar. Bu tür oksimoronlar, yüzeyde açık bir zıtlık taşımaktan ziyade, bireysel çağrışımlarla anlam kazanır. Dolayısıyla çelişki, nesnel değil, algısal düzeyde işlemekte; kişisel deneyime göre şekillenmektedir. Aşağıdaki örnekler, bu tür çelişkilerin sinemadaki karşılıklarını göstermektedir:



Görsel 8: Büyük Balık filmi (Burton, -ABD-, 2003, 05:42)²⁹

Büyük Balık (Big Fish) filminde “Birbirini çok iyi tanıyan yabancıydık.” repliğinde “birbirini çok iyi tanımak” ifadesiyle iki kişi arasındaki yakınlığı ifade ederken yabancı ifadesi “kişiyi tanımamak” anlamına gelir. Bu iki ifade arasında doğrudan bir çelişki vardır. Birinin başka birini çok iyi tanıması ve aynı zamanda o kişinin yabancı olması zıt özellikle taşıyan durumlardır. Bu çelişki, yabancı kelimesinin toplumsal bir anlam taşıması ve çok iyi tanımak ifadesinin de duygusal ve kişisel yakınlık anlamını taşımasıyla kurulur. Bu çelişki, yüzeyde açık gibi görünse de asıl olarak izleyicinin ilişki deneyimi ve yabancılaşma duygusuna dayanır. Bu nedenle ifade, duygusal algıya bağlı oksimoron örneği olarak değerlendirilir.

Baharda Solan Çiçek Film³⁰ (Demir Film, -TR-, 1968)

“Bahar”, doğanın yeniden canlandığı, çiçeklerin açtığı, canlılık ve umut dolu bir mevsimi simgelerken; “solmak” çürüme, tükenme ve yok oluş anlamı taşır. Bu iki kavram aynı yapı içinde kullanıldığında, çelişki bireyin bahara yüklediği olumlu çağrışımları yıkar. Anlam düzeyinde çelişki, kişisel deneyim ve duygusal beklentiler aracılığıyla kurulduğundan, başlık duygusal

²⁷ https://www.imdb.com/title/tt19783672/?ref=nv_sr_srsrg_0_tt_2_nm_0_in_0_q_%25C3%25B6l%25C3%25BCler%2520i%25C3%25A7in%2520ya%25C5%259Fa [Erişim Tarihi: 03.04.2025]

²⁸ https://www.imdb.com/title/tt0469571/?ref=nv_sr_srsrg_0_tt_8_nm_0_in_0_q_sevimli%2520ser [Erişim Tarihi: 03.04.2025]

²⁹ <https://tr.pinterest.com/pin/679410293822812836/> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

³⁰ <https://www.themoviedb.org/movie/1314497-baharda-solan-cicek?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

algıya bağlı bir oksimoron örneği olarak değerlendirilebilir.

Beyaz Bir Gece Film³¹ (Postbıyık Prodüksiyon, -TR-, 2018).

“Beyaz”, genellikle aydınlık, parlaklık ve açıklığı; “gece” ise karanlık, bilinmezlik ve gölgeleri simgeler. Bu iki zıt kavramın bir araya getirilmesi, görsel düzlemde bir imkânsızlık hissi uyandırırken, aynı zamanda bireysel algıda duygusal bir çelişki yaratır. Başlık, doğrudan bir karşıtlık sunmak yerine izleyicinin içsel çağrışımlarıyla anlam kazanır. Bu nedenle, **duygusal algıya bağlı oksimoron** örneği olarak değerlendirilebilir.

Hayat Güzeldir (Life is Beatiful) Film³² (Melampo Cinematografica; Cecchi Gori Group Tiger Cinematografia, -IT-, 1999).

“Hayat güzeldir” ifadesi umut, neşe ve iyimserlik taşıırken; film, Nazi toplama kamplarındaki acımasızlıkları ve savaşın yıkıcı gerçekliğini konu alır. Başlıktaki olumlu söylem ile içerikteki trajik yapı arasındaki zıtlık, izleyicide güçlü bir duygusal çatışma yaratır. İzleyici, başlığın vadettiği sıcaklığa karşılık derin bir insanlık dramıyla yüzleşir. Bu çelişki yüzeyde değil, izleyicinin duygusal algısında ve bağlamında oluşur. Bu nedenle başlık, duygusal algıya bağlı oksimoron örneği olarak değerlendirilir.

Başlangıç (Inception) Film³³ (Wornes Bros; Legendary Entertainment, -TR-, 2010).

Başlangıç filminde, rüya ve hakikat kavramları yalnızca anlam düzeyinde değil, izleyicinin algısal deneyimi üzerinden de çelişkili bir yapı kurar. Rüya; geçici, soyut ve gerçek dışı bir deneyimken, hakikat; somut, doğrulanabilir ve kalıcıdır. Film boyunca bu iki kavram birbirine karışır, sınırları belirsizleşir. Özellikle final sahnesinde izleyici, karakterin hâlâ rüyada mı yoksa gerçeklikte mi olduğunu kestiremez. Bu çelişki, yalnızca kavramsal değil; izleyicinin gerçeklik algısını sarsan duygusal bir sorgulama üzerinden gelişir. Bu nedenle filmde kurulan yapı, duygusal algıya bağlı oksimoron örneği olarak değerlendirilebilir.

Birlikte Yalnız Film³⁴(Dart Duvar, -TR-, 2022)

“Birlikte” kelimesi bir arada olmayı, paylaşımı ve yakınlığı ifade ederken, “yalnız” kavramı ayrılık, tek başlılık ve izolasyon duygularını içerir. Bu iki ifadenin aynı yapı içinde buluşturulması, yüzeyde çelişki yaratmakla birlikte, asıl anlamını bireyin ilişkili deneyimi ve duygusal boşluk yaşantısı üzerinden kazanır. Duygusal yakınlıkla fiziksel birlikteliğin her zaman örtüşmediği durumlara işaret eden bu yapı, bireyin algısında oluşan anlamla güçlenir. Bu nedenle başlık, duygusal algıya bağlı oksimoron örneği olarak değerlendirilebilir.

Gün Ortasında Karanlık Film³⁵(Uğur Film, -TR-, 1991)

“Gün ortası” ifadesi, en parlak ve aydınlık zaman dilimini, “karanlık” ise ışığın yokluğunu, belirsizliği ve endişeyi ifade eder. Bu iki kavramın aynı başlıkta buluşması, yalnızca fiziksel bir çelişki değil, aynı zamanda ruh hâline dair bir metafor üretir. Birey en parlak zamanında bile karanlık bir ruhsal deneyim yaşıyor olabilir. Bu çelişki doğrudan değil, izleyicinin duygusal ve psikolojik çağrışımları üzerinden kurulduğundan, başlık duygusal algıya bağlı oksimoron örneğidir.

Yalnızlar Rıhtımı Film³⁶(İpek Film, -TR-, 1959)

“Beş kişilik” ifadesi kalabalık, sosyallik ve bir aradalık çağrıştırırken, “yalnızlık” kelimesi içe dönüklük, tek başlılık ve duygusal kopukluğu ifade eder. Aynı yapıda bu iki kavramın buluşturulması, bireyin kalabalıklar içinde hissettiği yalnızlık deneyimine gönderme yapar. Çelişki yüzeyde mekânsal bir karşıtlık gibi görünse de asıl anlam, izleyicinin yalnızlıkla ilgili içsel yaşantılarında oluşur. Bu nedenle başlık, duygusal algıya bağlı oksimoron örneği olarak değerlendirilebilir.

II. Dilbilgisel Düzlemde Oksimoron Yapılar

Oksimoron yapılar yalnızca anlam düzeyi yanında dil bilgisel yapıların içinden de üretilebilir. Bu tür oksimoronlar, zıt

³¹ <https://www.themoviedb.org/movie/659830-beyaz-bir-gece?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

³² <https://www.themoviedb.org/movie/637-la-vita-e-bella?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

³³ <https://www.themoviedb.org/movie/27205-inception?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

³⁴ https://www.imdb.com/title/tt20518296/?ref =nv_sr_srsrg_0_tt_1_nm_0_in_0_q_birlikte%2520yaln%25C4%25B1z [Erişim Tarihi: 03.04.2025]

³⁵ https://www.imdb.com/title/tt1764343/?ref =nv_sr_srsrg_0_tt_8_nm_0_in_0_q_g%25C3%25BCn%2520ortas%25C4%25B1nda%2520 [Erişim Tarihi: 03.04.2025]

³⁶ https://www.imdb.com/title/tt0262130/?ref =nv_sr_srsrg_0_tt_1_nm_0_in_0_q_yaln%25C4%25B1zlar%2520r%25C4%25B1ht%25C4%25B1m%25C4%25B1 [Erişim Tarihi: 03.04.2025]

anlamaların doğrudan kavramsal çelişkisiyle değil, kelime türleri, sözdizimsel ilişkiler, tamlamalar, ekler ya da bağlaçlar gibi yapısal unsurlar yoluyla kurulur. Sıfat–isim, zarf–fiil gibi kelime grupları veya birleşik ifadelerde ortaya çıkan biçimsel zıtlıklar, anlamda da çelişki yaratır. Film isimlerinde ve diyalog yapılarında, bu tür yapılar hem dilin estetik imkânlarını kullanmak hem de seyircinin dikkatini yoğunlaştırmak amacıyla tercih edilebilir. Bu başlık altında, dil bilgisinin biçimsel araçları yoluyla kurulan çelişkili anlatımlar, sinemasal bağlamdaki örneklerle ele alınacaktır.

1. Kelime Türleriyle Oluşan Oksimoron Yapılar

Oksimoron yapılar, yalnızca kavramlar arası değil, kelime türleri arasındaki birleşimlerle de oluşturulabilir. Bu tür oksimoronlarda zıt anlamlı kelimeler, genellikle sıfat–isim ya da fiilden türetilmiş sıfat–isim tamlamaları şeklinde bir araya getirilir. Anlam düzeyindeki çelişki, sözdizimsel olarak uyumlu görünen bu yapılar içinde ortaya çıkar. Özellikle film adlarında, bu tür dilsel yapıların kullanımı, hem dikkat çekici bir başlık oluşturma hem de izleyicinin zihninde ikilik duygusu yaratma amacı taşır. Aşağıdaki örnekler, bu tür çelişkilerin sinemadaki karşılıklarını göstermektedir.

Yaşayan Ölülerin Gecesi Film³⁷ (Image Ten, -ABD-, 1968).

Yaşayan Ölülerin Gecesi (Night of the Living Dead) başlığındaki “yaşayan” sözcüğü, yaşa- fiiline getirilen -An sıfat-fiil ekiyle türetilmiş olup hayatta olan, canlı varlık anlamında kullanılmıştır. Buna karşılık “ölü” kelimesi, yaşamı sona ermiş, biyolojik olarak yok olmuş varlıkları ifade eder. Biyolojik açıdan birbirine tamamen zıt olan bu iki kavramın bir araya getirilmesi, zombi temasını vurgularken aynı zamanda yaşam ve ölüm arasındaki çelişkiye dikkat çeker. Sıfat tamlaması şeklinde kurulmuş bu yapı, **kelime türleriyle oluşturulan oksimoron** örneğidir.

Sevimli Canavarlar Film³⁸ (Walt Disney Pictures; Pixar Animation Studios, -ABD-, 2002).

Sevimli Canavarlar (Monsters, Inc) başlığında yer alan “sevimli” kelimesi, sıcaklık ve yakınlık uyandıran bir sıfat olarak “şirin, dost canlısı” anlamı taşır. Buna karşılık “canavar” kelimesi, korku ve tehdit çağrıştıran, ürkütücü varlıkları ifade eder. Bu zıt kavramların sıfat tamlaması şeklinde bir araya gelmesiyle ortaya çıkan yapı, kelime türleriyle oluşturulan oksimoron örneğidir.

Fakir Milyoner Film³⁹ (Beyoğlu Film, -TR-, 1986).

Fakir Milyoner başlığındaki “fakir” sıfatı, yoksulluk ve maddi imkânsızlık anlamı taşırken; “milyoner” kelimesi büyük servet sahibi, zengin bireyleri tanımlar. Bu iki zıt anlamlı kelimenin sıfat tamlaması şeklinde bir araya gelmesiyle oluşturulan ifade, kelime türleriyle oluşturulan oksimoron örneği olarak değerlendirilebilir.

Saddam’ın Askerleri: Kara Güneş Film⁴⁰ (X Yapım, -TR- 2009)

Kara Güneş başlığında yer alan “kara” kelimesi sıfat olarak “karanlık, ışık olmayan, kasvetli” anlamı taşırken, “güneş” kelimesi isim olarak “aydınlık, ışık ve sıcaklık kaynağı” olarak tanımlanır. Bu iki sözcük, anlam düzeyinde birbirine zıttır. Güneş, doğası gereği karanlık olamaz; bu çelişki, doğrudan sıfat–isim ilişkisi içinde kurularak oksimoron yapısını oluşturur. Film adında bu zıtlığın bir araya getirilmesi, tematik olarak ışık ve karanlık, umut ve çaresizlik gibi karşıtlıklara dikkat çeker. Kelime türleriyle oluşturulan oksimoron örneğidir.

Beyaz Tabakta Siyah Üzüm Film⁴¹ (Gürses Film, -TR-, 1970)

Bu başlıkta “beyaz” ve “siyah” sıfatları, tabak ve üzüm isimleriyle bir araya gelerek çelişki oluşturur. Renklerin karşıtlığı, yalnızca görsel değil, aynı zamanda kültürel çağrışımlarla da desteklenir. Beyaz, saflık ve temizlikle; siyah ise karanlık ve ağırlıklı ilişkilendirilir. Bu iki zıt rengin yan yana gelmesi, tabakta sunulan şeyin hem fiziksel hem de anlam düzeyinde dikkat çekici olmasını sağlar. Sıfat–isim ilişkisi içinde biçimlenen bu yapı, kelime türleriyle oluşturulan oksimoron örneğidir.

Bahtı Karalı Film⁴² (Mete Film, -TR-, 1984)

³⁷ <https://www.themoviedb.org/movie/10331-night-of-the-living-dead?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

³⁸ <https://www.themoviedb.org/movie/585-monsters-inc?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

³⁹ <https://www.themoviedb.org/movie/1408360-fakir-milyoner?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

⁴⁰ https://www.imdb.com/title/tt1433335/?ref=nr_sr_srg_0_tt_1_nm_0_in_0_q_saddam%25C4%25B1n%2520askerleri%2520 [Erişim Tarihi: 03.04.2025]

⁴¹ https://www.imdb.com/title/tt0472720/?ref=nr_sr_srg_0_tt_1_nm_0_in_0_q_beyaz%2520tabakt [Erişim Tarihi: 03.04.2025]

⁴² https://www.imdb.com/title/tt11704586/?ref=fn_all_ttl_1 [Erişim Tarihi: 03.04.2025]

“Baht” kelimesi, kişinin kaderi veya şansı anlamına gelirken, “karalı” ifadesi sıfat olarak olumsuzluk, kötüye yazılmışlık, uğursuzluk çağrışıdır. Baht kavramı genellikle olumlu veya nötr anlam taşıırken, “karalı” nitelemesi bu beklentiye ters yüz eder. Sıfat–isim ilişkisi içinde kurulan bu yapı, kelime türleri arasında anlam çelişkisi yaratarak oksimoron oluşturur. Bu anlatım biçimi, karakterin yazgısındaki olumsuzluğu daha güçlü biçimde vurgular. Kelime türleriyle oluşturulan oksimoron örneğidir.

2. İsim Tamlamalarıyla Oluşan Oksimoron Yapılar

Oksimoron yapılar, yalnızca sıfat–isim ilişkisiyle değil, **isimlerin birbiriyle kurduğu tamlamalar yoluyla** da oluşturulabilir. Bu tür yapılarda, birbiriyle çelişkili ya da karşıt anlamlar taşıyan iki isim yan yana gelerek yeni bir kavramsal yapı oluşturur. Anlamsal çelişki doğrudan kelimeler arası kurulmasa da, birleşik yapı sayesinde zihin tarafından algılanan bir zıtlık ortaya çıkar. Sinema başlıklarında bu tür isim tamlamaları, hem tematik ön izlenim yaratmak hem de izleyicinin dikkatini çekmek amacıyla tercih edilebilir. Aşağıdaki örnekler, bu tür çelişkilerin sinemadaki karşılıklarını göstermektedir.

***Cehennem Melekleri Film*⁴³ (Lionsgate; Millannium Films; Nu Image Entertainment GmbH, -ABD-, 2010).**

Cehennem Melekleri (The Expendables), başlığında “cehennem” kelimesi azap, kötülük ve cezayla; “melek” ise iyilik, saflık ve huzurla özdeşleştirilir. Bu iki kavram, hem dini hem de sembolik düzlemde birbirine tamamen zıttır. Başlıktaki “cehennem melekleri” ifadesi, bu zıtlıkları isim tamlaması biçiminde bir araya getirerek çarpıcı bir anlam çelişkisi yaratır. Kavramsal uçlarda yer alan iki isimle kurulan bu yapı, isim tamlamasıyla oluşturulan oksimoron örneğidir.

***Külkedisi Adam Film*⁴⁴ (Universal Pictures; Miramax; Imagine Entertainment, -ABD-, 2005).**

Külkedisi Adam (Cinderella Man), başlığında yer alan “külkedisi” kelimesi, geleneksel olarak kadın kimliğine ait masalsı bir karakteri temsil ederken; “adam” kelimesi, erkeklik ve gerçekçilik çağrışımı taşır. Bu iki kelimenin aynı isim tamlaması içinde kullanılması, cinsiyet temelli bir çelişki yaratır. Masalsı-feminen bir figür ile gerçek-didaktik bir erkek kimliğinin birleştirilmesiyle oluşan yapı, isim tamlamasıyla oluşturulan oksimoron örneğidir.

***Melek Yüzlü Cani Film* (Erler Film, -TR-, 1986)**

Melek Yüzlü Cani başlığında yer alan “melek yüzlü” tamlaması, masumiyet, iyilik ve zarafet gibi olumlu çağrışımlar taşıırken; “cani” kelimesi ise acımasızlık, şiddet ve kötülükle ilişkilendirilir. Anlamca birbirine tamamen zıt olan bu iki kavram, isim tamlaması yapısında bir araya getirilerek güçlü bir çelişki oluşturur. Bu yapı, dış görünüş ile içsel karakter arasındaki ikiliği vurgularken izleyicide algısal bir çatışma yaratır. Bu nedenle ifade, isim tamlamasıyla oluşturulan oksimoron örneği olarak değerlendirilir.

***Cehenneme Çevrilen Cennet Film*⁴⁵ (Akar Film; Pan Film, -TR-, 1962)**

Bu başlıkta yer alan “cennet” kelimesi huzur, barış ve mutluluk anlamı taşıırken, “cehennem” ise acı, kaos ve yıkımı simgeler. Cennet gibi olumlu bir mekânın “cehenneme çevrilmesi”, iki karşıt kavramın anlam düzeyinde doğrudan çarpışmasını ifade eder. “Cennetin cehenneme dönüşmesi” ifadesi, umut ve güven hissinin yıkımı üzerinden inşa edilen güçlü bir anlam çelişkisine dayanır. İki isim arasında kurulan bu karşıtlık, isim tamlamasıyla oluşturulan oksimoron yapısının tipik bir örneğidir.

***Günah Tohumu Film*⁴⁶ (Erler Film, -TR-, 1994)**

“Günah” kelimesi ahlaki bozulma, kötülük ve olumsuz değerleri temsil ederken, “tohum” kelimesi, yaşamın başlangıcını, bereketi ve umudu ifade eder. Bu iki isim arasında doğrudan bir anlam çelişkisi kurulmuştur. Günahın tohumla özdeşleştirilmesi, kötülüğün büyüyen, gelişen ve yayılma potansiyeli olan bir şey olarak sunulması anlamına gelir. Bu yapıda, zıt değerleri barındıran iki isim tamlama biçiminde bir araya getirilmiştir. Bu nedenle ifade, isim tamlamasıyla oluşturulan oksimoron örneği olarak değerlendirilebilir.

3. Ekler ve Bağlaçlar Yardımıyla Oluşan Oksimoron Yapılar

Oksimoron yapılar yalnızca kelimelerin anlam düzeyinde değil, biçimsel düzeyde de çelişki yaratabilir. Özellikle olumsuzluk

⁴³ <https://www.themoviedb.org/movie/27578-the-expendables?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

⁴⁴ <https://www.themoviedb.org/movie/921-cinderella-man?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

⁴⁵ https://www.imdb.com/title/tt0380258/?ref =nv_sr_srgs_0_tt_1_nm_0_in_0_q_cehenneme%2520%25C3%25A7evrilen%2520ce nnet [Erişim Tarihi: 03.04.2025]

⁴⁶ https://www.imdb.com/title/tt14537402/?ref =nv_sr_srgs_3_tt_4_nm_0_in_0_q_g%25C3%25BCnah%2520tohumu [Erişim Tarihi: 03.04.2025]

ekleri ve karşıt kavramları bir araya getiren bağlaçlar, bu yapının kurulmasında önemli rol oynar. -slz gibi yapım ekleri, kelimenin anlamını tersine çevirerek sözcük düzeyinde bir çelişki yaratırken; “ve”, “hem...hem”, “ne...ne” gibi bağlaçlar aracılığıyla zıt kavramların aynı yapı içinde sunulması da mantıksal bir karşıtlık oluşturur. Bu başlık altında, ekler ve bağlaçlar yoluyla biçimsel olarak kurulan anlam çelişkileri, sinema başlıkları ve replikler üzerinden ele alınacaktır.

***Davetsiz Misafir Film*⁴⁷ (Özer Film, -TR-, 1983).**

Davetsiz Misafir başlığındaki “davet” kelimesi, bir kişiyi bilinçli ve planlı şekilde çağırma anlamı taşır. Bu sözcüğe getirilen -slz eki ise, davetin yokluğu veya çağırılmamış olma durumunu ifade eder. “Misafir” kelimesi ise bir yere davetle ya da kabul görerek katılan kişi anlamına gelir. Bu iki kelimenin bir araya gelmesi, bir kişinin hem davet edilmemiş olup hem de misafir olarak adlandırılması üzerinden anlam düzeyinde bir çelişki yaratır. Bu yapı, -slz ekinin anlamı tersine çevirmesi yoluyla ekler yardımıyla oluşturulan oksimoron örneğidir.

***İlk ve Son Film*⁴⁸ (Uğur Film, -TR-, 1968).**

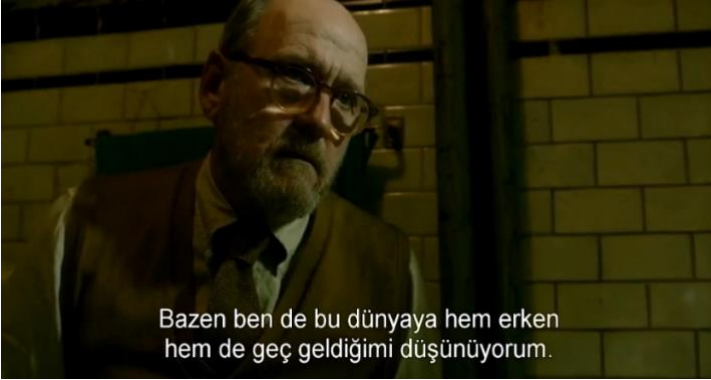
İlk ve Son ifadesi, zaman, sıra veya önem bakımından birbirine zıt konumları ifade eden iki kavramın bir arada kullanılmasından oluşur. “İlk” kavramı başlangıcı, “son” ise bitiş ifade eder. Bu iki kelimenin “ve” bağlacıyla birlikte sunulması, mantıksal düzeyde bir çelişki yaratır. Böylece bağlaç yoluyla kurulmuş zıtlık, bağlaçlar yardımıyla oluşturulan oksimoron örneği olarak değerlendirilir.

***Ne Gelen Var Ne Giden Film*⁴⁹ (ESR Film; Delphi Film, -TR-, 2014).**

Ne Gelen Var Ne Giden başlığı, “gelmek” ve “gitmek” gibi yön ve hareket bakımından karşıt fiillerin “ne...ne...” bağlacıyla bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Aynı anda hem gelinmemesi hem de gidilmemesi durumu, dilsel olarak bir durgunluğu ifade etse de, kullanılan fiillerin karşıtlığı çelişkili bir yapı oluşturur. Bu yapı, bağlaçlar yardımıyla oluşturulan oksimoron örneğidir.

***Sessiz Fırtına Film*⁵⁰ (Star Film, -TR-, 1989).**

Sessiz Fırtına başlığında, “ses” ismine getirilen -slz ekiyle oluşturulmuş “sessiz” kelimesi, gürültünün yokluğu anlamına gelir. Buna karşılık “fırtına” kelimesi, doğası gereği sesli, sarsıcı ve hareketli bir olgudur. Fırtınanın sessiz olması, tanımı gereği bir çelişki yaratır. Bu çelişki, -slz ekinin etkisiyle kurulduğundan, ekler yardımıyla oluşturulan oksimoron örneği olarak değerlendirilebilir.



Görsel 9: *Suyun Sesi* filmi (Toro, -ABD-, 2017, 01:13:37)⁵¹

Suyun Sesi (The Shape of Water) filmindeki “Bazen ben de bu dünyaya hem erken hem de geç geldiğimi düşünüyorum.” repliğinde, “erken” ve “geç” zaman zarfları “hem...hem” bağlacıyla bir araya getirilmiştir. Bu iki kelime zaman bakımından birbirine zıt anlamlar taşır. Aynı anda hem erken hem de geç gelinmiş olması, mantıksal düzeyde bir çelişki oluşturur. Bu

⁴⁷ <https://www.themoviedb.org/movie/527978-davetsiz-misafir?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

⁴⁸ <https://www.themoviedb.org/movie/1263456-ilk-ve-son?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

⁴⁹ <https://www.themoviedb.org/movie/871676-ne-gelen-var-ne-giden?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

⁵⁰ <https://www.themoviedb.org/movie/1195544-sessiz-firtina?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

⁵¹ <https://tr.pinterest.com/pin/679410293822812846/> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

durum, bağlaçlar yardımıyla oluşturulan oksimoron örneği olarak değerlendirilir.

***Darbesiz Yara Aldım Film*⁵² (Ge Film, -TR-, 2000)**

Darbesiz Yara Aldım başlığında yer alan “darbesiz” kelimesi, -slz ekiyle oluşturulmuş ve “darbe olmadan” anlamı taşır. “Yara” ise, fiziksel veya duygusal bir darbeye bağlı olarak oluşan zarar anlamındadır. Dolayısıyla darbe olmadan yara alınması, anlam düzeyinde bir çelişki yaratır. Bu çelişki, -slz ekinin anlamı tersine çevirme işleviyle kurulmuştur. Yapı, ekler yardımıyla oluşturulan oksimoron örneğidir.

***Biraz Neşe Biraz Keder Film*⁵³ (Sarıkaya Film, -TR-, 1986)**

Bu başlıkta yer alan “neşe” ve “keder” kelimeleri, anlamca birbirinin zıttı olan duyguları temsil eder. “Biraz...biraz...” yapısı ise iki zıt duygunun aynı oranda bir arada bulunduğu izlenimini verir. Bu bağlaçlı yapı, mutlak zıtlıklar arasında kurulan geçici bir dengeyle çelişkili bir durum yaratır. Anlamın bu şekilde sunumu, bağlaçlar yardımıyla oluşturulan oksimoron yapısına örnek teşkil eder.

***Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz Film*⁵⁴ (Ender Film, -TR-, 1975)**

Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz başlığı, “ne...ne...” bağlacı ile iki zıt durumun aynı anda gerçekleşmediği, fakat varlıkla yokluk arasında belirsiz bir konumda kalındığı anlamını taşır. “Yaşamak” ve “yaşamamak” fiilleri, varoluşun iki uç noktasını temsil eder. Bu yapının aynı kişi için aynı anda kurulmuş olması, güçlü bir mantıksal çelişki yaratır. Bu nedenle yapı, bağlaçlar yardımıyla oluşturulan oksimoron örneği olarak değerlendirilir.

4. Görsel Düzlemde Oksimoron Yapılar

Oksimoron yapılar yalnızca sözcükler ya da kavramsal karşıtlıklar yoluyla değil, görsel düzlemde de oluşturulabilir. Bu tür oksimoronlarda, çelişki dilsel değil; doğrudan bedensel, kostümsel, mimiksel ya da mekânsal düzeyde kurulur. Aynı kare içinde bir araya getirilen zıt kültürel, biyolojik ya da sembolik unsurlar, izleyicinin algısında anlam düzeyinde bir çarpışma yaratır. Özellikle sinemada, karakter tasarımları, kadraj kullanımları ve sahne estetiği, bu görsel zıtlıkları kurgulamak için etkili bir araç hâline gelir. Aşağıdaki örnek, görsel oksimoron yapısının sinemasal bağlamda nasıl işlediğini göstermektedir.



Görsel 10: Muhteşem Şovmen filmi (Gracey, -ABD-, 2017, 26:44)⁵⁵

Görsel 10'da Muhteşem Şovmen filmindeki bu sahnede yer alan “sakallı kadın” temsili, çarpıcı bir görsel oksimoron örneğidir. Kadınlık, hem kültürel hem de biyolojik düzlemde genellikle sakalsız bir yüzle özdeşleştirilirken; sakal, toplumsal normlarda erkeklikle ilişkilendirilen bir fiziksel özelliktir. Bu bağlamda, görselde aynı bedende bir araya getirilen iki karşıt toplumsal kod, izleyicide güçlü bir anlam çelişkisi yaratır. Ortaya çıkan çelişki, dilsel bir karşıtlıktan değil; doğrudan toplumsal cinsiyet normlarının ve kültürel beklentilerin çarpışmasından kaynaklanır. Bu nedenle yapı, görsel düzeyde kurulan oksimoron örneği

⁵² https://www.imdb.com/title/tt11958506/?ref=nv_sr_srg_0_tt_7_nm_1_in_0_q_darbesiz [Erişim Tarihi: 03.04.2025]

⁵³ https://www.imdb.com/title/tt2073535/?ref=nv_sr_srg_0_tt_1_nm_0_in_0_q_biraz%2520ne%25C5%259Fe%2520 [Erişim

Tarihi: 03.04.2025]

⁵⁴ https://www.imdb.com/title/tt0302213/?ref=nv_sr_srg_0_tt_6_nm_2_in_0_q_ya%25C5%259Far%2520ne%2520 [Erişim Tarihi:

03.04.2025]

⁵⁵ <https://tr.pinterest.com/pin/679410293822812845/> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

olarak değerlendirilir.

Sonuç

Oksimoron, sinemada, izleyiciyi etkileme ve düşündürme aracı olarak kullanılan güçlü ve yaygın bir ifade biçimidir. Bu çalışmada amaçlanan, oksimoronun sinemada yalnızca dilsel değil, aynı zamanda görsel ve tematik düzeyde nasıl bir anlatım aracı olarak kullanıldığını ortaya koymaktır. Elde edilen bulgular, bu çok katmanlı yapının izleyici üzerinde düşündürücü, dikkat çekici ve kimi zaman mizahi etkiler bıraktığını göstermektedir. Öyle ki film başlıklarından diyaloglarına, karakter tasarımlarından tema ve konu oluşumuna kadar geniş bir yelpazede bu teknik etkili bir şekilde kullanılmaktadır. Çalışmada da analiz edilen “Gerçek Masallar” gibi başlıklarla başlayan, “sakallı kadın” gibi görsellerle güçlenen ve “aptal dahi” gibi diyaloglarla izleyiciyi şaşırtan, etkileyen oksimoron, sinemadaki anlatım tekniklerinin etkisini artıran yaratıcı, şaşırtıcı, etkili araçlardan biridir.

Shen, Teng ve Sun, Flayih, Açıkgoz ve Lederer’in sınıflandırmaları temel alınarak oluşturulan anlam, dilbilgisel ve görsel oksimoron kategorileri, sinemanın kendine özgü anlatı yapısı dikkate alınarak yeniden yorumlanmış ve tematik-görsel düzeylerle genişletilmiştir. Bu yapısal genişleme, izleyiciye göre farklılaşan algısal ve kültürel değişkenlerle de ilişkilidir. Özellikle kültürel bağlam, izleyicinin kişisel algısı, filmin türü gibi değişkenler, oksimoronun fark ediliş şeklini değiştirebilir.

Farklı kültürlerin filmlerindeki oksimoron kullanımı, dilden dile çevirisi yapılırken de özünü korumaktadır. Bu yönüyle oksimoron evrensel özellik gösterme bakımından da değerlendirilebilir.

Bu çalışma, edebiyatın konusu sayılan oksimoronun film sanatında yalnızca kelimelerle değil, imgeler, anlatılar ve görsellerle nasıl etkili bir derinlik kazandırabileceğini göstermektedir. Oksimoronun yalnızca sanatsal değil, aynı zamanda izleyicinin ilgisini çekmeye yönelik ticarî bir strateji olarak da tercih edildiği görülmektedir. Özellikle film başlıklarında bu yapının kullanımı, pazarlama ve tanıtım sürecinde dikkat çekici bir unsur olarak işlev görmektedir. Sinema, izleyiciye farklı bakış açıları sunan bir sanat dalı olarak oksimoron gibi, insan zihnini hareketlendiren bir sanatla beslenmeye devam edecektir. Bu çalışmanın, sinemada oksimoron kullanımına yönelik yapılacak yeni araştırmalara zemin hazırlaması ve bu anlatım biçiminin diğer sanat dallarındaki yansımalarına dair çalışmalara katkı sunması beklenmektedir.

Yazar Katkıları: Fikir-E.Y. ve D.E.A.; Tasarım-E.Y. ve D.E.A.; Denetleme-E.Y. ve D.E.A.; Kaynaklar-E.Y.; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi E.Y.; Analiz ve/veya Yorum-E.Y.; Literatür Taraması-E.Y.; Yazıyı Yazan-E.Y. ve D.E.A.; Eleştirel İnceleme-E.Y. ve D.E.A.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Author Contributions: Concept -E.Y. and D.E.A.; Design-E.Y. and D.E.A.; Supervision-E.Y. and D.E.A.; Resources-E.Y.; Data Collection and/or Processing-E.Y.; Analysis and/or Interpretation-E.Y.; Literature Search-E.Y. and D.E.A.; Writing Manuscript-E.Y. and D.E.A.; Critical Review-E.Y. and D.E.A.; Other-E.Y. and D.E.A.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

20th Century Fox; Lightstorm Entertainment. (1994). *True Lies* “Gerçek Yalanlar”. [Film Afişi]. <https://www.themoviedb.org/movie/36955-true-lies/images/posters?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

Acar Film Prodüksiyon. (1975). *Sevimli Frankeştayn*. [Film Afişi]. <https://www.themoviedb.org/movie/3410-sevimli-frankestayn?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

Akar Film; Pan Film. (1962). *Cehenneme Çevrilen Cennet*. [Film Afişi]. https://www.imdb.com/title/tt0380258/?ref_=nv_sr_srsrg_0_tt_1_nm_0_in_0_q_cehenneme%2520%25C3%25A7evrilen%2520cennet

- Ayıklık Çalışmaları; Vayka Film. (2023). *Ölüler İçin Yaşam Kılavuzu*. [Film Afişi]. https://www.imdb.com/title/tt19783672/?ref_=nv_sr_srg_0_tt_2_nm_0_in_0_q_%25C3%25B6l%25C3%25BCler%2520i%25C3%25A7in%2520ya%25C5%259Fa
- Beyoğlu Film. (1986). *Fakir Milyoner*. [Film Afişi]. <https://www.themoviedb.org/movie/1408360-fakir-milyoner?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]
- BKM. (2005). *Tek Kişilik Dev Kadro*. [Film Afişi]. <https://www.themoviedb.org/movie/80982-ata-demirer-tek-kisilik-dev-kadro?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]
- BKM. (2017). *Acı Tatlı Ekşi*. [Film Afişi]. https://www.imdb.com/title/tt7535964/?ref_=nv_sr_srg_0_tt_3_nm_0_in_0_q_ac%25C4%25B1%2520tatlı%25C4%25B1%2520ek
- Burton, T. (2003). *Big Fish* “Büyük Balık”. [Film]. Columbia Pictures; Sony Pictures Entertainment. <https://tr.pinterest.com/pin/679410293822812834/> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]
- Çağlayan, A. (2019). İkinci Yeni Şiirinde Örneklerle Oksimoronun Yapısal ve Anlambilimsel Özellikleri. [Yüksek lisans tezi Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Dart Duvar. (2022). *Birlikte Yalnız*. [Film Afişi]. https://www.imdb.com/title/tt20518296/?ref_=nv_sr_srg_0_tt_1_nm_0_in_0_q_birlikte%2520yaln%25C4%25B1z
- Demir Film. (1968). *Baharda Solan Çiçek*. [Film Afişi]. <https://www.themoviedb.org/movie/1314497-baharda-solan-cicek?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]
- Derin Film. (2018). *Açıkgöz Budalalar*. [Film Afişi]. <https://www.beyazperde.com/filmler/film-267334/>
- Eks Film. (1987). *Dünden Sonra Yarından Önce*. [Film Afişi]. https://www.imdb.com/title/tt5123970/?ref_=nv_sr_srg_0_tt_1_nm_0_in_0_q_d%25C3%25BCnden%2520sonra%2520yar%25C4%25B1ndan
- Ender Film. (1975). *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz*. [Film Afişi]. https://www.imdb.com/title/tt0302213/?ref_=nv_sr_srg_0_tt_6_nm_2_in_0_q_ya%25C5%259Far%2520ne%2520
- Erler Film. (1986). *Melek Yüzlü Cani*. [Film Afişi]. https://www.imdb.com/title/tt0183507/?ref_=nv_sr_srg_0_tt_3_nm_0_in_0_q_melek%2520y%25C3%25BCzlı%25C3%25BC%2520cani
- Erler Film. (1994). *Günah Tohumu*. [Film Afişi]. https://www.imdb.com/title/tt14537402/?ref_=nv_sr_srg_3_tt_4_nm_0_in_0_q_g%25C3%25BCnah%2520tohumu
- Erman Film. (1973). *Ben Doğarken Ölmüşüm*. [Film Afişi]. https://www.imdb.com/title/tt0303729/?ref_=nv_sr_srg_0_tt_2_nm_0_in_0_q_ben%2520do%25C4%259Farken%2520%25C3%25B6l
- ESR Film; Delphi Film. (2014). *Ne Gelen Var Ne Giden*. [Film Afişi]. <https://www.themoviedb.org/movie/871676-ne-gelen-var-ne-giden?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]
- Fincher, D. (2008). *The Curious Case of Benjamin Button* “Benjamin Button’ın Tuhaf Hikâyesi”. [Film]. Paramount Pictures; Warner Bros. <https://tr.pinterest.com/pin/679410293823645135/> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]
- Flayih, R. M. (2009). A linguistic study of oxymoron. *Journal of Kerbala University*. Vol:7 No:3. Erişim Adresi: https://www.researchgate.net/publication/308633041_A_Linguistic_Study_of_Oxymoron
- GE Film. (2000). *Darbesiz Yara Aldım*. [Film Afişi]. https://www.imdb.com/title/tt11958506/?ref_=nv_sr_srg_0_tt_7_nm_1_in_0_q_darbesiz
- Gracey, M. (2017). *The Greatest Showman* “Muhteşem Şovmen”. [Film]. 20th Century Fox.
- Güngör, A. (2014). İkirciklem (oxymoron) Uyumsuzluğun Uyumu. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*. Sayı:21 s. 102-121. <https://doi.org/10.17498/kdeniz.20037>

- Gürses Film. (1970). *Beyaz Tabakta Siyah Üzüm*. [Film Afişi].
https://www.imdb.com/title/tt0472720/?ref_=nv_sr_srsrg_0_tt_1_nm_0_in_0_q_beyaz%2520tabakt
<https://tr.pinterest.com/pin/679410293822812836/> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]
<https://tr.pinterest.com/pin/679410293822812844/> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]
<https://tr.pinterest.com/pin/679410293822812845/> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]
<https://tr.pinterest.com/pin/679410293822812848/> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]
<https://tr.pinterest.com/pin/679410293823645135/> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]
<https://tr.pinterest.com/pin/679410293823645148/> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]
https://www.etymonline.com/word/*ak- [Erişim Tarihi: 15.08.2024]
- Image Ten. (1968). *Night of the Living Dead* “Yaşayan Ölülerin Gecesi”. [Film Afişi].
<https://www.themoviedb.org/movie/10331-night-of-the-living-dead?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]
- İpek Film. (1959). *Yalnızlar Rıhtımı*. [Film Afişi].
https://www.imdb.com/title/tt0262130/?ref_=nv_sr_srsrg_0_tt_1_nm_0_in_0_q_yaln%25C4%25B1zlar%2520r%25C4%25B1ht%25C4%25B1m%25C4%25B1
- İsi, H. (2016). *Yapı ve Türk Bakımından Oksimoron (Modern Türk Şiiri Örnekleri Bağlamında Dil İncelemesi)* (Tez No: 429838). [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Klausner, J. (2000). *The 4th Floor* “Dördüncü Kat”. [Film]. Millennium Films; Film New Brunswick; Top Four Productions Inc.
<https://tr.pinterest.com/pin/679410293822812841/> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]
- Lederer, R. (1990). *Word Ways. Oxymoronology*. Erişim Adresi: http://www.fun-with-words.com/oxym_oxymoronology.html
- Lionsgate; Millannium Films; Nu Image Entertainment GmbH. (2010). *The Expendables* “Cehennem Melekleri”. [Film Afişi].
<https://www.themoviedb.org/movie/27578-the-expendables?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]
- Malewitz, R. (2020 15 Haziran). What is an Oxymoron? Definition & Examples. Oregon State University, College of Liberal Arts. Erişim adresi: <https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/what-oxymoron>
- Melampo Cinematografica; Cecchi Gori Group Tiger Cinematografia. (1999). *Life is Beautiful* “Hayat Güzeldir”. [Film Afişi].
<https://www.themoviedb.org/movie/637-la-vita-e-bella?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]
- Mete Film. (1984). *Bahtı Karalı*. [Film Afişi]. https://www.imdb.com/title/tt11704586/?ref_=fn_all_ttl_1
- Metin Film (1971). *Sevimli Serseri*. [Film Afişi].
https://www.imdb.com/title/tt0469571/?ref_=nv_sr_srsrg_0_tt_8_nm_0_in_0_q_sevimli%2520ser
- Online Etymology Dictionary <https://www.etymonline.com/search?q=oxymoron> [Erişim Tarihi: 15.08.2024]
- Özer Film. (1983). *Davetsiz Misafir*. [Film Afişi]. <https://www.themoviedb.org/movie/527978-davetsiz-misafir?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]
- Özön, N. (1995). *Karagözden Sinemaya I. Cilt: Türk Sineması ve Sorunları*. Kitle Yayınları.
- Perez, S. (2012, 1 Ağustos). An Oxymoron: McDonald’s and Coca Cola Sponsor the Olympics.
<https://nourishingourselves.com/2012/08/01/an-oxymoron-mcdonalds-and-coca-cola-sponsor-the-olympics/> [Erişim Tarihi: 20.10.2024]
- Postbıyık Prodüksiyon. (2018). *Beyaz Bir Gece*. [Film Afişi]. <https://www.themoviedb.org/movie/659830-beyaz-bir-gece?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]
- Proyas, A. (2004). *I, Robot* “Ben Robot”. [Film]. 20th Century Fox. <https://tr.pinterest.com/pin/679410293822812924/> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]

- Rubin, R. (2023, 15 Mart). What's in a name? Inside the Art and Science of Crafting the Perfect Movie Title. <https://variety.com/2023/film/features/how-are-movie-titles-decided-hollywood-1235554998/> [Erişim Tarihi:16.11.2023]
- Sarıkaya Film. (1986). *Biraz Neşe Biraz Keder.* [Film Afişi]. https://www.imdb.com/title/tt2073535/?ref_=nv_sr_srg_0_tt_1_nm_0_in_0_q_biraz%2520ne%25C5%259Fe%2520
- Shen, Y. (1987). On the structure and understanding of poetic oxymoron. *Duke University Press*. Vol: 8. No: 1. s.105-122. <https://doi.org/10.2307/1773004> Erişim Adresi: <https://www.jstor.org/stable/1773004>
- Sivas Gülçür, A., (2016). Türk Sinemasında Yeşilçam Dönemi. Çağlak, E (Ed.), Bu Toprakların İletişim Tarihi. Nobel Yayınevi.
- Star Film. (1989). *Sessiz Fırtına*. [Film Afişi]. <https://www.themoviedb.org/movie/1195544-sessiz-firtina?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]
- Taşkın, B. (2019). *İhsan Oktay Anar'ın Puslu Kıtalar Atlası Romanında Dilsel Karşıtlıklar* (Tez No: 592879). [Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Tez Merkezi.
- TDK Sözlük <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim Tarihi: 11.11.2023]
- Teksoy, R. (2009). Sinema Tarihi, Oğlak Yayınları, İstanbul.
- The Oxford English Dictionary https://www.oed.com/dictionary/oxymoron_n?tab=factsheet#32326182 [Erişim Tarihi: 11.11.2023]
- Toro, G del. (2017). *The Shape of Water*. "Suyun Sesi". [Film]. Fox Searchlight Pictures. <https://tr.pinterest.com/pin/679410293822812846/> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]
- Uğur Film. (1968). *İlk ve Son*. [Film Afişi]. <https://www.themoviedb.org/movie/1263456-ilk-ve-son?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]
- Uğur Film. (1991). *Gün Ortasında Karanlık*. [Film Afişi]. https://www.imdb.com/title/tt1764343/?ref_=nv_sr_srg_0_tt_8_nm_0_in_0_q_g%25C3%25BCn%2520ortas%25C4%25B1nda%2520
- Universal Pictures; Miramax; Imagine Entertainment. (2005). *Cindirella Man* "Külkeddi Adam". [Film Afişi]. <https://www.themoviedb.org/movie/921-cinderella-man?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]
- Ünsal, H. (2015, 15 Mart). Beklenen Sürpriz. <https://www.hurriyet.com.tr/sporarena/yazarlar/hakan-unsal/beklenen-surpriz-28455554> [Erişim Tarihi:20.10.2024]
- Wachowski, L. (2021). *Matrix 4*. [Film]. Warner Bros. <https://tr.pinterest.com/pin/679410293822812844/> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]
- Walt Disney Pictures; Happy Madison Productions; Gunn Films. (2009). *Bedtime Stories* "Gerçek Masallar". [Film Afişi]. <https://www.themoviedb.org/movie/10202-bedtime-stories?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]
- Walt Disney Pictures; Pixar Animation Studios. 2002. *Monsters, Inc* "Sevimli Canavarlar". [Film Afişi]. <https://www.themoviedb.org/movie/585-monsters-inc?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]
- Wornes Bros; Legendary Entertainment. (2010). *Inception* "Başlangıç". [Film Afişi]. <https://www.themoviedb.org/movie/27205-inception?language=tr-TR> [Erişim Tarihi: 09.03.2025]
- X Yapım. (2009). *Saddam'ın Askerleri: Kara Güneş*. [Film Afişi]. https://www.imdb.com/title/tt1433335/?ref_=nv_sr_srg_0_tt_1_nm_0_in_0_q_saddam%25C4%25B1n%2520askerleri%2520
- Yavuz Film. (1980). *Akıllı Deliler*. [Film Afişi]. https://www.imdb.com/title/tt0491892/?ref_=nv_sr_srg_0_tt_2_nm_1_in_0_q_ak%25C4%25B1l%25C4%25B1%2520deliler
- Zs Film Yapım. (2012). *Açlığa Doymak*. [Film Afişi]. https://www.imdb.com/title/tt2401082/?ref_=nv_sr_srg_0_tt_2_nm_0_in_0_q_a%25C3%25A7l%25C4%25B1%25C4%259Fa%2520doymak

DİLAVER DÜZGÜN, Dertli Divanı / Karşılaştırmalı Metin, Erzurum: Fenomen Yayıncılık, 2011, ISBN: 978-605-4370-16-0

Ahmet Faruk KARADAŞ¹

Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları
Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı,
Erzurum, Türkiye
ahmetfaruk.karadas18@ogr.atauni.edu.tr
(Sorumlu Yazar-Corresponding Author)



Geliş Tarihi/Received 14.03.2025
Kabul Tarihi/Accepted 27.03.2025
Yayın Tarihi/Publication 23.04.2025
Date

Corresponding Author/Sorumlu Yazar:
Ahmet Faruk KARADAŞ
ahmetfaruk.karadas18@ogr.atauni.edu.tr

Cite this article

Karadaş, A. F. (2025). Dilaver Düzgün,
Dertli Divanı / Karşılaştırmalı Metin,
Erzurum: Fenomen Yayıncılık, 2011,
İsbn: 978-605-4370-16-0. *Culture and
Civilization*, 8, 70-73.



Content of this journal is licensed under a Creative
Commons Attribution-Noncommercial 4.0
International License.

Öz

XVI. yüzyıldan günümüze kadar sürekli olarak gelişim ve değişim gösteren Âşık edebiyatı, XIX. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun yaşadığı gerilemenin aksine nitelik bakımından ilerlemeler kaydetmiştir. Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nun (Tanzimat Fermanı) ilan edildiği bu dönemde; âşıklar çoğalmış, âşıklar arasında okuryazar oranı artmış, kahvehanelerde fasıllar yapılmaya başlanmış ve en önemli üç âşık kolunun temeli bu dönemde atılmıştır. Bu yüzyılın önemli âşıklarından Dertli; Gerede'de doğmuş, ömrünün büyük bir kısmını gurbette geçirmiş, eserlerinde çoğunlukla gurbet temasını işlemiş ve çalıştığı kahvehanelerde âşıklardan saz çalmasını öğrenmiştir. Fakat müstensihlerin yazdığı cönklerle mecmuaların bazı sayfalarının tahrip olması, tasnif ve tahlilini zorlaştırdığından Âşık Dertli hakkında yeterli bilgiyi elde etmek kolay olmamıştır. Bu çalışma, 2011 yılında Dilaver Düzgün tarafından yayımlanan "Dertli Divanı Karşılaştırmalı Metin" isimli eserin tanıtılmasını amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dilaver Düzgün, Dertli, Divan

Abstract

The tradition of Âşık literature, which has continuously evolved and changed from the 16th century to the present, made qualitative progress in the 19th century, contrary to the decline experienced by the Ottoman Empire. During this period, when the Gülhane Hatt-ı Hümayunu (Tanzimat Edict) was proclaimed, the number of âşıks increased, literacy rates among them rose, musical gatherings began to be held in "kahvehane", and the foundations of the three most significant âşık schools were established. One of the prominent âşıks of this century, Âşık Dertli, was born in Gerede, spent most of his life away from home, frequently explored the theme of longing for one's homeland in his works, and learned to play the saz from other âşıks in the "kahvehane" where he worked. However, the deterioration of certain pages in the cönks and journals copied by scribes has made their classification and analysis difficult, making it challenging to obtain sufficient information about Âşık Dertli. This study aims to introduce the work titled "Dertli Divanı Karşılaştırmalı Metin", published by Dilaver Düzgün in 2011.

Keywords: Dilaver Düzgün, Dertli, Divan

Giriş

XVI. yüzyıldan günümüze kadar sürekli olarak gelişim ve değişim gösteren Âşık edebiyatı, XIX. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun yaşadığı gerilemenin aksine nitelik bakımından ilerlemeler kaydetmiştir. Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nun (Tanzimat Fermanı) ilan edildiği bu dönemde; âşıklar çoğalmış, âşıklar arasında okuryazar oranı artmış, kahvehanelerde fasıllar yapılmaya başlanmış ve en önemli üç âşık kolunun temeli bu dönemde atılmıştır.

Bu yüzyılın önemli âşıklarından Âşık Dertli; Gerede'de doğmuş, ömrünün büyük bir kısmını gurbette geçirmiş, eserlerinde çoğunlukla gurbet temasını işlemiş ve çalıştığı kahvehanelerde âşıklardan saz çalmasını öğrenmiştir. Fakat müstensihlerin yazdığı cönklerle mecmuaların bazı sayfalarının tahrip olması, tasnif ve tahlilini zorlaştırdığından Âşık Dertli hakkında yeterli bilgiyi elde etmek kolay olmamıştır. Bu konu hakkında ilk kapsamlı çalışma, Ahmet Talat Onay'ın 1928 yılında yayımladığı "Âşık Dertli, Hayatı ve Divanı" olmuştur. Günümüze geldiğimizde Recep Tek'in 2011 yılında doktora tezi olarak yayımladığı ve daha sonra kitaplaştırdığı "Türk Edebiyatında Dertli Olgusu Âşık Dertli ve Eserleri" ve aynı yıl Prof. Dr. Dilaver Düzgün'ün üç yıllık çalışma sonucu ortaya çıkardığı "Dertli Divanı Karşılaştırmalı Metin" Dertli hakkındaki güncel kıymetli yayınlardır.

Bu çalışma, 2011 yılında Dilaver Düzgün tarafından yayımlanan "Dertli Divanı Karşılaştırmalı Metin" isimli eserin tanıtılmasını amaçlamaktadır. Eser, Fenomen Yayıncılık tarafından Erzurum'da basılmıştır. 316 sayfadan oluşan Dertli Divanı Karşılaştırmalı Metin, 4 bölümden oluşmakta ve ayrıca eser sonunda; Divan, Yazma Eserler ve Taş Baskıda Yer Almayan Şiirler, Sözlük ve divanın ilk sayfalarından birkaç fotoğraf içermektedir.

Çalışmanın "Ön söz" kısmında yazar, sözlü ortamda üretilen âşık tarzı şiir geleneğinin yazıya geçirilmesinden kaynaklanan sorunlardan, "*Çoğunlukla yeterli birikime sahip olmayan müstensihler tarafından mecmua ve cönklere kaydedilen ürünlerin yazımıyla ilgili eksiklikler, yanlışlıklar ve ihmaller bu eserleri kullanan araştırmacılar için birçok problem oluşturur. Uzun yıllar boyunca sağlıklı ortamlarda muhafaza edilemedikleri için bu eserlerden yararlanmak, fiziki bakımdan da çeşitli güçlükleri beraberinde getirmektedir.*" (Düzgün, 2011, s. 5) ifadeleriyle söz etmiştir. Yazar bütün bu sorunlar arasında Dertli'nin şiirlerini yazılı kaynaklardan tespit etmiş ve bunları bilimsel yöntemlerle araştırıp yayımlayarak okuyuculara kazandırmanın bir nevi zorunluluk olduğundan bahsetmiştir. Yazar bu şiirleri tespit etmek için Milli Kütüphane, Süleymaniye Kütüphanesi ve Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi gibi birçok büyük kütüphanenin kataloğunu taramış, Dertli'nin memleketi Bolu'nun Yeniçağa ilçesi ve Şahnalar köyünde araştırmalar yapmış, gerektiğinde kaynak kişilerle görüşerek yeni bilgilere ulaşmak için çaba harcamıştır.

Eserin birinci bölümünde araştırmanın amacı, kapsamı ve yöntemi hakkında bilgiler veren yazar; akademik araştırma yöntemleriyle şiirlerin en kusursuz ve orijinal halini bilim alemine kazandırmayı başlıca amaç olarak kabul etmiştir. Düzgün, eserin birinci bölümünde farklı müstensihler tarafından yazılan eş metinlerin ortaya çıkmasına rağmen mevcut yazılı belgelerdeki Âşık Dertli'nin dili, üslubu ve gelenek içindeki yeri hakkında kıymetli bilgilere erişilebildiğinden söz eder. Şüphesiz en güvenilir kaynağın başta müellif, daha sonra istinsah edilmiş mürettep el yazması divan ve matbu divanlar olduğunu söyleyen yazar, araştırma esnasında tam bir mürettep divan bulamadığını belirterek Dertli'nin şiirlerini tespit etmek için cönk, mecmua veya taş baskı divanlara ulaşmaya çalıştığını anlatır. Kütüphane taramaları sonucu Dertli'ye ait şiirlerin bulunduğu 60 eseri tespit etmiş, daha sonra Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Kitaplığını tarayarak bu sayıyı 63'e çıkarmıştır. Çalışma kapsamında bazı şiirlerin çok sayıda çeşitlenmeleri bulunduğu için bazen bir şiirin 15-20 eş metnine ulaşılmıştır. Düzgün, Dertli Divanı başlıklı eserinde, 162 şiir metninin oluşturulması için taş baskı, yazma ve matbu eserlerde bulunan 2540 şiir metnini incelemiştir.

Bir metnin, çeşitli sebeplerden dolayı uğradığı bozulmaları telafi ederek müellifin elinden çıktığı hâle getirilmesine "metin tenkidi"; bu çalışmanın sonucunda ortaya çıkan metne ise "tenkitli metin" denir. (Saraç, 2023, s. 4) Düzgün, şiir metinlerinin tenkidini yaparken okunamayan, boş bırakılan veya anlamsız görülen kısımlardaki önerilerini köşeli parantez içinde göstermeye çalışmıştır. Köşeli parantez içindeki önerilerin oluşturulmasında ise yazma eserler ve taş baskı divanlar dışındaki kaynaklardan yararlandığını belirtmiştir. Yazarın bu incelemeler sonucunda karşılaştığı sorunlardan biri de dildir. Ele alınan şiir metinleri sözlü gelenek ürünü olduğu için yazar bu durumdan "*Müstensihlerin ortak bir yazı dilinde ve imlâda birleşmemiş olmaları, tercih noktasında bazı güçlükleri de beraberinde getirmiştir.*" (Düzgün, 2011, s. 12) diye bahsetmiş ve yazılış şekline ziyade okunuş şeklini tercih ederek Türkiye Türkçesi yazı dilinin kurallarını uygulamıştır. Yani, Osmanlı Türkçesi ve Türkiye Türkçesi arasındaki imlâ farklılıkları, güçlükleri de beraberinde getireceği için genellikle kelimeleri bugünkü telaffuz şekilleriyle yazmıştır. Yazar ayrıca tenkitli metin çalışmalarında uygulanan transkripsiyon işaretlerinin gösterilmesinin bu

çalışma için uygun olmamasına da vurgu yapar. Dertli Divanı neşirlerinde bugüne kadar izlenen yolun teknik kusurlarla dolu metinlerin olduğu gibi verilmesini ve bunun hiçbir yarar sağlamayacağını eleştiren yazar, Dertli'nin şiirlerinin yazıya aktarılması ve basılması sırasında ortaya çıkan kusurları tespit ederek, ulaştığı eş metinlerle birlikte aslına en uygun metni oluşturmaya çalıştığını söyler.

Eserin ikinci bölümünde, Dertli hakkında yapılan çalışmaları ve onun şiirlerine yer veren kaynakları açıklayan yazar, Dertli'nin el yazması divanının herhangi bir nüshasına rastlamadığını, onun şiirlerine yer verenlerin çoğunlukla mecmua ve cönkler olduğundan bahseder. Ayrıca 14 ayrı taş baskı nüshayı kütüphane ve arşivlerin yanı sıra Dertli'nin torunu Mehmet Keskin'den de temin ettiğini anlatır. Ayrıca Dertli hakkında ayrıntılı bilgi veren en eski matbu eserin, Müstakil Bolu Sancağı Salname-i Resmisi adında bir salname olduğunu ve bu nüshada şairin hayatı hakkında bilgilerin yanı sıra birkaç şiirinin de yer aldığını belirtir. Âşık Dertli hakkındaki ilk kapsamlı çalışma ise Ahmet Talat Onay'a aittir. Düzgün, Ahmet Talat'ın da eserini meydana getirirken bozuk imlâdan mustarip olduğundan söz eder. Yazar, bazı şairnamelerde de Dertli hakkında kısa bilgilerin bulunabildiğini, bu kaynaklarda özellikle de Âşık Dertli'nin gurbet hayatına ve çektiği acılara dair örnek manzumelerle ulaşılabildiğini anlatır;

“Nizamoğlu, Dertli çok kılmış feryat”

“Dertli gibi sır defterim açtığım”

“Dal-Dertli terk etti yurdu kınaman”

“Dertli de derdine daim ağladı”

“Dertli geziyordu kendi halinde”

“Dertli arzulamış gurbet diyarı”

“Dal-Dertli'yle çile çektim dolmadım”

“Ruhsati söyleyip Dertli coşanda”

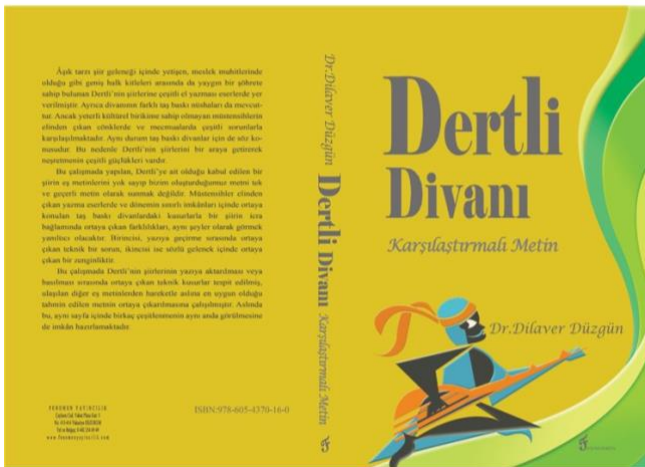
“Ben Dertli'den daha dertli biriyem” (Düzgün, 2011, ss. 21-22)

Eserin üçüncü bölümünde ise Dertli'nin hayatı, sanatı ve şiirlerinden bahsedilmektedir. Dertli hakkında görüş ayrılığından bahseden yazar, Dertli'nin Şahnalar köyünde dünyaya geldiğini, asıl adının İbrahim olduğunu, babasının adının Bayraktar Ali Ağa, annesinin ise Ayşe olduğunu fakat araştırmacılar arasında Dertli'nin annesinin adının ve eşi Sarayköylü Hafize'nin köyünün tartışma konusu olduğunu söyler. İbrahim, babasının ölümünden sonra sıkıntılı günler yaşamıştır. Tarlalarının gasp edilmesinden sonra İstanbul'a giden İbrahim, önce Konya'ya daha sonra oradan Mısır'a gider. Seyahatleri sırasında Dertli'nin çeşitli tasavvuf çevrelerine girdiğini söyleyen yazar, âşık tarzı şiir geleneğiyle tanıştıktan sonra saz çalmaya ve şiir söylemeye başladığını belirtir. “Dertli” mahlasının nasıl verildiği konusunda ise yeterli bilgi bulunmamaktadır. Köyüne döndükten sonra Sarayköylü Hafize ile evlenerek iki çocuğu olur. Rivayetlere göre takip eden yıllarda tekrar İstanbul'a giderek katıldığı bir kahvehanedeki programda askıdaki muammayı çözerek kazandığı ödülü arkadaşları arasında paylaşması ona büyük bir ün kazandırır. Ayrıca intihar girişiminin Dertli'nin hayatında bir dönüm noktası oluşturduğunu söyleyen yazar, Bolu defterdarı Hüsnü Efendi'nin onu koruyarak Beşçam Derbendi'ne muhafız olarak atadığını söylemektedir. Birkaç ay sonra bu görevinden ayrılarak, ölene kadar Haymana aşireti beylerinden Alişan Bey'in himayesine girer. Alişan Bey'in konağında vefat eden Dertli'nin cenazesi, Samanpazarı'ndan Cebeci'ye ayrılan yolun üzerindeki mezarlığa defnedildiğini, daha sonra bu mezarın bulunduğu alan yol haline getirildiği için 1954 yılında Şahnalar köyünün yakınında bir anıt mezar yaptırılarak oraya nakledildiğini belirtir. Yazar ayrıca Dertli hakkında halk arasında anlatılagelen bir tahta parçasına gerdiği at kuyruğundan saz çalması, gurbet hayatı ve gezginliği, sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçişi, tasavvufi yönü, hayvanlarla diyalog kurması, içkiye olan düşkünlüğü, intihar girişimi, Alişan Bey'in himayesine girmesi, ölümü, Dertli Ocağı gibi rivayetleri de tespit etmiştir.

Yazar, *“Dertli, âşık tarzı şiir geleneği içinde yetişmekle birlikte farklı kaynaklardan beslenerek kişiliğini bulmuş bir şairdir.”*

(Düzgün, 2011, s. 35) diyerek Dertli'nin sanatı hakkında kıymetli değerlendirmeler yapar. Şair, tekkelerde, kahvehanelerde, konaklarda sanat ve edebiyat ortamında bulunduğu için yazar, şairin beslendiği kaynakları ayrı başlıklar altında değerlendirme lüzumu görmüştür. Düzgün, eserinin “Âşık Tarzı Şiir Geleneği” başlığı altında Dertli'nin aslında sazla gerçek anlamda tanışmasının Konya'daki kahvehanelerde gerçekleşmiş olabileceğini söyler. Aynı zamanda Dertli'nin düzenli çıraklık eğitimi aldığına dair kesin bir bilgi yoktur. Şairin, kahvehane günlerinde âşıklardan etkilendiği tahmin edilebilir. Bade içme ve mahlas konusunda da karışıklık olduğunu ayrıca belirtir. Şairin “Lütfi” mahlasını kullandığı, intihar teşebbüsünden sonra “Dertli” mahlasını kullandığına dair inanışlar da vardır. Eserin “Tekke Kültürü ve Edebiyatı” başlığı altında ise şairin Konya ve Mısır'da birtakım tekke mensupları ile temasta olduğu anlatılır. Bektaşî ve Halvetî tekkelerinde bulunduğu iddia edilse de yazar, bunları doğrulayacak belgelerin olmadığını ifade etmektedir. Şiirlerinde ise Ehl-i Beyt sevgisi, Kerbelâ acısı ön plandadır. Bununla birlikte zaman zaman ayet ve hadis alıntıları da yapmaktadır. Yazar, topladığı verilerle Dertli'nin herhangi bir tarikatın mensubu olmadığını, sadece tarikat çevreleri edindiğini ve bu kültürü sadece şiirine yansıttığını ifade eder. Eserin “Klasik Osmanlı Edebiyatı” başlığı altında herhangi bir eğitim görmemesine rağmen bulunduğu çevrelerin etkisiyle Dertli'nin divan şairlerini tanıdığından bahsedilir. Düzgün, şairin şiirlerinde Arapça ve Farsça kelimelere yer verdiğini ve hatta bunları bazen hatalı kullandığını da sözlerine eklemektedir.

Son bölüm ise Dertli'nin şiirlerine ayrılmıştır. Dertli Divanı adı altında toplam 162 şiire yer veren yazar, 37 şiiri, Yazma Eserler ve Taş Baskı Divanlarda Yer Almayan Şiirler başlığı altında vermiştir. Elimizdeki şiirleri oldukça kısıtlı olmasına rağmen hiç şüphesiz çalışma âşık tarzı şiir geleneğinin bir temsilcisi Dertli hakkında kıymetli bilgiler vermekle kalmayıp aynı zamanda konu hakkındaki eksik bilgileri de gidermeye çalışmıştır.



Şekil 1.

Dertli Divanı Karşılaştırmalı Metin Kitap Kapağı

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author have no conflicts of interest to declare.

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

Kaynaklar

Düzgün, D. (2011) *Dertli Divanı Karşılaştırmalı Metin*. Fenomen Yayıncılık.

Saraç, A. E. (2023). Modern Metin Tenkidi ve Tesisi Usulünün Türkiye'ye Girişi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 63(2), 361-381.