söylem

FİLOLOJİ DERGİSİ



e-ISSN: 2548-0502

Nisan/April 2025 * 10(1) 26

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

SÖYLEM JOURNAL OF PHILOLOGY

Yıl / Year **10** ■ Sayı / Issue **1** ■ Nisan / April **2025**
e-ISSN 2548-0502 ■ **DOI** 10.29110/soylemdergi

Söylem, nisan, ağustos ve aralık aylarında olmak üzere yılda üç kez yayımlanan,
uluslararası alan dizinleri ve Ulakbim Tr Dizin tarafından taranan hakemli-bilimsel bir e-dergidir.
(Söylem is a refereed e-journal published three times a year, April, August and December)

YÖNETİM / EDITORIAL BOARD

Başeditör / Editor in chief : Prof. Dr. Oktay Yivli
Teknik editör / Technical editör : Doç. Dr. Murat Gür
Dilbilim alan editörü / Linguistics editor : Prof. Dr. Sevtap Günay Köprülü
İngilizce alan editörü / Editor in English : Dr. Öğr. Üyesi Başak Ergil
Edebiyat alan editörü / Literature editor : Dr. Öğr. Üyesi Birsel Sağıroğlu
Konuk alan editörü : Doç. Dr. Mesut Kuleli
Koordinatör / Coordinator : Dr. Bilal Öngül
Dil editörleri / Language editors : Dr. Öğr. Üyesi Gizem Ece Gönül - Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Duran Arslan
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Temizsu - Uzm. Senem Gezeroğlu
Editör yrd. / Assistant editors : Nilay Bilir, Merve Gün, Seda Derin Saygılı, Burak Biçer, Fatmagül Kızıl

ULUSLARARASI YAYIN KURULU / INTERNATIONAL EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Marija Djindjic	Serbian Academy of Sciences and Arts	SERBIA
Prof. Dr. Juliboy Eltazarov	Silk Road International University of Tourism	UZBEKISTAN
Prof. Dr. Oktay Yivli	Mugla Sıtkı Kocman University	TURKEY
Assist. Prof. Dr. Gulnaz Fayzulla	Akhmet Yassawi University	KAZAKHISTAN
Assoc. Prof. Dr. Kemale Umudova	Baku Slavia University	AZERBAIJAN
Assist. Prof. Dr. Bagdagul Musa	The University of Jordan	JORDAN

Yayıncı / Publisher : Yusuf Çetin
Sekreterya / Secretariat : Günce Yayınları
Facebook : https://www.facebook.com/soylem.soylem.1
İletişim / Contact : http://dergipark.org.tr/soylemdergi
soylemdergi@hotmail.com
Dizgi ve tasarım / Interior design : Günce Yayınları **www.gunceyayinlari.com**

Tarandığı Dizinler / Indexes :

ULUSAL DANIŞMA KURULU / NATIONAL ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Medine Sivri	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. S. Dilek Yalçın Çelik	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Yunus Balcı	Pamukkale Üniversitesi
Prof. Dr. Yasemin Mumcu	İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi
Prof. Dr. Gökhan Tunç	Anadolu Üniversitesi

BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE

Abdullah Şengül	Ahmet Gökhan Biçer	Ahmet Haşimi
Ahmet Karakuş	Ahmet Metehan Şahin	Aşkın Çokövün
Ayşe Balkan	Ayşe Eda Gündoğdu	Ayşe Kayğun Tektaş
Aziz Şeker	Bahanur Garan Gökşen	Banu Tellioğlu
Barış Ağır	Bedia Koçakoğlu	Berna Akyüz Sizgen
Berna Artan	Bertuğ Sakın	Betül Parlak
Burcu Taşkın	Burcu Taşkın Çömlekçi	Bülent Sayak
Cansu Körkem Akçay	Cazibe Yiğit	Celil Hakan Çuhadar
Deniz Dilşad Karail Nazlıcan	Derya Oğuz	Dinçer Apaydın
Dinçer Atay	Doğan Çolak	Duygu Çurum Duman
Duygu Duman	Ebru Ak	Ebru Özgün
Emre Aydın Özer	Emre Yağlı	Emrullah Şeker
Erdem Uçar	Erden El	Eren Alkan
Eylem Dereli	Fatih İkiz	Fatih Ünal Bozdağ
Fatma Büşra Süverdem	Fazıla Derya Agiş	Funda Uzdu Yıldız
Gökhan Tunç	Hasan Cuşa	Hatice Arslan Sözüdoğru
Hilal Akça	Hüseyin Çil	İnönü Korkmaz
Kamile Serbest	Kerime Üstünova	Koray Üstün
Levent Kurgun	Lutfi Yalçın	Macit Balık
Maksut Yiğitbaş	Maryam Najafi	Medine Sivri
Mehmet Çeribaş	Mehmet Kara	Melda Enginsu
Melinda Botaliç	Metin Akyüz	Mukaddes Koç
Mustafa Altun	Mustafa Dağdeviren	Mustafa Dinç
Mustafa Zeki Çıraklı	Nesrin Aydın Satar	Nilüfer İlhan
Oğuz Öcal	Oktay Eser	Onur Özcan
Orhan Oğuz	Özge Çetin	Özge Sönmez
Özlem Bay Gülveren	Özlem Gülgün Güner	Özlem Nemutlu
Reyila Kaşgarlı	Saman Hashemipour	Selami Alan
Selen Tekalp	Sema Çetin Baycanlar	Serkan Koç
Serkan Köse	Sevim Şermet	Seyyal Körpe Demir
Sümbül Begüm Körtelli	Şamil Yeşilyurt	Şule Demirkol Ertürk
Taner Turan	Tolga Bayındır	Turgay Kurultay
Türkan Yeşilyurt	Yasemin Bayraktar	Yasemin Mumcu
Yavuz Sinan Ulu	Yunus Balcı	Yusuf Topaloğlu
Zehra Hamarat Yardımcı	Zeki Taştan	Zeynep Görgüler

DERGİ HAKKINDA / ABOUT THIS JOURNAL

Söylem; *dilbilim*, dil felsefesi, edebiyat araştırmaları, edebiyat kuramı, karşılaştırmalı edebiyat, yazınsal eleştiri, göstergebilim, anlatıbilim, çeviribilim ve edebiyat felsefesi alanlarında yapılan özgün bilimsel çalışmalara ve kitap tanıtımlarına yer veren; nisan, ağustos ve aralık olmak üzere yılda üç kez elektronik ortamda yayımlanan, uluslararası alan dizinleri ve Ulakbim Tr Dizin tarafından taranan hakemli-bilimsel bir dergidir.

(*Söylem Journal of Philology* contains articles and book introduction letters about linguistics, language philosophy, literature research, literature theory, comparative literature, literary criticism, semiotics, narratology, science of translation and literary philosophy. It is a journal of refereed. It is published twice a year (June and December).

Söylem dergisine gelen yazılar, editör yardımcıları tarafından dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. Uygun bulunanlar ilgili alandaki iki hakeme gönderilir. Hakemlerin kimlikleri gizli tutulur ve hakem raporları beş yıl süreyle saklanır. Hakem raporlarından biri olumsuz olduğu takdirde makale, üçüncü hakeme gönderilebilir ya da editörler kurulu son kararı verebilir. Yazarlar, hakem ve yayın kurulunun eleştiri ve önerilerini dikkate alırlar. Katılmadıkları hususlar varsa gerekçeleriyle itiraz ederler.

(Submitted manuscripts are reviewed by editorial assistants in terms of compliance with the journal guidelines. Those eligible are sent two judgments in the relevant area. The umpire's identities are kept confidential and the referee reports are kept for five years. If one of the referee reports is negative, the article may be sent to a third dispute, or the editors' board may issue a final decision. The authors take note of the criticism and recommendations of the referee and editorial board. If they do not agree, they object to the grounds.)

Söylem'de yayımlanan yazılar için yazarlara telif ödenmez. Yayımlanan yazıların yayın hakkı yazarlarınca *Söylem* dergisine devredilmiş sayılır. Yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir. Dergideki yayınlardan kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.
(No copyright is paid to the authors for the articles published in *Söylem*. The right of publishing the articles shall be deemed to have been transferred to *Söylem Journal* by their authors. The authors' responsibilities are the responsibility of the views expressed in the articles. Excerpts can be quoted from sources in the journal.)
Söylem dergisinin yayın dili Türkçedir ancak her sayıda toplam makalelerin dörtte bir oranını geçmeyecek biçimde İngilizceyle yazılmış yazılara da yer verilebilir.
(*Söylem*'s publication language is Turkish. However, in each issue there may also be written in English written so that a total of four articles will not exceed the rate.)

EKLER / ATTACHMENTS

1. **Telif sözleşmesi / Copyright agreement:** Söylem'in telif hakkı devir formu, yazar/yazarlar tarafından doldurulup imzalanarak sisteme yüklenmelidir. (The Söylem's copyright contrat form must be filled in and signed by the author/authors and uploaded to the system.)
2. **Benzerlik raporu / Similarity report:** Benzerliğin **%20** oranını aşmadığını belgeleyen rapor pdf formatında sisteme yüklenmelidir. (The report documenting that the similarity does not exceed %20 should be uploaded to the system in pdf format.)

YAZIM KURALLARI / WRITING RULES

1. **Başlık / Title:** Makalenin içeriğiyle uyumlu olmalı; yalnızca sözcüklerin ilk harfi büyük yazılmalı, 18 punto, **koyu** biçimde ve ortalanarak düzenlenmelidir. (The title should be consistent with the content. Only the first letter of the words should be capitalized. It should be 18 point, bold and centered.)
2. **Yazar adı / Author name: Yazar** ad ve soyadını oluşturan bütün harfler büyük yazılmalı, 12 punto, **koyu** biçimde ve ortalanarak şekillendirilmelidir. Yazarların görev yaptıkları kurum ve eposta adresleri **"*"** işaretiyle dipnotta verilmelidir. (All letters that make up the author's first and last name must be written in capital lettters. It sholud be 12 point and bold and centered. Institutions and e-mail addresses of authors should be given in the footnote with a "*" sign.)
3. **Öz / Abstract:** Makalenin başında konuyu kısa biçimde ifade eden en az 100, en fazla 250 sözcükten oluşan Türkçe ve İngilizce özler bulunmalıdır. Özlerin altında boşluk bırakılmadan en az 5, en fazla 8 sözcükten oluşan "anahtar sözcükler" ve "keywords" yer almalıdır. (At the beginning of the verb, there should be a summary in Turkish and English consisting of

at least 100 and at most 250 words expressing the short form. The papers should include "keywords" and "keywords" consisting of at least 5 words and no more than 8 words without spaces left.)

4. **Düzen / Order:** A4 boyutuna, Word programına "Palatino Linotype" fontuyla/karakteriyle 11 punto ve 1,2 satır aralığıyla yazılmalıdır. Paragraf başı değeri 1 cm olmalı (blok alıntılar hariç), paragraf arası boşluğu bırakılmamalıdır. Sayfa kenarlarından (sağ, sol, üst, alt) 2'şer santimlik boşluk bırakılmalıdır. Metin içinde vurgulanması gereken kısımlar, koyu değil eğik (italik) biçimde ya da çift tırnak içinde belirtilmelidir. (For A4 size, it should be typed in Word program with "Palatino Linotype"/with 11 points and 1.2 lines. Paragraph head value should be 1 cm (except block quotes), no paragraph spacing should be left. A 2inch margin should be left from the page edges (right, left, top, bottom). Parts that need to be emphasized in the text should be indicated in italic (not bold) or double quotes.)

5. **Bölüm başlıkları / Chapter titles:** Ana başlıkların hepsi büyük harfle ve koyu, ara başlık ve alt başlıkların hepsi koyu ve ilk sözcükleri büyük harfle yazılmalıdır. (All main headings are in capital letters and bold, the intermediate headings and subheadings are all bold and the first words should be written in capital letters.)

6. **Tablo ve şekiller / Tables and figures:** Tabloların numarası ve başlığı bulunmalıdır. Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altında olmalıdır. (Numbers and titles for tables should be written. The figure numbers and names should be just below the figure.)

7. **Alıntılar / Quotations:** Doğrudan alıntılar tırnak için verilmelidir. 4 satırdan az alıntılar paragraf içinde, 5 ve daha fazla satırdan oluşan alıntılar bağımsız paragraf şeklinde verilmelidir. Bu tür blok alıntılarda soldan ve sağdan 1,5 cm boşluk bırakılmalı, ayrıca paragraf başı değeri verilmemeli ve yazı 10 punto büyüklükte olmalıdır. Satır aralığı için yine 1,2 değeri verilmelidir. Dipnot yalnızca metin içinde yapılamayan açıklamalar için kullanılmalı ve bu kısımdaki karakterler 9 punto olarak düzenlenmelidir.

   (Direct quotes should be quoted. Quotations less than 4 lines should be quoted in the paragraph, quotes of 5 or more lines should be given in the form of independent paragraphs. Such blocks should have a space of 1,5 cm from the left and right of the citation and should not be given a paragraph head and should be 10 pt size. The line spacing must also be 1,2 cm. Footnotes should only be used for statements that cannot be made in the text, and the characters in this section should be arranged in 9 points.)

8. **Gönderme / Reference:** Metin içindeki göndermelerde APA sistemine uyulmalı; tek yazarlı yayınlarda (Kaplan 1980: 56) biçiminde, çok yazarlı alıntılarda (Enginün vd. 2013, s. 35) biçiminde belirtilmelidir. (References in the text should be followed by the APA system. References should be indicated in the form of single-letter publications (Kaplan, 1980, s. 56), in many written citations (Enginün et al., 2013, p. 35).

   * Metin içinde gönderme yapılan yazarın adı yer alıyorsa göndermede yalnızca yayın yılı ve sayfası belirtilmelidir: Göçgün (2004, s. 37). (If the name of the cited author is included in the text, only the publication year and page must be specified in the submission: Gochgun (2004, p. 37).

   * İnternet kaynaklarında kaynağa ulaşma tarihi belirtilmeli ve adresler kaynakça bölümünde de verilmelidir. Örnek: www.gunceyayinlari.com [erişim 28.02.2016] (Internet sources should indicate the date of arrival of the resource. Addresses should also be given in the bibliography section. Sample: www.soylem.com.tr [Access 28.02.2016].

9. **Kaynaklar/Sources:** Makalenin sonunda yazar soyadlarına göre alfabetik olarak düzenlenmelidir. Örnek: Tanpınar, Ahmet Hamdi (1988). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları. (The bibliography should be arranged alphabetically according to the sournames of the authors at the end of the article. Sample: Tanpinar, Ahmet Hamdi (1988). *Huzur*. İstanbul: Dergah Publichouse.)

   * Kaynağın iki yazarı varsa çalışmada adı önce yer alan yazarın soyadı bilgisi önce verilir. Örnek: Parlatır, İsmail ve Nurullah Çetin (1996). *Genç Kalemler Dergisi*. Ankara: Akçağ Yayınları. (If the source has two manuscripts, the surname of the author who is first in the work is given first. Sample: Parlatır, İsmail and Nurullah Çetin (1996). *Genç Kalemler Dergisi*. Ankara: Akcag Publichouse.)

   * Kaynağın üçten fazla yazarı varsa ilk yazarın bilgilerinden sonra vd. kısaltması kullanılmalıdır. Örnek: Kaplan, Mehmet vd. (1983). *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. (If the source has more than three articles, then the first author's information should be used and the abbreviation of the others should be used. Sample: Kaplan, Mehmet vd. (1983). *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele*. Ankara: Culture and Tourism Ministry.)

* Kitap ve dergi adları gibi büyük-bağımsız eser adları eğik (italik), kitap bölümü, şiir gibi küçük-bağımlı eser adları normal ama çift tırnak içinde yazılmalıdır. (Large, independent work names, such as names of books and journals, should be in italics. Chapter of book, small, dependent work titles such as poetry should be written in normal but double quotes.)

* Dergi, ansiklopedi maddesi, kitap bölümleri kullanılmışsa kaynakçada sayfa aralığı bilgisi sonda verilmelidir. (If journal, encyclopedia material, book parts are used, page range information should be given at the welder.)

* Varsa çeviren, derleyen, hazırlayan, editör adına yazar ve eser bilgisinden sonra verilmelidir. (If it is, it must be translated, compiled, prepared, written on behalf of the editor and given after the knowledge of the work.)

* Kaynaklarda aynı yazarın aynı tarihli birden fazla eseri olması durumunda "a, b, c …" biçiminde gösterilmelidir. (If the same author has more than one work of the same date at the sources, it should be displayed as "a, b, c ...".)

* Makale metni İngilizceyse kaynakçanın da İngilizceyle düzenlenmesi gerekir. (If the text of the article is in English, the bibliography must also be arranged in English.)

* Tezden yararlanılmışsa yazarın soyadı-adı, tezin yazıldığı tarih, eğik karakterlerle tezin başlığı, tez tipi, şehir ve üniversitenin adı yer almalıdır. Örnek: Yivli, Oktay (2005). *Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiiri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi. (If the thesis is used, the author's surname-name, the date the thesis was written, the title of the thesis with slanted characters, the type of thesis, the name of the city and the university. Sample: Yivli, Oktay (2005). *Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiiri*. Unpublished Master's Thesis. Eskisehir: Osmangazi University.)

* İnternetten yararlanılan kaynaklarda yazarın soyadı-adı, başlık, internet adresi ve erişim tarihi verilmelidir. (Sources used on the Internet should include the author's surname-name, title, internet address, and access date.)

10. **Tezden üretilen makaleler/Articles produced from the thesis:** Söylem Filoloji Dergisi, 10/1 Nisan 2025 sayısından itibaren yüksek lisans ve doktora tezlerinden üretilen ya da bu tezlerin bir parçası niteliğinde olan yayınları kabul etmeyecektir. (Our journal will not accept papers that are produced from master's and doctoral theses or that are part of these theses.):

11. **Görseller/Images:** Makalelerde kullanılan görsellerin telif hakkı kapsamında olmaması ya da tekrar kullanım konusunda izin verilmiş olması ve görsellerin alındığı kaynakların mutlaka belirtilmesi gerekmektedir. (The images used in the articles should not be covered by copyright or they should be allowed for re-use, and the sources from which the images were taken must be specified.

İçindekiler / Contents

EDEBİYAT ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES ON LITERATURE

ChatGPT'nin Kurgusal Anlatı Üretme Yeterliliği Üzerine Bir İnceleme
A Study On ChatGPT's Ability to Generate Fictional Narratives 10-31
Bahar Dervişcemaloğlu – Ebru Özlem Yılmaz

Holodomor Tartışmaları Çerçevesinde Vasili Grossman Nesrinde Yamyamlık Olgusu
The Phenomenon of Cannibalism in Vasily Grossman's Prose Within the Framework of Holodomor Controversies 32-51
Duygu Özakın

Özne ve İktidar Bağlamında Beden Politikalarının Türk Romanına Yansımaları: Orhan Kemal'in *El Kızı* Romanı Örneği
Reflections of Body Politics in Turkish Novels in the Context of Subject and Power: The Case of Orhan Kemal's Novel El Kızı 52-67
İpek Kılıç – Evren Karataş Ülger

"Şeftali Bahçeleri" ve "Cevizli Bahçe" Hikâyelerinde Bir Toplumsal Eleştiri Alanı Olarak Kasaba
The Town and Social Criticism in the Stories of "Şeftali Bahçeleri" and "Cevizli Bahçe" 68-85
Müberra Bağcı

Ayhan Koç'un *Sırlıçeşme* Romanında Büyülü Gerçeklik
Magical Realism in Ayhan Koç's Novel *Sırlıçeşme* 86-99
Gürkan İlter

Şehrnûş Pârsîpûr'un *Seg u Zemistân-i Bulend* (*Köpek Ve Uzun Kış*) Romanında Feminist Söylemler
Feminist Discourses in Shahrnush Parsipur's Novel *The Dog and the Long Winter* 100-112
Serpil Yıldırım

Tanrı'ya Yönelme: Lev Tolstoy ve Peyami Safa'nın Eserlerinde Manevi Arayışın Nihai Çözümü
Turning Towards God: The Final Solution of Spiritual Quest in the Works of Lev Tolstoy and Peyami Safa 113-131
Güneş Sütcü

Konfüçyüs'ün Edebiyat Teorisi: Ahlak, Biçim ve İşlevsellik Dengesi Üzerine Bir İnceleme
Confucius' Literary Theory: On the Balance Between Morality, Aesthetics and Functionality 132-146
Ertuğrul Ceylan

Fakir Baykurt'un Göçmen Yazını Eseri "Telli Yol"da Türk-Alman Kültürü Yansımaları
The Reflection of Turkish-German Culture in Fakir Baykurt's Migrant Literature Work "Telli Yol" 147-161
Recep Bodur

Geleneksel Mizah Kuramları Bağlamında Keloğlan Masalları
Keloğlan Tales in the Context of Traditional Theories of Humor 162-174
Şerife Oral Yeniay

Kadına Yönelik Şiddetin Katmanlı Yapısı: Orhan Kemal'in Hikâyelerinde Psikolojik, Fiziksel ve Cinsel Şiddetin Kuramsal İncelenmesi
The Layered Structure of Violence Against Women: A Theoretical Analysis of Psychological, Physical and Sexual Violence in Orhan Kemal's Stories 174-193
Engin Keflioğlu

Çağdaş Uygur Tiyatro Yazarlarından Memtili Zunun
Memtili Zunun from Contemporary Uyghur Theater Writers 194-204
Neşe Erenoğlu

Muhammed İkbal'in *Hareket Zili* Eserinde Edebî Şahsiyetler
Literary Figures In Muhammad Iqbal's Bang-E Dera 205-223
Mehmet Kemal Çakmakçı

Melisa Gürpınar Şiirinde Toplumsal ve Ekoeleştirel Bağlam
Societal and Eco-critical Context in Melisa Gürpınar's Poetry 224-243
Ayşe Duygu Yavuz Yıldırım

***Kavanozdaki Adam* Televizyon Mini Dizisinin Monomit Kuramı Üzerinden Analizi**
Analysing the Television Miniseries "Kavanozdaki Adam" Through Monomyth Theory 244-262
Tolga Barman

Türk Bilmecelerindeki İpuçlarının Anlamsal ve Yapısal Boyutları Üzerine Bir İnceleme
A Study on the Semantic and Structural Dimensions of Clues in Turkish Riddles 263-274
Recep Demir

Vladimir Odoyevskiy'in Kadın Sorunsalı Üzerine İki Analojik Öyküsü: "Knyajna Mimi" ve "Knyajna Zizi"
Two Analogical Stories of V. Odoyevskiy on Women's Issue: "Knyajna Mimi" and "Knyajna Zizi" 275-293
Lada Aksüt

Yapay Zekâ Ekseninde *Kübra* ve *Konuş* Adlı Eserlere Posthümanist Yaklaşım
Posthumanist Approach to the Works *Kübra* and *Konuş* in the Axis of Artificial Intelligence 294-308
Fulya Çelik Özkan

Michel Houellebecq'in Kuşatılmış Yaşamlar Romanı ile Sait Faik Abasıyanık'ın "Son Kuşlar" ve "Dülger Balığının Ölümü" Adlı Hikâyelerinde Biyopolitika, Modernite ve Yabancılaşma
Biopolitics, Modernity and Alienation in Michel Houellebecq's Novel *Extension du Domaine de la Lutte* and Sait Faik Abasıyanık's Stories "Son Kuşlar" and "Dülger Balığının Ölümü" 309-325
Derviş Erdal – Öykü Ulusoy

İhsan Abdulkuddûs'un *Sâriku'l-Utûbîs* Hikâyesinde Sosyokültürel Unsurlar
Socio-Cultural Elements in İhsan Abdulkuddûs's Story *The Bus Thief* 326-336
Mustafa Gördebil

Frontier Orientalism in *The Siege* by Ismail Kadare and *The Siege of Sziget* by Miklos Zrínyi
İsmail Kadare'nin *Kuşatma*'sında ve Miklos Zrínyi'nin *Sziget Kuşatması*'nda Sınır Oryantalizmi 337-351
Neslihan Günaydın Albay

***Hareket* Gazetesi Etrafında Cereyan Eden Edebî Faaliyetlerden Örnekler**
Examples of Literary Activities Around *The Hareket* Newspaper 352-363
Ertuğrul Gazi Derhem

V.G. Rasputin'in "İvan'ın Kızı İvan'ın Annesi" Eserinde Modern Toplum Eleştirisi
Criticism of Modern Society in V.G. Rasputin's "Ivan's Daughter, Ivan's Mother" 364-375
Hilmi Demiral

Performativity and Sapphic Identity in the 20th Century White American Poetry
Yirminci Yüzyıl Beyaz Amerikan Şiirinde Edimsellik ve Sappho Kimliği 376-394
Gözde Zülal Solak

Between Borders and Bodies: The Immigrant Experience in *Queenie*
Sınırlar ve Bedenler Arasında: *Queenie* Romanında Göçmen Deneyimleri 395-408
Gizem Altın Deniz

Exploring Theresa Hak Kyung Cha's *Dictee* Through Trauma Theory And Postmemory
Theresa Hak Kyung Cha'nın *Dictee* Eserinin Travma Teorisi ve Postbellek Üzerinden İncelenmesi 409-420
Cahit Bakır – Nimetullah Aldemir

Siyasal İletişim Bağlamında Türkiye'de Seçim Şarkıları: *Kısa Bir Gösterge Analizi*
Election Songs in Türkiye in the Context of Political Communication: *A Brief Signifier Analysis* 421-433
Fatih Ceran

ÇEVİRİBİLİM ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES ON TRANSLATION STUDIES

Recognising the Misrecognised: Unmasking Symbolic Violence in our Social World and the Role of Translation
Yanlış Tanınanları Tanımak: Sosyal Dünyamızdaki Sembolik Şiddetin Maskesini Düşürmek ve Çevirinin Rolü 434-448
Ahmed Elgindy – Maria T. Sanchez

Çeviride Akademi-Sektör Bağlantısı ve Çevirmen Adaylarının İstihdam Edilebilirliği
Academy-Industry Cooperation in Translation and Interpreting and The Employability of Translator and Interpreter Candidates 449-471
Nazan Müge Uysal

Literary Transmission of Cultural Features (CFs) in Bestsellers: A Case Study on *Eat Pray Love* by Elizabeth Gilbert
En Çok Satanlarda Kültürel Özelliklerin Edebi Aktarımı: *Ye Dua Et Sev* Örneği 472-483
Rabia Aksoy

Çeviride Satır Arasını Okumanın Olanağı: Metin Çözümlemesinin Düşünsel Dayanakları
The Possibility of Reading the Small Print in Translation: Intellectual Basis of Text Analysis 484-496
Rahman Akalın

Terimbilim, Anlambilim ve Çeviribilim İlişkiselliğinde Tıp Terimleri
Medical Terms in the Context of Terminology, Semantics and Translation Studies 497-533
Dilber Zeytinkaya

Türk Pop Müziği Şarkı Çevirileri Bağlamında *Hızır Dede* Filmi ve "Milyonzade" Şarkısı
The Movie *Hızır Dede* and the Song "Milyonzade" in the Context of Turkish Pop Music Song Translations 534-545
Zeynep Güneş Özünal – Nesibe Özgül Turgay

Translation In Early Turkish-German Illustrated Books For The Children Of Guest Workers: The Case Of Jugend&Volk Verlag
Konuk İşçi Çocuklarına Yönelik Erken Dönem Türkçe-Almanca Resimli Kitaplarda Çeviri: Jugend&Volk Yayınevi Örneği 546-569
Büşra Yaman

***Cosmopolitan* Dergisinin Dolaşımına Pierre Bourdieu Perspektifiyle ile Bakmak**
Examining the *Cosmopolitan* Magazine From a Bourdieusian Perspective 570-591
Ayşegül Uysal

Çeviribilim Perspektifinden Barthes'ın Çağdaş Söylenler Eserinde Gösterge Teorisi: Venuti'nin Şeffaflık ve Yabancılaştırma Kavramlarının Eleştirisi
From a Translation Studies Perspective: Semiotic Theory in Barthes' Mythologies and a Critique of Venuti's Concepts of Transparency and Foreignization 592-607
Derya Karaosmanoğlu

Neural Machine Translation on Cross-Cultural Communication: A Case Study of Airbnb's Automatic Translation
Kültürlerarasi İletişimde Nöral Makine Çevirisi: Airbnb'nin Otomatik Çevirisi ile Bir Vaka Analizi 608-614
Dilara Bal

DİLBİLİM ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES ON LINGUISTICS

Kazak Dil Bilincinin Oluşumunda 20. Yüzyılın İlk Yarısındaki Fikir Hareketlerine Genel Bir Bakış
An Overview of the Intellectual Movements in the Formation of Kazakh Linguistic Awareness in the First Half of the 20th Century 615-626
Abdülkadir Öztürk

Bartın İli Kurucaşile İlçesi Mikrotoponimleri ve Bunların Sınıflandırılması
Microtoponyms of Kurucaşile District of Bartın Province and Their Classification 627-648
Anıl Çelik – Elem Özekin – İrem Bedir

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Zaman Kırıntıları Şiirinin Söz Dizimi Bakımından İncelenmesi
Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Zaman Kırıntıları Şiirinin Söz Dizimi Bakımından İncelenmesi 649-670
Ayşegül Kuşdemir

Karaçay-Balkar Türkçesi Sözlükleri
Dictionaries of Karachay-Balkar Turki 671-693
Fecri Yavi

Çağdaş Çince'de Ayrılabilen Birleşik Sözcükler
The Separable Compound Words in Modern Chinese 694-709
Semine İmge Azertürk

Türkiye Türkçesi Ağızlarında Kibir Kavramı Etrafında Şekillenen Söz Varlığı
Vocabulary Shaped Around the Concept of Arrogance in Modern Turkish Dialects 710-735
Elif Kaya

Eski Uygurcada Könül Örit- ve Könül Turgur Deyimlerinin Kullanımları Üzerine
On the Usage of Könül Örit- and Könül Turgur- Idioms in Old Uyghur Turkish 736-748
Nurdan Benli

Parkinson Hastalarında Hareket İçeren İmgesel İfadelerin İşlemlenmesi
Processing of Figurative Action Sentences in Parkinson's Disease 749-762
Hazel Zeynep Kurada

Bir Söz-Eylem Olarak Kezban Arca Batıbeki'nin Yapıtlarındaki Vamp Kadın Temsilleri: "Kendi İplerini Başkalarının Eline Veren Kadınlar"
The Representation of Vamp Women in Kezban Arca Batıbeki's Works as a Speech-Act: "Women Who Let Others Pull Their Own Strings " 763-785
Alaskar Özperçin – Devrim Günay

KİTAP İNCELEMELERİ / BOOKS REVIEWS

"Storytelling"den "Storyselling"e: Geçmişten Günümüze Anlatının Serencamı
Mustafa Karadeniz 786-790

Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri: Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı
Doğanay Dağlar – Fatmagül Kızıl

791-806

Günce Yayınları

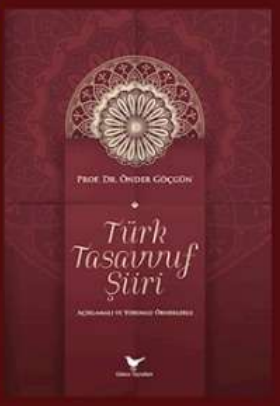
Akademik Kitaplar





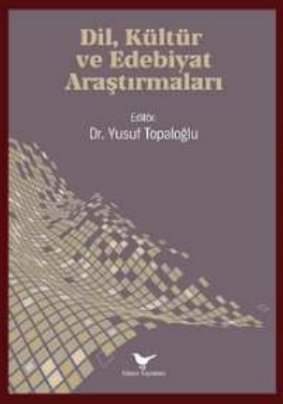














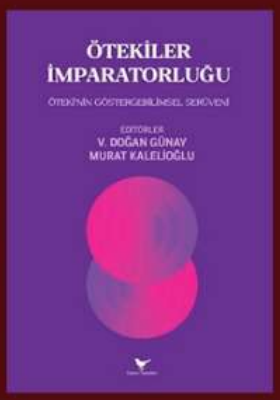






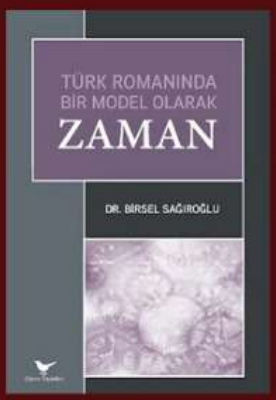










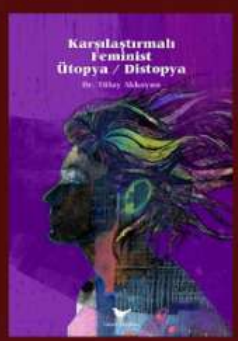


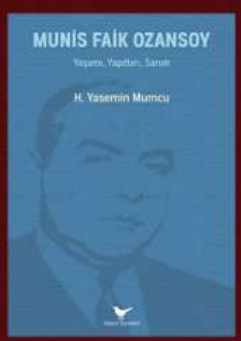
















www.gunceyayinlari.com www.kitapsepeti.com www.bkmkitap.com www.shopier.com

Edebiyat Araştırma Makaleleri

Research Articles on Literature

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 10-31

ChatGPT'nin Kurgusal Anlatı Üretme Yeterliliği Üzerine Bir İnceleme*

DOÇ. DR. **BAHAR DERVİŞCEMALOĞLU****

DR. ÖĞR. ÜYESİ **EBRU ÖZLEM YILMAZ*****

Öz

ChatGPT, günümüzde insan hayatının kaçınılmaz bir parçası hâline gelen yapay zekâ modellerinin en gelişmişlerinden biridir. Kullanım alanları bir hayli çeşitli olan ChatGPT, genel olarak bir insanın yapabileceği birçok işi yapan çok yönlü bir araç niteliğindedir. Yapay zekanın "doğal dil işleme" alanı içerisinde bulunan bu model, insan dilini anlamak ve yorumlamak üzere geliştirilmiştir. Piyasaya sunulduğu andan itibaren, sağladığı imkânların yanında kısıtlılıkları ve riskleri de tartışma konusu olmuş, bu konularda şimdiden çok sayıda çalışma ortaya konmuştur. Bu çalışmada ChatGPT'nin kurgusal anlatı üretme yeterliliği üzerinde durulacaktır. İnsanlar tarafından yazılan kurgusal metinlerdeki gibi bir söylem çeşitliliği sağlayıp sağlamadığı, serbest dolaylı söylem gibi karmaşık bilinç yansıtma tekniklerini ne ölçüde kullandığı ve genel olarak karakter, mekân, olay örgüsü vb. temel anlatı unsurlarını hangi stratejilerle işlevsel hâle getirdiği incelenecektir. Bu amaçla, ChatGPT'ye 20 adet Türkçe komut girilerek 20 farklı kurgusal anlatı (hikâye/öykü) üretmesi sağlanmıştır. Yazıldıkları anlatı durumlarına göre tasnif edilen bu anlatılar ilgili hususlara göre analize tabi tutulacak ve çeşitli bulgulara ulaşılacaktır.

Anahtar sözcükler: ChatGPT, yapay zekâ, anlatı, kurgusal anlatı, söylem

A Study On ChatGPT's Ability to Generate Fictional Narratives

Abstract

ChatGPT is one of the most advanced artificial intelligence models that has become an integral part of everyday human life. ChatGPT, whose areas of usage are highly diversified, is generally a versatile tool capable of performing many tasks that a human can do. This model, which belongs to the field of "Natural Language Processing (NLP)" within artificial intelligence, has been developed to understand and interpret human language. Its limitations and risks have also become a subject of discussion alongside the benefits it has provided since its release, and many studies have already been conducted on these topics. In this paper, emphasis will be placed on ChatGPT's ability to generate fictional narratives. It will be investigated whether it handles discursive diversity in the

* Bu çalışma, Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu (TÜBİTAK) tarafından 124K070 numaralı proje ile desteklenmiştir. Projeye verdiği destekten ötürü TÜBİTAK'a teşekkürlerimizi sunarız.

** Ege Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, bahardervis@yahoo.com, ORCID: 0000-0003-1313-991X

*** Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, eincekar@adu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7347-3285

Gönderilme Tarihi: 1 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 28 Ocak 2025

same way as fictional texts written by humans, to what extent it has used complex consciousness representation techniques such as free indirect discourse and, in general, which strategies it has employed to make basic narrative components like character, setting, and plot functional. For this purpose, 20 prompts were given to ChatGPT, and it was instructed to generate 20 different fictional narratives (stories). The narratives, classified according to the narrative situations in which they were generated, will be analyzed, leading to various findings.

Keywords: ChatGPT, artificial intelligence, narrative, fictional narrative, discourse

GİRİŞ

Bilay Whitby'nin "insanlığın şimdiye kadarki en güç ve belki de en heyecan verici girişimi" (Whitby, 2005, s. 17) olarak nitelendirdiği yapay zekâ, bilimsel ve kültürel boyutlarıyla gündemimizi meşgul eden meselelerin başında gelmektedir. Yapay zekâ modellerinin artık hayatın kaçınılmaz bir unsuru hâline dönüşmeye başladığı dikkate alındığında, mevcut modeller arasında şimdilik en gelişmişi olarak nitelendirebileceğimiz ChatGPT'nin neden bu kadar ilgi gördüğü, araştırma konusu olduğu ve iyileştirilmesi yönünde yoğun çabalar sarf edildiği anlaşılabilir. ChatGPT, OpenAI tarafından geliştirilmiş, belirli bir komuttan veya girdiden hareketle insan benzeri metinler oluşturabilen bir dil üretim modeli ve yapay zekâ sohbet robotudur. Oldukça büyük miktarda metin verisi üzerinde çalışılarak geliştirilen bu dil modeli, hem bağlamı idrak etme hem de doğal ve tutarlı bir izlenim uyandıran metinler üretme kabiliyetiyle donatılmıştır (Williams, 2023, s. 1). Bu bağlamda çok yönlü bir sohbet robotu olan ChatGPT'nin kullanım alanları son derece geniştir. Mesela gerekli komutları vererek ya da verileri girerek çeşitli sorulara cevaplar istenebilir, kurmaca ya da kurmaca olmayan bir metin yazılabilir, bir tasarım yapılabilir, bir metnin özeti çıkartılabilir, belli bir konuda değişik fikirler üretilebilir, bir metnin redaksiyonu yapılabilir, metin tahlili yapılabilir, kitap yazılabilir, bir reklam metni üretilebilir, şarkı sözü yazılabilir, veri analizi yapılabilir, değişik yemek tarifleri üretilebilir, kişiye özel diyet ve egzersiz programı oluşturulabilir, özgeçmiş hazırlanabilir vb. (Gunnell, 2023, s. 86-92) Görüldüğü gibi doğal dil işleme ve yapay zekâ teknolojileri kullanılarak geliştirilmiş olan ChatGPT, genel olarak bir insanın yapabileceği birçok şeyi yapabilen pratik bir araç niteliği taşımaktadır.

ChatGPT kısaltmasındaki "chat" (sohbet) kelimesi, soru-cevap şeklinde tasarlanmasına yani bir çeşit sohbet robotu işlevi görmesine gönderme yapmaktadır. "GPT" ise Türkçeye "Üretken Önceden Eğitilmiş Dönüştürücü" şeklinde tercüme edebileceğimiz "Generative Pre-trained Transformer"ın kısaltmasıdır. ChatGPT, yapay zekânın "doğal dil işleme" şeklinde adlandırılan alanı içerisinde değerlendirilmektedir; yani insan dilini anlamak ve yorumlamak üzere programlanmıştır. "Üretken" tabirinden kastedilen, bir girdiden hareketle yeni bir çıktı (yazılı, görsel, işitsel vb. formda olabilir) üretebilmesidir. "Önceden eğitilmiş" ifadesi ise ChatGPT'nin önceden eğitildiği, kullanıma hazır bir model olduğu anlamına gelmektedir. Nitekim ChatGPT'nin birçok konu hakkında bu kadar bilgili görünmesinin nedeni budur. ChatGPT özellikle kitaplardan, veritabanlarından, Web metinlerinden, makalelerden, internette bulunan diğer bilgilerden vb. elde edilen veriler konusunda eğitilmiştir. OpenAI'a göre, ChatGPT'yi eğitmek için 300 milyardan fazla kelime kullanılmıştır. Son olarak "dönüştürücü" ifadesine değinecek olursak, buradaki

"dönüştürme", ChatGPT'nin sıralı verilerdeki ilişkileri izleyerek zaman içerisinde bağlamı ve anlamı öğrenen bir sinir ağı yani bir tür yapay zekâ modeli oluşturduğunu göstermektedir. Mesela ChatGPT'deki dönüştürücü, kullanıcıyla yapılan çeşitli sohbet oturumları sırasında bir cümledeki sözcükler arasındaki ilişkileri izler; bu da, ChatGPT'nin kullanıcının sorularını "anlıyor" gibi görünmesini yani "doğal" görünmesini sağlar (Phelan vd. 2023, s. 8).

İlk olarak 30 Kasım 2022'de prototip olarak piyasaya sürülen ve 29 Mayıs 2024'te son sürümüyle kullanıcıların erişimine sunulan ChatGPT ile ilgili değerlendirme yazıları, makaleler ve kitapların 2023'ün ilk aylarından itibaren yayınlanmaya başladığı ve söz konusu yayınların her geçen gün arttığı görülmektedir. Mevcut yayınların bir kısmı ChatGPT'yi en etkili şekilde kullanmanın yollarını göstermeye odaklanırken, bir kısmı da sınırlı/eksik yönlerine ve yaratabileceği etik sorunlara dikkat çekmektedir. Konuyla ilgili öne çıkan çalışmalar arasında özellikle ChatGPT'yle kitap ya da kurgusal/kurgusal olmayan metinler yazmanın etkili yolları (Williams, 2023; Jacobsen, 2023), ChatGPT'yi eğitim amaçlı (derslerde) kullanmanın en etkili yolları (Skrabut, 2023; Cooper, 2023, s. 444-452), ChatGPT'nin teoloji açısından önemi (Graves, 2023, s. 201-204), genel olarak ChatGPT'nin neler yapabildiği, nasıl kullanılabileceği ve işleyişindeki mantık (Wolfram, 2023; Gunnell, 2023, s. 86-92; Pimpleton, 2023), ChatGPT'nin yapamayacağı şeyler (Leibovitz, 2023, s. 14-15), ChatGPT'nin yaratacağı etik sorunlar (Krügel vd. 2023; Rozado, 2023, s. 148), ChatGPT'nin bilimsel araştırmalarda kullanılmasındaki sınırlılıklar (Cheng, 2023, s. 401-405; Homolak, 2023, s. 1-3), ChatGPT'nin tıp alanında kullanılmasının avantajları ve yaratabileceği riskler (Baumgartner, 2023; Santandreu-Calonge vd. 2023, e320219; Khan vd. 2023, s. 605-607; Xue vd. 2023, 13:e1216; Homolak, 2023, s. 1-3; Sedaghat, 2023, s. 278-279) sayılabilir.

Birçok açıdan kolaylaştırıcı bir işlevi olsa da piyasaya sürüldüğü andan itibaren ChatGPT'nin avantajları ve sunduğu imkânların yanısıra sınırlılıkları, riskleri ve yetersizlikleri de tartışma konusu olmaya başlamıştır. ChatGPT'nin kurgusal anlatı üretme yeterliliğini[1] irdeleyeceğimiz bu çalışmada ChatGPT'nin hangi mekanizmalara dayanarak söz konusu metinleri ürettiği, insanlar tarafından yazılan kurgusal metinlerdeki karmaşık söylem çeşitlerini ve bilinç yansıtma stratejilerini ne ölçüde kullanabildiği ortaya konmaya çalışılacaktır. Özellikle ChatGPT'nin ürettiği "kurgusal anlatılar"daki söylemin inceleme konusu olarak seçilmesinin sebebi, "kurgusal anlatı"nın "gerçek anlatı"ya göre daha zengin bir söylem kullanımına olanak sağlaması, yani yazara ("üretici"ye) daha fazla imkân sunması ve ayrıca bazı becerileri gerektirmesidir. Bu çalışmada öncelikle ChatGPT'ye "kurgusal anlatı" üretmesi için girilen Türkçe komutlarla ilgili bilgi verilecek, daha sonra "analiz" ve "bulgular" başlığı altında ChatGPT'nin kurgusal anlatı üretme yeterliliği irdelenecek, sonuç kısmında ise meseleyle ilgili genel bir değerlendirme yapılacaktır.

KOMUTLAR

ChatGPT'nin kurmaca anlatı üretirken kurgusal söylemin hangi gerekliliklerini ne ölçüde ve hangi karmaşıklıkta yerine getirdiğini, söylem çeşitlerini ve bilinç yansıtma tekniklerini hangi

[1] Dünyada olduğu gibi Türkiye'de de edebiyat ve yapay zekâ ilişkisine odaklanan çalışmalar hız kazanmıştır. Türkiye'de bu konudaki araştırmaların masal (Ilıcak vd., 2021; Aksoy, 2023; Kızıldağ, 2023) ve şiir (Tunç, 2023) üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Ayrıca ChatGPT ile birlikte diğer yapay zekâ araçlarının edebiyattaki kullanımını genel çerçevede inceleyen bir araştırma da vardır: (Ceyhan Akça vd. 2024).

karmaşıklık düzeyinde kullanabildiğini, ürettiği söylemin gerçek bir yazarınki gibi canlı ve girift bir görünüm arz edip etmediğini ortaya koymayı hedefleyen bu çalışmada ChatGPT'ye 20 adet Türkçe komut girilerek 20 adet kurgusal anlatı (hikâye/öykü) üretmesi sağlanmıştır. Komutlar belirlenirken özellikle karmaşık söylem kullanımı gerektirecek nitelikte olmalarına, farklı anlatma durumlarını ve tekniklerini içermelerine dikkat edilmiştir. Bilindiği gibi kurgusal anlatıyı gerçek anlatıdan ayıran en önemli özellik, yarattığı kurgusal karakterlerin zihninden geçenleri aktarabilme ya da söylem vasıtasıyla "temsil" etme imtiyazına sahip olmasıdır. Dolayısıyla ChatGPT'nin, kurgusal anlatının bu ve bunun gibi imtiyazlarını (ya da gücünü) ne ölçüde kullanabildiği, kurgusal anlatının söylemini üretmede ne kadar ileri gidebildiği, gerçek yazarlar gibi üst düzey beceriler gösterip gösteremediği vb. hususlar, çalışmanın ağırlık merkezini oluşturmaktadır.

Aşağıda görüldüğü gibi ChatGPT'ye girilen 20 adet Türkçe komut, üretilmesi istenen kurgusal anlatının biçim ve içerik özelliklerini net bir şekilde içermektedir. Komutlar neticesinde ChatGPT'nin ürettiği malzemenin, analiz ve bulgular açısından yeterli verileri sunduğu görülmüştür.[2] ChatGPT'ye girilen Türkçe komutlar şu şekildedir:[3]

1. Üçüncü şahıs anlatıcı kullanarak kurgusal bir öykü yaz. Anlatıcı oldukça objektif davransın, asla yorum yapmasın ve yalnızca karakterin zihnini yansıtsın. Karakter çocuklarla anlaşamadığı hâlde yeğenine on günlüğüne bakmak zorunda kalan işkolik genç bir adam olsun. Öyküde

[2] Bu çalışmada "ChatGPT 4.0" kullanılmış ve metinler 26 Haziran 2024- 11 Temmuz 2024 tarihleri arasında elde edilmiştir. ChatGPT'ye verilen komutlarla üretilen metinlerin başlıkları ve erişim bağlantıları şöyledir: "Beklenmedik Dönüşüm (Metin 1)", https://chatgpt.com/share/9077da4b-251d-4a35-95f6-d2746bf32358 (erişim 26 Haziran 2024, 23:28); "Kurgunun Çöküşü (Metin 2)", https://chatgpt.com/share/188c610a-6694-47ce-bc4d-44f02f122dbd, (erişim 28 Haziran 2024, 01:33); "Bir Günün Gölgesi (Metin 3)", https://chatgpt.com/share/d388c297-565d-4d6b-a0b6-5ff8d90025ff (erişim 28 Haziran 2024, 01:41); "Adaletin Gölgesinde (Metin 4)", https://chatgpt.com/share/c48c6c31-2397-41c8-93e4-304433fd6e49 (erişim 28 Haziran 2024, 02:00); "Gariplikler Diyarı: Perili Köyün Hikayesi (Metin 5)", https://chatgpt.com/share/e126ff66-a339-46bd-842d-4419d71d8f93 (erişim 8 Temmuz 2024, 23:46); "Bir Bebeğin Mektubu: Hayata Gelmeden Önce (Metin 6)", https://chatgpt.com/share/f1d225f0-5d45-4ee5-965b-38f9e8c7aaf3 (erişim 9 Temmuz 2024, 00:02); "Karanlıktan Kaçış (Metin 7)", https://chatgpt.com/share/b87a5641-a353-41aa-b729-d9e61175e90c_ (erişim 9 Temmuz 2024, 00:26); "Yitip Giden Hayat (Metin 8)", https://chatgpt.com/share/da0a72c4-5286-4cc8-b2fd-6ab8f0c232ef, (erişim 9 Temmuz 2024, 22:58); "Gölge Şehirler: 2201'in Karabasanı (Metin 9)", https://chatgpt.com/share/adab5234-1ca3-4d96-86cd-a81d31470f58 (erişim 9 Temmuz 2024, 23:02); "Anlatıcının Laneti (Metin 10)", https://chatgpt.com/share/30a26484-7667-4e11-ab7b-1eaa37258ae7 (erişim 9 Temmuz 2024, 23:06); "Karanlık Alternatifler (Metin 11)", https://chatgpt.com/share/501e2942-bdf9-458d-b4d4-034a82f78a66 (erişim 9 Temmuz 2024, 23:13); "Sadakatsiz (Metin 12)", https://chatgpt.com/share/62ba9c84-0408-4c8b-ba6e-57d22c354e1f (erişim 9 Temmuz 2024, 23:31); "Elmasın Laneti (Metin 13)", https://chatgpt.com/share/71dbf3c9-374b-4d25-9691-b81c511a96b2 (erişim 9 Temmuz 2024, 23:44); "Döngüsel Yolculuk (Metin 14)", https://chatgpt.com/share/0d337fcf-17d0-40b2-baa0-d6f2c2bf7e67 (erişim 9 Temmuz 2024, 23:49); "Başkaldıran Karakterler (Metin 15)", https://chatgpt.com/share/4a030fcc-7983-4c85-9af3-53ac89ce0118, (erişim 9 Temmuz 2024, 23: 58); "Sürprizlerle Dolu Bir Akşam (Metin 16)", https://chatgpt.com/share/2a3b351f-0176-4b15-881b-2772d19c395b (erişim 10 Temmuz 2024, 00:10); "Sonsuz Karanlık (Metin 17)", https://chatgpt.com/share/20c25fbf-6b6c-4e3b-ad9c-16483a836909 (erişim 11 Temmuz 2024, 23:14); "Karanlık Yüzleşme (Metin 18)", https://chatgpt.com/share/2f73bbfd-2f3d-4315-8c8d-fa5505e28265 (erişim 10 Temmuz 2024, 00:25); "Beklenmedik Dostluk (Metin 19)", https://chatgpt.com/share/b6f9ad85-13b3-4cd3-8d9c-66e07be28586 (erişim 11 Temmuz 2024, 23:27); "Yaralı Zamanlar (Metin 20)", https://chatgpt.com/share/229c2bfb-a3e1-456b-92b1-b6e9c451c49e (erişim 10 Temmuz 2024, 00:39).

[3] Verilen komutlardan hareketle ChatGPT'nin ürettiği anlatıların oluşturulma ve erişim bağlantısı bir önceki dipnotta ve makalenin "Kaynakça" kısmında verilmiştir. Analizlerde komutların ürettiği metinlere komutların numaralarıyla değinilmiştir. Örneğin Komut 6'ya dayanılarak üretilen metinden makalede Metin 6 olarak bahsedilmiştir. Her bir metnin erişim bağlantısı komut listesiyle birlikte verildiği için, bu metinlerden örnek verilirken tekrar bir erişim bağlantısı paylaşılmamıştır.

karakterin iç monologları ve bilinç akışı ağır bassın. Karakter on günlük süreçten dönüşüm geçirerek çıksın. Anlatıya bir başlık ver.

2. Üçüncü şahıs anlatıcı kullanarak kurgusal bir öykü yaz. Öyküde genç bir adam yanlışlıkla bir cinayet işleyerek yaşlı bir adamı öldürsün. Bir süre sonra öldürdüğü adamın aslında bu kurgusal öykünün yazarı olduğunu öğrensin. Bunun üzerine gerçek değil kurgusal bir karakter olduğunu fark eden genç adam yeni suçlara karışmayı bağımlılık hâline getirsin. Anlatıya bir başlık ver.

3. Üçüncü şahıs anlatıcı kullanarak kurgusal bir öykü yaz. Karakter her zamanki saatte işten çıkıp evine gitmek istese de yol boyunca sürekli bir aksilik olsun ve evine varamasın. Sonunda aslında ofisteki masasından hiç kalkmadığını, hâlâ iş yerinde olduğunu ve bütün yaşadıklarının aslında zihninden geçen düşünceler olduğunu fark etsin. Anlatıya bir başlık ver.

4. Birinci şahıs anlatıcı kullanarak kurgusal bir öykü yaz. Ana karakter iftiraya uğrayıp yıllarca hapishanede kalan, suçsuzluğu ortaya çıkıp serbest bırakılınca düşmanından intikam almak isteyen bir erkek karakter olsun. Bir taraftan da yerleştiği yeni muhitte genç bir kadınla yolları kesişsin. Bu kadına âşık olan ana karakter, sevgilisinin aslında düşmanının kardeşi olduğunu öğrensin. Ana karakter aşkıyla intikamı arasında ikileme düşsün. Öyküyü zamansal geriye dönüşler ve ileriye atlamalarla yaz. Olay örgüsünde ters köşeler (plot-twist) yarat. Anlatıya bir başlık ver.

5. Birinci şahıs anlatıcı kullanarak kurgusal bir öykü yaz. Bu öykü tuhaflıklarıyla civarda ün kazanan bir köy halkını anlatsın. Sürekli garip olaylara karışan ve maceraları dilden dile dolaşan köy halkı sosyal medya sayesinde turist akınına uğrasın. Anlatıcı, köyün haberini yapmaya gelen muhabir olsun ve öykünün sonunda bu köye yerleşmeye karar versin. Anlatıya bir başlık ver.

6. Siz dilini kullanarak kurgusal bir öykü yaz. Mektup tekniğini kullan. Mektup bir bebeğin müstakbel ebeveynlerine söylediklerinden oluşsun. Bebek daha kendi problemlerini makul bir biçimde çözemeyen bu yetişkinlerin dünyaya çocuk getirme arzusunu sorgulasın. Dünyaya gelip onların çocuğu olmanın kazancını hesaplasın ve onlarla pazarlığa tutuşsun. Anlatıya bir başlık ver.

7. Üçüncü şahıs anlatıcı kullanarak kurgusal bir öykü yaz. Ana karakter karanlıktan korkan bir çocuk olsun. Uykusu kaçan çocuk yatağın altında saklandığını düşündüğü canavarlara yakalanmamak için yerinden kıpırdamadan hayallere dalsın. Uyandığında sabah olsun. Çocuğun kendine özgü bir düşünce tarzı ve üslubu olsun: örneğin endişeliyken sesli veya içinden tekrarladığı bir ifade kalıbı, çıkaramadığı harflerden dolayı yanlış telaffuz ettiği kelimeler… Anlatıya bir başlık ver.

8. İkinci şahıs anlatıcı kullanarak kurgusal bir öykü yaz. Yoldan geçerken bir mezarlıktaki kalabalığı gören genç bir kadın uzaktan bu cenaze törenini gözlemlesin, insanların üzüntüsünün gerçekliğini sorgulasın. Derken tanıdık birini görüp kalabalığa yaklaşsın, yaklaştıkça bu kalabalığı oluşturan insanların çoğunu tanıdığı ortaya çıksın. Nihayet kalabalığa karışıp ölen kişinin mezar taşına baktığında orada yazan ismi görüp büyük bir şaşkınlık yaşasın. Anlatıya bir başlık ver.

9. Öykü dışı bir anlatıcının anlattığı distopik bir kurgusal öykü yaz. Anlatıcı çoğul topluluğun/insanların öyküsünü anlatsın. Öykü 2201 yılında geçsin. Sosyal medya, görüntüleme teknolojisi ve internet kullanımının gelecekte yaratacağı sorunlar metinde konu edilsin ve karamsar bir atmosfer oluşsun. Anlatıya bir başlık ver.

10.Üçüncü şahıs anlatıcının anlattığı kurgusal bir öykü yaz. Anlatılan şeyden çok anlatma eylemi ön plana çıksın. Anlatıcı kurgudaki karakterlere, nesnelere, mekânlara hatta kendisine, okuyucuya hatta gerçek yazara bile alaycı bir tavırla yaklaşsın. Kurmaca ile gerçek arasındaki ayrımın anlamsızlığını sorgulasın. Metinde karakterlerin her biri anlatıcıyı gerçeklik düzeyindeki okurlara ve gerçek yazara şikâyet etsin. Okurun da yönlendirmesiyle gerçek yazar anlatıcıyı kurbağaya çevirsin. Anlatıya bir başlık ver.

11.Üçüncü şahıs anlatıcının anlattığı kurgusal bir öykü yaz. Öyküdeki olay toplamda üç saniye süren bir olay olsun. Katil olacak kişi kurbanına doğrulttuğu silahı ateşlerken eğer bu cinayeti işlemeseydi hayatı nasıl olurdu diye düşünsün. Aklından geçenler alternatif bir evren oluştursun. Bu karakter, zihninde canlanan alternatif evrenden o kadar hoşlansın ki son saniyede silahı başka yere doğrultup karşısındakini vurmasın. Arkasını dönüp giderken vurmaktan vazgeçtiği kişi onu sırtından vursun. Ana karakterin akıl yürütme biçimlerine odaklan ve bunları serbest dolaylı söylem tekniğiyle anlat. Anlatıya bir başlık ver.

12.Tamamen diyaloga dayanan kurgusal bir öykü yaz. Bu metnin anlatıcısı olmasın. Karakterler kadın ve erkekten oluşan bir çift olsun. Konuşmaların başında isim de bulunmasın. Karakterlerin hangisinin kadın hangisinin erkek olduğunu okur, onların konuşmalarının içeriğinden anlasın. Biri diğerini aldatmış olsun, aldatılan durumu fark etsin ve aldatandan hesap sorsun. Anlatıya bir başlık ver.

13.Üçüncü şahıs anlatıcı kullanarak fantastik bir kurgusal öykü yaz. Bu öyküde ensesinde elmasa benzeyen pırıltılı bir taş bulunan bir adamın hayatını anlat. Adam, ensesinde bu taşla doğmuş olsun ve öykünün sonunda insanların merakı onu öldürsün. Anlatıya bir başlık ver.

14.Üçüncü şahıs anlatıcı kullanarak başladığı yerde sonlanan bir tren yolculuğunu anlatan bir kurgusal öykü yaz. Mesela karakter bir yolculuğa çıkıyor, ancak yolculuk bittiğinde yolculuğa başladığı noktaya varmış olduğunu fark ediyor. Anlatıya bir başlık ver.

15.Üçüncü şahıs anlatıcı kullanarak postmodern bir kurgusal öykü yaz. Anlatıcı, öyküyü anlatırken birdenbire öyküdeki karakterler kontrolü ele geçirsin, anlatıcıya (aslında otoriteye) başkaldırsınlar, sonunda da anlatıcıyı hapsetsinler. Anlatıya bir başlık ver.

16.Birinci şahıs anlatıcı kullanarak komedi unsurları barındıran bir kurgusal bir öykü yaz. Genç bir kız, erkek arkadaşıyla yemeğe çıkacaktır. Erkek arkadaşının tavrından bazı çıkarımlar yapmış, evlenme teklifi alacağını düşünmüştür. Bütün gün hazırlanmış, aksilikler yakasını bırakmamıştır. Yemekte çok şaşırtıcı bir şey olmuştur ve genç kız hayal kırıklığına uğramıştır. Anlatıya bir başlık ver.

17.Birinci şahıs anlatıcı kullanarak melankolik ve depresif bir kurgusal öykü yaz. Öykü tamamen karakterin iç dünyasının şiirsel, çarpıcı, etkili bir şekilde sunulmasından ibaret olsun. Karakter iç dünyasını, bunalımlarını, karamsar düşüncelerini okuyucuya sunsun. Anlatıya bir başlık ver.

18.Birinci şahıs anlatıcı kullanarak kurgusal bir cinayet öyküsü yaz. Anlatıcı, karşısında sanki biri varmış gibi konuşsun, o kişiye bütün detaylarıyla korkunç bir cinayeti anlatsın. Öykünün sonunda aslında cinayeti işleyenin anlatıcı olduğu ortaya çıksın. Anlatıya bir başlık ver.

19.Birinci şahısla başlayıp üçüncü şahısla devam eden kurgusal bir öykü yaz. Öykünün başında bir kadın karakter birinci şahısla anlatmaya başlasın, daha sonra bir erkek arkadaş edinsin ve bu noktadan itibaren üçüncü şahıs anlatıcıyla devam etsin öykü. Anlatıya bir başlık ver.

20.Üçüncü şahıs anlatıcı kullanarak travmatik bir kurgusal öykü yaz. Öyküde geçmiş zamanla şimdiki zaman iç içe kullanılsın. Ana karakter 8 yaşındayken annesini ve babasını trafik kazasında kaybetmiş olsun. Şu anda 40 yaşında olmasına rağmen bu travmayı hâlâ atlatamamış olsun, sürekli geçmişe dönerek bu olayı hatırlasın. Anlatıya bir başlık ver.

ANALİZ

Bilindiği gibi anlatı (anlatma) durumu[4] terimi anlatısal bildirişim sürecinde anlatıcının konumu, öykünün sunumuna aracılık etmesi, öyküye müdahil olma derecesi, anlatılanlar hakkındaki bilgisi ve anlatıdaki otoritesi gibi pek çok değişkeni kapsar (Prince, 2003, s. 64). Anlatı durumları ile anlatıda söylemin[5] temsil edilme biçimleri arasında yakın bir ilişki olduğu gibi anlatının oluşumuna hizmet eden diğer kurucu unsurların da benimsenen anlatı durumuna göre şekillendiği söylenebilir. Bu sebeple verilen komutlarla ChatGPT'nin farklı anlatı durumlarına örnek oluşturan metinler üretmesi sağlanmış ve elde edilen metinler ilgili anlatı durumlarına göre tasnif edilerek söylemin temsil edilme biçimleri açısından incelenmiştir. Oluşturulan 20 metinden üçü *yetkili yazar anlatı durumu*nda (Metin 10, Metin 13 ve Metin 15), dördü *figüral anlatı durumu*nda (Metin 1, Metin 2, Metin 11 ve Metin 20), beş tanesi *birinci şahıs anlatı durumu*nda (Metin 4, Metin 5, Metin 6, Metin 16 ve Metin 18) yazılmıştır. Temel anlatı durumlarına ek olarak standart şemaların dışına çıkılan bazı durumlar da vardır. İlgili metinlerin üçünde (Metin 3, Metin 7 ve Metin 14) yetkili yazar anlatı durumu ve figüral anlatma bir arada kullanılmıştır. Bir metin (Metin 19) birinci şahıs anlatımıyla başlayıp yetkili yazar anlatımıyla devam etmiştir. Bir başka metin (Metin 8) *ikinci tekil şahıs anlatısı (sen-anlatısı)* sunarken bir diğerinin (Metin 9) *üçüncü çoğul şahıs anlatısı (onlar-anlatısı)* sunduğu görülmüştür. Ayrıca *nötr anlatma*ya (Metin 12) ve *eş-zamanlı anlatma*ya (Metin 17) örnek teşkil eden metinler de vardır.

Yetkili yazar anlatılarında anlatıcı üçüncü şahıstır, yani öykü dünyasının dışında bir varlıktır. Yetkili yazar anlatıcının, kurgusal dünyanın dışında yer alan bir varlık olması onu diğer kurgusal figürlere göre daha ayrıcalıklı bir noktaya konumlandırır (Stanzel, 1971[1955], s. 38-39). Her şeyi bilme, görme ve aktarabilme yeteneğiyle donatılmış olan bu anlatıcının yetki alanı oldukça geniştir. *Metin 10*'da ChatGPT, verilen komuta uygun olarak, anlatılan şeyden çok anlatma eyleminin ön plana çıktığı bir öykü üretmiştir. Metinde kendisine birinci şahısta gönderme yapan bir yetkili yazar anlatıcı vardır. Kurmaca ile gerçek ayrımının sorgulandığı öyküde postmodern anlatı stratejileri

[4] Bu çalışmada Franz K. Stanzel'in anlatı durumları/anlatma durumları yaklaşımına bağlı kalınmıştır. Buna göre üç standart anlatı durumu vardır: yetkili yazar anlatı durumu, birinci şahıs anlatı durumu ve figüral anlatma (Stanzel, 1971 [1955]).

[5] Burada "anlatıda söylem" ifadesiyle kastedilen anlatıda sözün ve düşüncenin temsilidir. Söylem terimi hem sözü hem de düşünceyi içine alan kapsayıcı bir terimdir. Düşüncenin temsilinde kullanılan kategoriler *düşünce edimlerinin anlatısal aktarımı*, *dolaylı düşünce*, *serbest dolaylı düşünce*, *dolaysız düşünce* ve *serbest dolaysız düşünce*dir. Sözün temsilinde kullanılan söylem kategorileri ise *eylemin anlatısal aktarımı*, *söz edimlerinin anlatısal aktarımı*, *dolaylı söz*, *serbest dolaylı söz*, *dolaysız söz* ve *serbest dolaysız söz*den oluşur (Ayrıca anlatılarda bu kategorilere girmeyen ve yüklemi isim soylu olan cümleler anlatıcının söylem alanına girdiği için *anlatısal aktarım* adıyla kategorize edilmiştir.) Bu konuda temel çerçevede Leech ve Short'un tasnifinden yararlanılmıştır (Leech vd. 2007, s. 255-281).

kullanılmıştır. "Bir zamanlar, küçük bir kasabada yaşayan sıradan insanlar vardı." cümlesiyle başlayan anlatı, yetkili yazar anlatıcının kendi yetkisinin ve konumunun farkında olduğu üst anlatısal yorumlarıyla devam etmiştir. Anlatıda kurmaca ile gerçek arasındaki sınırlar belirsizleşirken anlatıcının ayrıcalıklı konumu sorgulanmıştır. Postmodern metinlerde sıkça karşılaşılan bu durum *ontolojik metalepsis*e[6] de örnek teşkil etmektedir. Anlatıda anlatıcının anlatma faaliyeti ön planda olduğu için diegetik söz kategorileri baskındır. Metinde belirgin bir olay olmadığından, eylem cümlelerindense isim cümleleri daha sık görülmektedir. Diegetik söz kategorilerinden sonra, anlatıda diegetik düşüncenin kullanımı ("düşünce edimlerinin anlatısal aktarımı" kategorisi) nispeten yoğundur.[7] Burada az da olsa mimetik söylem kategorilerine rastlanır: Bir kez dolaysız düşünce ifadesine yer verilen anlatıda, anlatıcı ile karakterlerin sözlü münakaşaları, birkaç cümlelik dolaysız söz ifadeleriyle sunulmuştur.

Metin 13, yetkili yazar anlatıcının sunduğu fantastik unsurlar içeren bir anlatıdır. Bu öyküde, ana karakterin doğuştan sahip olduğu sıra dışı bir özellik, etrafındakilerin kötü niyeti yüzünden onun ölümüne sebep olur. Klasik bir olay örgüsüne sahip olan anlatı, masallarda olduğu gibi belirsiz bir zamanda ve mekânda geçer. Özellikle anlatıdaki karakterlerin bulunduğu durumun, ortamın betimlenmesinde ve yaptıkları eylemlerin aktarımında en diegetik söz kategorileri (anlatısal aktarım, eylemin anlatısal aktarımı) kullanılır. En diegetik söz kategorilerinden söz edimlerinin anlatısal aktarımı da anlatıda birkaç kez tercih edilir. Bunun dışında en çok tercih edilen söylem kategorisi karakterlerin içsel durumlarını özetleyen düşünce edimlerinin anlatısal aktarımıdır. Anlatıda özetleyici, betimleyici bir üslup vardır. En mimetik söz kategorilerine (serbest dolaysız söze ve dolaysız söze) ise birer kez rastlanır.

Metin 15'teki olaya göre bir kasabada yaşayan karakterler, yazarın otoritesine son verip onu karakter düzeyine indirger ve kendileri yazar olup yeni hikayeler yazmaya başlar. Burada; yazarın mutlak otoritesinin sorgulandığı, rollerin ve güç dengelerinin değiştiği, anlatı dünyaları arasındaki sınırların belirsizleştiği ve ihlal edildiği (metalepsis), ironik mesajlar içeren bir metin söz konusudur. Öte yandan bu metin postmodernizmin temel özelliklerini yansıtsa da geleneksel bir olay örgüsüne (başlangıç, eylemin yükselişi, zirve, çözüm, son vb.) göre ilerler. Metinde ağırlıklı olarak anlatıcı güdümündeki söz kategorileri (anlatısal aktarım, eylemin anlatısal aktarımı) kullanılmıştır. Özellikle anlatıdaki kasabanın ve karakterlerin sıradan yaşamlarının anlatıldığı kısım, betimleyici

[6] Marie-Laure Ryan'a göre metalepsis iki ana kategoride incelenebilir: Genette tarafından tanımlanmış olan retorik metalepsis ve Brian McHale'in postmodern anlatılarla ilişkilendirerek tanımladığı ontolojik metalepsis. Retorik metalepsis, anlatı evreninin temel yapısına zarar vermeyen kısa süreli ihlalleri içerir. Örneğin yazar, karakterleriyle ilgili yorum yapabilir, onların kendi hayal gücünün ürünü olduğunu belirtebilir ancak onlarla diyaloga girmez çünkü farklı gerçeklik düzeyine ait varlıklardır. Ontolojik metalepsiste ise birbirinden farklı dünyalara ait düzeylerin birbirinin içine nüfuz etmesi ve bulaşması söz konusudur. Bu tip metalepsislerde karakterler örgütlenip yazarı öldürmeye kalkabilir, öykü-dışı bir anlatıcı anlatıdaki karakterlerden biriyle evlenebilir (Dervişcemaloğlu, 2019, s. 145).

[7] Üçüncü şahıs anlatılarında dolaylı söylem ve düşünce edimlerinin anlatısal aktarımı gibi diegetik düşünce kategorilerine genel olarak psiko-anlatma da denir. Alan Palmer'ın "düşünce aktarımı" olarak da adlandırdığı psiko-anlatma en esnek ve çok yönlü kategorilerden biridir. Uzun zaman dilimlerine yayılan içsel gelişimi daha panoramik bir bakışla sunma imkânı verir. Dorrit Cohn (1978, s. 21-57) tarafından *Transparent Minds* adlı çalışmasında ortaya konan psiko-anlatma, uyumlu psiko-anlatma ve uyumsuz psiko-anlatma şeklinde iki kategoride incelenebilir. Uyumsuz psiko-anlatma genel olarak açık bir anlatıcı ile karakterin içsel durumu arasındaki mesafe üzerine temellenir. Uyumlu psiko-anlatma ise daha çok figüral anlatmanın bir karakteristiği olarak bilinir. Anlatıcının dili karakterin içsel durumuyla uyum içindedir (Palmer, 2008, s. 604).

isim cümleleri (anlatısal aktarım) içerirken karakterlerin pasif konumlarını terk edip otoriteyi ele alma süreçlerinde eylem cümleleri (eylemin anlatısal aktarımı) artar. Söz edimlerinin anlatısal aktarımına metinde bir kez başvurulur. Karakterlerin harekete geçmeden önceki örgütlenme süreçlerinin ve karar alma aşamalarının sunulduğu kısımlarda birkaç cümle ile diegetik düşünce kategorilerine (düşünce edimlerinin anlatısal aktarımı ve dolaylı düşünce) başvurulmuştur. Mimetik söz ve düşünce kategorilerine anlatıda yer verildiği görülmez.

Figüral anlatı durumunun hâkim olduğu metinlerde öykü-dışı konumda bulunan kapalı[8] anlatıcı geri plana çekilerek yansıtıcı karakterin zihnini ve algılarını ön plana çıkarır (Neumann vd. 2008, s. 85). İncelenen metinlerden dördü (Metin 1, Metin 2, Metin 11 ve Metin 20) figüral anlatı durumunda yazılmıştır. Buradaki bütün figüral anlatılarda yalnızca ana karakterler yansıtıcı figür işlevi görür.

Metin 1'de, çocuklarla anlaşamayan ana karakterin, bir zorunluluk neticesinde bir süre yeğenlerine bakması ve bu süreçten içsel bir dönüşüm geçirerek çıkması söz konusudur. Burada anlatıcının -verilen komuta uygun olarak- oldukça objektif davrandığı ve yansıtıcı merkez olan Ali karakterinin algısına ve düşüncelerine metinde yer verdiği görülür. Öte yandan komuttaki "Öyküde karakterin iç monologları ve bilinç akışı ağır bassın." ifadesiyle karakter zihninin ve düşünme tarzının anlatıda daha derinlikli sunulması beklenmiştir. İç monolog en genel tabirle, serbest dolaysız düşüncenin genişletilmiş hâlidir (Chatman, 1980 [1978], s. 181). Anlatının türüne ve uzunluğuna göre sayfalara da yayılabilen iç monologlar karakterin içsel süreçlerini aracısız aktarma izlenimi yaratır. Böylece karakterin düşünme tarzı, onun kullandığı dille kendisine has üslup korunarak sunulmuş olur (Neumann vd. 2008, s. 115-116). Bilinç akışı ise serbest çağrışımın ön plana çıktığı bir tekniktir. İç monologda düşünceler söz dizimine uygun biçimde, kontrollü ve amaca yönelik biçimde ilerlerken bilinç akışında düşünce ve izlenimler rastgele sıralanır (Chatman, 1980 [1978], s. 188). Metin 1'de bilinç akışı kapsamında değerlendirilebilecek herhangi bir bölüm yoktur. Karakterin iç monoloğu sayılabilecek serbest dolaysız düşünce cümleleri ise diegetik söylem kategorilerine oranla bir hayli sınırlıdır. Bunlar anlatıda genelde dolaysız düşünce cümleleri ile peş peşe kullanılmıştır. Sözün temsilindeki mimetik kategorilerden serbest dolaysız söz ve dolaysız söz cümlelerine de anlatıda nispeten daha az yer ayrılmıştır. Karakterlerin düşüncelerinin ve sözlerinin doğrudan okunduğu en mimetik söylem kategorilerinde bile, ana karakterinin ya da anlatıdaki diğer karakterlerin düşünce tarzlarına ya da üsluplarına dair ayırt edici unsura rastlanmaz. Anlatıcının anlatı boyunca benimsediği objektif tarz karakterlerin söylemine de genellenmiş gibidir.

Metin 2'de yine postmodern unsurlar içeren bir anlatı vardır. Buradaki karakterin, içinde yer aldığı kurgusal öykünün yazarını öldürdükten sonra gerçek değil kurgusal bir varlık olduğunu keşfetmesi, kurmaca ve gerçeklik arasındaki sınırları belirsizleştiren ve metalepsis kavramını ön plana çıkaran bir durumdur. Bu metinde en çok, karakterinin içsel durumunun ve dönüşümünün anlatıcı tarafından özetlenerek aktarılmasına olanak tanıyan düşünce edimlerinin anlatısal aktarımının (psiko-anlatmanın) kullanıldığı görülür. Karakter eylemlerinin anlatıcı tarafından

[8] Açık anlatıcı (overt narrator) ve kapalı anlatıcı (covert narrator) terimleri Seymour Chatman tarafından ortaya konmuştur. Açık anlatıcı anlatıda daha belirgin olup metindeki karakterler, durumlar ve olaylarla ilgili yorumlayıcı, yargılayıcı, betimleyici bir tarza sahiptir. Okurlara doğrudan hitap edebilir. Kapalı bir anlatıcı ise anlatıda kendine dair herhangi bir işaret vermeyerek geri plana çekilir (Chatman, 1980 [1978], s. 196-262).

özetlendiği en diegetik söz kategorisine (eylemin anlatısal aktarımı) bunun yarısı oranında yer verilir. Hem diegetik hem mimetik özellikler taşıyan serbest dolaylı düşünceye[9] anlatıda başvurulduğu görülür ancak bu, diegetik kategorilere oranla sınırlıdır.

Metin 11'de toplamda üç saniyelik zaman diliminde olabilecek olaylar, karakterin zihninde canlanan bir alternatif gelecek hayaliyle yavaşlatılır ve karakterin zihinsel süreçleri ön plana çıkarılır. İncelenen figüral metinler içinde serbest dolaylı söyleme en çok yer verilen anlatı -komutta özellikle belirtilmesinin de etkisiyle- Metin 11'dir. Serbest dolaylı düşünceden sonra en çok tercih edilen kategori, diegetik konumdaki düşünce edimlerinin anlatısal aktarımıdır. Anlatının birkaç yerinde mimetik düşünce (dolaysız düşünce) ifadelerine yer verilir. Anlatıcı güdümündeki betimleyici ifadelerle eylem cümleleri de (anlatısal aktarım, eylemin anlatısal aktarımı) anlatıda serbest dolaylı söyleme yakın oranda kullanılmıştır.

Metin 20'de, çocukken yaşadığı kazada anne ve babasını kaybeden karakter uzun bir süre bu travmanın etkileriyle boğuşur. Anlatı, karakterin bu travmanın üstesinden gelme süreci üzerine kurulur. Anlatının neredeyse tamamında diegetik söylem kategorileri tercih edilmiştir. Özellikle diegetik düşünce kategorilerinden düşünce edimlerinin anlatısal aktarımı (psiko-anlatma) ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Bunu söz edimlerinin anlatısal aktarımı ve eylemin anlatısal aktarımı gibi diegetik söz kategorileri takip eder. Anlatıda birkaç kez karakterlerin sesi duyulur, bu kısımlarda dolaysız söz kategorisi kullanılır. Birkaç kez de serbest dolaylı söyleme yer verildiği görülür.

İncelenen metinlerden beş tanesi (Metin 4, Metin 5, Metin 6, Metin 16 ve Metin 18) birinci şahıs anlatı durumunda yazılmıştır. Birinci şahıs anlatı durumunda anlatıcı, aynı zamanda kendi anlattığı öyküde bir karakterdir (Stanzel, 1971 [1955], s. 60-61). Burada "anlatan-ben", öykü dünyasında yer alan "tecrübe eden-ben"in başından geçenleri aktarır. Tecrübe eden-ben ile anlatan-ben aynı kurgusal varlığı işaret etseler de aralarında psikolojik ve zamansal mesafe bulunur (Neumann vd. 2008, s. 83). Birinci şahıs anlatıları, ağırlıklı olarak anlatıcının kendisine dair değerlendirmelerinden oluşur. Ayrıca tecrübe eden ben'in yansıtıcı figür işlevi gördüğü bir aktarım da bu tip anlatılarda söz konusu olur. Olayları yalnızca şahit olabildiği kadarıyla aktarabilen birinci şahıs anlatıcılar sıradan beşerî kısıtlamalarla sınırlandırılmıştır (Jahn, 2012, s. 72-73).

Metin 4'te olay, yıllarca haksız yere hapis yatmış olan ana karakterin hapishane sürecini anlatmasıyla başlar, intikam planıyla devam eder. Komuttaki direktife uygun olarak anlatı anakronilerle kurgulanmıştr. Anlatıcının ikilemleri ve içsel süreçleri metinde önemli bir yer kaplar. Aşağı yukarı yirmi yıla yayılan olaylar, bunları deneyimleyen anlatıcının ağzından bizzat ve özetlenerek aktarıldığı için anlatıda diegetik söylem baskındır. Söz ve düşünce kategorilerinin ağırlığı açısından bakıldığında ise anlatıda diegetik düşünce (düşünce edimlerinin anlatısal aktarımı) hâkimdir. Bunu söz edimlerinin anlatısal aktarımı ve eylemin anlatısal aktarımı gibi diegetik söz kategorileri takip eder. Anlatan-ben, uzun bir zaman dilimine yayılan olaylara panoramik bir bakış sunarken tecrübe eden ben'in yansıtıcı figür işlevi gördüğü kısımlar da metinde öne çıkar. Bunlar, anlatıda serbest dolaylı düşünceye başvurulan yerlerdir. Anlatıda birer kez

[9] Chatman'in de belirttiği gibi serbest dolaylı söz ve serbest dolaylı düşünce kategorileri biçimsel olarak birbirinin aynıdır ve bağlama bakılarak ilgili ifadenin sözü ya da düşünceyi temsil ettiği ayırt edilir (Chatman, 1980 [1978], s. 201).

serbest dolaysız söz, dolaysız söz ve serbest dolaysız düşünce kategorilerine yer verildiği de görülmüştür. Yani anlatıda, mimetik kategorilere oldukça az başvurulmuştur.

Metin 5'te muhabirlik yapan bir anlatıcı, gariplikleriyle ünlü olan bir köyü incelemeye gider ve anlatının sonunda buraya yerleşir. Klasik bir olay örgüsünün benimsendiği anlatıda, anlatıcının köye dair betimlemeleri ile olay özetleri ön plana çıkar. Bu sebeple anlatıda en çok, en diegetik söz kategorilerinden (anlatısal aktarımdan ve eylemin anlatısal aktarımından) yararlanılmıştır. Anlatıcı bu süreçte karşılaştığı manzaralardan etkilenir ve sürekli bir iç muhasebe hâlindedir. Kendi düşüncelerini de genel ve özetleyici ifadelerle sunar. Bunu yaparken en diegetik düşünce kategorisinden (düşünce edimlerinin anlatısal aktarımından) yararlanır. Anlatıcının köylülerle tanışıp konuştuğu kısımlarda birkaç kez söz edimlerinin anlatısal aktarımına, birkaç kez de en mimetik söz kategorilerine (dolaysız söz ve serbest dolaysız söze) başvurulduğu görülür.

Metin 6 henüz dünyaya gelmemiş bir bebeğin müstakbel ebeveynlerine yazdığı bir mektuptan oluşur. Metin genel olarak verilen komuttaki temel noktaları yerine getirse anlatıda başı sonu belli bir olaydan bahsedilemez. Henüz doğmamış bir bebeğin anlatıcı olarak metinde yer alması, hem de müstakbel ebeveynlerinin hâlihazırdaki durumlarını, çözülmemiş kişisel problemlerini, ekonomik istikrarsızlıklarını bilip bunlar hakkında yorum yapması "doğal olmayan bir anlatının"[10] kapılarını aralar. Anlatıcının, problemli olduğunu düşündüğü müstakbel ebeveynlerinin davranışlarını/yaşam şekillerini düzenlemeleriyle ilgili yorumları, metinde eylemin anlatısal aktarımı ve anlatısal aktarım gibi en diegetik söz kategorileriyle sunulurken onlarla ilgili sorgulamaları ve şüpheleri düşünce edimlerinin anlatısal aktarımı ile temsil edilir. Anlatıcının, ebeveynleriyle anlaşmaya varmak istediği kısımlarda söz edimlerinin anlatısal aktarımına da birkaç kez başvurulduğu görülür. Kısaca bu anlatıda en diegetik söz kategorileri ağır basar. En diegetik düşünce kategorileri de buna yakın oranda kullanılır. Metinde mimetik söylem kategorilerine hiç yer verilmez.

Metin 16'da olay, anlatıcı olan kadının o gün bir evlilik teklifi alacağını sanması ve yanlış bir beklentiye girmesi üzerine kurulur. Toplamda birkaç saate yayılan olayın aktarımında özetleme tekniğinden yararlanılır. Dolayısıyla anlatısal aktarım, eylemin anlatısal aktarımı gibi diegetik söz kategorileri metinde baskındır. Bununla birlikte bütün akşamı beklenti içinde geçiren anlatıcı sürekli buna dair düşüncelerini aktarır. Bunu yaparken de yine ağırlıklı olarak en diegetik düşünce kategorisinden faydalanır (düşünce edimlerinin anlatısal aktarımı). Bunun dışında metinde dolaysız düşünce, dolaysız söz, serbest dolaysız düşünce ve serbest dolaylı düşünce ifadelerine toplamda birkaç kez yer verildiği görülür.

---

[10] "Doğal olmayan anlatı (unnatural narrative)", gerçek dünyada var olamayacak öykü senaryolarını, anlatıcıları, karakterleri, zamansal ve mekânsal unsurları temsil ederek fizik kanunlarını, mantık ilkelerini ve standart bilgi sınırlarını ihlal eder. Bu tür anlatılar aynı anda hem doğal olan hem de doğal olmayan unsurlar içerir. Söz konusu "doğallıkla" kastedilen gerçek dünyaya ait unsurlardır. "Doğal olmayan" ise bu gerçek dünyanın standartlarına göre imkânsız olandır. Bahsedilen imkânsızlığın temsili yalnızca anlatının öykü düzeyini değil söylem düzeyini de kapsar. Kurgusal anlatıların bir alt kümesi sayılan "doğal olmayan" anlatılarda anlatıcı imkânsız derecede güzel konuşan bir çocuk, beyni olmayan bir bebek, bir hayvan veya bir ağaç, henüz doğmamış veya çoktan ölmüş biri olabilir. Telepatik birinci şahıs bir anlatıcı, sen/siz-anlatıları ve bin yıldan fazla bir süre boyunca yaşamış insanların zihinlerini içeren biz-anlatıları da doğal olmayan anlatıları karakterize eden "imkânsızlık" sınırları içindedir. Örneğin kimi ikinci şahıs anlatılarında tarafsız ve telepatik bir anlatıcı, kahramana hitap eder ve bir şekilde onun düşüncelerini bilir (Alber, 2014, pr. 1, 3, 10, https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/104.html [erişim: 12.08.2024]).

Metin 18'de anlatıcı, başta şahit olmuş gibi anlattığı bir cinayetin asıl faili çıkar. Güvenilmez anlatıcı meselesinin gündeme geldiği bu anlatıda da özetleyici bir tutum söz konusudur. Anlatıcı bir yandan bu olay esnasında gördüklerini betimleyip gerçekleşen eylemleri aktarır, diğer yandan bunların kendi psikolojisine etkisini anlatır. Bu sebeple anlatısal aktarım ve eylemin anlatısal aktarımı gibi en diegetik söz kategorileriyle, düşünce edimlerinin anlatısal aktarımı gibi en diegetik düşünce kategorilerini anlatıda benzer oranda kullanır. Diğer söylem kategorilerine anlatıda rastlanmaz.

Stanzel, çoğu anlatıda anlatı durumlarının bütünleşik hâlde yer aldığını belirtir (Stanzel, 1971 [1955], s. 65). İncelenen metinlerin üçünde (Metin 3, Metin 7 ve Metin 14) yetkili yazar anlatı durumu ile figüral anlatma bir arada kullanılmıştır. Anlatıların yetkili yazar anlatı durumuyla başlayıp bir yansıtıcı karakterin bakış açısıyla devam etmesi az rastlanan bir durum değildir (Neumann vd., 2008, s. 87-88). Genellikle yetkili yazar anlatıcının açıklamalarıyla başlayan bu tip anlatılarda bir süre sonra karakterin algısının ve zihninin yansıtılması süreci ön plana geçer (Jahn, 2008, s. 365).

Metin 3'te işten çıkıp eve varmak isteyen ana karakterin peşini aksilikler bir türlü bırakmaz. Evine varamayan karakter, anlatının sonunda bütün yaşadıklarının bir gündüz düşü olduğunu, aslında masasından hiç kalkmadığını fark eder. Burada yetkili yazarın aktarımıyla başlayan anlatı figüral anlatmaya evrilir. Yetkili yazar anlatıcının kendisine dair herhangi bir öznel işaret sunmadığı, "Ancak, bu akşam diğerlerinden farklıydı" cümlesi dışında anlatının gidişatıyla ilgili yorum yapmadığı görülür. Devamında, anlatıya ana karakterin bakış açısı hâkim olur. Öte yandan anlatı ağırlıklı olarak karakterin yapıp ettiklerini aktaran, özetleyen isim ya da fiil cümlelerinden oluşur (anlatısal aktarım ve eylemin anlatısal aktarımı). Diegetik söz kategorilerinden dolaylı söze ve söz edimlerinin anlatısal aktarımına da anlatıda birer kez yer verildiği görülür. Bunun dışında karakterin içsel durumu anlatıcı tarafından özetlenerek, yani düşünce edimlerinin anlatısal aktarımıyla (en diegetik düşünce kategorisiyle) sunulur. Anlatıda bir iki kez de serbest dolaylı düşünce cümlesine rastlanır. Mimetik söz ve düşünce kategorilerine (dolaysız söylem ve serbest dolaysız söylem) ise anlatıda hiç yer verilmemiştir. Kısaca anlatıda en çok, diegetik söz kategorileri yer alır. Bunu diegetik düşünce kategorileri takip eder.

Metin 7'de, ana karakter olan çocuğun hayalinde yarattığı canavarlardan korkması ve onlarla yaşadığı zihinsel mücadele konu edilir. Yetkili yazar anlatımıyla başlayan anlatı, sonrasında figüral anlatmaya evrilir. Anlatıda, çocuğun korkularıyla baş etme süreci onun algısından sunulsa da bunu ifade etme biçiminin anlatıcı tarafından güçlendirildiği görülür (Neumann vd. 2008, s. 120). Anlatıdaki söylemin temsilinde ağırlıklı olarak diegetik kategoriler yer tutar. Özellikle karakterin genel durumunun betimlendiği ve eylemlerinin anlatıcı tarafından aktarıldığı kısımlar anlatıda ağırlık kazanır. Bu kısımlarda anlatısal aktarım ve eylemin anlatısal aktarımı gibi diegetik söz kategorileri kullanılmıştır. Diegetik söz kategorilerinden söz edimlerinin anlatısal aktarımına da anlatıda birkaç kez yer verildiği görülür. Anlatıda geliştirilmesi beklenen olayın zihinsel bir sürece dayandığı da görülmektedir. Burada, figüral anlatılardaki genel anlayışın aksine, yansıtıcı karakterin bilişsel çarpıtmalarının onun zihnindeki mimetik söylem tezahürleriyle değil, anlatıcı söylemi içinde aktarıldığı görülür. Yani karakterin zihninden geçenler, korkuları ve içsel durumu yine en diegetik düşünce kategorisiyle (düşünce edimlerinin anlatısal aktarımı ile) özetlenerek

aktarılmıştır. Kısaca anlatıda en çok en diegetik söz kategorileri, daha sonra da en diegetik düşünce kategorileri kullanılmıştır. Mimetik kategoriler ise diğerlerine oranla yok denecek kadar azdır.

Metin 14'te ana karakter bir tren yolculuğuna çıkar, bir değişiklik arzusu içindedir. İlk başta gördüğü yeni manzaralarla büyülense de bir süre sonra gördüklerinin birbirini tekrar ettiğini fark eder. Yolculuğunun sonunda başladığı noktaya döner. Yetkili yazar anlatı durumuyla başlayan anlatı karakterin tanıtılmasından sonra figüral anlatmaya evrilir. Metinde figüral anlatmanın etkin olduğu kısımlar ağırlıktadır. Söylemin temsili açısından bakıldığında anlatıda diegetik düşünce kategorileri ağır basar. Karakterin çıktığı yolculukla ilgili içsel süreçleri düşünce ediminin anlatısal aktarımı (ya da psiko-anlatma) şeklinde özetleyici biçimde sunulur. Anlatının başında mekânın ve karakterin tanıtımı, anlatısal aktarım ve eylemin anlatısal aktarımı ile, yani en diegetik söz kategorileri ile yapılır. Metinde mimetik düşünce kategorilerine az da olsa yer verilir. Örneğin, karakterin yolculuktan edindiği tecrübenin ve aldığı dersin aktarımında en mimetik söylem kategorilerinden olan serbest dolaysız düşünce ve dolaysız söz kullanılmıştır. Ayrıca, karakterin, çıktığı yolculuğun döngüsel olduğunu fark etme anı serbest dolaylı düşünceyle aktarılır. Ancak anlatıda mimetik kategoriler diegetik olanlara göre oldukça sınırlıdır.

Metin 19'da ChatGPT, verilen komuta uygun olarak birinci şahıs bir anlatıcıyla başlayıp üçüncü şahısla devam eden bir anlatı üretmiştir. Anlatıda Eda ile Emre isimli iki karakter vardır. Anlatı Eda isimli karakterin anlatımıyla başlar, iki karakterin tanışmasından sonra yetkili yazar anlatıcının aktarımına geçilir. Anlatının genelinde karakterlerin içsel durumlarının, algılarının ve düşüncelerinin özetlendiği görülür. Bu bağlamda, anlatıda daha çok, en diegetik düşünce kategorisi olan düşünce edimlerinin anlatısal aktarımı kullanılmıştır. Bunun dışında, nispeten az da olsa, betimlemelerin ve eylem özetlemelerinin sunumu en diegetik söz kategorileri (anlatısal aktarım ve eylemin anlatısal aktarımı) ile yapılmıştır. Anlatıda mimetik kategoriler yok denecek kadar azdır. Karakterlerin tanıştığı ve daha sonra ilişkilerine dair duygularını açıkladıkları kısımlarda birkaç kez dolaysız söz kategorisi kullanılmıştır.

Metin 8 bir ikinci şahıs anlatısıdır.[11] Anlatı, baş kahramanın mezarlık yanında yürümesiyle başlar ve bir cenaze törenine şahit olmasıyla devam eder. İkinci şahısta anlatma, öykü-içi ve öykü-dışı anlatıların özel bir formu olarak görülür (Jahn, 2012, s. 80). Metin 8'de anlatıcı öykü-dışı bir varlıktır ve olayların merkezindeki ana karakter de yansıtıcı figür işlevi görür, yani olaylar onun perspektifinden sunulur.[12] Anlatıda, karakterin bakış açısı hâkim olsa da karakterin düşünceleri

[11] "Sen/siz-anlatısı" olarak da bilinen bu model, kapalı bir anlatı sesinin, merkezi kahramana/kahramanlara ikinci şahısta hitap ettiği ve bu karakterin/karakterlerin başına gelen bir hikâyeyi onlara anlattığı yansıtıcı-kipli anlatılardır. İşlevsel olarak sen/siz, anlatıcının "tecrübe eden-ben" yönüne, öykü içi düzeydeki başkaraktere veya öykü-dışı düzeydeki bir karaktere karşılık gelebilir. Alber'in de vurguladığı gibi, kurgusal olmayan söylemde karşımızdakilerin ne deneyimlediklerini, düşündüklerini ve hissettiklerini detaylı olarak anlatamayız. Bu nedenle ikinci şahıs anlatıları yalnızca kurgu dünyasında mevcuttur. Bu tip anlatılar standardın ötesine geçerek kurgu dünyasının imkân sahasını genişletir (Alber, 2018, s. 133; Jahn, 2012, s. 79-80).

[12] Fludernik, Stanzel'in ve Genette'in anlatma modelleri içerisinde ikinci şahıs anlatmanın yer almadığını belirterek bu iki yaklaşımı sentezleyen bir "ikinci şahıs anlatısı" modeli önerir. Fludernik burada Stanzel'in birinci şahıs anlatılarındaki anlatan-ben (narrating self) ve tecrübe eden-ben (experiencing self) terimlerini ikinci şahıs anlatılarına uyarlayarak muhatap-sen/siz (narratee you) ve tecrübe eden-sen/siz (experiencing you) terimlerini ortaya koyar. Genette'in homodiegetik (öykü-içi) ve heterodiegetik (öykü-dışı) anlatı ayrımından hareketle de iki tip ikinci şahıs anlatısı belirler: bildirişim-içi (homocommunicative) ve bildirişim-dışı (heterocommunicative). Bildirişim-içi kurguda anlatıcı ve/veya

anlatıcı tarafından özetlenmiştir. Yani dolaylı düşünce ve düşünce edimlerinin anlatısal aktarımı gibi diegetik düşünce kategorileri anlatıda baskındır. Ayrıca anlatının başında ve devamında, birkaç kez eylemin anlatısal aktarımı ve anlatısal aktarım gibi betimleyici işleve sahip olan digetik söz kategorilerine yer verildiği görülür. Ancak bunlar diegetik düşünce kategorilerine göre oldukça sınırlıdır. Bu anlatıda serbest dolaysız söylem ve dolaysız söylem gibi en mimetik söylem kategorilerine yer verilmemiştir. Serbest dolaylı düşünce kategorisine ise anlatıda birkaç kez rastlanır.

Metin 9'da olay 2201 yılında geçer. Gelişen teknolojiyle insanlığın yüz yüze geldiği karamsar atmosfer anlatıda konu edilir. Ana karakter "bütün insanlık"tır. Çoğul bir grubun özne olduğu bu öykü, bir üçüncü çoğul şahıs anlatısı/onlar-anlatısı (they-narrative)[13] sunar. İnsanlığa dair distopik bir tablo çizilen metinde tamamen diegetik bir söyleyiş hakimdir. İnsanların yapıp ettiklerini ve içinde bulundukları durumu özetleyen anlatısal aktarım ve eylemin anlatısal aktarımı gibi diegetik söz kateorileri metinde ağırlıklı olarak tercih edilmiştir. Bunu, düşünce edimlerinin anlatısal aktarımı kategorisi takip eder. Bu tarz; anlatıda kendisini teknolojiye kaptırıp dünyaya kapatan, sürekli sosyal medyada bulunma zorunluluğu hisseden, gerçek benliklerinden uzaklaşıp dijital bir benlik oluşturan, birbirlerine güvenini kaybedip sorunları görmezden gelen insanlığın içinde bulunduğu düşünsel durumu özetleyen cümlelerde tercih edilmiştir. Bunun dışında birkaç kez söz edimlerinin anlatısal aktarımı kategorisine de başvurulmuştur. Anlatıda mimetik kategorilere ve serbest dolaylı söyleme hiç yer verilmemiştir.

Metin 12 figüral anlatmanın özel bir formu sayılan nötr anlatmaya[14] örnektir. Anlatıda bir anlatıcı yoktur, karakter konuşmaları diyalog hâlinde aktarılmıştır. En mimetik söz kategorisinin, yani serbest dolaysız sözün kullanılmasıyla oluşturulan bu diyalogda karakterler değişmeceli olarak söz alır. Hangi cümleyi kimin kurduğunu tespit etmek de dikkatli olmayı gerektirir.

Metin 17, birinci şahıs anlatılarının özel bir formu sayılan eş-zamanlı anlatmaya örnektir. Metinde anlatıcı karamsar bir ruh hâliyle iç dünyasını gözler önüne serer. Burada belirgin bir olaydan, eylem silsilesinden bahsedilemez. Anlatı tamamen depresif birinin içsel durumunu sanatsal ifadelerle bütünleştirerek dışa vurumundan ibarettir. Bu metinde anlatmaya dayalı bütün cümleler şimdiki zamanda çekimlenmiştir. Öykü-içi bir anlatıcının bulunduğu metinde, anlatan-ben ve tecrübe eden-ben arasında zamansal ve psikolojik bir mesafenin bulunmadığı, bu iki rolün

muhatabı (narratee) da öykü düzeyinde başkahramandır. Bildirişim-dışı kurguda ise bunlar öykü düzeyinde değil öykü-dışı düzeyde (ekstradiegetik düzeyde) yer alır (Fludernik, 2011, s. 106).

[13] Onlar-anlatısı öykü dışı anlatıcının karakterleri çoğul/kollektif grup hâlinde topladığı metinlerdir. Anlatıcı bunu yaparak kendisi ile anlattığı grup arasına da bir tür mesafe koymuş olur. Bu stratejide anlatıcının motivasyonunun, anlattığı gruba ya da onlarla ilişkili amaçlara uzak olduğunu vurgulamak olabilir. Burada ben/biz ve onlar karşıtlığı da oluşur. Anlatıcının kendisi ya da dahil olduğu bir grup daha ayrıcalıklı ve üstün konumdayken "onlar" diye bahsedilen grup daha aşağı konumda görülebilir. Bu tip bir anlatımda karakterler bireyselliklerinden uzaklaşabilir ve büyük bir grubun isimsiz üyeleri hâline gelir. Bu anlatım tarzı tarih metinlerinde de sıkça kullanılır ve gruplar/topluluklar çoğul özneler olarak karşımıza çıkar. Öte yandan Alber, "onlar-anlatısının" tek başına bir anlatı durumu oluşturmadığını, onlar anlatımını içeren genişletilmiş pasajların Stanzel'in tasnifindeki tipik anlatı durumları kapsamında da karşımıza çıkabileceğini belirtir (Alber, 2018, s. 134-135).

[14] Stanzel'e göre, "nötr aktarım" figüral anlatı durumunun özel bir formudur. Nötr aktarıma "nesnel sahne" de denir. Bu tür bir aktarım çoğunlukla figüral anlatı durumuyla birlikte görülürken bazen yetkili yazar anlatı durumlarıyla beraber görüldüğü de olur. Mesela, uzun diyalogların bulunduğu metinler okur tarafından "nesnel" olarak algılanır (Stanzel, 1971 [1955], s. 28).

çakışıp birleştiği problemli bir anlatma durumu mevcuttur. Eş zamanlı anlatma, iç monologla benzerlik de gösterir (Jahn, 2012, s. 80-81). Söz konusu bilgiler göz önüne alındığında, anlatıda söylemin analiziyle ilgili net bir tespit yapmak güçleşir. Zira bütün anlatıyı "tecrübe eden-ben"in "bağımsız bir iç monoloğu"[15] sayarsak bu anlatının tamamı en mimetik düşünce kategorisi olan "serbest dolaysız düşünce" formunda yazıldığını söylememiz gerekir. Eğer metni tamamen "anlatan-ben"in aktarımı olarak kabul edersek, bu durumda metnin tamamının en diegetik düşünce formu olan düşünce edimlerinin anlatısal aktarımıyla sunulduğu belirtilmelidir.

BULGULAR

Metin 12 ve Metin 17 dışında,[16] ChatGPT'nin ürettiği bütün anlatılarda diegetik söylem kategorileri baskındır. Yetkili yazar anlatı durumunda yazılmış üç metinde (Metin 10, Metin 13 ve Metin 15), birinci şahıs anlatılarında (Metin 4, Metin 5, Metin 6, Metin 16 ve Metin 18) ve yetkili yazar anlatı durumu ile figüral anlatmanın birlikte kullanıldığı metinlerde (Metin 3, Metin 7, Metin 14), en çok diegetik söz kategorileri (anlatısal aktarım, eylemin anlatısal aktarımı) kullanılmıştır. Figüral anlatılarda (Metin 1, Metin 2, Metin 11 ve Metin 20), ikinci şahıs anlatısında (Metin 8) ve birinci şahısla başlayıp yetkili yazar anlatıcıyla devam eden anlatıda (Metin 19) diegetik düşünce (düşünce edimlerinin anlatısal aktarımı) ağır basar. Üçüncü çoğul şahıs anlatısında/onlar-anlatısında (Metin 9) diegetik söz ve diegetik düşünce kategorileri neredeyse eşit oranda bulunur. Mimetik söz ve düşünce kategorileri; yetkili yazar anlatılarında, birinci şahıs anlatılarında, yetkili yazar anlatı durumu ile figüral anlatmanın birlikte yer aldığı anlatılarda yok denecek kadar azdır. Figüral metinlerde de, iç monoloğa ve bilinç akışına yer verilmesi komutunda belirtilen bir metin (Metin 1) dışında, durum farksızdır. Yani metinlerin çoğunda karakterlerin sözlerinin ve içsel süreçlerinin onların ağzından/zihninden duyulmadığı, anlatıcı tarafından özetlendiği bir aktarım tarzı söz konusudur.

Anlatıların çoğu başlangıcı ve sonu belli olan geleneksel bir olay örgüsü şemasına sahiptir. Bunlarda sıradan durumla başlayan olay yükselişe geçer, zamanla gerilim ve çatışma artar, daha sonra çatışma çözülür ve anlatı sonlanır. Dolayısıyla çoğu anlatı açık uçlu bitmez, belirgin bir sonuca bağlanır. Örneğin Metin 8'de olay, karakterin mezarlığın yakınında yürümesiyle başlar. Burada karakterin yavaş yürüme alışkanlığına değinilir. Mezarlıkta her zamankinden farklı olarak bir cenaze töreninin yapıldığı vurgulanır. Karakterin uzaktan izlediği cenaze töreninde tanıdık birini görmesiyle eylem yükselişe geçer. Törendekilerin hepsinin tanıdık olduğunu fark etmesiyle gerilim artar ve mezar taşında yazan ismin kendisine ait olduğunu görmesiyle zirveye ulaşılır. Karakterin şaşkınlığı ve kabullenememe duygusuyla düşüşe geçen olay onun nihayet ölümünü kabullenmesiyle çözüme kavuşur ve gerçekten sevildiğini ve hatırlanacağını bilmesinin huzuruyla

[15] Dorrit Cohn'un birinci şahıs anlatılarında bilincin sunumuyla ilgili tasnifine göre bu metin "özerk monolog (autonomous monologue)" kategorisine karşılık gelir. Burada anlatıcının düşünceleri kimse tarafından alıntılanmaz, okuyucu doğrudan anlatıcının zihniyle baş başa kalır. Ayrıntı için bkz. (Cohn, 1978, s. 217-265).

[16] Daha önce de belirtildiği gibi, nötr anlatmanın hâkim olduğu Metin 12 tamamen serbest dolaysız söze dayalı bir diyalogdan (mimetik söylemden) oluşur. Eş zamanlı anlatmanın kullanıldığı Metin 17'de ise, bu anlatma durumunun doğasından kaynaklanan gerekçelerle, tercih edilen söylem kategorileri hakkında net bir tespit yapmak zordur.

sonlanır. Benzer bir örüntünün Metin 1, Metin 2, Metin 3, Metin 4, Metin 5, Metin 7, Metin 11, Metin 13, Metin 14, Metin 15, Metin 16 ve Metin 19 için de söz konusu olduğu söylenebilir.

Komutlarda özel bir direktif olmamasına rağmen metinler genellikle olumlu bir duyguyla, didaktik bir mesajla, bir hayat dersiyle ya da bir denge arayışıyla bitmektedir. Metin 1'de çocuklarla anlaşamadığı hâlde yeğenlerine bakmak zorunda kalan karakter anlatının sonunda çocuklara ve hayata dair yeni bir bakış açısı kazanır. Metin 4'de, ana karakterin yıllarca intikam duygusu beslediği, haksız yere hapis yatmasının sebebi olarak gördüğü kişiyi "adalet, sevginin gölgesinde daha güçlü" diye düşünerek affettiği görülür. Metin 6'da müstakbel ebeveynlerinin kendisine iyi koşullar sunacağından emin olamayan doğmamış bir bebek mektubunu "(…) siz bana güvenli ve sevgi dolu bir ortam sunun, ben de sizin çocuğunuz olarak dünyaya gelmeye hazırım" diyerek bitirir. Metin 7'de ana karakter olan çocuk, hayalinde yarattığı canavarları yenerek kalıcı bir özgüven kazanır. Metin 8'de izlediği cenaze töreninin kendisine ait olduğunu fark eden ve oldukça şaşıran karakter olayın sonunda artık bir ölü olmasını kabullenir ve yaşarken gerçekten sevildiğini ve hatırlanacağını bilmek içini huzurla doldurur. Metin 11'de cinayet işlemekten -bunu yapmazsa daha iyi bir hayata sahip olacağı inancıyla- son anda vazgeçen karakter dönüp gidecekken kurbanı tarafından sırtından vurulur. Hayallerini gerçekleştiremese de ölmeden önce "en azından (…) karanlığın içinden aydınlığa bir adım at(tığını)" düşünür. Metin 12'de aldatılan karakter sevgilisinin özür dilemesi üzerine ilişkilerine bir şans daha tanır. Metin 13'te sıra dışı özelliğinden dolayı öldürülen karakterin hikâyesi, geride kalan insanlara merak ve açgözlülüğün zararlı olduğuna dair bir ders verir. Metin 14'te karakter, bir değişiklik arzusuyla çıktığı yolculukta başladığı noktaya döner ve bundan "Belki de en büyük macera, tanıdık yerlerde saklıdır" şeklinde bir ders çıkarır. Metin 16'da sevgilisinden evlilik teklifi alacağını sanan karakterin her şeyi yanlış anladığı ortaya çıkar. Karakter bundan "her şeyin zamanında ve yerinde olduğu" dersini çıkararak hayatın sürprizlerle dolu olduğunu düşünür. Metin 17'de anlatı boyunca karamsar ruh halinden bahseden anlatıcı "Belki bir gün bir ışık bulurum, belki bir gün bu karanlıktan kurtulurum." diyerek geleceğe dair bir umut taşıdığını dile getirir. Metin 19'da ana karakter ve sevgilisinin "birbirlerine duydukları sevgiyle hayatın anlamını yeniden keşfettikleri" belirtilir. Metin 20'de yıllarca etkisinde kaldığı çocukluk travmasını aşan karakter için hayat yeniden başlar.

Anlatıların çoğunda mekânlar köy, kasaba, ofis, ev, yol, sokak, istasyon, tren garı, otobüs durağı, orman, park, tarla, restoran, mezarlık vb. gibi genel ifadelerle isimlendirilir. Buralarda mekân yalnızca bir arka plan işlevi görür ve anlatılan olayla bütünleşen bir işleve hizmet etmez. Yalnızca Metin 19'da, İstanbul bir şehir adı olarak geçer. Metnin başlangıcında, "İstanbul'un bu kısmı genelde kalabalık ve gürültülü olurdu, ama bu sabah her şey daha farklıydı." ifadesine yer verilir. Bu ifade, her ne kadar karakterin sıradan yaşamının bir değişime uğrayacağını işaret etse de İstanbul'daki o muhitin ilgili günde sessiz olması anlatı boyunca bir sebebe bağlanmadığı gibi anlatının bütünüyle de ilişkilendirilemez. Yani İstanbul dışında herhangi bir şehir de bu cümlede yer alabilir. Anlatıların hepsinde yer alan bu tip genelleştirilmiş ifadeler, bunları herhangi bir kültürel zemine oturtmaya da imkân tanımaz.

Komutlarda anlatıların uzunluğuna herhangi bir kısıtlama getirilmese de incelenen anlatıların en kısası 188 (Metin 12), en uzunu 390 (Metin 4) kelimeden oluşur. Genel olarak diegetik söylemin

hâkim olduğu bu kısa anlatılar, komutlarda belirtilen temel noktaları içerse de metinlerde karakterlerin derinlikli sunulmadığı, olayların genel çerçevede özetlenerek aktarıldığı görülür. Bu hâliyle, incelenen metinler, daha hacimli anlatıların sinoptik birer görünümü gibidir. Üstelik yalnızca ana hatlarına yer verilen olaylarda nedensellik bağının çok sağlam tesis edilmemesi, gerekçelendirmelerin eksik yapılması gibi hususlar anlatıların iç tutarlılığını zedelediği gibi onları ikna edicilikten uzaklaştırır. Örneğin Metin 1'de işkolik olarak karakterleştirilmesi beklenen ana karakterin ertesi gün sabah saatlerinde önemli bir toplantısı vardır. Ancak ablasının ani seyahati yüzünden ertesi gün belirtilen saatlerde yeğenlerinin yanına gider, on gün boyunca orada kalır. Karakterin, belirtilen süre boyunca toplantı gibi bir gündemi olmaz. Metin 2'de ana karakter karamsar ve huzursuz bir genç adamdır. Söz konusu huzursuzluğu ve tedirginliği "kendisinin de bilmediği" bir nedene dayanır. Sokakta rastladığı yaşlı adamı, onu kışkırtan bir sebep olmamasına rağmen, anlık bir panik ve refleksle öldürür. Burada karakterin motivasyonu ve cinayeti işleme gerekçesi ikna edicilikten uzaktır. Metin 4'te iftira yüzünden yıllarca hapis yatıp, hapisten çıktıktan sonra doğduğu kasabaya yerleşen ana karakter, bu kasabada âşık olduğu kadının aslında baş düşmanının kardeşi olduğunu soyadı benzerliğine rağmen çok sonra fark eder. Baş düşman, kız kardeşini ana karakterle görmesine rağmen onlara herhangi bir tepki göstermez. Yıllarca intikam planları yapan ana karakterin bu plandan vazgeçme süreci detaylandırılmaz. Metin 6'da henüz doğmamış bir bebek olan anlatıcı, problemli olduğunu düşündüğü müstakbel ebeveynlerinin onu dünyaya getirme isteklerini sorgular. Sürekli komuttaki kalıp ifadeleri tekrarlayıp söz konusu problemleri detaylandırmaması anlatının ikna ediciliğini zedeler. Metin 11'de, komutta istendiği gibi, cinayet işlemekten son anda vazgeçen ancak kurbanı tarafından sırtından vurulan bir karakterin hikâyesi anlatılır. Ancak anlatı, istenenleri genel çerçevede yerine getirse de karakterin kim olduğu, cinayeti neden işleyeceği, karşısındaki kişi ile meselesinin ne olduğu, anlatının sonunda neden vurulduğu vb. ile ilgili yeni ve ikna edici bilgiler sunmaz. Metin 12'de verilen komuta göre, aldatılan karakter aldatana hesap soracaktır, karakterlerin hangisinin kadın hangisinin erkek olduğunu okur içerikten çıkaracaktır. Üretilen anlatıda ilgili olay kurgulanmış olsa da metin karakterlerin cinsiyetini tespit ettirecek ipucunu okuyucuya sunmaz. Türkçede zamirler cinsiyete özgü olmadığı için içerikten kimin kadın kimin erkek olduğu anlaşılamaz. Ayrıca buradaki olay da etraflıca işlenmemiştir. Örneğin karakterlerin kendilerine has bir üslubu yok gibidir. Duygu geçişleri oldukça hızlı ve gerçeklikten uzaktır. Karakterler normal insan derinliğinden yoksundur. Karakterlerle ilgili bu tespit anlatıların hepsine genellenebilir. Metin 14'te ana karakterin yolculuğa çıkmaktaki motivasyonu "değişiklik arzusu" olarak tanımlansa da öncesinde nasıl bir yaşam sürdüğü, neden bir değişikliğe ihtiyaç duyduğu metinde gerekçelendirilmemiştir. Ayrıca karakter söz konusu değişiklik için trene binmek dışında aktif bir eylemde bulunmaz. Bu yolculuktaki döngüselliği fark edince önemli olanın "yolculuğun kendisi ve bu yolculuğun ona kazandırdığı deneyimler" olduğu dersini çıkarır. Oysa karakter belirsiz bir süre boyunca kaldığı trenden seyahat boyunca inmez, dışarıyı camdan izlemekle ve uyumakla yetinir. Metin verilen komutu temel çerçevede uygulayacak biçimde kurgulansa da özetlenmiş kalıp yargılardan öteye gitmez. Metin 18'de şahit olduğu cinayeti muhatabına anlatmakta olan anlatıcının, o gece eve gidip korkuyla kapıyı kilitledikten sonra nasıl dışarı çıkıp John Doe denen kasabı takip ettiği belirsizdir. İtirafında

önce kurbanın kendisi olduğunu söyleyip sonra bıçağı saplayan kişinin yine kendisi olduğunu belirtmesi muğlaklık ve kafa karışıklığı yaratır. John Doe denen karakter başta katil gibi gösterilir, sonra onun cinayete kurban gittiği öğrenilir. Anlatıcı "(…) gerçeği bilmek senin de hakkın" diyerek muhatabına olayı anlatmaya başlar, öte yandan muhatabın bu cinayetle ilgisine dair anlatı boyunca hiçbir bilgi verilmez. Anlatıcı cinayeti itiraf ettikten sonra muhatabına "(…) artık sırların ortasındaki tek başına değilsin" der, ancak itirafına kadar bu konuda tek başına olan kendisidir. Bütün bunlar güvenilmez anlatıcı meselesine gönderme yapsa da buradaki muğlaklıklar ve mantık hataları metnin iç tutarlılığını zedeler. Metin 19'da tanışıp bir ilişkiye başlayan karakterlerin çevrelerine ilham oldukları belirtilir ancak bunun gerekçelerine metinde değinilmez. Metin 20'de, öykünün şimdisinde, 40 yaşında olan ana karakterin 8 yaşındayken yaşadığı travmayı geride bırakmak için ilk adımı attığı gün aktarılır. Diğer taraftan burada, ana karakterin 32 yıl boyunca aşamadığı travmayı o gün aşmasını ve bir aydınlanma yaşamasını sağlayan belirgin bir olay olmamıştır. Karakter sadece, terapistinin kaza olayını geride bırakması için ona "geçmişte" kurduğu cümleleri hatırlar ve terapistine hak verir. Bu düşüncelerle eve gelip anne ve babasının fotoğrafına bakarken eskisi kadar acı duymadığını fark eder. Uzun bir zaman dilimine yayılan olayların oldukça kısa bir metne sıkıştırılması ve dolayısıyla özetleme tekniğinin metinde yaygın olması, ana karakterin psikolojik olarak derinleştirilmesine imkân tanımaz.

Bu tespitlerin dışında, çok yoğun olmamakla birlikte, metinlerde birtakım dil yanlışlarına ve anlatım bozukluklarına rastlandığı görülür (Bkz. Metin 1, Metin 6, Metin 7, Metin 10, Metin 16, Metin 19, Metin 20).

SONUÇ

Hayatın hemen her alanını sarmalamaya başlayan yapay zekâ sistemleri, insan düzeyinde bir yapay zekâ inşa etme hedefini gerçekleştirmeye yönelik teşebbüslerini hız kesmeden sürdürmekte, bu bağlamda yapay zekânın geleceğiyle ilgili kimine göre "gerçekçi" kimine göre "abartılı" birtakım senaryolar yazılmaktadır. Söz konusu hedef ekseninde üretilen "yapay zekâ mitolojisi" Larson'a göre hem bilimsel ve kültürel açıdan zararlı sonuçları olan bir "laf kalabalığı" hem de "inovasyon kültürü"nü bir tür "baltalama girişimi"dir (Larson, 2022, s. 15). Günümüzdeki en gelişmiş yapay zekâ modellerinden biri olan ChatGPT'nin kurgusal anlatı üretme yeterliliğini irdelediğimiz çalışmamız doğrudan doğruya Larson'un bahsettiği meseleyle ilgilidir. Hiç şüphesiz gelecek, büyük ölçüde yapay zekâyla şekillenecektir ancak yapay zekânın yakın gelecekte gerçek yazarların yerini alması zor görünmektedir. Bununla birlikte ChatGPT'nin gerçek bir yazar düzeyinde kurgusal anlatılar ürebilmesi hedefi şimdilik bir "mit" olarak varlığını sürdürse de, yapay zekânın sanatla ilişkisinin anlamlı ve iki boyutlu bir ilişki olduğu gerçeğini göz ardı etmemek gerekir. Bu bağlamda yaratma faaliyeti ile yapay zekâ arasında keskin bir ayrım bulunmadığı, bilakis bu iki alanın karşılıklı bir etkileşim içerisinde olduğu, sanatçıların sanat eseri yaratırken yapay zekâ programlarından yararlandıkları, yapay zekâ araştırmacılarının ise "insan zekâsının nasıl çalıştığını daha iyi anlamak için sanat eserlerine baktığı" unutulmamalıdır (Whitby, 2005, s. 152). Dolayısıyla bilgi tabanlı yapay zekâ programlarını hem yaratıcı faaliyeti harekete geçiren bir araç hem de yaratma faaliyetinin temelinde yatan mekanizmaları anlamanın bir yolu olarak düşünmek daha

mantıklıdır. Whitby'nin vurguladığı gibi bu tarz programların amacı gerçek sanatçıların yerini almak değildir; nitekim bu programların ürettiği kurgusal metinlerin tek yaratıcısı, "kuralları belirleyen programcılardır" (Whitby, 2005, s. 153). ChatGPT'ye girdiğimiz komutlar neticesinde ortaya çıkan kurgusal anlatılar bu durumu doğrulamaktadır. Gerçek yazarın esnekliğinden, öznel tecrübesinden, yaşantısından, derinliğinden, karmaşıklığından, yaratıcılığından (ya da yaratıcı zekâsından), teknik yeterliliğinden, sağduyusundan ve içgörüsünden yoksun olan ChatGPT, makine mekanikliğinde kurgusal anlatılar üretmiştir. Bu bağlamda ChatGPT'nin yapabildikleri kadar yapamadıklarına da odaklanılması, genel olarak söz konusu yapay zekâ sistemlerinin daha gerçekçi değerlendirilmesini sağlayacaktır. Larson'un belirttiği gibi bu tarz makine öğrenimi sistemlerinin sınırları, eğitim sırasında onlara verilen veri kümeleri tarafından "katı bir şekilde" belirlenmiştir (Larson, 2022, s. 185). Sonuç olarak ChatGPT'nin mevcut hâliyle gerçek bir yazarın yaratıcılığına eşdeğer kurgusal anlatılar üretemediği, ancak bu sınırlılığına rağmen yaratıcı yazma konusunda fikir verici, harekete geçirici, teşvik edici, yol gösterici bir işlev taşıyabileceği görülmektedir.[17]

KAYNAKÇA

Aksoy, Hüseyin (2023). "Folklor ve Gelenek Kavramlarına 'ChatGPT'nin Yazdığı Masallar Üzerinden Bakmak". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi Özel Sayı 1 (Cumhuriyetin 100. Yılına)*, 524-536. https://doi.org/10.51531/korkutataturkiyat.1361382

Alber, Jan (2014). "Unnatural Narrative". T*he Living Handbook of Narratology*. Peter Hühn ve öte. (Ed.). Hamburg. pr. 1, 3, 10, https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/104.html (erişim 12.08.2024).

Alber, Jan (2018). "They-Narratives". *Pronouns in Literature-Positions and Perspectives in Language*. Alison Gibbons ve Andrea Macrae (Ed.). Londra: Palgrave Macmillan, s. 131-150.

Andersson, Greger ve Sandberg Tommy (2018). "Sameness versus Difference in Narratology: Two Approaches to Narrative Fiction". *Narrative*. 26/3, s. 241-261.

Ball, Philip (2023). "ChatGPT Is a Mirror of Our Times". *Technology*. 48, s. 80-87.

Banfield, Ann (2015 [1982]). *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*. New York: Routledge.

Baumgartner, Christian (2023). "The opportunities and pitfalls of ChatGPT in clinical and translational medicine". *Clinical and Translational Medicine*. 13:e1206, Doi Number: https://doi.org/10.1002/ctm2.1206

Ceyhan Akça, Nesime vd. (2024). Yapay Zekânın Edebiyatta Kullanım Serüveni. *RumeliDE Dil Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi(39)*, 283-306. https://doi.org/10.29000/rumelide.1470139

ChatGPT. "Adaletin Gölgesinde (Metin 4)". https://chatgpt.com/share/c48c6c31-2397-41c8-93e4-304433fd6e49 (erişim 28 Haziran 2024, 02:00).

[17] Yakın zamanda yayınlanan bir çalışmada, ChatGPT'nin üniversite öğrencilerinin yaratıcı yazma becerileri üzerindeki etkisi nicel yöntem kullanılarak incelenmiştir. Çıkan sonuç ise bazı avantajları olmakla birlikte ChatGPT'nin yaratıcılık üzerindeki etkisinin sınırlı olduğu, hatta öğrencileri eleştirel düşünceden ve yaratıcılıktan uzaklaştırma tehlikesi taşıdığı şeklindedir. Ayrıntı için bkz. (Niloy vd. 2024, s. 919-930).

ChatGPT. "Anlatıcının Laneti (Metin 10)", https://chatgpt.com/share/30a26484-7667-4e11-ab7b-1eaa37258ae7 (erişim 9 Temmuz 2024, 23:06).

ChatGPT. "Başkaldıran Karakterler (Metin 15)". https://chatgpt.com/share/4a030fcc-7983-4c85-9af3-53ac89ce0118, (erişim 9 Temmuz 2024, 23: 58).

ChatGPT. "Beklenmedik Dostluk (Metin 19)". https://chatgpt.com/share/b6f9ad85-13b3-4cd3-8d9c-66e07be28586 (erişim 11 Temmuz 2024, 23:27).

ChatGPT. "Beklenmedik Dönüşüm (Metin 1)". https://chatgpt.com/share/9077da4b-251d-4a35-95f6-d2746bf32358 (erişim 26 Haziran 2024, 23:28).

ChatGPT. "Bir Bebeğin Mektubu: Hayata Gelmeden Önce (Metin 6)". https://chatgpt.com/share/f1d225f0-5d45-4ee5-965b-38f9e8c7aaf3 (erişim 9 Temmuz 2024, 00:02).

ChatGPT. "Bir Günün Gölgesi (Metin 3)". https://chatgpt.com/share/d388c297-565d-4d6b-a0b6-5ff8d90025ff (erişim 28 Haziran 2024, 01:41).

ChatGPT. "Döngüsel Yolculuk (Metin 14)". https://chatgpt.com/share/0d337fcf-17d0-40b2-baa0-d6f2c2bf7e67 (erişim 9 Temmuz 2024, 23:49).

ChatGPT. "Elmasın Laneti (Metin 13)". https://chatgpt.com/share/71dbf3c9-374b-4d25-9691-b81c511a96b2 (erişim 9 Temmuz 2024, 23:44).

ChatGPT. "Gariplikler Diyarı: Perili Köyün Hikayesi (Metin 5)". https://chatgpt.com/share/e126ff66-a339-46bd-842d-4419d71d8f93 (erişim 8 Temmuz 2024, 23:46).

ChatGPT. "Gölge Şehirler: 2201'in Karabasanı (Metin 9)". https://chatgpt.com/share/adab5234-1ca3-4d96-86cd-a81d31470f58 (erişim 9 Temmuz 2024, 23:02).

ChatGPT. "Karanlık Alternatifler (Metin 11)". https://chatgpt.com/share/501e2942-bdf9-458d-b4d4-034a82f78a66 (erişim 9 Temmuz 2024, 23:13).

ChatGPT. "Karanlık Yüzleşme (Metin 18)". https://chatgpt.com/share/2f73bbfd-2f3d-4315-8c8d-fa5505e28265 (erişim 10 Temmuz 2024, 00:25).

ChatGPT. "Karanlıktan Kaçış (Metin 7)". https://chatgpt.com/share/b87a5641-a353-41aa-b729-d9e61175e90c (erişim 9 Temmuz 2024, 00:26).

ChatGPT. "Kurgunun Çöküşü (Metin 2)". https://chatgpt.com/share/188c610a-6694-47ce-bc4d-44f02f122dbd, (erişim 28 Haziran 2024, 01:33).

ChatGPT. "Sadakatsiz (Metin 12)". https://chatgpt.com/share/62ba9c84-0408-4c8b-ba6e-57d22c354e1f (erişim 9 Temmuz 2024, 23:31).

ChatGPT. "Sonsuz Karanlık (Metin 17)". https://chatgpt.com/share/20c25fbf-6b6c-4e3b-ad9c-16483a836909 (erişim 11 Temmuz 2024, 23:14).

ChatGPT. "Sürprizlerle Dolu Bir Akşam (Metin 16)". https://chatgpt.com/share/2a3b351f-0176-4b15-881b-2772d19c395b (erişim 10 Temmuz 2024, 00:10).

ChatGPT. "Yaralı Zamanlar (Metin 20)". https://chatgpt.com/share/229c2bfb-a3e1-456b-92b1-b6e9c451c49e (erişim 10 Temmuz 2024, 00:39).

ChatGPT. "Yitip Giden Hayat (Metin 8)". https://chatgpt.com/share/da0a72c4-5286-4cc8-b2fd-6ab8f0c232ef, (erişim 9 Temmuz 2024, 22:58).

Chatman, Seymour (1980 [1978]). *Story and Discourse*. Ithaca and London: Cornell University Press.

Cheng, Hao-Wen (2023). "Challenges and Limitations of ChatGPT and Artificial Intelligence for Scientific Research: A Perspective from Organic Materials". *AI*. 4/2 401–405, Doi Number: https://doi.org/10.3390/ai4020021

Cohn, Dorrit (1978). *Transparent Minds*. Princeton: Princeton University Press.

Cooper, Grant (2023). "Examining Science Education in ChatGPT: An Exploratory Study of Generative Artificial Intelligence". *Journal of Science Education and Technology*. 32/3, s. 444-452.

Dervişcemaloğlu, Bahar (2019). "Metalepsis Üzerine". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. Sayı 66, s. 141-154.

Dervişcemaloğlu, Bahar (2022). *Çözülemeyen Bulmaca: Anlatıcı Üzerine Tartışmalar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Fludernik, Monika (2011). "The Category of 'Person' in Fiction: You and We Narrative-Multiplicity and Indeterminacy of Reference". *Current Trends in Narratology*. Greta Olson (Ed.). Berlin: De Gruyter, s. 101–141.

Fludernik, Monika (1993). *The Fictions of Language and the Languages of Fiction*. London: Routledge.

Graves, Mark (2023). "ChatGPT's Significance for Theology". *Theology and Science*. 21/2, s. 201-204, Doi Number: https://doi.org/10.1080/14746700.2023.2188366

Gunnell, Marshall (2023). "10 Tasks You Can Do with ChatGPT". *PCWorld*. Mayıs sayısı, s. 86-92.

Homolak, Jan (2023). "Opportunities and risks of ChatGPT in medicine, science, and academic publishing: a modern Promethean dilemma". *Croatian Medical Journal*. 64, s. 1-3, Doi Number: https://doi.org/10.3325/cmj.2023.64.1

Ilıcak, N. Gamze ve Kemal Çinko (2021). "Yapay Zekânın Yarattığı Masal: Prenses ile Tilki". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 10(2), 703-719.

Jacobsen, David (2023). *ChatGPT For Writers: Learn How to Use ChatGPT to Write Better, Faster, and Smarter (Both Fiction and Nonfiction) - Tips, Tricks, and Examples To Improve Your Writing Process using ChatGPT*. Independently published.

Jahn, Manfred (2008). "Narrative Situations". *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory.* David Herman vd. (Ed.). London & New York: Routledge, s. 365-367.

Jahn, Manfred (2012). *Anlatıbilim*. Bahar Dervişcemaloğlu (Çev.). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Khan, Rehan Ahmed vd. (2023). "ChatGPT - Reshaping medical education and clinical management". *Pakistan Journal of Medical Science*. 39/2, s. 605-607, Doi Number: https://doi.org/10.12669/pjms.39.2.7653

Kızıldağ, Hasan (2023). "Yapay Zekâ Bir Masal Yaratıcısı/Anlatıcısı Olabilir Mi?: Chatgpt Masalları". *Turkish Studies - Educational Sciences* , vol.18, no.3, 1759-1775.

Krügel, Sebastian vd. (2023). "ChatGPT's inconsistent moral advice influences users' judgment". *Scientific Reports*. 13/4569, Doi Number: https://doi.org/10.1038/s41598-023-31341-0

Larson, Erik J. (2022). *Yapay Zekâ Miti: Bilgisayarlar Neden Bizim Gibi Düşünemez*. Kadir Yiğit Us (Çev.). Ankara: Fol Kitap.

Leech, Geoffrey ve Mick Short (2007). *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose.* London & New York: Longman.

Leibovitz, Liel (2023). "What ChatGPT Can't Do". *First Things*. Mayıs sayısı, s. 14-15.

Neumann, Birgit ve Ansgar Nünning (2008). *An Introduction to the Study of Narrative Fiction*. Stuttgard: Klett Lernen und Wissen GmbH.

Niloy, Ahnaf Chowdhury vd. (2024). "Is Chatgpt a menace for creative writing ability? An experiment". *Journal of Computer Assisted Learning*. 40/2, s. 919-930, Doi Number: https://doi.org/10.1111/jcal.12929

Palmer, Alan (2008). "Thought and Consciousness Representation (Literature)". *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. David Herman vd. (Ed.). London & New York: Routledge, s. 602-607.

Phelan, Ryan N. ve Matthew Carey (2023). "ChatGPT and Intellectual Property (IP) Related Topics". *IP Litigator*. May/June, s. 8-15.

Pimpleton, G.A. (2023). *The Most Concise Step-By-Step Guide To ChatGPT Ever*. Lulu Press.

Prince, Gerald (2003). *Dictionary of Narratology*. Lincoln & London: University of Nebraska Press.

Rozado, David (2023). "The Political Biases of ChatGPT". *Social Sciences*. 12/3, s. 148, Doi Number: https://doi.org/10.3390/socsci12030148

Santandreu-Calonge, David vd. (2023). "Can ChatGPT improve communication in hospitals?". *Profesional de la información*. 32/2: e320219, Doi Number: https://doi.org/10.3145/epi.2023.mar.19

Sedaghat, Sam (2023). "Early applications of ChatGPT in medical practice, education and research". *Clinical Medicine*. 23/3, s. 278-279.

Skrabut, Stan (2023). *80 Ways to Use ChatGPT in the Classroom*. Stan Skrabut.

Stanzel, Franz K. (1971 [1955]). *Narrative Situations in the Novel*. James P. Pusack (Çev.). Bloomington/ London: Indiana University Press.

Sternberg, Meir (1982). "Proteus in Quotation-Land: Mimesis and the Forms of Reported Discourse". *Poetics Today*. 3/2, s. 107-156.

Tegmark, Max (2019). *Yaşam 3.0: Yapay Zekâ Çağında İnsan Olmak*. Ekin Can Göksoy (Çev.). İstanbul: Pegasus Yayınları.

Thorp, Holden (2023). "ChatGPT is fun, but not an author". *Science*. 379/6630, s. 313-314, Doi Number: https://doi.org/10.1126/science.adg7879

Tunç, Gökhan (2023). "Yapay Zekâ Şiiri Öldürür mü? ChatGPT-4 Örneğinde Sanal Zekânın Şiir Yorumlamasının İmkânları ve Sınırlılıkları". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 1145-1165. https://doi.org/10.34083/akaded.1316100

Whitby, Blay (2005). *Yapay Zekâ: Yeni Başlayanlar İçin Kılavuz*. Çiğdem Karabağlı (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Williams, Sean A. (2023). *ChatGPT for Writers: Unlocking the Power of Artificial Intelligence to Enhance Your Nonfiction Writing Process*. Independently published.

Wolfram, Stephen (2023). *What Is ChatGPT Doing ... and Why Does It Work?*. Wolfram Media.

Xue, Vivian Weiwen vd. (2023). "The potential impact of ChatGPT in clinical and translational medicine". *Clinical and Translational Medicine*. 13/3, 13:e1216, Doi Number: https://doi.org/10.1002/ctm2.1216

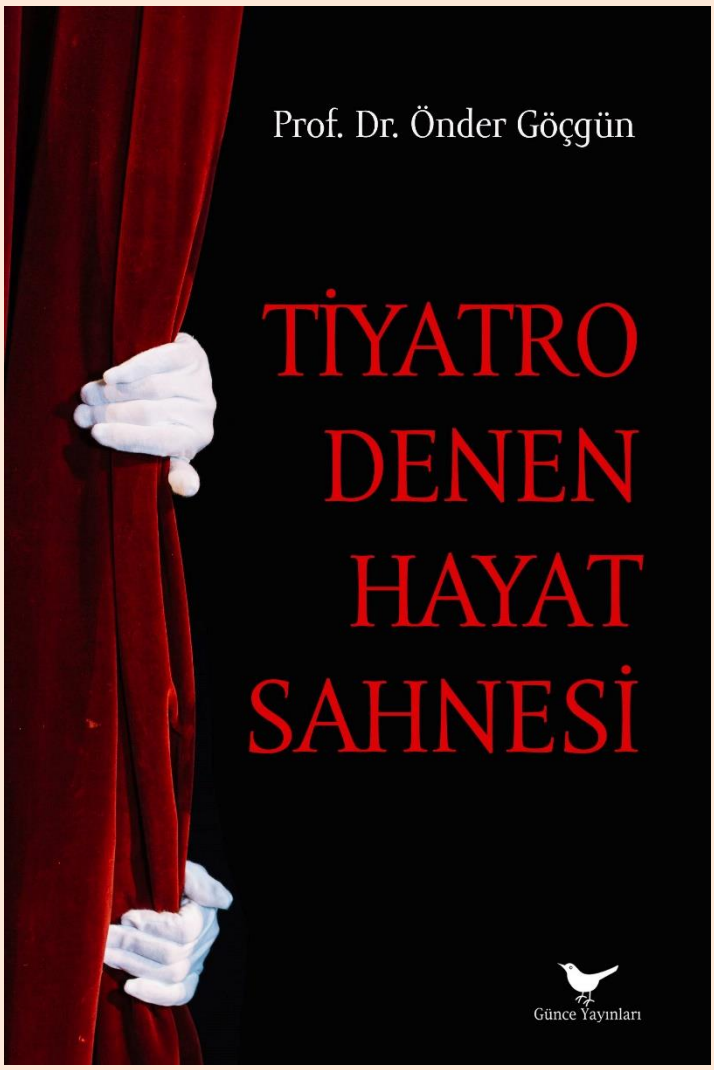
R

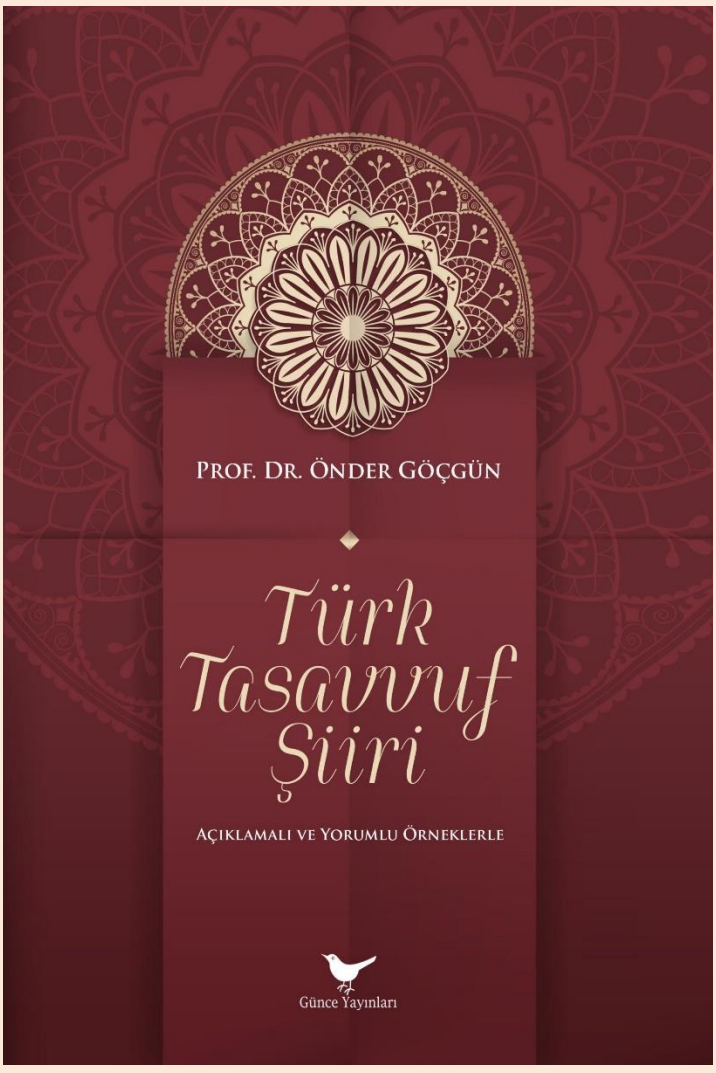
BATI EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN
ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK

Günce Yayınları





MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET
YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN

Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 32-51

Holodomor Tartışmaları Çerçevesinde Vasili Grossman Nesrinde Yamyamlık Olgusu

DOÇ. DR. **DUYGU ÖZAKIN***

Öz

Batı dillerine *Holodomor* olarak geçen *Golodomor*, "toplu ölüm" ya da "salgın" anlamlarında kullanılan Ön-Slavca kökenli *mor* ve "açlık" kavramını ifade eden *golod* kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşturulan bir terimdir. Terime, 1932-1933 yıllarında Ukrayna kıtlığında yaşanan kitlesel ölümleri tanımlamak için başvurulmaktadır. Sovyetler Birliği'nde 1921-1922, 1932-1933 ve 1946-1947 yıllarında olmak üzere üç büyük kıtlık dalgası meydana gelmiştir. Ancak Ukrayna kıtlığının, suni yollarla ve soykırım amacıyla gerçekleştirildiği ileri sürülmüştür. Kıtlık yıllarında besin zehirlenmeleri, salgın hastalıklar, zihinsel bozukluklar ve intiharların yanı sıra açlıktan delirme ve yamyamlık vakaları da kayda geçirilmiştir. Bu süreci yansıtan edebî eserler ise tanıklığa dayalı anlatılar olmaları sebebiyle tarihçiler tarafından sıklıkla atıf yapılan belgelere dönüşmüştür. Bu çalışmada Ukrayna asıllı Sovyet dönemi yazarı, gazeteci ve savaş muhabiri Vasili Grossman'ın *Her Şey Geçip Gider (Vsyo teçyot)* ve *Yaşam ve Yazgı (Jizn i sudba)* adlı eserlerinde yamyamlık olgusunu, sosyo-tarihsel bir perspektifle tartışmak amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda ilk kez Ukrayna diasporasınca kullanılan Holodomor kavramının söylemsel inşa süreci incelenmiş ve Grossman nesrinde yamyamlık vakaları, etik boyutlarıyla değerlendirilmiştir. Çalışma neticesinde, yazar tarafından etik sınırların ötesinde bir eylem olarak tanımlanan yamyamlık suçunda esas failin, suçu işleyenin kendisi değil onu bu suça sürükleyen siyasal otorite olarak görüldüğü ortaya konulmuştur.

Anahtar sözcükler: Vasili Grossman, Holodomor, suni kıtlık, soykırım, yamyamlık

The Phenomenon of Cannibalism in Vasily Grossman's Prose Within the Framework of Holodomor Controversies

Abstract

Golodomor, known in Western languages as Holodomor, is a term that comes from Proto-Slavic *mor*, which expresses "mass death" or "epidemic", and *golod*, which means "hunger". The term is used to describe the mass deaths during the Ukrainian famine of 1932-1933. There have been three major waves of famine in the history of the Soviet Union, in 1921-1922, 1932-1933, and 1946-1947. However, it has been claimed that the Ukrainian famine was man-made and genocidal. During the famine years, cases of food poisoning, epidemics, mental disorders, and suicides, as well as cases of starvation-induced insanity and cannibalism, were recorded. The literary works reflecting these years have become documents frequently cited by historians due to their testimonial narratives. This

* Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, duyguozakin@nevsehir.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0927-1926.

Gönderilme Tarihi: 1 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 1 Mart 2025

study aims to discuss the phenomenon of cannibalism in Ukrainian-born Soviet writer, journalist, and war correspondent Vasily Grossman's *Everything Flows (Vse techet)* and *Life and Fate (Zhizn i sudba)* through a socio-historical perspective. For this purpose, the discursive construction process of the term Holodomor, which was first used by the Ukrainian diaspora, was examined and the cases of cannibalism in Grossman's prose were evaluated in terms of ethical dimensions. As a result of the study, it is revealed that the main perpetrator of cannibalism as an act beyond ethical boundaries is seen by the author not as the offender himself, but as the political authority that leads him into this crime.

Keywords: Vasily Grossman, Holodomor, man-made famine, genocide, cannibalism

GİRİŞ

Türdeş canlıların birbirlerinin etiyle beslenmesini ifade eden yamyamlık, Avrupa-merkezci tarih kurgusunda, uygarlığın alt basamaklarında konumlandırılan ilkel halklar arasında yaygın görülen bir eylem olarak yansıtılır. Yamyamlık anlatıları, moderniteye zemin hazırlayan tarihî dönüm noktalarından birini teşkil eden coğrafi keşiflerin akabinde Avrupa ülkelerinde dolaşıma girer ve Aydınlanma düşüncesiyle beraber kabile toplumlarına özgü etik bir problem olarak tartışılmaya başlanır. Cenevizli kâşif Kristof Kolomb'un 1492 yılında Amerika kıtasına ayak basması, yamyamlığa ilişkin erken dönem kanaatleri, Batı dışı toplumlar ve onların geleneksel yaşam tarzları aleyhine şekillendirir.

Kolomb'un seyir defterleri, Batı'nın kültürel üstünlüğünü vurgulamak adına ihtiyaç duyduğu gelişmemiş, ilkel ve vahşi öteki stereotipine uygun yerli imgeleri etrafında ve gelecekte yürütülecek kolonizasyon faaliyetlerine anlamlı gerekçeler sunması maksadıyla kaleme alınır. Seyir defterlerinin sırasıyla 4 Kasım ve 23 Kasım 1492 tarihli kayıtlarında, Kolomb öncesi Amerika yerlilerinin, başka bir deyişle keşfedilen toprakların asıl sahiplerinin, "Batılı beyaz adama" benzemediği şu sözlerle vurgulanır: "Ayrıca [amiral], çok uzaklarda tek gözlü ve köpek burunlu yamyamların yaşadığını ve düşmanı yakaladıklarında kafasını kesip kanını içtiklerini de duymuş" (Columbus, 1893, s. 68). Kayıtlarda, yerlilerin tepegöz gibi efsanevi yaratıklara benzetilerek korku uyandırıcı bir üslupla betimlendiği ifadelere de yer verilir: "Bu kara parçasının çok büyük olduğunu, burada alnında tek gözü bulunan insanların yaşadığını, ötekilerinse yamyam olduğunu ve onlardan çok korktuklarını söylediler" (Columbus, 1893, s. 83).

Batı tarih yazımında "ötekilerin" uygarlık dışı kaldıklarına gönderme yapan kavramlardan biri hâline gelen kanibalizmin, Kolomb'un çağında, kâşifin karşılaştığı kabileler arasında sosyal bir damga olarak kullanıldığı bilinmektedir. Kolomb, Bahamalara ilk ayak bastığında yerli Karayip Kızılderililerinin tüm erkek savaş esirlerini yediğini öğrenir. Bu yerlilere, sonradan *canibales* olarak telaffuz edilecek olan *caribales* adı verilir. Canibal etnoniminden hareketle yamyamlık ya da insan eti yeme geleneği, *cannibalism/kanibalizm* terimiyle ifade edilerek dünya dillerine geçer (Askenasy, 1994, s. 13).



Vasili Grossman

Bilindiği gibi Aydınlanma Çağı'nda, rasyonel düşüncenin kılavuzluğunda ilerlemek bir norm hâline getirilir ancak devrin akılcılık vaadinin aksine yamyamlık olgusu, bilimsel bilgi ile söylencenin sınırlarının bulanıklaştığı bir zeminde, popüler bir temaya dönüştürülür. Erken modern dönem Avrupası'nda, şişe geçirilip ateşte çevrilen ve uzuvları kazanlarda kaynatılan seyyahların yer aldığı görsel kompozisyonlar giderek yaygınlaşır (Schreffler, 2005; Kilroy-Ewbank, 2019; Gültekin, 2015). Sömürgeci görsel kültürün etkisiyle yamyamlık, Afrika ve Yeni Dünya yerlileri ile bağdaştırılan barbarca bir âdet olarak tanıtılır.

Bogdanov (2001, s. 243), yamyamlığı topluma ve tanrılara karşıt bir gerçekliğin simgesi olarak betimleyen antik yazarların, kendi kültürlerinin yabancı kültürlere üstünlüğünü vurgulamak adına yamyamlık kavramına başvurduklarına dikkat çeker. Gültekin (2015, s. 2) ise Batılı kâşiflerin bilhassa Okyanusya kültürlerinde karşılaştıkları insan yeme manzaralarını, Orta Çağ Avrupası'nın fantastik öteki imgeleriyle bütünleştirdiklerini ve yamyamlık üzerine kurgusal bir yazının önünü açtıklarını ifade eder. Öte yandan, bu kültürlerde ölen ataların ve dinsel-büyüsel güçlere sahip olduğuna inanılan şef, büyücü, hekim ya da şamanlara ait bedenlerin, ölümlerinden sonra kült törenlerle yenilebilmesinin olağan karşılandığına vurgu yapar. Bu eylemler, yamyamlığın türlerinden biri olan ritüel yamyamlığı tanımlar.

Dünya üzerinde kimi topluluklar, yamyamlık eylemini, geleneklere bir tür saygı duruşu olarak hâlâ uygulamaktadır. Araştırmacılar, Yeni Gine'de yaşayan Asmat ve Amazon ormanlarında yaşayan Wari kabilelerini çağdaş yamyam topluluklara örnek göstermektedir. Ancak bu kabilelerde yamyamlık, vahşi değil saygın bir eylem biçimi ve bir tür geleneksel vazife olarak tezahür eder. Sözgelimi, ölen akrabalarını yiyen Wari kabilesinde, ölen kişinin soğuk toprakta yalnız kalacağına ve korkacağına, dolayısıyla merhumun bedeninin sevdikleri tarafından yenmesinin daha doğru olduğuna inanılır (Homyakova, 2017, s. 77).

Yamyamlık olgusu, bugün kültürel görelilik çerçevesinde incelenen ritüel yamyamlık ve bir tür hastalık ya da sapkınlık kabul edilen patolojik yamyamlık vakalarıyla sınırlı değildir. İnsanlar, tarih boyunca savaş, kuşatma, kaza ve kıtlık gibi olağanüstü durumlarda, hayatta kalabilmek amacıyla kendi türlerinden canlıların etiyle beslenmeye zorunlu bir eğilim göstermişlerdir. Söz konusu içgüdüsel eğilimin kaçınılmazlığı, felaketler neticesinde hayatta kalanların, çoktan ölmüş olanların cesetlerini tüketmesini ifade eden *hayatta kalmak amacıyla yamyamlık (survival cannibalism)* kavramının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Polat'ın (2020, s. 3) aktardığına göre *hayatta kalma yamyamlığı*, insan etini ya da uzuvlarını kıtlık, zorunluluk, acil durum, gemi enkazı, kuşatma ya da savaş gibi olumsuz ve stresli koşullarda, hayatta kalan son kişi olarak yemeyi tanımlamaktadır.

Rus araştırmacı Homyakova'ya göre, günümüzde insan etiyle beslenen başka insanların varlığına inanmak hayli zor olduğundan,[1] yamyamlığın cezasının kanunla öngörülmediği yönünde bir görüş hâkimdir. Öte yandan araştırmacı, yamyamlığın toplum açısından en az üç büyük tehlike taşıdığına dikkat çeker: Yamyamlık, ahlaki ilkeleri baltalar, türdeşinin etini yemek yamyamın sağlığına zararlıdır ve bu deneyim onu tekrar insan eti tatmaya kışkırtarak suç işlemeye iter zira böyle bir "gıdayı" yasal olarak elde etmek imkânsızdır. Bu bağlamda yamyamlık suçunun cezasız kalmaması gerektiğini vurgulayan araştırmacı, Rusya Federasyonu Ceza Kanunu'nun dokuzuncu bölümünün "kamu güvenliği ve kamu düzenine karşı suçlar" maddesine bu konuda bir ilave yapılmasını önermektedir. Öte yandan, insan bedeninden başka yiyecek bulunamadığı koşullarda ve hayatını kurtarma zorunluluğu dolayısıyla işlenen yamyamlık suçlarının ise istisnai durumlar oluşturduğuna ayrıca dikkat çekmektedir (Homyakova, 2017, s. 79).

Kuşkusuz yamyamlığın hayati zorunluluk ya da çaresizlik neticesinde eyleme dökülmesine ilişkin çözümleyici tez, onun ahlaki bir sorun olduğu gerçeğini değiştirmemiş, bazı ülkelerde yamyamlık, savaş suçları arasında sayılmıştır.[2] Ancak kendi türünü zorunlu olarak yeme eylemine, başka bir deyişle, insanlık dışı koşulların oluşumuna zemin hazırlayan siyasal otoritenin mi; yoksa eylemi bizzat gerçekleştirenin mi bu suçun esas faili olduğu tartışmalıdır. Bu sebeple yamyamlık olgusu, savaş suçları komisyonlarında ve tarih kitaplarında kendine yer bulmakla kalmamış, kıtlık dönemlerini konu edinen edebî anlatılarda da toplumsal ve etik yönlerden sorgulanmıştır.

Bu çalışmada, Sovyet dönemi Rus edebiyatında belgesel nitelik taşıyan yapıtlarıyla önemli bir yer edinen savaş muhabiri ve yazar Vasili Grossman'ın *Her Şey Geçip Gider (Vsyo teçyot)* ve *Yaşam ve Yazgı (Jizn i sudba)* adlı eserlerinde işlediği kıtlık, açlık ve hayatta kalmak amacıyla gerçekleştirilen yamyamlık temaları, sosyo-tarihsel bir bakış açısıyla ele alınacaktır. İlk bölümde Sovyetler Birliği'nde yaşanan kıtlıklar arasında 1932-1933 büyük Ukrayna kıtlığına yol açan etmenler ortaya konulacak, ikinci bölümde bir soykırım suçu olarak Holodomor kavramının ortaya çıkışı ele alınacak ve son bölümde Grossman'ın seçilmiş eserlerinde, büyük kıtlık yıllarının tarihî bir gerçeği olarak yamyamlık teması incelenecektir.

1. SSCB'DE YAŞANAN BAŞLICA KITLIKLAR VE 1932-1933 UKRAYNA KITLIĞI

Sovyetler Birliği'nin geniş topraklarında 1920'li ve 30'lu yılların başları ile 40'lı yılların ortalarında olmak üzere üç büyük kıtlık yaşanmıştır. Söz konusu üç kitlesel açlık döneminin

[1] Yaygın çağdaş paradigmada insan eti yemek ancak mitik bir eylem olarak algılanır. Bu nedenle, kolayca gerçekdışı alanın mizahi bir unsuruna dönüştürülür. Ülkemizde 2024 yılında yayımlanan yerli bir şekerleme üreticisinin reklam filminde, Afrika gezisine çıkan iki Türk, bir yamyam kabilesinin eline düşer ve onların akşam yemeği olmaktan son anda, firmaya ait bir ürünü kabile reisine tattırarak kurtulur [https://www.youtube.com/watch?v=Ey1uYbM-SuM]. Ülkemiz seyircisi tarafından başarılı ve eğlendirici bulunan reklam filmi, siyah izleyicilerce ırkçı bir perspektif benimsemekle suçlanmıştır. Eleştirilerle beraber reklamcı yaklaşımlarının, yamyamlığın sadece bir efsane olabileceğine dair düşünceden kaynaklandığı bununla birlikte filmin, "beyaz olmayanların" yamyam kabilelerden geldiklerine ilişkin kalıp yargıları yeniden ürettiği ortaya çıkmaktadır.

[2] Yamyamlığı bir savaş suçu olarak tanımlayan ilk ülkelerden biri Avustralya olur. 1942 yılı sonlarında Papua Yeni Gine'nin başkenti Port Moresby sınırlarında Avustralyalı askerler, silah arkadaşlarının kısa bir süre önce yenilmiş cansız bedenleriyle karşılaşırlar. Olayın ardından yürütülen soruşturmalarda ortaya konulan ve 1944 yılında hükümete sunulan bulgular, yamyamlığın Avustralya Savaş Suçları Kanunu'na ayrı bir suç olarak dâhil edilmesiyle sonuçlanır (Fitzpatrick, 2016, s. 291-292).

başlangıç ve bitiş yılları, tarih kaynaklarında farklılıklar göstermektedir. Zira kimi araştırmacılar, mahsul veriminin azalmaya başladığı ve iklim şartlarının elverişsiz bir seyir izlediği dönemleri de kıtlık yıllarına dâhil etmektedir. Ancak genel hatlarıyla Sovyet dönemi kıtlıklarının 1921-1922, 1932-1933 ve 1946-1947 yıllarında, üç dalga hâlinde yaşandığı kabul edilmektedir.

Üç büyük kıtlık zincirinden ilkinin, iklim şartlarının yanı sıra henüz SSCB kurulmadan başlayan siyasi hareketlenmenin görünür hâle gelmesiyle ortaya çıktığı söylenebilir. İmparatorluk devrinin sonlarından itibaren Rusya, tarih sahnesinde ayakta kalabilmek adına çetin bir mücadele verir ve bu süreç ülkenin ekonomik ve sosyal düzeninde bozulmalara yol açar. 1905 Rus-Japon Savaşı ise beklenenden uzun sürer ve hezimetle sonuçlanır. Bu yenilgiyle birlikte halk arasında vatanın müdafaası söz konusu olmadığı müddetçe, salt emperyalist emelleri yerine getirme yolunda kan dökülmesine yönelik itirazlar yükselmeye başlar. Çarlık yönetiminin grev hakkını kullanan sivil halka ateş açmasıyla alevlenen 1905 İhtilali ve Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi, 20. yüzyılın ilk çeyreğini Rus halkı açısından karmaşık bir atmosferle kuşatır. Çok geçmeden hükümetin düşürülmesi ve Bolşeviklerin iktidara geçişiyle neticelenen 1917 Ekim Devrimi'nin etkileri, 1918-1922 yılları arasında süren İç Savaş dolayısıyla derinleşerek ekonomik düzeni, toplumsal yapıyı ve devlet otoritesini hayli zayıflatır. Bu dönemde yeni ekonomik planla kalkındırılmaya çalışılan Sovyet ekonomisi, liderlerin kâğıt üzerindeki tasarıları ile tarım sektörünün gerçek işleyişi arasındaki uyuşmazlığın gözle görünür olumsuz sonuçlar doğurması ve halkın tüm tabakaları tarafından protesto edilmesi ile sonuçlanır.

1920'lerin başında, söz konusu kaotik ortamda, Sovyet döneminin ilk kitlesel açlığına şahitlik edilir. Rus İç Savaşı esnasında çok sayıda köylü ve tarım işçisinin yaşamını yitirmesi, yüzyılların tecrübesiyle yürütülegelen ekonomik işleyişin aksamasına sebebiyet verir. Ağırlıklı olarak Volga ve Ural bölgelerini etkileyen açlık, salgın hastalıkları da beraberinde getirerek milyonlarca vatandaşın ölümüyle sonuçlanır. Kıtlığın başlıca nedenleri arasında, *prodrazvyorstka* olarak adlandırılan *tahıl fazlasına el koyma* politikası rol oynar. Bu politika uyarınca, tahıl sektörünün merkeze bağımlı kılındığı bir tür tahıl tekeli oluşturmak ve bu yolla çiftçinin elindeki fazla mahsulü devlet hesabına geçirmek hedeflenir. Araştırmacılar, gıda sorununun genellikle Marksist ideolojinin etkisi, toplumsal çatışmanın şiddetlenmesi ve devlet şiddetine karşı yükselen köylü şiddeti çerçevesinde ele alındığına; öte yandan Sovyetler Birliği'nde gıda krizi meselesinin, köylü emeğiyle elde edilen ürünlere el konulmasına yönelik Bolşevik politikaların ötesinde çok daha kapsamlı ve karmaşık bir konu olduğuna dikkat çekerler (Abdrahmanov ve Tseluyko, 2022, s. 13). Ancak köylünün elindeki son tahıl tanesine ve tohuma varıncaya dek zorla el konulmasının, çiftçiler arasında haklı tepkilere yol açmış olduğu göz ardı edilemez.

1921-1922 kıtlığını ortaya çıkaran etmenler, Sovyet siyasi otoritelerince savaş koşullarına ve serbest piyasa ekonomisinin olumsuz sonuçlarına bağlanır. Böylelikle yeni sistemin kabul ettirilmesi adına geçerli sebepler, yıkıcı bir kıtlık tecrübesi yaşayan halka ilan edilir. Birinci Dünya Savaşı, Ekim Devrimi, Rus İç Savaşı ve yeni ekonomik politikaların bir araya gelmesiyle oluşan olumsuz koşullar dolayısıyla kıtlık dalgası esnasında ilk yamyamlık vakaları kayda geçirilir ve fotoğraflanarak belgelenir. Açlıktan feryat eden çocuklarının sesini duymaya dayanamayan aileler onları ormanın derinliklerine bırakırlar, kedi ve köpekleri yemeye başlarlar. En nihayetinde toplu yamyamlık ve

ceset yeme vakaları ortaya çıkar (İbragimov, 2018, s. 38-39). Ancak ilk kıtlık döneminde liderlerin ve iktidara yakın isimlerin uluslararası yardım çağrıları yaparak vatandaşa gıda tedarik etme çabaları ve uluslararası örgütlerin yardım faaliyetlerine izin vermeleri, bu kıtlığı 1930'larda yaşanacak olan faciadan ayıran en önemli farktır.

Üç büyük Sovyet kıtlığının ikincisi olan Ukrayna kıtlığı, genel hatlarıyla 1930-1933 yıllarında Sovyetler Birliği'nin çeşitli bölgelerinde yaşanan geniş çaplı kıtlığın bir parçası kabul edilir. Bu süreçte Ukrayna tarım arazilerinin yanı sıra Kazakistan, İdil-Ural bölgesi, Sibirya'nın bazı kesimleri, Volga ve Kafkas toprakları ve halkı da zarar görür. 1932-1933 Ukrayna kıtlığına yol açan etkenlerin başında, tarımda kolektifleştirme politikaları, bu amaçla başlatılan *kulakların*[3] *tasfiyesi (raskulaçivaniye)* ve Stalin'in Ukrayna milliyetçiliğinin yükselişe geçerek tüm Sovyetlere yayılmasından duyduğu endişe gösterilmektedir (Conquest, 1986; Gürhan, 2017; Teğin, 2022).

Ekim Devrimi'nin ardından 1918-1921 yılları arasında yaşanan İç Savaş'ın getirdiği zorunluluklar sonucunda *savaş komünizmi (voyennıy kommunizm)* adı verilen ekonomi politikaları uygulanmaya başlar. Bu politikaların amacı, savaş koşullarından etkilenen şehirlere gıda desteği, Kızıl Ordu'ya ise silah sağlamaktır. Ancak yürütülen politikalar tarım ürünlerinin zorla alımını gerektirdiğinden tepkiyle karşılanır ve öngörülen sonuçları vermez. Bu dönemde, Sovyet topraklarının tarıma elverişli yapısı dikkate alınarak ülkenin geniş topraklarında üretim yapma ve bu geliri sanayiye aktarma düşüncesi ağır basar. Ayrıca SSCB'nin kurucu ülkelerinden Ukrayna'nın Stalin yönetiminin ekonomi politikalarına karşı mücadele eden cumhuriyetlerden biri olması sebebiyle, köylüler devamlı baskı altında tutulur. Nitekim Ukraynalıların tarımsal açıdan verimli topraklara sahip olduğu, zengin çiftçilerinin bulunduğu ve millî şuurlarının güçlü olduğu dikkate alındığında, Stalin'in hedefine yerleşmeleri kaçınılmaz hâle gelir (Aydıngün ve Kuzkunkaya, 2020, s. 128-130).

Devletin köylünün elindeki mahsule el koyma politikasının temelinde, 1920'li yıllarda orduyu besleme, 1930'lu yıllarda ise uluslararası arenada güç elde etmenin sembollerinden birine dönüşen ağır sanayiyi "besleme" hedefi yatar. Ancak tahılın köylerden alınıp giderek büyümekte olan, askerî ve ekonomik gelişmenin kalbi sayılan kentlere doğru ölçüsüz miktarlarda aktarımı kitlesel bir felakete neden olur. Ayrıca bu süreçte toprağı işleyen, tahılı eken ve ekini biçenlerin temel gereksinimleri bütünüyle göz ardı edilir, çiftçinin elindeki tüm ürünü devlete devretmesi gibi gerçekçi olmayan taleplerde bulunulur. SSCB tarihinde *gıda diktatörlüğü politikası (politika prodovolstvennoy diktaturı)* olarak adlandırılan bu işleyiş, köylüler arasında huzursuzluğa yol açarak halk isyanlarının başlamasına neden olur (Nikulin, 2022, s. 103-104).

1921-1922 yılları arasında kıtlıkla sonuçlanan tahıl yetersizliği, daha ziyade iklim koşullarının elverişsizliğinden kaynaklanırken; 1932-1933 yıllarında yaşanan kıtlığın temelinde tarımda kolektifleştirme politikalarının mevcut iklim ve verimlilik koşullarıyla örtüşmemesi yatar. SSCB'de yaşanan son büyük açlık dalgası olan 1946-1947 kıtlığı ise İkinci Dünya Savaşı'nın yol açtığı zorlayıcı ekonomik koşulların, tarım düzeninde meydana gelen aksaklıkların ve 1946 kuraklığının doğal bir

[3] Rusçada toprak sahibi, varlıklı köylülere verilen isim. Ekim Devrimi sonrasında anti-Sovyet unsur olarak damgalanmışlardır ve "kulak"ların 1929-1932 yılları arasında idam, sürgün ve mallarına el koyma yoluyla gerçekleşen tasfiyesi ile birlikte tarımsal işleyişte büyük kıtlığa yol açan bozulmalar meydana gelmiştir.

neticesi olarak değerlendirilir. Söz konusu üç büyük kıtlık arasında, üzerine en ateşli tartışmalar yürütülen açlık dalgası, suni yollarla ve kasıtlı gerçekleştirildiği iddialarıyla beraber 1932-1933 kıtlık felaketi olagelmiştir.

2. BİR SOYKIRIM SUÇU OLARAK HOLODOMOR KAVRAMININ ORTAYA ÇIKIŞI

Batı dillerinde *Holodomor* olarak yer edinen *Golodomor* terimi, "toplu ölüm" ve "salgın" anlamlarında kullanılan Ön-Slavca kökenli *mor* ve "açlık" kavramını ifade eden *golod* kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşur. Bu birleşik kelime, nesnel anlamıyla açlık kaynaklı kitlesel ölümlere işaret eder. Bununla birlikte sözcüğe, sosyo-politik bakımdan belirli bir tarihsel ağırlık yüklenir; dolayısıyla Holodomor, genel açlıktan ziyade, 1932-1933 yıllarında Ukrayna topraklarında suni kıtlık yoluyla yaşatılan kitlesel ölümleri, alt metninde kınayıcı bir dille aktarır. Holodomor kavramı, aynı zamanda bir terim olarak kullanılır. Buna göre Holodomor, belirli bir tarihsel olayı; Ukrayna Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nde 1932-1933 yılları arasında yaşanan kıtlığı tanımlayan ve yorumlayan "stereotipik düşünceler" ve "kanonik söylemsel faaliyetler" bütününü ifade eder (Kasyanov, 2013, s. 277).

Holodomor, ilk kez ABD'de yaşayan Ukrayna diasporası tarafından kullanılan bir terimdir. 1932-1933 yıllarında Ukrayna topraklarında yaşanan kıtlık, 20. yüzyılın ortalarında, ABD ile SSCB arasında yaşanan Soğuk Savaş'ın yol açtığı gerilim hattında yeniden gündeme taşınarak özel bir terminolojiyle anılmaya başlanır. Kıtlık kurbanlarını anmak, anti-Sovyet faaliyetlerin bir parçası sayıldığından, Holodomor söylemi ancak yurt dışında inşa edilebilir. Öte yandan Rus araştırmacılar, SSCB'nin dağılmasının ardından Ukrayna'nın millî kimliğini yeniden inşa etmek durumunda kaldığı süreçte, diaspora tarihçilerinin hazır kaynaklarından istifade edildiğine ve Holodomor sorununun "Ukrayna halkına yönelik kasıtlı soykırım" olarak formüle edilmesine yönelik etkin lobi faaliyeti yürütüldüğüne dikkat çekerler (Drokonova, 2017, s. 94).

1932-1933 kıtlığı, bilhassa 1980'lerde ve 1990'ların başlarında söylemsel bir kimlik kazanarak siyasi, toplumsal ve bilimsel düzlemde yeniden inşa edilir. Holodomor'un -Sovyetler Birliği'nin bir parçası olması sebebiyle- Ukrayna'da bile ancak 1980'lerin sonunda, büyük kıtlığı ifade edecek biçimde tartışmaya açıldığı dikkate alınırsa SSCB'de tabu konular arasında yer alan büyük kıtlığın, ilk olarak Rusya'yı rakip ya da düşman olarak gören Batı'nın dikkatini çekmesi şaşırtıcı değildir. ABD'de yaşayan Ukrayna diasporasının kolektif hafızayı canlandırma yönündeki haklı isteği Holodomor söyleminin hızla yayılmasına ayrıca katkıda bulunur. Rus araştırmacı Kasyanov, Batı'da bu söyleminin nasıl ortaya çıktığını ve diaspora arasında olduğu kadar akademik camiada da güç kazanabildiğini, şu sözlerle açıklar:

> 1981 yılında Ukrayna diasporası, SSCB'de Stalinizm tarihi üzerine "totaliter" tarih yazımı ruhuyla kaleme alınmış popüler ve çok ciltli eserlerin sahibi İngiliz yazar, yayıncı Richard Conquest'i devreye sokmayı başardı. Harvard Üniversitesi Ukrayna Araştırmaları Enstitüsü'nün himayesinde çalışan Conquest (J. Mace'in desteğiyle), daha sonra Holodomor'un dayandığı 1932-1933 Ukrayna kıtlığının "akademik temeli" hâline gelen büyük ölçekli bir çalışma olan *Hüzün Hasadı*'nı (1986) yazdı. Ukrayna kökenli olmayan önemli bir akademik figürün böyle bir projede yer alması, Ukrayna'da yaşanan 1932-1933

> kıtlığının akademik olarak meşrulaştırılmasına önemli bir argüman olarak hizmet etmiş olmalıdır. (Kasyanov, 2013, s. 281)

Rus araştırmacıların 1932-1933 yılları arasında yaşanan kıtlık üzerine yazmaya başlaması, Sovyetler Birliği'nin giderek dağılmaya yaklaştığı 1980'lerin ikinci yarısını bulmuştur. Günümüzde ise 1930'ların en büyük trajedilerinden biri olarak Holodomor, gerek Rus gerekse Ukrayna kamuoyunda hâlâ geniş çaplı tartışmalara neden olmakta ve konu hakkında iki karşıt görüş bulunmaktadır. İlk bakış açısı, Holodomor kavramının, Ukrayna'nın SSCB'den ayrılmasını önlemek amacıyla Stalinist rejim tarafından gerçekleştirilen bir soykırım ve Ukrayna halkını hedef alan bir strateji olduğunu savunmaktadır. İkinci bakış açısını ise çoğunluğu Rus tarihçilerden oluşan aydınların Holodomor söylemine muhalif görüşleri oluşturmaktadır (Kondraşin, 2009, s. 117). Şüphesiz, söz konusu radikal görüşlerin yanı sıra, meseleye daha nesnel bir pencereden ve tarafların kaynaklarına eşit söz hakkı tanıyarak yaklaşan araştırmalardan da ayrıca söz etmek gerekir.

Ukraynalı ve Ukrayna yanlısı tarihçilerin argümanlarına göre Holodomor, önceden tasarlanmış olup kasıtlı bir eylemdir, kapsamlı bir soykırım planının parçasıdır. Bu görüşün taraftarlarına göre 1932-1933 büyük Ukrayna kıtlığı, Sovyet hükümetinin totaliter rejimi tarafından suni yöntemlerle meydana getirilmiştir. Holodomor söylemi sözcülerine göre 1917 Şubat Devrimi'nden sonra Ukrayna'da bir kurtuluş hareketi dalgası yükselir. Bu direnişte, Ukrayna'nın Bolşevikler tarafından tarım ve gıda tedariki açısından büyük bir kaynak üssü olarak görülmesi rol oynar. Ukrayna topraklarının buğdayını, kömürünü ve öteki yer altı kaynaklarını sömürmek, Bolşevik Rusya'nın Ukraynalılara yönelik saldırılarının başlıca nedenleri arasında yer alır. Ukrayna yanlılarına göre büyük kıtlık yıllarında, eşzamanlı olarak ulusal kurtuluş hareketini bastırmak amaçlanır. Gıdaya zorla el konulması, köylerin ve bölgelerin tamamen abluka altına alınması, kıtlığın pençesindeki Ukrayna sınırları dışına seyahat yasağı getirilmesi ve kırsal ticaretin kısıtlanması yoluyla totaliter rejimle aynı fikirde olmayanlara yönelik baskı uygulanır. Daha önce yaşanan kıtlık dalgası, yalnız Bolşevik gıda politikalarından değil aynı zamanda şiddetli kuraklıktan da kaynaklanır. Ayrıca ilk kıtlık, uzun süren savaşların neden olduğu genel ekonomik krizin arka planında patlak verirken; 1932-1933 kıtlığı tam aksine, barış zamanında, nispeten elverişli hava koşullarında meydana gelir. Oysa Ukrayna tarımı, Yeni Ekonomi Politikası yıllarında üretkenliğini yeniden kazanmayı başarmıştır -ki bu tablo, yaşanan felaketin yapay niteliğini kanıtlamaktadır (Gorovaya ve Nevmerjitskaya, 2016; Mints, 2022).

Meseleye Rus ve Rusya yanlısı tarihçilerin perspektifinden bakan araştırmacılar ise Holodomor söylemini birkaç temel itirazla çürütmeye çalışırlar. Öncelikle Rus araştırmacılar, büyük kıtlığın Ukrayna topraklarında önemli insan kayıplarına yol açtığını kabul ederler. Öte yandan kıtlığın, sadece Ukrayna halkını hedeflediği iddialarına karşı çıkarak kuraklığın ve ihmalin geniş bölgeleri kapsadığına dikkat çekerler. Bu isimlerden biri olan Rus araştırmacı Şlyaptsev, reddiyesini, büyük Ukrayna kıtlığına "sözde Holodomor" adını vererek ve yayınları geniş yankı uyandıran Ukraynalı tarihçiler Gorovaya ve Nevmerjitskaya'nın (2016) "1932-1933 Yıllarında Holodomor: Ukrayna Halkına Karşı Soykırım Eylemi" (Golodomor 1932-1933 godov - akt genotsida ukrainskogo naroda) başlıklı makalede ileri sürdükleri iddiaları teker teker çürütmeye çalışarak ortaya koyar. Araştırmacı, 1929-1930 yıllarında SSCB'de gerçekleşen zorunlu kolektifleştirme neticesinde başta

buğday olmak üzere tarım ürünlerinin üretiminde keskin bir düşüş yaşandığını ifade eder. Ona göre Sovyetler Birliği'nin çeşitli bölgelerinde görülen kuraklık hasadı da etkiler. Sovyet otoritelerin yurt dışına tahıl ihracatı konusundaki öngörüsüz eylemleri ise durumu daha da kötüleştirir. Şehirlerde yiyecek kıtlığının önüne geçmek adına kırsal alanlarda tarım ve hayvancılığın kamulaştırılması, nihayetinde kitlesel bir kıtlığa yol açar. Ancak çoğu Rus araştırmacı gibi Şlyaptsev de Ukrayna'nın yanı sıra eski Sovyetler Birliği'nin tamamında açlıktan kaynaklanan ölümlerin yaşandığına dikkat çeker. Zira dönemde kıtlıktan ölen Ukraynalıların sayısı 2,5-3 milyon; SSCB'deki kayıpların toplam sayısı ise 8 milyon kişi olarak tahmin edilmektedir. Holodomor söylemini çeşitli yönlerden çürütmeye çalışan araştırmacı, makalesi boyunca Ukraynalı siyasetçilerin ve tarihçilerin 1932-1933 kıtlığına ilişkin "yalan beyanlarına" dikkat çekmeyi ve bunları çürütmeyi amaçladığını vurgular (Şlyaptsev, 2019, s. 7).

Şlyaptsev'in itiraz ettiği ilk iddia, 1932-1933 yıllarında yaşanan kıtlığın yalnızca Ukrayna'yı etkilediğidir. Yazar, Ukrayna kıtlığının Belarus, Kazakistan, Volga, Urallar ve Sibirya'nın bir kısmını etkileyen büyük çaplı bir felaketin parçası olduğunu ifade eder. Yazarın tarafsız kaldığı ikinci görüş, kıtlığın ortaya çıkmasından Sovyet yönetiminin sorumlu tutulmasıdır. Yazar, bu iddiaya kısmen katılmanın mümkün olduğunu belirtir. Yazarın sözleriyle, Sovyet otoriteler zorla kolektifleştirmenin yıkıcılığını geç fark etmiş ancak geri dönüşü olmayan süreç çoktan başlatılmıştır. Düşük iş gücü verimliliği, makineleşme eksikliği ve kuraklık, mahsul kıtlığı gibi zorlayıcı doğa koşulları ile birleştiğinde bu tablo, felaketle sonuçlanmıştır. Üçüncü olarak yazar, Holodomor'un, bilhassa Ukrayna halkına yönelik kasıtlı bir soykırım olduğu iddiasına karşı çıkar. Ona göre yaşanan kıtlığın, ortada herhangi bir kasıt bulunmayışı sebebiyle soykırım kabul edilmesi mümkün değildir. Yazar son olarak, kıtlığın 10 milyon Ukraynalının hayatına mal olduğu iddiasına da itiraz eder ve bu verilerin BM tarafından resmî olarak doğrulanmadığını ve asılsız olduğunu vurgular. Ukrayna Ulusal Bilimler Akademisi Nüfus ve Sosyal Araştırmalar Enstitüsü dahi kıtlık kurbanlarının sayısının 3,2 milyon olduğunu tahmin etmektedir. Dolayısıyla yazar, "Holodomor" teriminin yapay olarak geliştirildiğini, gerçek tarihle hiçbir ilişkisi bulunmadığını ve yalnızca siyasi ve ideolojik motivasyonlarla inşa edildiğini ileri sürer (Şlyaptsev, 2019, s. 8).

Ukrayna ve Rusya cephelerinin radikal sözcülerinin yanı sıra, akademide tarafsız bir tutum ortaya koymaya çalışan araştırmacıların ılımlı görüşlerinden de bahsedilmelidir. Bununla birlikte söz konusu araştırmacıların, büyük kıtlığı, bir ihmaller zinciri neticesinde yaşanan oldukça trajik ve insanlık dışı bir durum olarak tanımladıklarını hatırlatmak gerekir. Bu yayınlarda dikkat çekilen ortak noktalardan biri, Sovyet yetkililerin, ilçeleri, köyleri ve kolektif çiftlikleri "tahıl tedarikindeki başarısızlık" nedeniyle *kara tahtalara (çornıye doski)* kaydettikleridir. Tarımda kolektifleştirmeye gidilen yıllarda, gıda tedarik planlarını yerine getirmeyen köylülerin adı bu listelerde yer alır. Kara listeler gazetelerde yayımlanır, kotayı dolduramayan köyler ise sosyalist rekabet koşullarında geride kalmakla suçlanır ve başarısızlığa uğrayan çiftçiler çeşitli yaptırımlara maruz bırakılır (Tokareva, 2014; Grossman, 1970).

Çağdaş Rus tarihçi Kondraşin'e göre Stalin döneminde belirlenen tarımsal üretim planlama sisteminin, bilhassa devlet gıda tedarik planlarının ve yapılan yanlış hesaplamaların olumsuz sonuçlar doğurduğu apaçık ortadadır. Bununla birlikte 1932-1933 kıtlığı, sadece Ukraynalıların

değil "tüm Sovyet köylülerinin trajedisidir". Zira 1933 yılında sadece Ukrayna'da değil, Rusya'nın diğer bölgelerinde de kitlesel ölümcül kıtlığın tüm dehşeti gözler önüne serilmiştir. Ancak tarafsız kalmaya çalışmakla beraber kıtlığın bir soykırım olarak nitelendirilemeyeceğini vurgulayan Kondraşin (2009, s. 118-119) dahi bu süreçte aç kalan nüfusun gönüllü göçünü kontrol etmek için yetkililer tarafından alınan ve kolektif çiftlik üretiminin korunmasını amaçlayan katı önlemler neticesinde, Ukrayna'da daha fazla kayıp yaşandığını kabul eder.

Konuya nesnel bir pencereden yaklaşmaya çalışan araştırmacılar dahi Ukrayna'da 1932-1933 yılları arasında yaşanan kıtlığın, 1930'lu yıllardan itibaren yetkililer tarafından kasıtlı olarak örtbas edildiği ve ilerleyen dönemde meselenin ideolojik bir tabu hâline getirildiği konusunda hemfikirdirler. 1932-1933 kıtlığının uzun yıllar ve kasten resmî tarih anlatılarından silinmiş olması, tarafların mutabık kaldığı noktalardan biridir. Sovyet dönemi boyunca basında, akademik yazında ve resmî belgelerde bu konudan söz etmek tabu addedilmiştir. Glasnost[4], demokratikleşme ve ulusal canlanma döneminin ancak son on yıllarında insanlar, kıtlık felaketinden bahsetmeye başlamışlardır (Kasyanov, 2013; Gorovaya ve Nevmerjitskaya, 2016).

Holodomor yaşanırken besin yetersizliğine eşlik eden aşırı fiziksel yorgunluk, tifüs, sindirim sistemi zehirlenmesi, yamyamlık vakaları, zihinsel bozukluklara bağlı intiharlar ve hepsinin neticesinde büyük bir toplumsal çöküş yaşanmış ve kıtlık, milyonlarca insanın canına mal olmuştur. Dolayısıyla, bir soykırım suçu olarak Holodomor kavramının ortaya çıkışında tanıklıklara başvurulduğu kadar belgesel nitelik taşıyan Grossman'ın eserlerine de tarihî birer kayıt olarak sıkça başvurulmuştur. Bu bağlamda bir sonraki bölümde, büyük kıtlık yıllarında yaşanan yamyamlık vakalarının Grossman'ın penceresinden nasıl kaleme alındığı değerlendirilecektir.

3. VASİLİ GROSSMAN NESRİNDE KITLIK, AÇLIK VE YAMYAMLIK

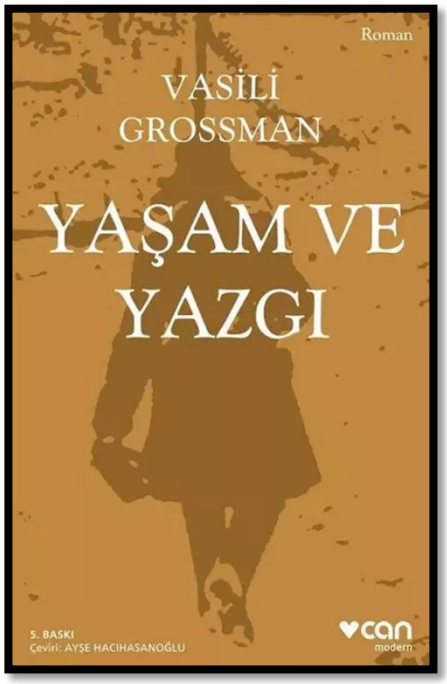
Rusçada yamyamlık eyleminin çeşitli boyutlarını tanımlayan iki farklı kavram kullanılmaktadır: Bunlardan ilki, "insan yemeyi" ya da "insan yamyamlığını", yani antropofajiyi ifade eden *lyudoyedstvo* sözcüğüdür. İkincisi ise zaten yaşamını yitirmiş olanların bedeninden parçalar tüketilmesine işaret eden ve "ceset yeme" anlamına gelen *trupoyedstvo* kelimesidir.[5] 1932-1933 yıllarında meydana gelen büyük Ukrayna kıtlığı döneminde yapılan bir araştırmada Kiev gizli polisi, yetmiş iki lyudoyedstvo (insan yeme) ve altmış beş trupoyedstvo (ceset tüketimi) vakası tespit etmiştir (Davies ve Wheatcroft, 2004, s. 421-423). Belgesel nitelikli kurmaca eserlerinde Ukrayna kıtlığı yıllarında yaşanan insanlık dışı tecrübelere yer veren Vasili Grossman'ın eserlerinde de insan bedenlerinin hayatta kalmak amacıyla tüketilmesi konu edilir.

Grossman, *Her Şey Geçip Gider* ve *Yaşam ve Yazgı* adlı eserlerinde SSCB topraklarında açlıktan ölmek üzere olan halk arasında son çare olarak başvurulan, çalışmanın giriş bölümünde "hayatta kalma yamyamlığı" olarak tanımlanan yamyamlık vakalarının arka planını işler. Yazar, ancak 1970

[4] Gorbaçov döneminde yürütülen yönetimde şeffaflık politikası.

[5] Benzer bir ayrımı Türk halk bilimi araştırmalarında da görmek mümkündür. Polat (2019: 144), Türk anlatı geleneğinde yamyamlık/vampirliğin, olağanüstü ve olağan olmak üzere iki farklı kategoride ele alındığını belirtir. Söz konusu kategoriler, yaradılış itibarıyla yamyam/vampir (olağanüstü) ya da sonradan yamyam/vampir (olağan) olmayı ifade eder. Buna göre yamyamlık/vampirlik eden kimsenin bu eylemi sonradan, tesadüf eseri, büyüyle, açlık neticesinde, zarar görme ya da ölümle karşı karşıya gelme sebebiyle benimsemesi, onu "olağan" kategorisine yerleştirmeyi gerektirir.

yılında SSCB sınırları dışında basılabilen, yirmi yedi bölümden oluşan kısa romanı *Her Şey Geçip Gider*'in on dördüncü bölümünü büyük kıtlık yıllarına ayırır. *Her Şey Geçip Gider*, ömrünün son otuz yılını zorunlu çalıştırma ve ıslah kamplarında geçiren İvan'ın "geri dönüş" tecrübesini konu edinir. Bu süreçte ailesi, ülkedeki siyasal işleyiş, toplumsal ilişkiler ve bireylerin ahlak anlayışı başta olmak üzere yaşamın tüm yönleri köklü bir dönüşüm geçirir. Kampın kendine özgü kapalı dünyasından gerçek dünyaya adım atan İvan, tüm yaşamını olduğu kadar ülkesinin geçmişini ve bugününü de sorgulamaya başlar.



İvan, üniversite yıllarında özgürlük yanlısı ateşli konuşmalar yaptığı gerekçesiyle önce üniversiteden atılarak kısa süreli bir cezaya çarptırılır, daha sonra tutuklanarak kamp cezasını çekmeye başlar. Toplamda otuz senesini kamplarda geçiren İvan'ın "dönüşünün" ardından yaşadığı ilk hayal kırıklığı, bilim camiasında yer edinmeye çalışan kuzeni Nikolay'ın yeni düzene uyum sağladığını görmektir. Ev sahiplerinin kamptan çıkagelen davetsiz misafirin evi kirletmesinden, kendilerine bit ve hastalık bulaştırmasından endişe duyacaklarını tahmin eden İvan, hamamda yıkanıp gelir, banyolarını kullanmasına gerek olmadığı konusunda onları rahatlatır. Bu bölümde, Sovyet teröründen yalıtılmış bir dünyada yaşayan insanların, düzenlerinin bozulacağından duydukları kaygı ile otuz yıl sonra özgürlüğüne kavuşan bir kamp mahkûmunun başkalarına rahatsızlık vermemek adına ihtiyatlı davranması arasındaki tezatlık bilhassa vurgulanır. İvan'ın yaşlı, yıpranmış ve yorgun görünümü ile üzerinde taşıdığı, varlıklı ailenin gösterişli ev dekorasyonuna uymayan eski giysiler, kuzen Nikolay'ın korunaklı yaşantısını tehdit eden birer simge olarak ev sahiplerine rahatsızlık verir.

Ezici bir hızla gerçekleştirilen kentleşme ve sanayileşmeye tanıklık eden İvan, kamptan dışarı çıkmak istemeyen, on yılların ardından salıverildikten sonra kampa geri dönmek isteyen yaşlı mahkûmların hâlinden anlamaya başlar. Acımasız ve vahşi kamp bile, yıllar sonra bambaşka bir dünyaya düşen mahkûmlara, aşırı hızlı kentleşen yaşam alanlarından daha tanıdık gelir. Sahip olduklarında ne yapacaklarını şaşırdıkları özgürlük, artık eski hükümlülere korkutucu görünmeye başlar ve insanlık dışı şartlarda dahi alışkanlığın yarattığı güven duygusu, özgürlüğe galip gelir.

İvan'ın kamptan çıkış hikâyesini bir çerçeve olarak kullanan Grossman, birbirinden bağımsız olarak da okunabilecek kısa bölümler vasıtasıyla SSCB'deki kolektifleştirmeyi, Ukrayna'daki kıtlık yıllarını ve yamyamlık vakalarını tanıklığa dayalı kurmaca yoluyla okura sunar. Yazar öncelikle, kâğıt üzerindeki sosyalist vaatlerin, hâlihazırdaki Sovyet yaşamıyla örtüşüp örtüşmediğini sorgular: "Kolıma'sıyla, kolektifleştirme yıllarındaki yamyamlık vakalarıyla, milyonlarca insanın ölümüyle, bu mudur sosyalizm?" (Grossman, 1970, s. 31).

Sovyetler Birliği'nde yamyamlık vakalarının yaşanmasına giden yol, tarımda kolektifleştirme politikalarıyla döşenir. Ağır sanayiye aktarılacak gelirleri tarımdan elde etme girişimi, Sovyetler

Birliği'nin "asalaklardan ve çalışmayan unsurlardan" temizlenmesi hedefiyle bütünleştirildiğinde, yoksul köylülerin bile kendi isimlerini "zengin toprak sahibi" listelerinde bularak cezalandırılmasıyla sonuçlanır. Grossman, yeni ekonomik politikaların belirlediği bu süreci, halkın ihtiyaç bile duymadığı devasa yapıların inşası adına insan ölümlerinin normalleştirilmesi olarak değerlendirir. Aksi takdirde, uçsuz bucaksız ve ıssız taygada onca büyük yapının ne amaçla inşa edildiğini açıklamak mümkün değildir. Yazara göre bu maden ocakları ve santraller insanları zorla çalıştırmak için birer bahane olarak inşa ettirilmiştir.

Kolektif çiftlik adı verilen kamulaştırılmış tarım organizasyonlarına ulaşılması güç kolhoz planları dayatılır. Plan yerine getirilemediği takdirde Sovyet hükümeti, tahılın devletten kasıtlı olarak saklandığından şüphe duyar. Oysa anılarını birer itiraf ya da günah çıkarma niteliğinde İvan ile paylaşan eski kolhoz başkanlarından Anna'nın sözleriyle, kolhoz planlarının yerine getirilemeyişinde birkaç unsurun bir araya gelmesi etkili olur. Kolektifleştirme yıllarında devamlı ya mahsul kıtlığı ya da kuraklık baş gösterir. Zorlanan toprak bitkin düşer, köylüler ve gençlerin kente göç etmesiyle durum daha da kötüleşir (Grossman, 1970, s. 83).

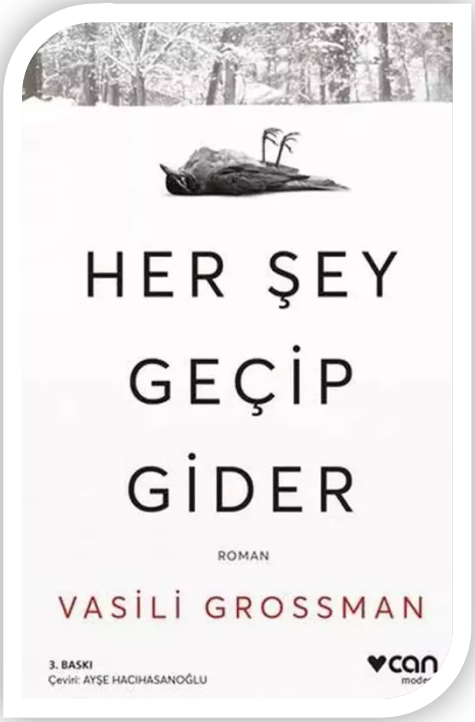
1917 Ekim Devrimi sonrası Lenin önderliğinde sınıfsız bir toplum inşa etme idealini hayata geçirmeye çalışan Sovyet siyasi otoriteleri, üretim araçlarının özel mülkiyetten çıkarılıp kamusal mülkiyet altına alındığı, bu yolla tüm ekonomik politikaların merkezden uygulandığı bir sistem tasarlamışlardır. Öte yandan ekonomik reformlar gerçekleştirilirken yükselen itirazlarla ortaya çıkan köylü muhalefeti, Lenin'in ekonomik kalkınma programını gözden geçirmesini bir zorunluluk hâline getirerek kimi uygulamaların esnetilmesini sağlamıştır. Stalin'in iktidarını sağlamlaştırdığı 1930'lara gelindiğinde ise halk, devrin gereklerine uyumlanarak -otoritesini güçlendirmek adına bile olsa- halkın itirazlarına kulak veren bir yönetim anlayışı yerine, her ne pahasına olursa olsun mevcut plandan taviz vermeyecek kadar katı bir liderlik modeliyle karşılaşmıştır.

Kıtlık yıllarının ardından kahramanı İvan'ın sesiyle konuşan yazar, Stalin'in yukarıda ifade edilen liderlik anlayışındaki farkı daha iyi anlamaya başladığını aktarır. Sovyet hükümeti için öncelikli olan değer, mevcut planın uygulanmasıdır. Aileler çocukları için bir parça ekmek sakladıklarında parazit, kulak takımı ya da alçak olarak damgalanır, planı bozmakla suçlanırlar. Oysa onların isteği planı bozmak değil, sadece çocuklarını kurtarmak, karınlarını doyurmaktır. Yazarın da vurguladığı üzere, bir suç gibi yansıtılan beslenme, aslında insanların en doğal gereksinimidir (Grossman, 1970, s. 123).

1930'lu yılların başlarındaki mahsul verimsizliğinden, kulaklar sorumlu tutulur. Kulak listeleri aceleci görevliler tarafından gelişigüzel hazırlanır, bazen daha zenginler kurtulurken yoksul köylüler kendi isimlerini kara listede bulur. Kulaklar "halk düşmanı" ilan edilir. Radyo yayınlarında, filmlerde, köşe yazılarında ve en önemlisi Stalin'in etkili söylevlerinde kulaklar karalanır. Kulakların parazit ya da asalak oldukları, ekmeği yaktıkları, çocukları öldürdükleri iddia edilir. Halkın öfkesinin kulaklara yönlendirilmesi ve "lanetli" bir sınıf olarak damgalanan toprak sahiplerinin ortadan kaldırılması amaçlanır (Grossman, 1970, s. 118).

Kulakların tasfiyesi adı verilen bu süreç, Ukrayna halkı tarafından protesto edilir. Ukrayna kıtlığının kasıtlı olarak çıkarıldığına dair görüşlerin kaynağı da söz konusu köylü direnişlerdir. Köylülere ait toprakların devlet tarafından birleştirilmesi ve buralarda komün kurulması hedefiyle

yapılan dönüşümler, hükümete karşı tepkilerin artmasına yol açar. Zorunlu tahıl alımlarına en çok direnenler Ukrayna köylüleridir. Kolektifleştirmenin ilk aşamasında kulak adı verilen zengin köylülerin tahıl fazlalıklarına el konulurken; ikinci aşamada sınıf çatışması devreye sokulur, köylerdeki yoksul ve orta gelirli köylüler kulaklara karşı kışkırtılır. Son aşamada zorunlu tahıl alım kampanyalarıyla hem kulakların hem de yoksul köylülerin toprakları ve hayvanları kolektifleştirilir (Aydıngün ve Kuzgunkaya, 2020, s. 132-133).



Ukrayna'da kıtlık, kulakların tasfiyesiyle eş zamanlı olarak değil, yiyecek her şeyin tükendiği 1932 yılında başlar. İnsanlar, hayvan vagonları ile çeşitli bölgelere taşınan kulakların kaderinden daha kötü bir şey olamayacağını düşünürken kıtlık patlak verir. Sovyet yetkilileri, artık sadece tahılı değil, köylü kadınların elinden pişmiş ekmeklerini bile alıp götürmeye başlar (Grossman, 1970, s. 121-123). İvan, çalıştırma kamplarında, bir miktar çorba artığı ve çürümüş lahana yaprağı uğruna başlayan hayvanca mücadeleye şahitlik etmiştir. Bu nedenle "insanı insanlıktan çıkaran" açlığın acımasız gücüne aşinadır. Dolayısıyla kıtlık yıllarında kayda geçen yamyamlık vakalarına, yaşamını normal koşullarda sürdüren sağlıklı insanların değil, temel gereksinimlerini hiçbir şekilde karşılayamayan çaresiz bırakılmış halkın gözünden bakmaktadır. Yazarın sözleriyle: "Doğal ve faydalı bir ihtiyaç olan yeme ihtiyacı, milyonlarca yaşamı yok eden, anneleri evlatlarını yemeye zorlayan bir güce dönüşür, vahşi ve hayvani bir güce..." (Grossman, 1970, s. 97-98).

Büyük kıtlık yıllarında buğdayı ekip dikenlere, tarlayı sürüp ekmek yapanlara, bir tahıl tanesi bile bırakılmaz. Yenilebilecek her şey son damlasına dek tükenir. Patates biter, et biter, aç kalan insanlar meşe palamutlarını bile kar altından toplayıp yer. Sıra kedi köpek kelleleri ile patates kabuğuna ve palamut ezmesinden yapılan acı pidelere gelir. Ve giderek fare, sıçan, karga, karınca ve solucanlar da beslenme rejimindeki zorunlu yerlerini alırlar. Kemikler ve deri parçaları kaynatılır, tadı palamut ununda çok daha kötü olan ıhlamur pideleri yapılır. Ama nihayet yenilebilecek her şey tükenir, tüm halk açlıktan kırılmaya başlar. İnsanlar, neden önceki kıtlık yıllarında olduğu gibi devletten herhangi bir yardım gelmediğini sorgular. Stalin'in kendi yurttaşlarını terk ettiğine, bir liderin göz göre göre bu kadar korkunç bir cinayete tanıklık ettiğine inanmak istemezler. Ancak tecrübe ettikleri süreç, onlar için açlıktan kasten öldürüldükleri anlamına gelmektedir (Grossman, 1970, s. 127).

Artık geriye bitki kökleri ve haşerat da dâhil olmak üzere yiyecek hiçbir şeyleri kalmayan, köyleri Sovyet güvenliğince ablukaya alındığı için başka yerde yiyecek aramaya da çıkamayan, derisi kemiklerine yapışmış, açlıktan ölmek üzere olan köylüler, gelip geçen trenlerin önünde diz çöker, kucaklarındaki aç çocukları yolculara gösterip ekmek dilenirler (Grossman, 1070, s. 153). Eski

kolhoz başkanlarından Anna, İvan'a eline geçen gazete kupüründeki düzmece bir haberden söz eder. Tanınmış bir Fransız bakan, Dnepropetrovsk bölgesinde ağırlanır. Bu bölge, salgın hastalıkların hüküm sürdüğü ve "insanın insanı yediği", yamyamlık vakalarına rastlanan bölgelerden biridir. En iyi ihtimalle haşeratla karnını doyuran insanların yaşadığı bu bölgede bakanın önüne çıkarılan çocuklara ise tavuk ve köfteyle beslendikleri söyletilir (Grossman, 1970, s. 128).

Aydıngün ve Kuzgunkaya (2020, s. 131), 1932-1933 yıllarında, gerek açlık nedeniyle gerçekleşen kitlesel ölümler gerek açlık koşullarında hayatta kalma mücadeleleri sonucunda yaşanan travmalar ve ruhsal bozuklukların, halk üzerinde önemli psikolojik ve toplumsal etkiler yarattığından söz ederler. Kıtlık yıllarında, açlıktan delirme vakaları meydana gelir. Deliren insanlar, akıllarıyla birlikte tüm muhakeme yeteneklerini ve değerlerini de yitirdiklerinden, insan yemeye başlarlar. Grossman, bu insanlık dışı vakaların meydana gelmesinden, ilk bakışta suçun faili gibi görünen yamyamları değil, onları bu hâle getiren Sovyet otoritelerini sorumlu tutar. Zira Sovyet sosyalizminde kolektif iyiye ulaşmak adına cebren kabul ettirilen tüm radikal kararlar, birer insanlık felaketiyle sonuçlanmıştır:

> Ve bazıları aklını yitirdi. Durulmadılar. Gözlerinde o parıltıyı görmek mümkündü. Bunlar ölüleri parçalayıp pişirenler, çocuklarını öldürüp yiyenlerdi. Bunların içlerindeki insan öldüğünde, canavarca hisleri ortaya çıkıyordu. Bir kadın görmüştüm, muhafız eşliğinde bölge merkezine getirilmişti. İnsan yüzlü ama kurt gözlüydü. Yamyamların hepsini kurşuna dizdikleri söyleniyordu. Ama bu onların suçu değildi, bir anneyi kendi çocuklarını yiyecek noktaya getirenlerin suçuydu. Kime sorarsanız sorun, suçlayacak birini bulamazsınız. Burası iyilik adına, tüm insanların iyiliği uğruna annelerin sürüklendiği noktadır. O zaman anladım ki her aç insan, özünde bir yamyamdır. İnsan bir deri bir kemik kalıncaya dek kendi etini ve son damlasına dek kendi yağını yer. Sonra zihni kararır ki bu, beynini de yediği anlamına gelir. Aç bir insan, tüm benliğini yemiş bitirmiştir. (Grossman, 1970, s. 131-132)

Rus araştırmacı Bulgakova, kıtlık yıllarında kadınların ve annelerin taşıdığı çifte yüke işaret eder. Birinci Dünya Savaşı ve onu takiben Rus İç Savaşı, özellikle erkek nüfusta meydana gelen büyük kayıplarla sonuçlanır. Geri dönebilenlerin çoğu ise engelli gazilerdir. Bu nedenle, zorunlu kolektifleştirmenin ve açlığın tüm sorumluluğunu üstlenen ve acılarını erkeklerden fazla tecrübe edenlerin çoğu kadınlardır. Zira Ukrayna köy geleneklerine göre evi çekip çevirmek ve aileyi geçindirmek neredeyse tamamen "kadın işidir". Dolayısıyla 1932-1933 yıllarında özellikle şiddetli bir şekilde kendini gösteren zorluklar, her şeyden önce kadınların sırtına yük bindirir. Aile bireylerine günlük yiyecek sağlanması, çözülmesi güç bir sorun hâline gelir. Araştırmacı ayrıca, köylü isyanları sırasında cezalandırılmaktan korkan birçok erkeğin, ailelerini terk edip uzaklara kaçarak yakınlarını geçim ve kurtuluş imkânından mahrum bıraktıklarına da dikkat çeker (Bulgakova, 2014, s. 187-191). Olağan koşullarda ideal bir yapı olan ailenin bileşenleri dahi insanlık savaşımı verilen kıtlık yıllarında çözülmeye başlamış, tüm boyutlarıyla Holodomor, Ukrayna halkı için bir insanlık felaketine dönüşmüştür.

3.1. Holodomor'un Holokost ile bağdaştırılmasında Grossman nesrinin rolü

Ukrayna asıllı bir Sovyet dönemi yazarı olan Vasili Grossman, 1905 yılında Yahudi bir ailede dünyaya gelir. Ruslaşmış bir Yahudi ailesine mensup olması nedeniyle hem gazetecilik hem de yazarlık kariyerinde kimliğine dayalı belirli hassasiyetlerini yapıtlarına da yansıtır. Yazarın doğup büyüdüğü, Ukrayna'nın kuzeyinde yer alan Berdiçev şehri, Rus antisemitizminin sembol mekânlarından biri sayılır (Markiş, 1985, s. 348).

Ukrayna doğumlu bir Yahudi olmasına karşın Grossman'ın eserlerinin, hangi sebeple 20. yüzyıl Rus edebiyatının kilometre taşları arasında değerlendirildiği sorusu, okurlar açısından merak konusudur. Sovyet Yahudilerinden edebiyat ve kültür tarihçisi Şimon Markiş, "Vasili Grossman Yahudi Bir Yazar mı?" (Vasiliy Grossman – yevreyskiy pisatel?) başlıklı denemesinde, bu sorunun yanıtını şöyle verir: Grossman'ı, iki nedenden Yahudi bir yazar, Rus-Yahudi bir yazar ya da Rus Yahudilerinden bir yazar kabul etmek mümkün görünmemektedir. Öncelikle Grossman, ne Rus-Yahudi edebiyatının bir parçası ne de onun gür değilse de mütevazı sesi olmuştur. Bunun yerine o –"Sovyet" kavramıyla bir rejim değil de Rus devletinin yaşamındaki tarihsel dönem kastedilecek olursa– bir Rus ya da Sovyet destanı yaratmış ve bu destanda Yahudi meselesi sadece ayrıntı düzeyinde kalmıştır. Ayrıca Grossman bir Rus sanatçısıdır, Çehov ve Tolstoy'un mirasçısıdır ve Rus kültürünün bir simasıdır (Markiş, 2004, s. 241-243). Şüphesiz Markiş'in bu yazısı, Yahudi sorununun öncelenmesi yönündeki beklenti ve yakınmalarını dile getirmektedir; ancak söz konusu satırların, Grossman'ın etnik-dinî kimliği ve yazar kimliği arasında, okurların ve araştırmacıların dikkatini çeken ayrışmaya dair soru işaretlerini ortadan kaldıran açıklayıcı bir niteliği de bulunmaktadır.

Markiş'in eleştirilerinin aksine Grossman'ın, Yahudi meselesi üzerine pek çok etkili yazı kaleme aldığını belirtmek gerekir. Grossman, 1940'ların ilk yarısında, çağdaşı İlya Ehrenburg ile birlikte yazdığı *Kara Kitap*'ta *(Çornaya kniga)* Yahudi katliamlarını konu edinir. 1944 yılında yayımlanan *Treblinka Cehennemi (Treblinskiy ad)* başlıklı yazısı ise Nazi işgali altındaki Polonya topraklarında kurulan imha kamplarını anlatması sebebiyle, Nazi yetkililerinin savaş suçları ve insanlığa karşı suçlardan yargılandığı Nürnberg Mahkemeleri'nde delil olarak kullanılır (Beevor ve Vinogradova, 2013, s. 20). Yazarın çalışmaları, tanıklığa dayalı edebiyat geleneğinin en önemli örnekleri arasında yer almakta ve edebî metnin birer tarihî belge olarak kullanıldığı vakalara örnek teşkil etmektedir.

Grossman'ın Yahudi katliamına ilişkin görüşleri ve Yahudi asıllı Sovyet yurttaşlarının soykırıma dair endişeleri, *Her Şey Geçip Gider*'in satır aralarında da kendini gösterir. Eserin bilhassa ana karakter Nikolay'ın kuzeninden bahsedilen ilk bölümlerinde, gündelik yaşamı kuşatan yeni bir kırım dalgasının yükseleceğine yönelik kaygılar dillendirilir. Sohbetler, Stalin'in Yahudi meselesine kafa yorup yormadığı ya da bundan haberdar dahi olmadığı yönünde ilerler. Ancak eserin Ukrayna kıtlığını işleyen on dördüncü bölümüne gelindiğinde, açlıktan ölmek üzere olan, insanlıktan çıkmış çocukların hâli, Nazilerin gaz odalarına kapattığı çocuklarla kıyaslanır. Bu bölümde yazar, Nazi toplama kamplarından insan manzaraları ile Ukrayna köylülerinin içine düşürüldüğü insanlık dışı durumun benzerliğinden söz eder:

> Ya o köylü çocukları! Gazetede bastıkları Alman kamplarındaki çocukların hâlini görmüş müydün? Aynı onlara benziyorlar: Kafaları gülle kadar ağır, boyunları leyleklerinki kadar ince, kollarından ve bacaklarından, her kemiğin derinin altında nasıl hareket ettiği, nasıl

> birleştiği görülüyor. Tüm iskelet, âdeta sarı gazlı bez misali bir deriyle kaplanmış. Ve çocukların yüzleri yaşlanmış, işkence görmüş gibiler. Sanki bu dünyada yetmiş yıl yaşamışlar ve ilkbahara kadar artık yüzleri bile eriyip gitmiş: Gagalı bir kuş kafasına, bir kurbağa suratına dönmüş yüzleri. Dudaklar ince, geniş. Üçüncüsü ise bir kayabalığına benziyor, ağzı açık. Bunlar insan yüzleri değil. Ya o gözler, Tanrım! (Grossman, 1970, s. 127)

Grossman, kıtlık yıllarında karşılaştığı manzaraları, gazeteci duyarlığı, etnik aidiyeti ve Nürnberg Mahkemelerini de kapsayan tarihî süreçte üstlendiği tanık sorumluluğu dolayısıyla, soykırım perspektifinden değerlendirmektedir. Holodomor söyleminin bir soykırım suçu olarak inşasının da benzer motivasyonlarla ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Millî belleğini diri tutmaya gayret eden Ukrayna halkı, uluslararası kamuoyundan, büyük kıtlık yıllarında yaşanan insanlık dışı koşullar ve neticelerinin tanınması adına Yahudi soykırımını ifade eden Holokost teriminin uyandırdığı farkındalığı beklemiştir.

Grossman'ın başyapıtı kabul edilen *Yaşam ve Yazgı* ancak yazarın vefatından sonra Batı'da yayımlanabilir. 1960 yılında tamamlanan romanın ilk Rusça basımı, 1980 yılında Lozan'da gerçekleşir ve daha sonra eser dünya dillerine çevrilir (Markiş, 1985, s. 342). İkinci Dünya Savaşı dönemini konu edinen eserde yazarın kıtlık ile soykırım deneyimleri arasında bilinçli olarak ilişki kurduğu görülür. Eserin bir pasajında yazar, savaş ve kıtlık yıllarında tecrübe edilen açlığın insanı dürtüsel davranmaya ittiğine ve onu yamyamlık suçu işleyebilecek kadar insanlıktan çıkardığına işaret eder:

> Açlık da su gibi, devamlı ve doğal olarak yaşamla ilişkilidir ve aniden bedeni yok eden, ruhu parçalayıp sakat bırakan, milyonlarca canlının kökünü kazıyan bir güce dönüşür. (..) Doğal felaketler sırasında insanoğlu, çektiği acılar sebebiyle hayvanlarla eşitlenir. (..) Bazen de insan, insanlığını tamamen yitirir ve artık bu aç yaratık cinayet işleyebilir, ceset yiyebilir ve yamyamlık edebilir. (Grossman, 1990, s. 473)

Roman kahramanı Viktor Ştrum'un hikâyesi, yazarın yaşamından otobiyografik izler taşır. Ştrum'un annesi de Grossman'ın kendi annesi gibi, Yahudi soykırımı dolayısıyla yaşamını kaybeder. Yazar, romanı kaleme aldığı 50'li yıllarda henüz dolaşımda olmayan Holodomor terimini doğrudan kullanmamışsa da "açlık cezası/açlıkla cezalandırma" anlamına gelen *golodnaya kazn* yoluyla "kıtlıkla öldürme" suçunu ifade eder. Dolayısıyla Holodomor'u Holokost ile bağdaştırma çabalarının temelini teşkil eden ilk tespitlerin, yine onun eserlerinde ortaya konulduğu görülür. Bu nedenledir ki Grossman, Holodomor literatüründe, tanıklığa dayalı kurmaca eserlerine en sık gönderme yapılan edebiyatçıların başında gelir. Yazar, Yahudi soykırımı ile tarımda zorunlu kolektifleştirme neticesinde meydana gelen toplu ölümler arasındaki benzerliği, kahramanı Ştrum aracılığıyla şöyle dile getirmektedir: "Almanlar, yaşlı Yahudileri ve çocukları kuduz köpekler gibi öldürüyorlar, biz ise 1937'yi gördük, milyonlarca talihsiz köylünün sürgün edilmesiyle, kıtlıkla, yamyamlıkla katı bir kolektifleştirmeden geçtik..." (Grossman, 1990, s. 590).

Mints'e göre kıtlık yıllarında Yahudi nüfusta meydana gelen azalmanın tek sorumlusunun SSCB hükümetinin tutumu olmadığını belirtmek gerekir. Kıtlık koşulları altında, birçok Ukraynalı köylünün yanı sıra önemli sayıda Yahudi, büyük şehirlere kaçar. Ancak aşırı kalabalıklaşan kentler bu kadar güçlü bir göç akışıyla baş edemez. Nihayetinde pek çok mülteci, çoğu zaman öteki

mültecilerin kayıtsızlığı sebebiyle sokaklarda can verir. Yazara göre, bu dayanışma yoksunluğu kısmen korkudan kaynaklanır. Görgü tanıklarına göre, yetkililer kitlesel kıtlık gerçeğini resmen reddettiklerinden, açlara yardım etmenin cezalandırılmalarına yol açabileceğinden çekinmektedirler. Bunun yanı sıra, insanların açlıktan ölmesinde yerli halkın çoğunlukla hayatta kalmaya yetecek kadar az miktarda yiyecek alabilmesi ve başkalarıyla paylaşacak kadarına sahip olmaması da rol oynar. Holodomor, Ukrayna halkının kırımıyla sınırlı kalmayarak Ukrayna'da Yahudi karşıtı duyguların yükselişine de katkıda bulunan bir süreçtir. Bu dönemde, başkalarının acılarına kayıtsızlaşma ve radikal koşullarda, her şeyden önce, ne pahasına olursa olsun hayatta kalma tutumu bir araya gelir. Bütün bu koşullar, yerli halkın İkinci Dünya Savaşı sırasında Yahudi soykırımına karşı genel tavrını da etkileyen bir soruna dönüşür (Mints, 2022, s. 59-60).

Büyük kıtlık yıllarına dair oldukça kapsamlı çalışmalar yürüten Ukraynalı tarihçi Kasyanov, günümüzde Holodomor söyleminin taraflar -Rusya ve Ukrayna- açısından ana ekseninden saptırıldığına esefle işaret etmektedir. Zira gerek iç gerekse uluslararası siyasette 1932-1933 kıtlığının tanınması meselesinde insani ve ahlaki bileşenler bir kenara itilmiştir. Tarihçinin sözleriyle: "Geride bıraktığımız yüzyılın en büyük insani felaketlerinden birinin trajedisi, politikacılarla ulusal ve uluslararası bürokrasinin banal, mide bulandırıcı ölçüde ilkel ve tek kelimeyle iğrenç retoriğine dönüştürülmüştür". 1932-1933 kıtlığının uluslararası arenada soykırım olarak tanınması yolunda mücadele veren ve buna direnenler için anlaşmazlık konusu artık bağımsız bir öneme sahip olmaktan çıkmış, çatışmanın ve rekabet sürecinin kendisi taraflara yeterli gelmeye başlamıştır (Kasyanov, 2013, s. 331).

Güncel bir araştırmada Makhortykh ve arkadaşları (2022, s. 1342), Holodomor söyleminin taraflarca nasıl yönlendirildiğini, dünyada en çok kullanılan web arama motorlarında çıkan sonuçlar üzerinden değerlendirirler. Araştırmaya göre Google ya da Yandex gibi kullanıcılarını güncel ve tarihî olgular hakkında bilgilendirerek toplumsal gerçekliği şekillendiren arama motorları, belli bir cephenin görüşlerini destekler nitelikte Holodomor yorumlarına öncelik tanımaktadır. Bilhassa Rusya merkezli Yandex'te ya da Kiril alfabesiyle yapılan sorgu sonuçlarında kullanıcıların karşısına Holodomor'un suç niteliğini reddeden yazılar çıkarken; Batı merkezli arama motorlarında ya da Latin alfabesi ile yapılan sorgularda, kurban sayısının 10 milyonu aştığı yüksek tahminler sunan sonuçlarla karşılaşılmaktadır. Dolayısıyla kullanıcıların kıtlığa ilişkin farkındalığı, başvurdukları arama motoruna bağlı olarak hayli farklı şekillenmektedir. Bu tür farklılıklar ise web kullanıcılarını ideolojik anlatılara maruz bırakarak araştırmacıların "bellek savaşları" adını verdiği sürece, başka bir deyişle, tarihin taraflı bir gözle inşasına sebep olmaktadır.

SONUÇ

İmparatorlukların çözülme sürecine girdiği 20. yüzyıl başlarında Rus topraklarında tanıklık edilen siyasi gerilim ortamı, 1917 Ekim Devrimi'nin ardından durulmamıştır. Çatışmalar, yeni ekonomik politikaların taviz verilmeksizin dayatılması neticesinde toplumun tüm katmanlarına tesir eden sonuçlar doğurmayı, sonraki on yıllarda da sürdürmüştür. Devrim, İç Savaş, Dünya Savaşları ve köylünün toprağı işleme beceri ve tecrübesinin arka plana itilmesiyle gerçekleşen

tarımda zorunlu kolektifleştirme, kuraklıkla bir araya geldiğinde ise SSCB'de 1921-1922, 1932-1933 ve 1946-1947 yıllarında olmak üzere üç dalga hâlinde kıtlık felaketi yaşanmıştır.

Üç büyük felaket arasında tarih ve siyaset dünyasında en fazla tartışılan, tarafları kutuplaştıran ve hâlihazırda süregitmekte olan savaşların söylemsel zeminini teşkil eden kıtlık dalgası, 1932-1933 büyük Ukrayna kıtlığı olarak bilinmektedir. Özünde bu dalga, 1930'lardan itibaren Sovyet coğrafyasının genelinde etkili olan kuraklık, verimsizlik ve köylü ile devlet çatışması sebebiyle gerçekleşen kıtlığın bir parçası olarak yaşanmıştır. Ancak Soğuk Savaş yıllarında Ukrayna diasporasının başlattığı, millî belleği canlandırmayı amaç edinen tarih yazımı geleneğinde büyük kıtlık, suni yollarla tertip edilen ve doğrudan Ukrayna halkını hedef alan bir soykırım suçu olarak "açlıktan öldürme" anlamında kullanılan Holodomor terimi etrafında yeniden tanımlanmıştır.

Şüphesiz Ukraynalı tarihçiler, Holodomor söylemini inşa ederken uluslararası kamuoyunun dikkatini çekmek adına Holokost (Yahudi soykırımı) teriminin yarattığı farkındalıktan istifade etmek istemişlerdir. Ancak Holodomor'un salt söylemsel nitelik taşıdığını ileri sürmek, taraflı bir bakış açısını yansıtacaktır. Zira bu çalışmada başvurulan kaynaklarda da ifade edildiği üzere, 1930'larda Stalin'in Ukrayna milliyetçiliğinden duyduğu rahatsızlığın, en iyi ihtimalle kolektivizasyonda meydana gelen ve kıtlıkla neticelenen aksaklıkları kasten göz ardı etmesine yol açmış olabileceği, bizzat Rus tarihçiler ve akademisyenlerce de kabul edilmektedir.

Sovyet dönemi edebiyatında kamp nesri ve Holodomor anlatıları gibi alt türlerin ortaya çıkışında, çift kutuplu dünyanın oynadığı rol dikkate alınmalıdır. Zira Soğuk Savaş yıllarında ABD'nin, siyasal arenadaki en büyük rakibini güç duruma düşürecek bilgilere erişmenin ve bunları tüm dünya kamuoyuna ilan etmenin yollarını aradığı bilinmektedir. Ancak iki büyük güç arasında yaşanan mücadele, Stalin terörüne maruz kalanların seslerini duyuracakları alanlar açılmasını da sağlamıştır. Dolayısıyla bu uluslararası güç dengesi savaşımının, geçmişin karanlık sayfalarının aydınlatılması bakımından bazı tarihsel işlevleri yerine getirdiği görülmektedir.

Kıtlık yıllarında yaşanan toplumsal felaketlerin kayda alındığı metinler, arşiv belgelerinden ve resmî tutanaklardan ibaret olmamış, bu dönemde Sovyet edebiyat dünyasında tanıklığa dayalı nesir geleneği gelişim göstermiştir. Bilhassa Vasili Grossman gibi gazetecilikten gelen ve savaş muhabirliği tecrübesi bulunan bir edebiyatçının kaleminden okunan kıtlık anlatıları, gelecekte Holodomor tarihçilerinin ve araştırmacılarının sıklıkla atıfta bulunacağı başvuru kaynakları hâline gelmiştir. Grossman, başyapıtı *Yaşam ve Yazgı*'nın bazı pasajlarını ve özellikle *Her Şey Geçip Gider*'in önemli bir bölümünü, Ukrayna kıtlığına ayırmıştır.

Grossman'ın eserlerinde, yazarın etkin yıllarında henüz dolaşımda olmayan Holodomor terimine doğrudan rastlanılmamakta ancak "açlık cezası/açlıkla cezalandırma" anlamına gelen *golodnaya kazn* ifadesine yer verildiği görülmektedir. Bununla birlikte Holodomor söyleminin inşasında Ukrayna diasporası, Grossman nesrine sıklıkla atıfta bulunmuştur. Zira bir savaş muhabiri olarak Grossman, savaşın zorlu dönemlerinde dahi keskin gözlem gücünü kullanmakta başarılı olmuş, en önemlisi de suç teşkil eden eylemlerin sorumlusu olarak hayatta kalma savaşımı veren sıradan insanlara değil totalitarizmin doğasına işaret ederek soğukkanlı bakış açısını korumuştur. Yazarın kıtlık yıllarında yaşanan yamyamlık vakalarını tasviri ve yamyamlıkla suçlanan insanlara yaklaşımı, çok boyutlu eleştiri kabiliyetinin yansımaları olarak okurun karşısına

çıkmaktadır. Grossman'a göre kayda geçen ve hatıralarla dillendirilen yamyamlık vakalarında asıl suçlu, ailesini, tanıdıklarını ve hatta kendi evlatlarını yemek zorunda kalan insanlar değildir. İnsanlık dışı ve kabul edilebilir etik sınırların ötesinde bir eylem olarak yamyamlık suçunun esas faili, halkı bu akıl almaz duruma sürükleyen siyasal işleyiştir. Grossman, tanıklığa dayalı kurmaca edebiyat geleneğinin yanı sıra Sovyet dönemi savaş ve kamp nesrinin gerçekçi kalemlerinden biri olarak ilgi görmeye devam etmektedir.

KAYNAKÇA

Abdrahmanov, Albert Ildusoviç ve Andrey Valeryeviç Tseluyko (2022). "Organı NKVD v mehanizme prodovolstvennoy razvyorstki v 1918-1921 godı". *Vestnik Moskovskogo universiteta MVD Rossii*, (2), 12-17.

Askenasy, Hans (1994). *Cannibalism: From Sacrifice to Survival*. Amherst, NY: Prometheus Books.

Aydıngün, İsmail ve Gökberk Kuzgunkaya (2020). "Millî Belleğin Canlandırılmasında ve Millî Kimliğin İnşasında Holodomor'un Rolü". *Sovyet Sonrası Ukrayna'da Devlet, Toplum ve Siyaset: Değişen Dinamikler, Dönüşen Kimlikler*. Ayşegül Aydıngün ve İsmail Aydıngün (Ed.). Ankara: Terazi Yayıncılık.

Beevor, Anthony ve Lyuba Vinogradova (2013). *Savaşta Bir Yazar: Vasili Grossman Kızıl Ordu'yla (1941-1945)*. Sabri Gürses (Çev.). İstanbul: Can.

Bogdanov, Konstantin Anatolyeviç (2001). "Kannibalizm i kultura: prevratnosti odnogo tabu". *Povsednevnost i mifologiya: issledovaniya po semiotike folklornoy deystvitelnosti*. SPb.: İskusstvo.

Bulgakova, Alena Valentinovna (2014). "Polojeniye jenşçin ukrainskogo sela v period golodomora 1932-1933 gg.". *Nauka Krasnoyarya*, 6 (17), 182-204.

Columbus, Christopher (1893). "Journal of the First Voyage of Columbus". *Journal of Christopher Columbus (during his first voyage, 1492-93).* Clements R. Markham (Ed. ve Çev.). London: Hakluyt Society.

Conquest, Robert (1986). *The Harvest of Sorrow: Soviet Collectivization and the Terror-Famine*. NY: Oxford University Press.

Davies, Robert William ve Stephen George Wheatcroft (2004). *The Years of Hunger: Soviet Agriculture, 1931-33*. London: Palgrave Macmillan.

Drokonova, Olga Nikolayevna (2017). "Natsionalnaya istoriya na eksport: ukrainskiy opıt". *Vestnik Nijnevartovskogo gosudarstvennogo universiteta*, (2), 91-100.

Fitzpatrick, Georgina (2016). "Cannibalism and the War Crimes Trials". *Australia's War Crimes Trials 1945-51*. Leiden, Boston: Brill.

Gorovaya, Yelena Aleksandrovna ve Svetlana Pavlovna Nevmerjitskaya (2016). "Golodomor 1932-1933 godov - akt genotsida ukrainskogo naroda". *Publiçnoye pravitelstvo*, 4, 143-153.

Grossman, Vasili Semyonoviç (1970). *Vsyo teçyot...* Frankfurt: Posev.

Grossman, Vasili Semyonoviç (1990). *Jizn i sudba*. Kuybışev: Kuybışevskoye knijnoye izdatelstvo.

Gültekin, Ahmet Kerim (2015). "Kanibalizm (Yamyamlık)". *Bilim ve Ütopya*, 258, 75-78.

Gürhan, Şeyma (2017). "1930'lu Yıllarda SSCB'nin Kırım'da Uyguladığı Sovyetleştirme Politikaları ve Yaşanan Suni Açlık". *Ulisa: Uluslararası Çalışmalar Dergisi*, 1(1), 42-58.

Homyakova, Margarita Aleksandrovna (2017). "Ugolovnoye nakazaniye za kannibalizm: ponyat i prostit?" *Rossiyskoye pravo: obrazovaniye, praktika, nauka*, 3 (99), 77-80.

İbragimov, Marat Hakoviç (2018). "Golod v Uralo-Povoljye 1921-1923 godov". *Rodnoy kray: Krayevedçeskiy jurnal*, 2, 35-44.

Kasyanov, Georgiy Vladimiroviç (2013). "İstoriçeskaya politika v Ukraine i Golodomor". *Proşlıy vek*, (1), 277-337.

Kilroy-Ewbank, Lauren (2019). "Inventing 'America', The Engravings of Theodore de Bry". *Smarthistory*, https://smarthistory.org/engravings-theodore-de-bry/ [Erişim tarihi: 29.11.2024].

Kondraşin, Viktor Viktoroviç (2009). "Golod 1932-1933 godov – Obşçaya tragediya narodov SSSR". *İzvestiya Penzenskogo gosudarstvennogo pedagogiçeskogo universiteta im. V. G. Belinskogo*, 11 (15), 117-120.

Makhortykh, Mykola vd. (2022). "Memory, Counter-Memory and Denialism: How Search Engines Circulate Information About the Holodomor-Related Memory Wars". *Memory Studies*, 15 (6), 1330-1345.

Markiş, Şimon (1985). *Primer Vasiliya Grossmana. Na yevreyskiye temı*. Iyerusalim: Aliya.

Markiş, Şimon (2004). "Vasiliy Grossman – yevreyskiy pisatel?". *Iyerusalimskiy jurnal*, 18, 241-243.

Mints, Mihail Mihayloviç (2022). "Golod v SSSR 1930-1933 gg". *Sotsialnıye i gumanitarnıye nauki. Oteçestvennaya i zarubejnaya literatura*, (1), 53-68.

Nikulin, Viktor Vasilyeviç (2022). "Prodovolstvennaya politika Sovetskoy Rossii i krestyanstvo: k probleme vozniknoveniya i razvitiya konflikta mejdu vlastyu i krestyanstvom (1918-1920 gg.)". *Sovremennaya nauçnaya mısl*, (6), 101-108.

Polat, İrfan (2019). *Türkiye Sahası Masal ve Efsanelerinde Korku Kültü*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Polat, İrfan (2020). "Yamyamlığın Tarihi ve Van'da İnsan Yiyen Bir Topluluk: Mirovharlar". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13 (29), 1-19.

Schreffler, Michael (2005). "Vespucci Rediscovers America: The Pictorial Rhetoric of Cannibalism in Early Modern Culture". *Art History*, 28 (3), 295-310.

Şlyaptsev, Leonid Yevgenyeviç (2019). "Golod na Ukraine v 30-ye godı XX veka kak genotsid ukrainskogo naroda: protivoborstvo pozitsiy «za» i «protiv»". *Science Time*, 9 (69), 5-9.

Teğin, Emre (2022). "Kazakistan'da 1930-1932 Büyük Kıtlığının Nedenleri: Kasıt mı, Kaza mı?". *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 4 (8), 889-908.

Tokareva, Natalya Aleksandrovna (2014). "Golod 1932-1933 godov na Ukraine i na Severnom Kavkaze". *Gumanitarnıye i sotsialnıye nauki*, (6), 22-31.

R

Melek İlayda Sarı

Türk Romanında Bilimkurgu

(1996-2019)



Günce Yayınları

Oktay Yivli

Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem

Günce Yayınları

İPEK DEMİR

Türk Romanında Distopya

(1990-2019)

Günce Yayınları

Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün

Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 52-68

Özne ve İktidar Bağlamında Beden Politikalarının Türk Romanına Yansımaları: Orhan Kemal'in *El Kızı* Romanı Örneği

DR. ÖĞR. ÜYESİ **İPEK KILIÇ*** **-** DOÇ. DR**. EVREN KARATAŞ ÜLGER****

Öz

İktidar kavramının birey üzerinde etkinlik gösterdiği en somut mecralardan biri de bedendir. Beden ilk çağlardan günümüze kadar geçen süreçte kültür, toplum, devlet gibi farklı iktidar görünümlerinin kıskacı altında kalmıştır. Oysaki beden tinin mekânı, kimliğin yurdudur. Beden bireyin somut varlığının sembolü olmasına rağmen beden üzerindeki tahakküm hakkı ne yazık ki sadece bireye ait değildir. 20. yüzyıl düşünce dünyasına eserleriyle yön vermiş bir isim olan Fransız felsefeci ve psikolog Michel Foucault, her tür güç odağı olarak tanımlanabilecek iktidarın baskılama ve yönlendirme yöntemleriyle bedeni denetim altına aldığını ve yapılandırdığını belirtir. İktidarın bu süreci yönetebilmesi için bireyi özne haline dönüştürmesi gereklidir. Özne iktidarın eylem habitusuna dâhil edilen ancak bunun bilincinde olmayan, benliğinden uzaklaşmış bir varlıktır. İktidarın beden üzerindeki sağlık, hijyen, diyet, estetik, ritüel, cinsellik, işkence gibi farklı amaçlara yönelik tüm kontrol ve biçimlendirme yaklaşımları beden politikalarını oluşturur. İktidar araçlarının beden politikalarını tespit ve analiz etmenin en iyi yollarından biri de edebî metinler üzerinden meseleye yaklaşmaktır. Özellikle roman türündeki metinler oylumlu ve analitik yapılarıyla beden politikalarını çözümlemek açısından zengin bir materyal sunmaktadır. Türk edebiyatında yoğun bir idari ve sosyal dönüşüm sürecini konu alan Cumhuriyet Dönemi romanlarında, yeni kurumsallaşmaya çalışan devlet aygıtlarının yanı sıra sosyokültürel güç odaklarının da beden üzerinde etkinlik kazanmaları çeşitli yaşam pratikleri üzerinden aktarılır. Bu çalışmada Toplumcu Gerçekçi bir yazar olan Orhan Kemal'in El Kızı adlı romanında, özellikle kadın bedeni üzerinden iktidarın özneyi dönüştürme süreci çözümlenmeye çalışılmıştır. Sonuç olarak eserde beden; cinsel ve sözel şiddetin nesnesi, cazibenin kaynağı, maternal olguların aracı ve mekânın kuşattığı bir iç mekân olarak sunulmuştur. Bu araştırma, doküman tarama yöntemiyle oluşturulmuş, veriler betimsel analiz ile içerik analizine tâbi tutulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Beden, özne ve iktidar, Türk romanı, Michel Foucault, Orhan Kemal, *El Kızı*

* Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, e-mail: ipekyildiz@cumhuriyet.edu.tr, ORCİD: 0000-0002-7163-6634.

** Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, e-mail: ekaratas@cumhuriyet.edu.tr, ORCİD: 0000-0001-6598-5080.

Gönderilme Tarihi: 1 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 28 Ocak 2025

Reflections of Body Politics in Turkish Novels in the Context of Subject and Power: The Case of Orhan Kemal's Novel *El Kızı*

Abstract

One of the most concrete domains where the concept of power exerts its influence on the individual is the body. The body has been under the grip of various forms of power, including culture, society, and the state, throughout the process from ancient times to the present. However, the body is the space of the spirit and the homeland of identity. Although the body is a symbol of the individual's tangible material existence, the right to dominion over the body, unfortunately, does not belong solely to the individual. Michel Foucault, the French philosopher and psychologist who guided the intellectual landscape of the 20th century with his works, argues that power, which can be defined as any form of power center, controls and structures the body through methods of repression and discipline. In order for power to manage this process, it is essential to transform the individual into a subject. The subject is an entity included in the action habitus of power, yet unaware of this inclusion, a being detached from its own self. The various control and shaping approaches of power, aimed at different purposes such as health, hygiene, diet, aesthetics, ritual, sexuality, and torture, constitute body politics. One of the best ways to identify and analyze the tools of power in body politics is to approach the issue through literary texts. Particularly, texts in the novel genre provide rich material for analyzing body politics due to their multifaceted and analytical structures. In Turkish literature, in the novels of the Republican Era that focus on a period of intense administrative and social transformation, the increasing influence of both newly institutionalizing state apparatuses and sociocultural power centers on the body is conveyed through various life practices. This study aims to analyze the process of power transforming the subject, particularly through the female body, in Orhan Kemal's novel El Kızı, a work by the Social Realist author. As a result, the novel presents the body as an object of sexual and verbal violence, a source of allure, a vehicle for maternal phenomena, and an interior space enclosed by its surroundings. This research was conducted by using document scanning method and the data was subjected to descriptive analysis and content analysis.

Keywords: Body, subject and power, Turkish novel, Michel Foucault, Orhan Kemal, *El Kızı*

GİRİŞ

1. Özne-İktidar-Beden

İdeolojinin birey üzerinde tahakküm kurduğu önemli alanlardan biri de bedendir. Beden sadece biyolojik bir varlık görünümü değil kültürün, toplumsal değişimlerin, cinsiyet temsillerinin, ekonomik yapının, coğrafya ve iklimin özellikle kıyafet üzerinden şekillendirildiği bir nesnedir de (Abalı, 2009, s.13). Beden aynı zamanda yaşamın evrelerini bireye yakından hissettiren bir araçtır. Erginlenme, olgunlaşma, yaşlanma belirtileri farklı döngülerle kendini beden üzerinden belirgin hâle getirir.

Sosyal bilimler bakış açısıyla beden üzerinde ilk sistemli çalışmaları yürüten Fransız felsefeci ve psikolog Michel Foucault (1926-1984)'dur. Foucault'ya göre toplum içindeki her tür güç odağı olarak belirlenebilecek iktidarların eyleme geçebilmeleri için öznelere ihtiyacı vardır. İktidar bunun

için bireyleri özneleştirme yoluna gider. "Özne sözcüğünün iki anlamı vardır: denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tabi olan özne ve vicdan ya da özbilgi yoluyla kendi kimliğine bağlanmış olan özne. Sözcüğün her iki anlamı da boyun eğdiren ve tabi kılan bir iktidar biçimi telkin ediyor" der Foucault (2014, s. 64). Birey özneleşerek özgürleştiğini düşünür ancak durum bunun tersidir. İktidar çeşitli stratejiler üreterek bireyi özne olduğuna ikna eder ve bireyin kendi iradesiyle yürüttüğünü zannettiği deneyimlerini ve gündelik yaşam pratiklerini kontrol eder (Foucault, 2014, s. 16-18). Foucault'ya göre bu kontrol eyleminin ilk nesnesi beden olur. İktidar "normlar" olarak nitelendirilebilecek çeşitli dispositifler kurarak bir hakikat algısı oluşturur. Bu algı iktidarın şiddet uygulamadan bedeni kuşatmasını ve özneyi itaatkâr ve uysal kılmasını sağlar (Keskin, 2014, s. 18-19).

Beden olgusunu kavramsal düzeyde inceleyen Foucault, "yalnızca bireyler arasındaki bir tür ilişki" olarak tanımladığı iktidar kavramının bireyin bedeni üzerinde hegemonik bir kuşatma oluşturduğunu belirtir (2014, s. 55). Foucault'ya göre iktidar sadece devlet aygıtlarını, yönetici sınıfı ya da hegomonik kastları tanımlamaz, bunun dışında gündelik yaşamda insanın biricik somut varlık alanı olan bedene kadar denetimini işleten "mikroskobik iktidarlar dizisi"ni de içerir (2012, s. 48).

Foucault, akademik çalışmalarının merkezi konumunda olan "iktidar" kavramını hiçbir eserinde tam olarak tanımlamaz. Ancak iktidarın baskı ve yönlendirme olmak üzere iki temel işleve sahip olduğunu vurgular. İktidar içten geleni, doğal ve içgüdüsel olanı bastırır. Arzuyu yaratarak, bilgiyi kurarak bireyi yönlendirir. İktidar kurduğu söylem ağıyla bireyi yapılandırır, biçimlendirir ve denetler. İktidarın bu isteklerini en hızlı şekilde gerçekleştirdiği alan ise bedendir. Beden iktidarın kurumları aracılığıyla kuşatılır ve Foucault'nun "büyük kapatma" olarak belirttiği biçimde dolaşımdan çıkarılırlar (Bingöl, 2019, s. 329).

2. Beden Politikaları/Politik Beden

Foucault'nun iktidar ve özne ilişkilerini beden üzerinden okumaya çalıştığı yaklaşımı daha sonra "beden politikaları" başlığı altında netleştirilir. Çil'e göre Foucault'dan sonra kavramlaşan beden politikaları beden üzerindeki siyasal, kültürel ve ekonomik etkiyi çözümlemeyi kendine amaç edinir. Ulus, cemaat ya da gruplardan oluşan kitle de büyük bir beden metaforuyla özdeşleştirilir. Nasıl ki beden birçok uzuv ve organdan meydana geliyorsa politik beden de birçok sistemin uyum içinde çalışmasıyla var olabilir. Sistemi oluşturan kurumlar aracılığıyla beden yeniden düzenlenir ve ehlileştirilir. Politik bedenin var olabilmesi için bireylerin, bedenleri üzerindeki tasarruflarından feragat etmeleri gerekir. Her kim ki bu fedakârlıktan kaçınır, işte o zaman kitlenin dışına atılır. Beden politikaları "bedenlerin ıslahı, itaati, verimli kullanımını, nüfusun düzenlenmesi ve yeniden üretimi gibi konulardaki işleyişe göndermede bulunur" (2017, s. 75).

Turner (2019), bedeni doğa ve kültürün kesişim noktasında ve siyasi mücadelenin merkezinde bulur. Beden temelde insanın beyan aracıdır. Beden mikro düzeyden makro düzeye kadar birçok denetleme aracının dayatması altındadır. Mikro düzeyde bireyin kendisi, makro düzeyde ise devlet beden üzerinde kontrol ve biçimlendirmede bulunur. Toplum da bu kıskacı daha da sıkı hâle getirir. (Canatan, 2016, s. 64).

Beden, kimlik ve benliğin dışa yansıtıldığı en önemli vitrindir. Birey kendini "ötekiyle karşılaştırarak, farklarını ve benzerliklerini anlayarak" kendilik bilincini oluşturur. Bu bilinç toplumsal ve çevresel faktörlerin etkisiyle bir kimliğe evrilir. Kimlik ise öznel gerçekliğin algılanmasıyla benliği oluşturur. Tüm bu içsel algılayış süreci bedende kendini görünür kılar. Beden kendilik bilincinin, kimliğin ve benliğin dışavurumudur. Ancak bu dışa vurum her zaman iktidarın müdahalesiyle karşı karşıyadır. İktidar tüm araçlarıyla bedene müdahaleye başlar. Beden aslında "sosyo kültürel anlamların üretilmesinde ve yansıtılmasında önemli bir kaynaktır" (Erbay, 1997, s. 235).

Foucault'nun da benzer düşüncede olduğu görülür. İktidar beden üzerinde çeşitli denetim araçları kurar. Öncelikle sağlık sistemi dinamik, güçlü bedenler oluşturmak üzere çalışır. Bu tanımlamaya uymayan beden üzerinde denetim artar. Özellikle nüfus politikaları bedeni bir üreme aracı olarak kodlar ve sistemin ihtiyacına göre kimi zaman doğurganlığa kimi zaman da doğum kontrol araçlarına yönlendirir. Toplumsal düzeyde ise diyet ve estetik müdahaleler yoluyla beden daha da görünür, beğenilir bir odak hâline getirilmeye başlanır. "Ancak, iktidar bu etkiyi yaratır yaratmaz, bizzat iktidarın bu kazanımlarıyla aynı hatta, iktidara karşı bedenin talep edilmesi, ekonomiye karşı sağlığın talep edilmesi, cinselliğin, evliliğin, erdemin ahlaki normlarına karşı zevkin talep edilmesi kaçınılmaz olarak ortaya çıkar. İktidarın güçlenmesine neden olmuş olan şey, aynı anda, saldırıya uğramanın da nedeni olur… İktidar beden içinde mesafe katetmiştir, yine bedenin içinde saldırıya uğramış bulur kendini…" (Foucault, 2012, s. 39). Bu arada bireyin iç dünyasında neler olduğuyla kimse ilgilenmez.

İktidarın bedeni ehlileştirme sürecinde kullandığı çeşitli araçları vardır. İktidarın müdahalesiyle din, cinsiyet, şiddet, kıyafet gibi unsurlar beden üzerinden özneyi kuşatır ve sınıflar. Ali Yaşar Erbay, cinsiyetin beden algısını değiştirdiğini belirtir. Erbay'a göre dinî bakış açısından erkek bedeni kutsallaştırılırken kadın bedeni fitne çıkaran, bozguncu bir yapıyla aktarılır. Bu arkaik bakış açısı farklı görünümlere bürünse de günümüze kadar etkili olmuştur (1997, s. 238). Örneğin Sancar, devam eden bu etkiyi edebî metinler örneklemi üzerinden okuyarak "Çoğu erken modernleşme dönemi romanında bir yerde mutlaka kadınların güven vermez, ürkütücü doğası, entrikacı özellikleri, erkekleri baştan çıkartarak rezil eden kişilikleri vurgulanarak erkekleri güvenceye almak için kadınların eğitilmesi ve mazbut davranışlara davet edilmesi gerektiği dile getirilir" der (2022, s. 128-129).

Din iktidarın beden politikaları için kullandığı araçlardan biridir. Dinî yaklaşıma göre beden Tanrı'nın bir yansıması ve yapıtı olduğundan kutsaldır. Ancak beden aynı zamanda çeşitli nefsî ve cinsel zevkleri tatmin etmenin de bir kaynağı olduğundan bireyi yasak alanlara yönlendiren bir yoldan çıkarıcı da olabilir. Bu durum bedeni ruhtan uzaklaştırır ve beden ruh ayrılığını daha belirgin hâle getirir. Bu nedenle inanç sistemlerinde beden kutsal da olsa ruh bedenden daha önceliklidir. Bu dengeyi sağlamak için çeşitli dini yasaklar belirlenmiş, bedensel acı bir reçete olarak görülmüş ve bu yolla baştan çıkarıcı arzulardan uzaklaşılabileceği düşünülmüştür (Kuruoğlu, 2018, s. 6-8; Canatan, 2016, s. 87).

Yalçınkaya, iktidarın tözsel etkinliğinin şiddet olduğunu belirterek birey üzerinde tahakküm sağlayan şiddet araçlarının çeşitliliğine dikkat çeker. Elbette ki bu "bastırma, imha yıldırma, geriye

itme-önleme" görümünden uzak farklı kisvelere bürünmüş, çoğunluğu insanlık yararına inşa edilen şiddet biçimleridir. Şiddet olmadan iktidar yönettiklerine kendi kurallarını benimsetemez ve iktidarını sergilemek için bir zemin bulamaz. Şiddet iktidarın kendini seyrettiği ve onayladığı bir aynadır. İktidarın şiddetini, azametini üzerinde sergileyeceği bir nesneye ihtiyacı vardır. Bu nedenle iktidar nesnesini kendisi yaratır ve şiddetle yok eder. Halbuki iktidarın devamı için nesnelere ihtiyaç vardır. "Nesnesini imha eden iktidar intihara eksik teşebbüste bulunmuştur. İktidarın cesedin katılaşmış gözbebeklerinde göreceği tek şey kendi son görüntüsü olacaktır. Nesnenin tarihine son veren iktidar, nesneyle birlikte kendi tarihine de son vermiş olur." (Yalçınkaya, 2005, s. 2, 18, 19).

İlk çağlardan itibaren kültürün ve toplumun bedeni biçimlendirmesinin en önemli aracı kıyafet olmuştur. Birey kıyafeti aracılığıyla coğrafya, iklim, kültür gibi zorunlu hâllerin dışında kimlik, sınıfsal konum ve benlik özellikleri hakkında da önemli ipuçları verir. Bu nedenle iktidar kıyafet üzerinde de bir kontrol mekanizması kurar ve "moda"yı dolaşıma katar. Bu nedenle, kıyafet ve beden üzerinde etkili olan en belirgin biçimlendirme aracı bir tür ideoloji içeren modadır. Moda elbette ki sadece beden ve kıyafeti şekillendirmez, mimariden davranış biçimlerine kadar çok geniş bir alanda yaygın bir etki ve bağlayıcılık oluşturur. Tercüman, moda denilince akla öncelikle kadının geldiğini ve kadın bedeni çevresinde moda merkezli yaklaşımların sadece kıyafet ya da görünüm eksenli olmadığını, ahlaki ve sosyal rollere uzanan kimlik ve temsil örüntülerini de içeren daha karmaşık bir yapıya büründürüldüğünü belirtir. Moda erkek için sadece görünüm kodlarını içeren bir kurallar manzumesi iken kadın üzerinde daha etkin bir ideolojik silahtır (2018, s. 23, 88). Yağcı ise kıyafeti bireyin kendini ifade biçimlerinden biri olarak tanımlar ve kıyafetin bir topluluğa, sınıfa ya da cinsiyete ait olmayı vurguladığı kadar verili değerlere karşı çıkış mesajı da içerebildiğini belirtir. Birey iktidarın değerlerine aidiyet duymadığını kıyafeti ve bedeniyle ortaya koyabilir (2015, s. 150).

3. Bedeni Edebî Eserler Üzerinden Okumak

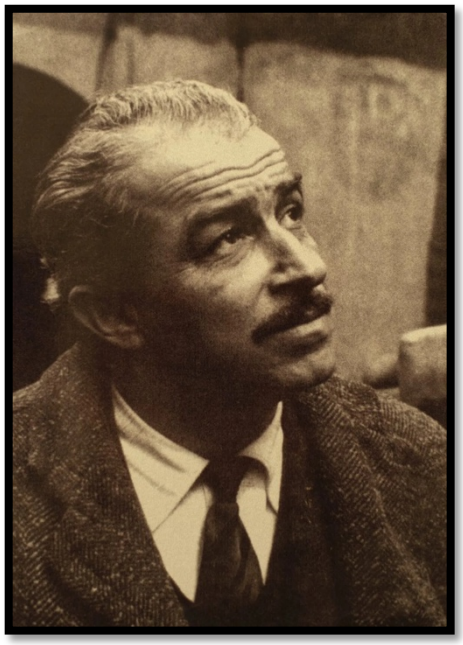
İktidar ve özne ilişkilerinin bir göstergesi olarak beden üzerinde yürütülen politikaları saptamanın iyi yollarından biri de sanat eserlerine başvurmaktır. Özellikle edebî eserler, kendi de bir tür beden olan metnin sağladığı geniş olanaklar sayesinde yüzyıllar boyunca kültür, toplum, devlet gibi iktidar odakları tarafından bedene yöneltilen her tür eylemin derinlikle işlendiği birer belge olma hüviyeti kazanmışlardır.

Edebî eserler aracılığıyla kırılgan öznelerin farklı görünümlerini ve işlevlerini tanımak mümkündür. Aslında edebî ilişkinin bütünü de bir iktidar/ özne dengesi üzerine kuruludur. Kimi zaman yazar, eser ve okur üzerinde, kimi zaman eser, yazar ve okur üzerinde kimi zaman da okur, yazar ve eser üzerinde tahakküm kurar. Edebî sahada, özellikle roman türünün farklı dönemler ve yaklaşımlar çerçevesinde iktidar kavramını çözümlemek için oldukça elverişli bir materyal deposu olduğu söylenebilir.

Örneğin, beden görünümlerini Tanzimat Dönemi'nden başlayarak Türk romanları üzerinden araştıran Narlı ve Aydın, *Araba Sevdası* örneğinden hareketle Tanzimat romanlarında bedenin maddi hüviyetinden ziyade sonradan edinilen davranışlar ve yeni giyim kuşam kalıplarıyla ölçüsüz Batılılaşmayı sembolleştiren bir taklit nesnesine dönüştüğünü belirtirler. Cumhuriyet Dönemi'yle

birlikte bu bakış değişir ve bedenin tasvirinden ziyade kişilik ve kimlikle olan bağını önceleyen betimlemeler artar (2015, s. 581).

Bu çalışmada iktidar kavramının "beden" olgusu üzerindeki etkilerinin edebî bir metin aracılığıyla analiz edilmesi hedeflenmiştir. Çalışmanın inceleme nesnesi olarak Orhan Kemal'in *El Kızı* romanı seçilmiştir. Metin Açer, *El Kızı* romanını, Türkiye'nin modernleşme sürecinin başında aile kurumu çerçevesinde toplumsal cinsiyet, güç iktidar ve sınıfsal bölünme konusunu ele alan bir eser olarak tanımlamaktadır. (2022, s. 341). Aile toplumun bedenleşmiş hâlidir. Birey toplumun ve kültürün beklentilerini aile üzerinden deneyimler. Aile koruyucu, eğitici bir kurum işlevi görmesine karşın çatışmalara da son derece açık bir yapıdadır. Connell "Aileye dair basit hiçbir şey yoktur. Ailenin içi tıpkı jeolojik katmanlar gibi birbiri üzerine yığılmış çok katmanlı ilişkiler sahnesidir. Başka hiçbir kurumda ilişkiler zaman içinde böyle yaygın; temas esnasında böylesine yoğun; ekonomi, duygu, iktidar ve direniş örgütleri açısından böylesine sıkı değildir" diyerek bu durumu vurgular (1998, s. 167-168).


Orhan Kemal

Orhan Kemal'in *Cemile*, *Bereketli Topraklar Üzerinde*, *Bir Filiz Vardı* ve *Kötü Yol* adlı romanlarında beden ve kişilik olguları arasındaki ilişkiyi inceleyen Aydın Özer, araştırmasını kadın karakterler üzerine kurmuştur. Aydın Özer, romanlarda kadın karakterlerin bedenlerinin cinsel arzular ve iş gücü bağlamında sömürüldüğünü belirtir. Kadınlar için toplumsal yaşam bir mücadele alanıdır ve kadınlar bedenleriyle bu mücadeleye direnmişlerdir. Kadınların toplumsal alanda var olabilmeleri için beden arzularını akılla dizginlemeleri ve ekonomik olarak güçlenmeleri gerektiği örneklemi oluşturan romanlarda vurgulanır (2022, s. 559-560).

Toplumcu gerçekçi bir yazar olarak Orhan Kemal'in sosyal değişimleri birey üzerinden özellikle de bireyin görünür, somut alanı beden üzerinden etkin biçimde yansıttığı düşünülmektedir. Orhan Kemal'in eserlerinde Türk toplumunu, Atatürk devrimleri başta olmak üzere, Cumhuriyet'in kuruluş sürecinden başlayarak çözümlemeye çalıştığı fark edilir. *El Kızı* romanı iktidar beden bağıntısını anlamak açısından zengin veriler sunmaktadır. Kurumsal ve bireysel düzlemde her tür iktidarın özellikle kadın bedeni üzerinden hükmünü genişletmeye çalışması gerçeği, eserde pek çok karakter üzerinden aktarılır.

1. BULGULAR ve YORUMLAR

1.1. Cazibenin Merkezi Olarak Beden

Tercüman, Tanzimat Dönemi'nden başlayan Türk modernleşme sürecinin daha önce hem mekânlarda hem de kıyafetlerde kapatılmış kadının daha görünür olmasını sağladığını ifade eder. Bu yeni kadın tipi bedenini de yeni toplumsal algıya göre düzenlemeye çalışır. Burada yüzyıllar boyunca kamusal yaşamdan uzak kalmış kadının merakının ve görünme isteğinin de etkili olduğu

gözlemlenir. Kadın, bedenini kıyafet ve makyajla daha cazip bir forma dönüştürme uğraşına girer: "Genç kalmak, güzel görünmek ve beğenilmek arzularının tatmini için kadınlar boyalara sarılır. Üstelik eskiden daha ziyade evlerin içindeyken yapılan; dışarıda peçelerle, yaşmaklarla yahut şemsiye siper edilerek kapatıldığı için bu denli göze çarpmayan makyaj artık tam tersine görülmek ve beğenilmek için yapılmaktadır" (Tercüman, 2018, s. 82).

El Kızı romanında kadın bedeninin birincil işlevi erkeğin cinsel arzularını uyandırmaktır. Eserde kadın karakterler bedenlerini kıyafet, makyaj ve tavırlarıyla her daim erkeğin arzu ettiği bir görünüme dönüştürme zorunluluğu taşırlar. Özellikle Mazhar'ın annesi Hacer Hanım ile Mazhar'ın evlilik dışı ilişki yaşadığı Jale bu misyonu benimsemiş karakterlerdir. Ancak ana karakter Nazan'ın bu algının dışında olduğu ve bu nedenle eserde her fırsatta eleştirildiği görülmektedir.

Eserde bedensel güzellik, erkeğin kadını fark etmesinin yegâne yolu olarak sunulur. Zaten hukuk tahsili gördüğü sırada Nazan'la karşılaşan Mazhar da "saçı topuklarında, körpe komşu kızı" olarak tanımladığı Nazan'ın güzelliği karşısında "büyülenir" ve annesinin rızası olmamasına karşın kısa sürede Nazan ile evlenir. Beden temelli bu bakış açısı nedeniyle Mazhar, Nazan ile düşünsel ve sosyal normlar bağlamında da ideal çift olup olmadıklarını düşünemez. Nitekim bir süre sonra Mazhar ile Nazan arasında kişilik çatışmaları ortaya çıkar. Mazhar'ın dilinden eserde bu durum şöyle dile getirilir:

> "Böyle Jale, pardon Neriman gibi bir karısı olmalıydı. Onu sokak kapısında karşılayan, canlı fıkır fıkır bir kadın. Yoksa karısı gibi yüzde yüz boyun eğen, "Siz bilirsiniz, siz nasıl isterseniz…"lerle teslim oluveren kadın değil. Dikilmeliydi karşısına sırası geldi mi, yahut haksızlık etti mi azarlamalıydı hatta. Kadın denilince baştan ayağa cilve, naz geliyordu aklına. Karısında ne naz, ne eda, ne de cilve vardı. Nazdan, edadan, cilveden geçtim, bari irade olsaydı!" (Kemal, 2021, s. 76).

Romanda kadının beden güzelliğini "her kapıyı açan bir anahtar" olarak görme algısının Mazhar'ın annesi Hacer Hanım'ın davranışlarını belirleyen ana motivasyon olduğu dikkat çeker. Mazhar'a göre yaşı kemale ermiş olan Hacer Hanım her fırsatta makyaj yapmaya, bedenine uygun olmayan kıyafetler giymeye ve olgun bir hanımefendiye yakışmayacak davranışlar sergilemeye meyillidir. Mazhar annesinin bu tavırlarını "hoppa ve hayâsızca" bulur. Eserde bu durum şu cümlelerle dile getirilir:

> "O sıra annesi odasında, ayna karşısında, tam da oğlunun sinirlendiği biçimde "hayasızca" boyanmaktaydı. Yanı başında dört yaşındaki torunu, komşuya gitmeye hazırlanıyordu. Orta sınıf memur hanımlarının "Setentilyon" dedikleri, Liyon ipeğinden pırıl pırıl siyah çarşafı, sürmeli gözleri, rastıklı kaşları, buruşmaya başlamış aşırı pudralı yüzüne tekrar tekrar bakıp kendini beğendikten sonra torununa döndü:
> "Nasılım Haldun? Güzel miyim?" (Kemal, 2021, s. 17).

Mazhar'ın Nazan ile evliyken ilişki kurduğu Jale de eserde manevi zenginliği ve kişiliğinden önce bedeni ve kıyafetleri ile dikkat çeker. Hacer Hanım Jale'yi ilk gördüğünde onu güzel ve zarif bir kadın olarak niteler. Jale'nin kıyafetleri, tavırları ve parfüm kokusu sadece Mazhar'ı etkisi altına almaz, Hacer Hanım'ın da bu "yeni" kadına karşı hayranlık duymasını sağlar (Kemal, 2021, s. 111).

Jale'nin güzelliği karşısında hayran kalan Hacer Hanım gelini Nazan'ın gösterişten uzak, yalın görünümünü sürekli olarak eleştirir. Hacer Hanım Nazan'ın bu tutumunun eşi Mazhar'ı ondan uzaklaştıracağını düşünür ve harekete geçer.

"Hacer Hanım, pudra kutusunu, ruju, rastığı filan çıkarırken söyleniyordu. "Aynaya bakmıyor musun sen hiç? Şu soluk suratla kocaya hoş görünülür mü? Nedir bu pasaklılığın bilmem? Yaklaş şöyle!" Kırmızı gaz bezini hafifçe tükrükleyip gelininin yüzünü yer yer boyadı. Parmağıyla yüze yedirerek yaydı. Sonra pudraladı. Kaşlarına rastık çekti, dudaklarına ruj sürdü" (Kemal, 2021, s. 161).

Beden toplum açısından bir vitrindir. Birey toplumun olurunu almak, takdirini kazanmak amacıyla da bedenini tefriş eder. Kıyafet ve tavırlarla zenginleştirilen beden toplum nezdinde hayranlık uyandıracak, dolayısıyla statü kazandıracak bir gösterge olarak değerlendirilir. *El Kızı* romanında Hacer Hanım'ın bu algıyı hem kendi bedeni hem de Nazan'ın bedeni üzerinden gerçekleştirmeye çalıştığı görülür. Hacer Hanım o dönemki toplumsal yapıya zıt bir biçimde "yaşına uygun olmayan" biçimde giyinmek, makyaj yapmak ve beden dilini "genç bir kız gibi" kullanmakla suçlanır. Komşusu Naciye Hanım, şehrin "önde gelen aileleri" ve oğlu Mazhar bile Hacer Hanım'ı bu konuda eleştirir (Kemal, 2021). Ancak eserde erkek bedeninin toplumsal anlamları yeterince irdelenmez. Zira iktidar dizgesine göre erkeğin kadından hem bedensel cazibe örneği hem de ahlaklı olmasını istemesi hakkıdır. Sancar, "Namus erkek işi, iffet kadın işidir" derken aslında tam da böyle bir bağlamı imlemektedir (Sancar, 2022, s. 143).

Kadın bedeninin cinsel bir meta olarak değerlendirildiği bir başka alan ise bir eğlence mekânı olarak görülen pavyondur. Pavyonda çalışan Jale, Nesrin ve diğer kadınlar bedenleriyle değer görürler ve geçimlerini sağlarlar. Pavyon sahibi, kadınları erkeklere "abayı yaktırıp bara bağlamak" amacıyla kullanır (Kemal, 2021, s. 67).

1.2. Maternal Bir Olgu Olarak Kadın Bedeni

Doğurganlık kabiliyeti insanoğlunun binlerce yıllık varlık macerasında kadına görece bir saygınlık kazandırmıştır. Kadın, annelik rolüyle toplum tarafından daha çabuk benimsenmiş ve değer görmüştür. Sadece toplum yaşamında değil, inanç sistemlerinden folklora kadar pek çok alanda doğurganlığın kutsallaştırıldığı bilinmektedir (Edgü, 2010, s. 73).

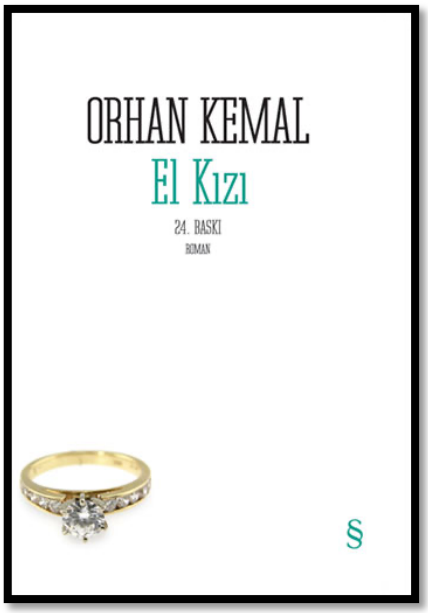
El Kızı romanında annelik özellikle Hacer Hanım tarafından bir statü olarak algılanır. Hatta Hacer Hanım, annelik sürecinde çektiği bedensel acıları hatırlatarak oğlu Mazhar üzerinde bir iktidar alanı oluşturmaya çalışır. Bu durum o kadar sık tekrarlanır ki Mazhar için bir leitmotive dönüşür ve önemini kaybeder. Eserde bu durum şöyle aktarılır:

"Utanmaz, arlanmaz! Seni dokuz ay karnımda taşıdım, bu boya gelene kadar saçımı süpürge ettim…Demedin ki şu içerideki anam. Beni dokuz ay karnında taşıdı, kahrımı çekti, yemedi yedirdi, giymedi giydirdi" (Kemal, 2021, s. 82-83).

Metin Açer, Hacer Hanım'ın bu tutumunu hegemonik ya da vurgulanmış kadınlık kavramıyla açıklar ve "Hegemonik Kadınlık (ya da Vurgulanmış Kadınlık), Hegemonik Erkeklikle iş birliği yapan, dolayısıyla ataerki sayesinde ve onu kullanarak iktidar sağlayan kadın tipolojisidir. *El Kızı* romanının ana karakterlerinden biri olan Hacer Hanım, evlilik kurumunun kendisine

sunduğu "anne" ve "kayınvalide" rolü sayesinde başta gelinleri olmak üzere, "öteki"ler üzerinde güç ve iktidarını sağlamaya ve sürdürmeye çalışır" der. (2022, s. 292).

Nazan'da ise annelik rolü farklı şekilde tezahür eder. Nazan'ın edilgen kişiliği anneliğini sunma biçimine de yansır. Nazan, kayınvalidesi Hacer Hanım'ın torunu Haldun üzerinde kurduğu tahakküme karşı çıkamaz. Haldun'un Nazan'a haminnesi (Hacer Hanım) ile birlikte uyumak istemediğini, onu sevmediğini söylemesine karşın Nazan bu duruma müdahale etmez/edemez ve Haldun'u iknaya çalışır. Kısacası Nazan'ın annelik vasfı Hacer Hanım'ın iktidarı nedeniyle gerçek bir eylem alanına dönüşemez. Ancak Haldun, çocuk yaşta ayrılmak zorunda kaldığı Nazan'ı sevgi dolu ve fedakâr bir anne olarak hatırlar ve eserin sonunda annesinin hatırasına sahip çıkarak ona mermer bir mezar yaptırır. Doğurganlık kadın bedenine mahsus doğal bir nitelik olmasına karşın anneliğin sosyal bir kimlik olarak her kadında farklı görünümlerde ortaya çıktığı bir gerçektir.



Doğurganlık kadın bedenine yüklenmiş bir durum olsa da her kadın annelik duygusunu yaşayamamaktadır. Eserde Nihat Bey'in eşi Hikmet Hanım'ın çocuk özlemi dile getirilir. Hikmet Hanım ve eşi çok istemelerine rağmen anne baba olamamışlardır. Bu durum Hikmet Hanım'ın daha sonra bakımını üstlendiği Haldun'u çocuğun talep ettiği biçimde değil de kendi istediği biçimde giydirmesine, dolayısıyla çocuğun bedeni üzerinden kendi arzularını tatmin etmesine neden olmuştur ki bu son derece sakıncalı bir tutumdur. Eserde bu yaklaşım şöyle ifade edilmiştir:

"Şaka bir tarafa, beş senelik evliliklerinde genç kadın bunu çok istemiş, bir çocuğunun olması için her çareye başvurmuş, kadınca tedbirlerin çeşitlerini denemişti. Olmuyordu. Hani bir kızı olsa… Çıldırmasa bile dünyalar onun olurdu. Haldun'un saçlarını kız saçı gibi tarayıp kurdeleler bağlıyor, dudaklarını boyuyordu" (Kemal, 2021, s. 247).

Eserde Naciye'nin de eşi Garson Rıza tarafından "bir çocuk bile doğuramamakla" suçlandığı görülür. Garson Rıza'ya göre doğurganlık kadın bedeninin bir misyonuysa doğuramamak da kadının suçudur (Kemal, 2021).

1.3. Şiddetin Nesnesi Olarak Beden

El Kızı romanında şiddetin "görünür" olduğu alanın beden olması dikkat çeker. Roman boyunca her tür iktidar tahakkümünün bireye yönlendirildiği tüm alanlarda şiddetin de bedeni hedeflediği gözlemlenir. Örneğin Mazhar eşi Nazan'a, hapishanedeki uyuşturucu ticareti yapan kadın Nazan'a, mahallenin "ayak takımı"ndan bir grup erkek yine Nazan'a, Nazan kendisini tehdit eden Naciye'ye, devrim karşıtları Mazhar'a fiziksel şiddet uygularlar. Şiddet neticesinde beden ya tecavüze uğrar ya yaşamsal fonksiyonlarını kaybeder ya da ciddi şekilde zarar görür. Örneğin romanda Mazhar eşi Nazan'ı kendisine hediye ettiği yüzüğü kaybettiği için döver. Üstelik bu şiddet çocuğun gözü önünde cereyan eder:

"Artık kendine hâkim olamadı. Tokat, tekme, yumruk… Nazan yerden yere yuvarlanıyordu. Ağzı, burnu kan içinde kalmıştı. Haldun avaz avaz bağırıyor, ağlıyordu. Bir ara babasının bacağına sarılmak istedi. "Vurma, vurma anneme!" (Kemal, 2021, s. 116).

Eserde devrimlerin savunucusu ve idealist bir avukat olarak çizilen Mazhar da bir süre sonra devrim karşıtı çıkar odaklarının hedefi hâline gelecek ve kendisine yapılan tehditlere rağmen davasından vazgeçmeyerek bu sözde iktidar tarafından yaşamı elinden alınacaktır. Mazhar'ın kaza süsü verilmiş ölümünün bir suikast olduğu şehirde uzun süre konuşulur. Ölümün biçimi ve beden üzerindeki etkisi de şiddetin, nefretin gücünü göstermesi bakımından çarpıcıdır. Failler adeta Mazhar'a duydukları öfkeyi onun ve çalışma arkadaşlarının beden bütünlüğüne yönlendirmişler ve "Beyinleri patlamak, boyunları kırılmak, parça parça olmak suretiyle" ölmelerine neden olmuşlardır (Kemal, 2021, s. 321).

Nazan'ın ölümü de toplum şiddetinin fiziksel olmasa da bedene yönlendirildiği bir vakadır. Kendilik hâliyle, bilinciyle, kişiliğiyle, değerleriyle bir türlü kendini kabul ettiremediği toplumsal iktidar "uyumsuz" saydığı Nazan'ı günden güne tüketmiş, bedeni üzerinden istismar etmiş ve sonunda yaşam hakkını da elinden almıştır. Nazan bir kaçış esnasında bedeninin canlılığını kaybetmiş ve her tür iktidar tarafından yok sayılan kimliği ve ruhu da yok olmuştur.

Ceset bedenin yaşam fonksiyonlarını kaybetmiş hâli olsa da geride kalanlar için son derece etkileyici bir emanete dönüşür. Cesede saygı gösterilir, kutsanır ve ritüeller eşliğinde muhafaza edilmeye çalışılır. Eserde, hem cesedi bulan gemiciler, hem olaya müdahale eden güvenlik görevlileri hem de resmî işlemleri tamamlamak üzere olay yerine gelen ve aynı zamanda hükümet tabibi ve Nazan'ın oğlu Haldun, Nazan'ın, her fırsatta eleştiri konusu olan, fiziksel ya da cinsel şiddetin nesnesi hâline getirilen bedenine, "ceset" formuna geçtiğinde saygı gösterirler. Ancak bu "saygı" da Nazan'ın ölü bedenindeki yüz ifadesi, parçalanmış kıyafetleri ile parmağındaki değerli yüzüğün uyumsuzluğu nedeniyle çeşitli çıkarımlara ulaşmalarına neden olur:

> "Cesedin yanında duran balıkçı delikanlılardan biri elindeki kalın camlı gemici fenerini cesedin yüzüne tuttu. Gözaltları mosmor, yüzü tırmık içinde, kırk beşlik dolgun bir kadındı. Üstü başı pek öyle perişan değildi ama yer yer parçalanmıştı. İntihar etmeden yahut denize atılmadan önce çetin bir boğuşma geçirdiği anlaşılıyordu. Ömrünü sefahat âlemlerinde tüketip güzelliğini harcamış, sonunda da mesela genelevlerde hizmetçilik ederken başına bu felaket gelmiş diye düşünebilirdi" (Kemal, 2021, s. 12).

El Kızı romanında Nazan'ın kendisine eşi tarafından hediye edildikten sonra bir daha hiçbir zorluk karşısında elden çıkarmadığı yüzüğünün naaşının üzerinde de hâlâ bulunuyor olması onun gerçekte kaybettiği ancak kalbinde yaşattığı "ailesine" bağlılığının bir iletisidir (Kemal, 2021, s. 13). Hazer, *El Kızı* romanında yüzüğün fonksiyonunu geçmiş, yuva ve evlatla bağ kurma aracı olarak belirler. Nazan için elmas yüzüğün maddi bir değeri yoktur. Özellikle romanın son bölümünde Naciye'nin elmas yüzüğü ele geçirmemesi için mücadele etmiş ve onu öldürmüştür. Çünkü yüzük onun için geçmişine ve oğluna uzanan bir köprüdür (2014, s. 131).

Bedenin yaşamdan koparılmasına dair bir başka olay halkasında ise bu kez Naciye'nin Nazan tarafından boğularak öldürülmesi hadisesi vardır. Nazan Naciye'nin gerçek kimliğini oğluna söylemesi tehdidi karşısında birden kendini kaybederek Naciye'nin bedenine saldırır. Öfke yine bedene yönlendirilir (Kemal, 2021, s. 382).

1.4. Cinsel Şiddetin Metası Olarak Beden

"Kadınları heteroseksüel arzunun nesneleri olarak cinselleştirme süreci tam da "moda" teriminin ima ettiği gibi kadınsı çekiciliğin standartlaştırılmasını içerir" der Connell (1998, s. 158). *El Kızı* romanında Nazan'ın bedeni aynı zamanda cinsel şiddetin metası olarak da görülmüştür. Mazhar'dan ayrıldıktan sonra İstanbul Tarlabaşı'nda ikamet eden teyzesinin yanına dönen Nazan "kenar mahallenin kaba saba insanları" olarak nitelendirilen Balıkçı İhsan ile Kurt Celal tarafından kaçırılıp tecavüze uğrar. İlginç olan tecavüz faillerinin değil de mağdur Nazan'ın suçlu bulunmasıdır. Mahalle bekçisi kaçan failleri yakalamak yerine Nazan'ı yakalar:

"İhtiyar bekçi arkalarından koşmaya heveslenmedi. Suçlu yerde yatıyordu. Ötekiler suçlu değildi. Erkeğin elinin kınasıydı" (Kemal, 2021, s. 262).

Nazan bu tecavüz sonrasında cinsel yolla bulaşan bir hastalığa da yakalanarak zührevi hastalıklar biriminde tedavi görür. Nazan tecavüz sonrası sığındığı Nesrin'in sevgilisi Sami tarafından da cinsel açıdan istismar edilir. Hatta Sami ile birlikte kaldığı pansiyona gelen başka erkekler tarafından da bedeni cinsel zevkler için sömürülür. Nazan, Sami'nin işlediği kalpazanlık suçu nedeniyle tutuklandığı hapishanede bu kez bir kadının cinsel istismarının nesnesi olur. Esrar kaçakçısı Nedime, bu sessiz, uysal ve güzel kadını kısa sürede esrara alıştırarak geceleri bedenini, rızası dışında cinsel arzuları için kullanır (Kemal, 2021, s. 317).

1.5. Sözlü Şiddetin Odağı Olarak Beden

Kadınlara yönelik aşağılayıcı söylemler içeren mizojinik dilin *El Kızı* romanında da yoğun olarak örneklendiği görülür. Örneğin romanda kriminal bir tip olarak sunulan Sami ile pansiyonda birlikte yaşayan Nazan'ın, karşılaştığı kişiler tarafından sıklıkla bedeni üzerinden aşağılayıcı bir dile maruz kaldığı dikkat çeker:

> "Kız nedir bu hâlin? Kendine biraz çeki düzen versene!" diyenlere, dudaklarındaki acı tebessümle bakıyor, sonra boynunu büküveriyordu. Ne kadar "çorabı düşük" olsa, gene de erkekleri tahrik eden bir şeyler vardı onda çorabı düşüktü ama, pis, pasaklı değildi. Daha doğrusu, çorabı düşük de değildi esasta. Ona bu ismin uygun görülmesi, sessizliğinden, kendine bakmayı ihmal etmesinden, boyanıp taranmamasındandı. Yoksa temizdi" (Kemal, 2021, s. 270).

Orhan Kemal'in *El Kızı* romanını da içeren roman örneklemi üzerinden mizojinik söylem çözümlemesi yapan Şeker, Orhan Kemal'in eserlerinde kadını aşağılayıcı söz ve sözcük gruplarının yaygın olduğundan bahseder. Bu durumu ise yazarın toplum gerçeklerini eserlerine yansıtmasının bir görünümü olarak değerlendirir. Türk toplumunun erkek egemen hiyerarşisinin dil üzerinden de biçimlendirildiği, kadına yönelik küçültücü ve incitici dil örneklerinin metinlere yaygın şekilde dâhil edildiği görülür. Şeker'e göre mizojinik söylemin en ilginç tarafı kadını aşağılayıcı söz ve sözcüklerin sadece erkekler tarafından değil, kadınlar tarafından da hemcinslerine yöneltilmesidir (2019, s. 137- 140).

El Kızı romanında Nazan'ın, kayınvalidesi Hacer Hanım tarafından da sürekli olarak küçümseyici bir söyleme maruz bırakıldığı görülür. Bu dilin bir bölümü Nazan'ın pasif, içe dönük kişiliğine yönelikken bir kısmı da bedenine yöneliktir. Romanda Hacer Hanım Nazan'la "çamura çökmüş eşek", "Süleymaniye'nin yarım pabuçlusu" gibi beden imajını olumsuzlayan seslenişlerle konuşur. Hacer Hanım söylemini egemenlik alanı olan evde kayınvalide/gelin hiyerarşisini

sağlamlaştırmak, iktidarını güçlendirmek üzerine kurgular. Roman boyunca Hacer Hanım gençliğin, güzelliğin simgesi olarak kendi bedenini görürken, Nazan'ı sürekli olarak indirgemeci bir dille betimler. Hacer Hanım'a göre Nazan'ın takdir edilecek hiçbir yönü bulunmamaktadır (Kemal, 2021, s. 90).

1.6. Mekânla Kurulan İlişkiler Bağlamında Beden

Kadının bulunduğu mekânlar da iktidar tarafından belirlenir. Evlilik kurumunda iktidarın sahibi olan erkek kadına varlık alanı olarak evi sunar. Kadın evini temizleyerek, döşeyerek, güzelleştirerek adeta kendini gerçekleştirir ve ev de bedenleşir. *El Kızı* romanında Nazan adeta bir Külkedisi gibi tüm zamanını evin ve aile üyelerinin bakımına harcamaktadır. Mekân ve kadın ilişkisi üzerinde duran Minibaş da "bu bazen Pamuk Prenses 'in mutluluğu yakaladığı kulübedir. Bazen Külkedisinin prensese dönüştüğü mutfak. Bazen de Rapunzel'in kapatıldığı kule!" diyerek tüm masallarda kadın karakterlerin ev içi mekânlarda tasarlandıklarını belirtmiş evi "evli kadının efsanesi" olarak tanımlamıştır (2010, s. 210-211).

Nazan'ın tüm bedenini aile huzurunun sembolü olarak gördüğü evinin işleyişine adaması takdir görmemiş, aksine Mazhar eşi Nazan'ın sürekli çamaşır ve bulaşık yıkamaktan çirkinleştiğini belirtmiştir:

"Tam da istediği gibi uzun parmaklı yumuşacık ellerdi. Avuçlarında hâlâ yumuşaklığını duyuyor, karısının çamaşır, bulaşık yıkamaktan erkek eli gibi sertleşmiş, kaba ellerini hatırlamak istemiyordu" (Kemal, 2021, s. 69).

Jale de ilk evliliğindeki durumunu "Ben onun için sıradan bir hizmetçiden, hatta bir iskemle, sandık yahut ne bileyim, herhangi bir eşyadan farksızdım. Sımsıkı çarşaflar içinde, kafesleri inik pencerelerin gerisinde geçiyordu hayatım" diye anlatır ve sürekli eve hapsolmaktan, tüm gün ev işi yapmaktan bıktığı için evlilik birliğini bitirdiğini söyler (Kemal, 2021, s.72). Halbuki Jale bedenini eve hapsetmeyi değil, özgürleşmeyi, kamusal alana çıkmayı, dünyayı keşfetmeyi istemektedir.

Bachelard evi "Ev gerçek bir kozmostur. Kelimenin tam anlamıyla kozmostur. Ev hem beden hem ruhtur" diyerek tanımlar (2013, s. 34-37). Ev kadın için iktidarın karşılığı olan erkek tarafından ona tanınan haklara göre şekillenir. Kadın evlilik bağından uzaklaştığında evden de uzaklaştırılır. Nitekim Nazan Mazhar tarafından "üçten dokuza boşandıktan" sonra evden de uzaklaştırılmış ve İstanbul'a gönderilmiştir. Nazan İstanbul'da uzun süre ailesinin sembolü olarak gördüğü evine ve çocuğuna kavuşacağını hayal etmiştir.

Sancar, Osmanlı Dönemi'nde başlayan Türk modernleşme sürecini kamusal zihniyetin yeni bir insan yaratma arzusu olarak tanımlamış ve "Sürecin ilerlemesi ile modernleşme isteyen erkeklerin arzularına uygun yeni kadınlar, yeni aileler yaratma arzusu da eklenmişti. Yeni insan yaratmanın bir boyutu eski ve yeni erkek tipinin arasındaki benzemezlikleri de işaret etmeyi gerektirdi" çıkarımında bulunmuştur (Sancar, 2022, s. 128).

El Kızı romanında Tanzimat Dönemi'nden başlayarak Cumhuriyet Dönemi'ni de içerisine alan süreçte kamusal alanda görünürlük kazanmanın önemli mekânlarından biri olan çay bahçelerine de yer verilmiştir. Sancaktutan, bu dönemdeki bahçelerin sadece birer rekreasyon alanı olmadığını, aynı zamanda özellikle kadınlar için giyim kuşamda ve kadın erkek ilişkilerinde serbestliğin artmasıyla sosyalleşme alanlarının ev ve mahalle ortamından sokağa ve kamusal alana evrilmesini

sağlayan birer vitrin de olduğunu belirtir (2023, s. 166). *El Kızı*'nda Mazhar, annesinin yarattığı kaos nedeniyle evin atmosferinin giderek boğuculaşması üzerine eşini ve çocuğunu alarak şehrin "aile gazinosu" olarak tabir edilen yeni çay bahçelerinden birine gider. Kadın ve erkeğin bir arada bulunduğu/göründüğü bu mekân için şehir halkı huzursuzdur. Mazhar bu yeni kaçış mekânının toplum yaşamını dönüştüren Atatürk devrimlerinin rahatça yaşanabileceği bir mekân olmasını istemektedir ancak şehir halkı henüz bu durumu kabullenmiş değildir:

> "Yeni moda olmaya başlayan aile gazinolarından birinde karşılıklı çay içiyorlardı. Devrimlerin getirdiği yeniliklere hemen uyuveren Mazhar için karısıyla bir bahçe yahut herhangi bir gazinoda çay, kahve, hatta rakı içmek aykırı değilse de etraf henüz böyle şeyleri yadırgıyordu. Nitekim gazinoya girip çıkan erkek müşteriler-velev karısı olsun-Avukat Mazhar'a iyi gözle bakmıyorlardı. Erkeklerin arasına kadın getirilir miydi? Görülmüş şey miydi?" (Kemal, 2021, s. 59).

Romanda toplumsal yaşamdaki yaklaşım farklılıklarını belirleyen önemli unsurun "muhit" olduğu belirtilir. Nazan, eşi Mazhar'ın taşradaki küçük bir şehirde yaşadıkları dönemde bahçeler, aile gazinosu gibi alanları devrimlerin temsil edilmesi gereken birer alan olarak görmek istemesini tam olarak anlayamasa da İstanbul'a geldiği dönemde semtlere göre beden temsillerinin ve kıyafetlerinin nasıl değiştiğini şaşkınlıkla fark eder. Nazan bir dış giyim unsuru olarak çarşafı ve peçesiyle başladığı, Süleymaniye sokaklarından İstiklal Caddesi'ne uzanan yolculuğunda özellikle kadınların görünüm olarak ne kadar farklılaştıklarını hayretle gözlemler:

> "Nesrin "peçeni kaldırsana," dedi. Nazan küçük bir tereddütten sonra kaldırdı. Yanakları al aldı. Yanı başında mantoyla sekercesine yürüyen Nesrin'e oldubitti imrenir, mantonun hızla yayılıvermesini isterdi. Yayılmıştı da. Hatta bir baloda Mustafa Kemal Paşa'nın bazı öğretmen hanımlara başlarını açmayı tavsiye ettiği bile işitilmişti. İlkin iyice yadırganmışsa da sonraları serbest fikirli öğretmenlerle bir kısım memur hanımlarının tavsiyeye uyuverdikleri duyulmuştu. İstiklal Caddesi'ne çıkınca çarşaflar büsbütün azaldı. Nazan
>
> "Şunlara bak Nesrin," dedi. "Ne güzel"
>
> "Güzel tabii. Madem beğeniyorsun, ne diye uymuyorsun?"
>
> "Ne yapayım kardeş? Biliyorsun, Süleymaniye'de oturuyoruz. Semt malum, Fazlaca mutaassıp. Sonra insanı…" (Kemal, 2021, s. 211).

Foucault hapishane gibi kuşatma içeren kurumların suçluları ıslah etmediğini aksine suça daha da eğilimli hâle getirdiğini belirtir. İktidarın gücünü koruması için suçlulara ve suçlu üreten hapishanelere ihtiyacı vardır. Zira suça eğilimliler her zaman işe yarar (2012, s. 24). *El Kızı* romanında da benzer bir durumun aktarıldığı dikkat çeker. Nazan kalpazanlık suçlamasıyla tutulduğu hapishaneden uyuşturucu bağımlısı ve satıcısı olarak çıkar. Hapishanede karşılaştığı Nedime, Nazan'ın pasif yapısından yararlanarak onu hem hapishanede bedensel olarak istismar etmiş hem de dış dünyada uyuşturucu madde satması için zorlamıştır. Nazan'ın buna karşı çıkışı da yine bedensel olarak cezalandırılmasına neden olmuştur:

"Bereket anası girdi araya, bıçak gözünün ucundan çenesine kadar derince bir yara açtı. Sardılar sarmaladılar. Kapanmaya yüz tutunca da tekrar uzattılar esrarları". (Kemal, 2021, s. 364).

1.7. Hastalıkların Tükettiği Beden

Foucault (2012)'ya göre iktidar bedenlerin sağlıklı ve üretken olmasını ister. Bu koşulu sağlamayan özne kapatılır ya da kuşatılır. *El Kızı* romanında hastalık bedeni tehdit ve deforme eden bir öğe olarak ele alınmıştır. Eserde hastalığın beden üzerindeki etkisi, cinsel yolla bulaşan hastalıklar üzerinden de ele alınır. Ancak bu konuda hastalığın yarattığı kötücül durumdan ziyade toplum nazarındaki olumsuz algı Nazan'ı etkiler:

> "İçeri düştü düşeli Nazan'ı boyuna teselli eden, tedavi altında bir frengili kadın, "Deli bu beyefendi," dedi. "Alt tarafı bel soğukluğu. Ya benim gibi frengili olsaydın? Bak, aslan gibi beyin var. Ne korkuyorsun? "
> "Kendimi öldürmekten başka yapacağım şey yok" diyordu. "Kocam, çocuğum… Ah yarabbi, yüzlerine nasıl bakacağım?" (Kemal, 2021, s. 267).

El Kızı romanının kahramanlarından Nesrin verem hastalığıyla mücadele etmektedir. Hastalığın tedavisi için iyi beslenmeye ve tebdil-i havaya ihtiyaç duyan bedenine rağmen Nesrin pavyonda çalışmak zorundadır. Eserde verem hastalığının yarattığı tahribat Nesrin'in bedeninden hareketle aktarılır ve başlarda "kesik kesik başlayan öksürüğün" tüm bedeni çürüten bir tabloya dönüştüğü anlatılır (Kemal, 2021, s. 68).

Bir hastalık olarak bağımlılık da bedeni fiziksel yıkıma uğratan bir etkendir. Eserde bir zamanlar güzelliğiyle ünlü Nazan'ın yıllar boyunca bedenini maruz bıraktığı uyuşturucu maddeler nedeniyle sonunda "Üst baş perme perişan, gözler çökmüş, yüz kırışmış, saçlarda aklar" biçiminde betimlenen bedensel bir yıkıma uğradığı görülür (Kemal, 2021, s. 337).

SONUÇ

Yaşam düzenindeki her tür güç odağı olarak tanımlanabilecek iktidar; toplum, gelenek, din, dil, cinsellik, şiddet gibi insana ait ya da insan üretimi birçok yapıyı araçsallaştırarak birey üzerinde tahakküm kurar. İktidarın eylem planını uygulayacağı nesnelere ihtiyacı vardır. Bu amaçla iktidar, bireyi "özne"leştirir. Aslında bu bir nesneleştirme sürecidir. İktidarın özne üzerinde hâkimiyet sağladığı ilk alanlardan biri de bedendir. Beden bireyin ruh, duygu ve akıl bütünlüğünü kuşatan bir benlik mekânıdır aslında. Ancak iktidar nezdinde beden bu anlamından uzaklaştırılarak maddeleştirilir. İktidarın beden üzerindeki hükmünü çeşitli pratikler üzerinden tespit etmenin en yararlı yollarından biri de edebî eserler, öncelikle de roman türü üzerinden değerlendirmeler yapmaktır.

Türk edebiyatı, özellikle Tanzimat Dönemi'nden itibaren roman türü çerçevesinde beden politikalarının çarpıcı biçimde sunulduğu birçok örneğe sahiptir. Tanzimat Dönemi'nde Batılılaşma, Cumhuriyet Dönemi'nde ise modernite kavramları üzerinden bedenin nasıl bir dönüşüm yaşadığını, özellikle toplumcu gerçekçi çizgideki eserlerde gözlemlemek mümkündür. Bu eserlerden biri de Orhan Kemal tarafından kaleme alınan *El Kızı* romanıdır. Taşrada yaşayan bir ailenin yaşamının ele alındığı eserde, devrin beden politikalarının da metne sızdığı görülür. Eserde özellikle kadın bedeni üzerinden iktidarın bedeni cinsel arzunun nesnesi, dil şiddetinin metası, doğurganlığın aracı, şiddetin uygulama alanı, hastalığın deforme ettiği bir yapı ve mekânın kuşattığı bir tutsak olarak kodladığı görülmektedir.

El Kızı romanında toplumsal ve tarihsel dizgede Cumhuriyet ideolojisinin ve özellikle de devrim hareketlerinin beden, öncelikle de kadın beden algısını etkilediği görülür. Bu yıllarda kadın bedeni kamusal alanda daha görünür hâle gelmiş ve özellikle "Şapka Devrimi" olarak anılan kılık kıyafet devriminin halk arasında kabulünü sembolleştiren bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Kıyafetin aynı gün İstanbul'un bir semtinden diğer semtine kadar geçirdiği dönüşüm ya da Mazhar'ın Şapka Devrimi karşıtlarına yönelik ifadeleri bu anlayışın örnekleri olarak eserde sunulmuştur.

Kadın bedeninin biçim ve tasarımı erkek erk tarafından belirlenmekte ve ilk maddede bedenin görsel açıdan "çekici" bir nesne olması yer almaktadır. Bu cazibe beklentisi bir süre sonra kadın bedenini cinsel bir meta olarak algılamaya dönüşmekte ve beden nesneleştirilmektedir. Eserde Jale karakteri, hem eğitimli bir erkek olan Mazhar tarafından hem de daha alt kültürden beslenen bir erkek temsili olan Garson Rıza tarafından ideal kadın örneği olarak sunulur. Nazan'ın bir kadın olarak üstlendiği tüm toplumsal rolleri eksiksiz yerine getirmesine karşın eğlence kültürünü temsil eden Jale'nin idealleştirilmesinde cinsel cazibe olgusu etkilidir.

Kadın bedeninin kutsallaştırıldığı ve değer gördüğü tek yön ise doğurganlık vasfı ve annelik rolüdür. Hatta eserde çocuk doğuramamak kadın adına bir tür eksiklik olarak değerlendirilmiştir. Ancak annelik rolleri de birbirinden farklıdır. Zira Nazan'ın şefkatli ve fedakâr annelik algısına karşın Hacer Hanım'ın oğlu üzerinde anneliği ile iktidar kurmaya çalıştığı gözlenir.

Foucault bedeni de bir mekân, heterotopik bir mekân olarak değerlendirir ve iktidar ilişkilerinin bedeni mekân üzerinden de kuşattığına dikkat çeker. *El Kızı* romanında kadınlar daha çok kısıtlı, kapalı mekânlarda varlık gösterirler. Kadın için ev sadece yaşamsal bir alan değil aynı zamanda kendini gerçekleştirdiği bir gövdedir de. Erkekler içinse hayatı yönlendiren, dirim yaratan dış mekânlar; özellikle sokaklar, yollar, çay bahçeleri varlık alanları olarak resmedilir. Kadınlar daha korunaklı alanlarda, erkekler daha eylemsel alanlarda konumlandırılırlar.

Şiddet beden üzerinde hüküm sürer. Bu kimi zaman fiziksel şiddet kimi zaman ise sözel şiddet olarak kendisini gösterir. Her tür iktidar, nesneleştirdiği bedeni şiddet aracılığıyla dizginlemeye ve uysallaştırmaya çalışır. Sözel şiddet ise kadın bedenine yine kadınlar tarafından yönlendirilir. Ayrıca *El Kızı* romanında hastalık da bedeni tüketen, yok eden bir unsur olarak işlenmiştir. Özellikle kadınların kötü yaşam koşullarına maruz kalmaları bedenlerini tehdit eder ve bu tehdit bir süre sonra hastalık olarak bedeni çürüten bir yıkıma yol açar.

Beden politikaları edebiyat ilişkisi yeni araştırmacılar için oldukça ufuk açıcı bir çalışma alanıdır. Başta roman türü olmak üzere edebiyatın her sahasında özne, iktidar ve beden ilişkilerini pek çok farklı yaklaşımla çözümlemek mümkündür.

KAYNAKÇA

Aydın Özer, Emel (2022). "Orhan Kemal'in Romanlarında Kadınların Beden Yapıları, Bedensel Davranışları Ve Kişilikleri Arasındaki İlişki Üzerine Bir İnceleme -Cemile, Bereketli Topraklar Üzerinde, Bir Filiz Vardı, Kötü Yol-". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 15 (38), 544-561.

Bachelard, Gaston (2013). *Mekânın Poetikası*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Bingöl, Orhan (2019). "Foucault'da İktidar, Beden ve Özne Üçlüsü". *Asia Minor Studies*, 7 (2), 327-334.

Canatan, Kadir (2016). *Beden ve Beyan/Hayattan Kitaba*. İstanbul: Mana Yayınları.

Connell, R. W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar- Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*.İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Çil, Hüseyin (2017). *Bedeni Kurgulamak/İslami Romanlarda Beden ve Kimlik*. Konya: Çizgi Kitabevi.

Edgü, Erincik (2010). "Evin Direği, Sokağın Bekçisi". *Kadın ve Mekân*. (Ed. Ayşen Akpınar, Gönül Bakay, Handan Dedehayır). İstanbul: Turkuvaz Kitap. 72-80.

Erbay, Ali Yaşar (1997). "Cinsellik, Kutsallık ve Kimlik: Toplumsal Düzenin Bedensel İnşası". *Cumhuriyet, Demokrasi Kimlik*. (Ed. Nuri Bilgin). İstanbul: Bağlam Yayıncılık. 235-238.

Foucault, Michel (2012). *İktidarın Gözü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, Michel (2014). *Özne ve İktidar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Hazer, Gülsemin (2014). "Orhan Kemal'in El Kızı Romanında Kadının Hikâyesi". *Uluslararası Hakemli Beşeri ve Akademik Bilimler Dergisi* Ekim / Kasım / Aralık Kış Dönemi. 3 (10). 124-138.

Kemal, Orhan (2021). *El Kızı*. İstanbul: Everest Yayınları.

Kuruoğlu, Huriye (2018). "Dünden Bugüne Beden Algı ve Politikaları. *Medya ve Beden.* (Ed. Huriye Kuruoğlu, Kadriye Töre Özsel). Ankara: Detay Yayıncılık. 1-20.

Metin Açer, Tuğba (2022). "Orhan Kemal'in El Kızı Romanındaki Bir Ailenin Toplumsal Cinsiyet Rejiminin Analizi: Özel Alanın "Öteki"leri". *Edebiyatta Kadın ve Evlilik*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları. 285-305.

Minibaş, Türkel (2010). "Mekânların Kıstırılmışlığında İktidar Masalları". *Kadın ve Mekân*. (Ed. Ayşen Akpınar, Gönül Bakay, Handan Dedehayır). İstanbul: Turkuvaz Kitap. 210-220.

Narlı, Mehmet; Aydın Emel (2015). "Türk Romanında Beden ve Kişilik İlişkileri". *Beden Sosyolojisi*. (Ed. Kadir Canatan). Açılımkitap Yayınevi: İstanbul. 561-581.

Sancaktutan, Zeynep (2023). "Tanzimat Yeniliklerinin Romana Yansıması: Kamusal Bahçeler". *Türklük Bilimi Araştırmaları*. S. 53. 159-174.

Sancar, Serpil (2022). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti-Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar-*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Saraçgil, Ayşe (2005). *Bukalemun Erkek-Osmanlı imparatorluğumda ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Ataerkil Yapılar ve Modern Edebiyat*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Şeker, Aziz (2019). "Orhan Kemal, Kemal Tahir ve Yaşar Kemal'in romanlarında mizojinik söylemlerin analizi". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. (15), 136-146. DOI: 10.29000/rumelide.580486

Tercüman, Çilem (2018). *Türk Romanında Moda ve Toplumsal Değişim (1923-1940).* İstanbul: İletişim Yayınları.

Turner, Bryan S. (2019). *Beden ve Toplum/Sosyal Teoride Arayışlar*. Ankara: Nobel Yayınevi.

Yalçınkaya, Ayhan (2005). *Pas: Foucault'dan Agamben'e Sıvılaşmış İktidar ve Gelenek.* Ankara: Phoenix Yayınları.

Yağcı, Zübeyde Güneş (2015). "Toplumsal Bir Gösterge Olarak Osmanlı Devleti'nde Kıyafet ve Kıyafet Politikaları". *Beden Sosyolojisi*. (Ed. Kadir Canatan). Açılımkitap Yayınevi: İstanbul. 147-169.

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 68-85

"Şeftali Bahçeleri" ve "Cevizli Bahçe" Hikâyelerinde Bir Toplumsal Eleştiri Alanı Olarak Kasaba

DR. ÖĞR. ÜYESİ **MÜBERRA BAĞCI***

Öz

Refik Halit Karay'ın "Şeftali Bahçeleri" ve Kemal Bilbaşar'ın "Cevizli Bahçe" hikâyeleri, farklı tarihsel ve edebî bağlamlarda yozlaşmayı ele alan iki önemli eserdir. Her iki hikâye, kasaba yaşamını ve bahçeleri merkeze alarak bireysel ve toplumsal çatışmaları derinlemesine inceler. Karay'ın hikâyesinde memurların eğlencesine hizmet eden bahçeler, Bilbaşar'ın eserinde sınıfsal eşitsizlik ve bireysel çıkar çatışmalarının sahnesine dönüşür. Biri Cumhuriyet öncesinde, diğeri sonrasında yazılmış olsa da, her ikisi de bürokrasideki yozlaşmanın devam ettiğini ve yüzeysel reformların toplumsal yapıyı dönüştürmekte yetersiz kaldığını vurgular. Bu bağlamda her iki hikâye de kasaba düzenindeki sosyal ve siyasi yapının çelişkilerine dikkat çeker. Hikâyeler arasındaki zamansal farklara rağmen, bürokrasideki yozlaşmanın devam ettiği ve yüzeysel reformların toplumsal yapıyı değiştirmede yetersiz kaldığı eleştirisi öne çıkar. Bu çalışmanın amacı, her iki eseri mekân, doğa ve insan ilişkisi üzerinden inceleyerek toplumsal yapıya dair eleştirilere ışık tutmaya çalışmaktır. Sembolik göndermeleri olan bahçeler üzerinden yalnızca bireysel çatışmalar değil, aynı zamanda geniş çaplı toplumsal ve siyasal meseleler de tartışmaya açılmaktadır. Bahçelerin, birey ve toplum arasındaki ilişkileri şekillendiren bir metafor olarak kullanımı, her iki hikâyede de edebiyatın toplumsal eleştiri aracı olarak gücünü ortaya koymaktadır.

Anahtar Sözcükler: Refik Halit Karay, Kemal Bilbaşar, "Şeftali Bahçeleri", "Cevizli Bahçe", hikâye.

The Town as a Space of Social Criticism in the Stories of "Şeftali Bahçeleri" and "Cevizli Bahçe"

Abstract

Refik Halit Karay's "Şeftali Bahçeleri" and Kemal Bilbaşar's "Cevizli Bahçe" are two significant stories that explore the theme of corruption within different historical and literary contexts. Both stories delve into individual and social conflicts by focusing on small-town life and gardens as central elements. In Karay's story, gardens function as spaces serving the leisure of government officials, whereas in Bilbaşar's narrative, they highlight class inequality and personal conflicts from a broader perspective. In this regard, both stories draw attention to the contradictions within the social and political structures of small-town life. Although one was written before the establishment of the Republic and the other after, both highlight the persistence of bureaucratic corruption and the inadequacy of superficial reforms in transforming the social structure. In this regard, both stories draw attention to the contradictions within the social and political order of the

* Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, muberra.bagci@ege.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2284-2220.

Gönderilme Tarihi: 10 Şubat 2025 Kabul Tarihi: 11 Nisan 2025

small town. Despite the temporal gap between the two narratives, they share a critical stance on the endurance of corruption in bureaucracy and the failure of superficial reforms to bring about meaningful societal change. This study aims to shed light on these critiques by examining both works through the lens of space, nature, and human relationships. Through the gardens, which carry symbolic significance, not only individual conflicts but also broader social and political issues are brought into discussion. The use of gardens as a metaphor for shaping the relationship between individuals and society underscores the power of literature as a tool for social criticism in both stories.

Keywords: Refik Halit Karay, Kemal Bilbaşar, "Şeftali Bahçeleri", "Cevizli Bahçe", short story.

GİRİŞ

Anadolu kasabaları, Türk edebiyatında hem toplumsal yapıların hem de bireysel dönüşümlerin yansıdığı önemli bir mekân olarak sıkça karşımıza çıkar. Refik Halit Karay'ın "Şeftali Bahçeleri" (1919) ile Kemal Bilbaşar'ın "Cevizli Bahçe" (1941) hikâyeleri, bu mekânın iki farklı dönemde, iki farklı yazarın kaleminden nasıl işlendiğini görmek açısından dikkat çekicidir. Her iki hikâyede de kasabanın toplumsal yapısı merkeze alınır ve yozlaşmanın farklı boyutlarına ışık tutulur. Karay'ın hikâyesinde, idealist bir memur olan Âgâh Bey'in Anadolu'ya gelişindeki heves ve hayalleri ile kasabanın yozlaşmış sosyal yapısı arasındaki çatışma ön plandayken; Bilbaşar'ın hikâyesinde, Müezzinoğlu isimli tüccarın çıkar ilişkileriyle şekillendirdiği bir sistemin toplumsal çöküşe olan etkisi işlenir. Bu bağlamda, "Şeftali Bahçeleri" bireyin yozlaşma hikâyesini realist bir bakış açısıyla anlatırken "Cevizli Bahçe"de sistemin yarattığı problemleri sorgulayan toplumcu gerçekçi bir bakış hâkimdir. Her iki metin de bahçeler aracılığıyla kasaba insanının gündelik yaşamındaki eğlence, çıkar ilişkileri ve yozlaşma gibi unsurları işleyerek bireysel hikâyelerden toplumsal eleştirilere uzanır.

Çalışmanın amacı, mekân kullanımı, karakterlerin dönüşümü ve toplumsal yapının ele alınışı gibi unsurları karşılaştırarak iki metin arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koymaktır. Her iki hikâye de Anadolu kasabalarını mekân olarak kullanırken toplumsal yapının bireyler üzerindeki etkisini ve yozlaşmayı ele almaktadır. Yazarların konuyu işleyişi hem edebî hem de toplumsal bağlamda değerlendirilecektir. Bu çalışmanın çıkış noktasını, Doğan Hızlan'ın (Hızlan, 2001) her iki eserde de bürokrasinin işleyişinde bir değişim olmadığını vurgulayarak iki hikâye arasındaki benzerliğe dikkat çekmesi oluşturmuştur. Ayrıca Mehmet Kaplan'ın (1997, s. 91) "Şeftali Bahçeleri" tahlilinde çevre unsuruna dikkati çekmesi mekâna odaklanmamıza sebep olmuştur.

Çalışmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiş, öncelikle her iki hikâyenin ana temaları, karakterleri ve mekân kullanımları ele alınmıştır. Ardından toplumsal ve bireysel yozlaşma olgusu, yazarların üslubu ve dönemin etkileri doğrultusunda değerlendirilmiştir. Bu süreçte, realist ve toplumcu gerçekçi yaklaşımlarla dönemsel farklılıkların metinlere yansıması incelenmiş, hikâyelerin edebî değerleri ile toplumsal işlevleri arasındaki ilişki ortaya konmaya çalışılmıştır.



Refik Halit Karay

Refik Halit Karay, Türk edebiyatında özellikle realizmin etkisini taşıyan eserleriyle tanınan önemli bir yazar olarak öne çıkar. "Şeftali Bahçeleri" hikâyesi, önce 1918'de *Yeni Mecmua*'da (Karay, 1918, s. 457-460), sonra 1919'da *Memleket Hikâyeleri* (Karay, 2009) adlı kitapta yayımlanır. Hikâye, Anadolu'daki bir kasabada görev yapan idealist bir memurun, çevresindeki yozlaşma ve kayıtsızlıklarla karşılaştıktan sonra hayallerinden nasıl vazgeçtiğini ve çarkın bir parçası hâline dönüştüğünü anlatır. Hikâyede Âgâh Bey karakteri üzerinden teorik bilgilerle donanmış ancak bunları hayatın içinde uygulamakta yetersiz kalan bir bireyin taşrada mevcut düzene uyum sağlayamayarak nasıl değiştiği anlatılır. Kendini idealist olarak gören ancak ideallerinin gerçek hayatta karşılık bulmadığını fark eden Âgâh Bey, zamanla düşüncelerinden taviz vermek zorunda kalır. Yazar, onun şahsında yalnızca kuramsal bilgiyle hareket eden, hayat tecrübesi eksik genç İttihatçıları eleştirir. Gözlem ve tasvir zenginliğiyle metin, taşra memurlarının eğlenceye ve zevke düşkün hayatlarını eleştirirken, Anadolu doğasının güzelliğini de yansıtır.

Kemal Bilbaşar ise toplumcu gerçekçi edebiyatın güçlü kalemlerinden biri olarak eserlerinde toplumsal yapıyı eleştiren bir bakış açısı sunar. "Cevizli Bahçe" hikâyesi, bir kasabada yaşayan tüccar Müezzinoğlu'nun yerel yöneticilerle kurduğu çıkar ilişkilerini işler. Bilbaşar, "Cevizli Bahçe" hikâyesini önce 1940'ta *Aramak* dergisinde yayımlamış (Bilbaşar, 1940), daha sonra aynı adla yayımladığı hikâye kitabına da almıştır. *Cevizli Bahçe*'nin ilk baskısı 1941'de (Bilbaşar, 1941), ilaveli ikinci baskısı 1975'te (Bilbaşar, 1975) yapılmıştır (Bağcı, 2023, s. 105). Hikâyenin *Aramak* dergisindeki ve *Cevizli Bahçe*'nin ilk baskısındaki hâli ile ikinci baskı arasında daha sonra üzerinde durulacağı gibi bazı farklılıklar söz konusudur. Yazar, "Cevizli Bahçe" ve "Kadırga" hikâyelerinin kişilerini ve vakasını geliştirerek *Yeşil Gölge* (1970) romanını yazmıştır (Bağcı, 2024, s. 38). Bu durum, Bilbaşar'ın aynı temayı farklı edebi türlerde ve zaman içinde nasıl yeniden ele aldığını göstermesi açısından önemlidir.

1. TOPLUMSAL SORUNLARIN SAHNESİ: KASABA

Kasaba ve bahçeler "Şeftali Bahçeleri" ve "Cevizli Bahçe" hikâyelerinin ortak mekânlarıdır. Her iki hikâye de Anadolu kasabalarını yalnızca bir mekân değil, aynı zamanda toplumsal dinamikler ve bireysel dönüşümlerin küçük bir örneği olarak ele alır. Bu eserlerde kasaba hem bireylerin iç çatışmalarını hem de toplumsal sorunlarını yansıtan bir sahne işlevi görür. Her iki yazarın da hikâyelerinde mekân olarak kasabayı seçmesi, toplumsal yapıyı ve bireylerin davranışlarını daha belirgin bir şekilde gözlemlemeye imkân tanır. Kasabalarda yaşayan halk, şehirlerin karmaşasından uzak, daha küçük ve kapalı topluluklar olduğu için buralarda yaşayan bireylerin toplumsal rolleri ve ilişkileri daha net bir şekilde ortaya çıkar. Kasaba, aynı zamanda toplumsal sorunların bir yansıma alanıdır. Her iki hikâyede de kasaba, bireylerin yaşadığı toplumsal

ve kişisel sıkışmışlığın mekânsal bir karşılığıdır. Karakterlerin iç dünyalarının ve toplumsal dinamiklerin yazarlar tarafından ayrıntılı bir şekilde incelenmesine imkân verir.

"Şeftali Bahçeleri"nde Âgâh Bey, Anadolu'nun küçük bir kasabasında görevlidir. Yazar, ondan "Âgâh Bey dünya ahvalinden habersiz, nazariyatla büyümüş, dik başlı, kuru zevkli bir adamdı" (Karay, 2009, s.40) şeklinde bahsederken, isminin anlamı olan "bilen, bilgili" ile "dünya ahvalinden habersiz" oluşu arasında bir zıtlık kurar. Aynı zamanda bu ifadeyle, İttihatçılara muhalif olan Refik Halit'in, onlara yönelik bir eleştirisi de sezilmektedir. Kasabaya ilk geldiğinde onun büyük hedefleri ve hizmet etme arzusu vardır. Âgâh Bey, ülkedeki durgunluğu ve kayıtsızlığı ortadan kaldırmayı hayal eder. O, idealist bir memur olarak başladığı kasaba yaşamında değişim geçirir. Kasabanın durağan atmosferi, memurlar arasındaki yozlaşmış ilişkiler ve şeftali bahçelerindeki keyif dolu eğlenceler, onun bu idealizmini törpüler. Çalışma azmi; yerini kayıtsızlığa, ardından yozlaşmaya bırakır. Onun bu dönüşümü, realist bir bakış açısıyla bireyin içinde bulunduğu toplumsal çevreye nasıl uyum sağladığını veya boyun eğdiğini ortaya koyar. Karay; kasabanın sıkışmışlığını, tekdüzeliğini ve ahlaki değerlerdeki çöküşü ele alarak bireyin bu çevrede nasıl değişebileceğini anlatır. Kasaba, bireyleri içine çeken ve yozlaştıran bir sosyal ortamdır.

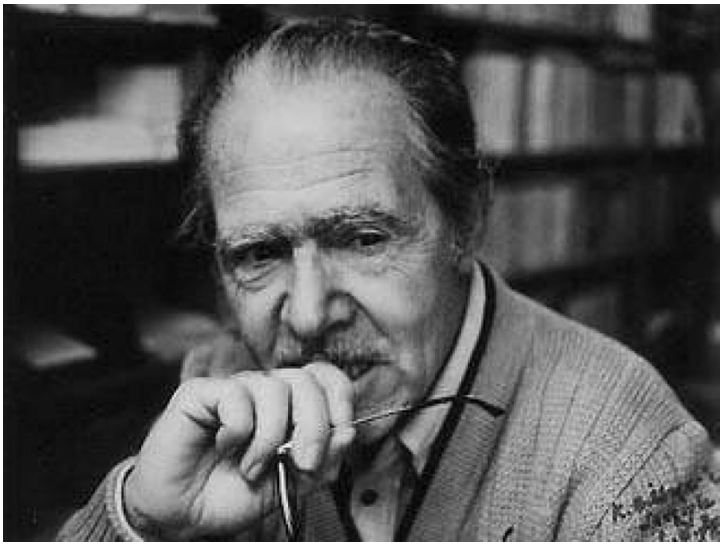
Kasaba ortamı memurun yozlaşmasını ve toplumsal değerlerin çöküşünü simgeler. Kasabadaki dar çevre, memurun davranışlarının daha fark edilir olmasını sağlar. Memurun kasabadaki konumu, onun güç ve otorite sahibi olduğunu gösterir ancak bu güç, zamanla ahlaki çöküntüye yol açar. Memurun bireysel yozlaşması, devletin taşradaki temsilcilerinin işlevsizliğine dair genel bir eleştiriyi yansıtır. Bu durum, merkezî otoritenin taşrada etkin bir şekilde varlık gösteremediğini ve burada toplumsal değerlerin zayıfladığını vurgular. Şeftali bahçeleri bu çarpık düzenin mekânsal bir temsili olarak karşımıza çıkar. Bahçedeki eğlenceler, yozlaşmanın somut bir göstergesi hâline gelir.

"Cevizli Bahçe"de Müezzinoğlu, hikâyenin merkezindeki kişidir ve kasabadaki güç ilişkilerinin, yozlaşmanın ve sınıfsal ayrımın bir temsilcisi olarak öne çıkar. Bu adlandırmada babasının bir din adamı olmasına yapılan gönderme ilgi çekicidir. Hikâyede müezzin olan babanın, mesleğini kötüye kullanarak haksız yere zengin olduğu ima edilirken oğlu da bireysel çıkarlarını toplumsal menfaatlerin önüne geçirir. Bu noktada, yazarın kasabadaki güç ilişkilerini ele alırken neden özellikle bir din adamının oğlunu yozlaşmanın temsili olarak seçtiği sorgulanabilir. Bilbaşar'ın toplumcu gerçekçi anlayış doğrultusunda, dönemin toplumsal yapısını eleştirmek amacıyla bilinçli bir tercih yaptığı düşünülebilir. Cumhuriyet sonrası toplumsal meseleleri ele alan pek çok eserde olduğu gibi bu hikâyede de din adamı figürü, modernleşme çabalarının önünde bir engel olarak sunulmuş ve geçmişin temsilcisi olarak olumsuz bir çerçevede çizilmiştir. Erken Cumhuriyet döneminde ulus inşası sürecinde öğretmen gibi modernleşmenin sembolü olan figürlerin yanında, din adamları geri kalmışlığın bir göstergesi olarak resmedilmiş ve halkın sorgulamadan bağlı olduğu din anlayışı eleştirilmiştir. Bu durum, Tanzimat'tan itibaren Osmanlı'nın çöküş nedenlerinden biri olarak gösterilen kaderci ve pasif bir din anlayışının, Cumhuriyet ideolojisi çerçevesinde de en temel meselelerden biri olarak ele alınmasına paralel bir yaklaşımdır (Kara, 2016, s. 39-40). Nitekim bu tür edebi eserlerde yer alan olumsuz din adamı

tasvirlerinin sinema gibi diğer sanat dallarındaki temsilleri de şekillendirmiş olabileceği düşünülebilir. Bilbaşar'ın bu bağlamda yarattığı Müezzinoğlu karakteri de yalnızca bireysel bir yozlaşmanın değil, geçmişle hesaplaşma sürecinin bir parçası olarak görülebilir.

Kasaba adlarının hem "Şeftali Bahçeleri" hem de "Cevizli Bahçe" hikâyelerinde verilmemesi, anlatının yerel bir mekâna sıkışıp kalmasını önleyerek onu daha geniş bir bağlama taşır. Bu tercih, yazarların ele aldıkları toplumsal yapıyı ve eleştirilerini belirli bir kasabayla sınırlamak yerine, daha geniş bir coğrafyaya, hatta genel olarak taşra hayatına yayma amacına hizmet eder. Kasabanın isimsiz bırakılması, anlatılan olayların herhangi bir Anadolu kasabasında yaşanabileceği hissini yaratır. Böylece, küçük yerleşim yerlerine özgü toplumsal hiyerarşiler, güç ilişkileri, yozlaşma ve bireyin sıkışmışlığı belirli bir mekâna özgü olmaktan çıkarak taşra yaşamının genel özelliklerine dair bir gözlem sunar.

Her iki hikâyede de kasabadaki kişisel öyküler, toplumsal yapının sorunlarına ışık tutarak bireylerin toplumsal rollerini ve kişisel dönüşümlerini anlamaya yönelik güçlü bir arka plan oluşturur. Refik Halit Karay; memurun yozlaşması üzerinden toplumsal değerleri sorgularken, Kemal Bilbaşar; tüccar üzerinden ekonomik gücün birey ve toplum üzerindeki etkilerini ele alır. Anlatılarda yer alan hem memurun hem de tüccarın hikâyeleri, toplumsal yozlaşma ve bireysel çıkarcılığın yaygınlaşması gibi genel sorunlara dikkat çeker. Memur; devlet otoritesini, tüccar ise ekonomik gücü temsil eder. Kasaba, bireyin kendini gerçekleştirme konusunda sınırlandığı bir mekân olarak karşımıza çıkar. Taşranın dar ve kapalı yapısı, bireylerin toplumsal rolleri ve kişisel arzuları arasında sıkışmasına neden olur. Her iki yazar da bireylerin kasabadaki hikâyelerini toplumsal eleştirinin bir aracı olarak kullanır. Kasabalar küçük olmalarına rağmen toplumsal çöküş, eşitsizlik gibi daha büyük sorunların yansıdığı güçlü birer sahnedir. Refik Halit Karay da Kemal Bilbaşar da bireylerin kasabadaki yaşamlarını toplumsal eleştirilerle ilişkilendirir. Kasabadaki bireylerin yaşamları ve çatışmaları, daha geniş toplumsal sorunların bir yansımasıdır.



Kemal Bilbaşar

2. KASABADA HALK-DEVLET İLİŞKİSİ

Osmanlı'nın son dönemlerinde özellikle taşrada, devlet memurlarının görev bilincini yitirerek halkı sömüren bireylere dönüşmesi, halkın devlete olan güvenini zedelemiştir. İstanbul kalemlerindeki bozulmalar, bazı Tanzimat yazarlarının eserlerinde ele alınmıştır. Cumhuriyet sonrasında da devlet-halk ilişkisinde önemli bir yere sahip olan memurlar, edebî eserlerde işlenmeye devam etmiştir. Halkın devlete güveninde memurların rolü büyüktür ve onların hizmet anlayışı bu güvenin belirleyicilerindendir. Öte yandan, memurlar da görevleri dışında halktan biri

olup benzer sıkıntılar yaşamaktadır. İnci Enginün, memurların edebiyatımızdaki yerini değerlendirirken bu konunun Türk edebiyatındaki en ilginç temalardan biri olduğunu ifade eder. Enginün'e göre memuru bireysel bir perspektifle ele alan eserlerle konuyu toplumsal açıdan inceleyen eserler arasında belirgin bir fark vardır. Ayrıca bu konuyu ele alan yazarların bir kısmının da devlet memuru olması nedeniyle, kendi hizmet verdikleri bölgelerdeki gözlemlerinden faydalandıklarını belirtir. Bu yazarlar, eserlerine eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmışlardır. Enginün, memur yazarların eserlerinin ayrı bir kategori olarak ele alınması gerektiğini vurgular ve bu eserleri bir çeşit rapor niteliğinde değerlendirmenin önemine dikkat çeker. Ona göre, bu yaklaşım ülke gerçeklerinin memur yazarların bakış açısından nasıl yansıtıldığını anlamak açısından önemlidir (Enginün, 2008, s. 345-346).

Refik Halit Karay, taşradaki memurların durumunu *Memleket Hikâyeleri* adlı eserinde çarpıcı bir şekilde işler. Anadolu'yu anlattığı hikâyelerde, memurların tembelliği, dedikodu alışkanlıkları ve eğlenceye düşkünlükleri gibi konulara yer verir. Bu hikâyelerinde, memurların durumuna dair gözlemlerini aktararak taşranın sosyal yapısını ele alır. "Şeftali Bahçeleri"nden önce yazdığı "Komşu Namusu" (1910), "Şaka" (1915) hikâyelerinde de memurlar üzerinde durmuştur (Aktaş, 2004, s. 73).

Memurlar, devletin kasabadaki temsilcileri olarak halkın sorunlarını çözmek, düzeni sağlamak ve toplumsal gelişime katkıda bulunmakla yükümlüdür. Ancak "Şeftali Bahçeleri" hikâyesinde, devlet ve memur arasında ciddi bir kopukluk olduğu görülür. Merkezden kasabaya gönderilen memurlar görevlerini yerine getirmek için gerekli destekten yoksundur. Âgâh Bey'in idealizmi ve hizmet etme arzusu, devletin merkezî otoritesiyle olan iletişim eksikliği ve bürokratik tıkanıklıklar yüzünden hızla hayal kırıklığına dönüşür. Önerdiği projelerin dikkate alınmaması ve ödenek yetersizliği gibi engellerle karşılaşınca, başlangıçtaki çalışma isteği hızla kaybolur. Âgâh Bey'in, Mülkiye'den çıktıktan sonra Avrupa'ya kaçıp ancak nüfuzlulardan birinin "tavassutuyla" İstanbul'a dönmesi de dikkat çekicidir. Bu durum, onun idealist bir memur olmadığını, sistemin içinde gerçeklerle yüzleşemediğini gösterir. Karay; taşradaki memurların tembelliği ve devlet yönetiminin hantallığını vurgularken halktan uzak, yalnızca teorik bilgiyle donanmış memurların nasıl başarısız olduklarını da işler.

Devletin, memurları yalnızca atayıp sonrasında onlarla bir bağ kurmaması, memurların kasabanın akışına terk edilmesine sebep olur. Bu kopukluk, iş yapma gayretini yok ederek onları pasif bir duruma sürükler. Âgâh Bey, başlangıçta şehir imarı ve tarım reformu gibi önerilerde bulunurken karşılaştığı ilgisizlik ve uyuşukluk karşısında vazgeçer. Memurların, ödenek azlığı, arkadaşlarının tembelliği gibi nedenlerle hiçbir girişim gerçekleştirememesi, bireysel gayretlerin bürokrasi karşısında nasıl boğulduğunu açıkça ortaya koyar.

Hikâyede halk, memurların zevkine hizmet eden bir pozisyonda konumlandırılmıştır. Kasaba ahalisi, memurların keyif ve eğlence ihtiyaçlarını karşılamak üzere çalışmakta, böylece halkın gerçek ihtiyaçları ve sorunları göz ardı edilmektedir. Bu ilişki, bireysel bir ahlaki çöküşten çok, toplumsal bir yapının işleyişine dönüşmüş gibi görünür. Kasabadaki bu tersine düzen, yozlaşmanın bireylerle sınırlı olmadığını, aksine sistemin temelinden çürüdüğünü gösterir. Karay, realist bir yaklaşımla

memurlar ve halk arasındaki bu çıkar odaklı ve eşitsiz ilişkiyi eleştirerek kasaba hayatının sosyal yapısını gözler önüne serer.

Sonuç olarak memurun göreve başladığı ilk günlerdeki idealleri, kasabanın geniş ve eğlenceye dayalı hayatı içinde eriyip gider. "Toyluk, ne yaparsın?" (Karay, 2009, s. 49) ifadesiyle başta duyduğu heyecanı bir gençlik saflığı olarak nitelendirir ve bu hevesin gerçek dünyada bir karşılığının olmadığını kabul eder. Memurların kişisel yozlaşmaları ya da rehavete kapılmaları yalnızca bireysel değil, sistemsel bir sorunun sonucudur. Bu tablo, memur ile halk arasındaki ilişkiyi olduğu kadar, devletin halkına hizmet etme işlevini yerine getirme konusundaki başarısızlığını da yansıtır.

Kemal Bilbaşar'ın "Cevizli Bahçe" hikâyesi, devlet ve halk ilişkilerini, yerel güç sahiplerinin nüfuzunu ve bürokrasinin aksaklıklarını çarpıcı bir şekilde ele alır. Doğan Hızlan, bu hikâyeyi siyasetin kasabadaki izdüşümünü çok başarılı şekilde yansıtan bir eser olarak niteler (Hızlan, 2001). Hikâyede devletle halk arasındaki bağları kurması beklenen memurların, yerel güç sahiplerinin etkisi altında ezildiğini vurgulayan bir tablo çizilir. Müezzinoğlu'nun demir yolu güzergâhını kendi çıkarları doğrultusunda değiştirmesi, devletin işleyişindeki aksaklıkları ve bu aksaklıkların nasıl kişisel kazançlara dönüştüğünü kanıtlar. Rüşvete ve siyasi bağlantılara dayanan çabaları, kasabadaki güç dengesizliklerini çarpıcı bir biçimde vurgular. Kaymakamın tavsiyesi ve fen memurunun çabalarıyla demir yolu, Müezzinoğlu'nun cevizli bahçesi yerine başka bir yerden geçirilir. Üstelik fen memurunun, yeni güzergâh üzerindeki istimlak edilecek tarlalardan para kazanma fikrini ortaya atması, çıkar ilişkilerinin ne kadar derin olduğunu sergiler.

Müezzinoğlu'nun, demir yolunun güzergâhını değiştirmek için bahçede düzenlediği ziyafetler ve rüşvet mekanizmaları, yerel yöneticilerin yozlaşmış yapısına dair eleştiriler içerir. Kaymakam ve memurların bahçedeki bir ziyafet sırasında kadehlerini kaldırırken "Emret ağam! Uğruna can kurban" (Bilbaşar, 1975, s. 325) demeleri, bu yaranma çabalarının ve çıkar ilişkilerinin geldiği noktayı çarpıcı bir şekilde görünür kılar. Aynı zamanda, kasabadaki ırmakta ulaşımı sağlayan motorcuların demir yolu projesine karşı çıkışları ve bu konuda Müezzinoğlu'ndan destek istemeleri, çıkar odaklı düşüncenin sadece bireye ya da belli bir gruba ait olmadığını gösterir. Motorcuların yazdıkları dilekçede yer alan "Gasabalı hökümetten yol mu istemişti? Şu ırmak ne güne duruyordu?" (Bilbaşar, 1975, s. 326) ifadeleri, halkın devlet projelerine dair şüpheci ve çıkar odaklı tutumunu yansıtır.

Devletin halkla ilişkisindeki zaafları hem "Şeftali Bahçeleri" hem de "Cevizli Bahçe" hikâyelerinde eleştirel bir şekilde ele alınır. Refik Halit Karay ve Kemal Bilbaşar, biri realist diğeri toplumcu gerçekçi bir yazar olarak farklı dönemlerde, değişmeyen temel bir soruna işaret eder. Bu problem, halkın refahını artırmakla görevli olan devletin ya yerel bürokrasi ve memuriyetin hantallığıyla ya da nüfuz sahibi kişilerin çıkar oyunlarıyla işlevsiz hâle gelmesi hususudur. Doğan Hızlan (1983, s. 50), iki eser arasındaki zaman farkına rağmen bürokrasinin işleyişinde değişiklik olmamasını yüzeysel reformlara bağlar. Bu durum, halkın devlete olan güvenini zedelerken, bireyi ya çaresizlikle sisteme boyun eğmeye ya da kaderci bir yaklaşım sergilemeye zorlar. Her iki hikâye de realist ve toplumcu gerçekçi bir perspektiften bireylerin değil, sistemin eleştirisini yapar.

"Şeftali Bahçeleri"nde halk, memurların bireysel zevklerine hizmet eden bir konumdayken; "Cevizli Bahçe"de halk, tüccarın ve memurların çıkar çatışmalarının dışında bırakılmış ama bu düzenin etkilerine maruz kalmış bir gruptur. Karay ve Bilbaşar; kasaba yaşamını, yozlaşmayı ve güç ilişkilerini özgün bakış açılarıyla işlerken toplumun temel sorunlarını farklı yönlerden ele almaları bakımından birbirine benzer bir durum sergilerler.

3. KASABADA TÜCCAR-HALK İLİŞKİSİ

Kasaba yaşamında ekonomik güç ve toplumsal statü, bireyler arası ilişkileri ve yerel dinamikleri şekillendiren önemli unsurlardır. "Şeftali Bahçeleri"nde kasaba hayatı, bir memurun halk ve devletle olan ilişkisi üzerinden anlatılırken, "Cevizli Bahçe"de toplumsal düzen ve güç ilişkileri farklı bir perspektiften incelenir. Bu hikâyede, tüccarın kasabadaki konumu merkeze alınır. Ticari faaliyetleri ve kişisel bağlantılarıyla kasaba yaşamında belirleyici bir konumda olan tüccar, sahip olduğu cevizli bahçeyle hem ekonomik gücünü hem de toplumsal statüsünü sergiler. Ancak bu konum, onun toplumsal ilişkilerinde ve kişisel hayatında çeşitli çatışmalara yol açar. Bu bağlamda, cevizli bahçe yalnızca tüccarın iç dünyasını ve toplumsal yerini yansıtan bir mekân olmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal eşitsizliğin de güçlü bir simgesine dönüşür.

"Cevizli Bahçe" hikâyesinde tüccar Müezzinoğlu, kasabanın sosyal yapısını yönlendiren ve memurlar üzerinde etkili olan belirgin bir kişi olarak öne çıkar. Otoritesini ve zenginliğini, memurların zaaflarını kullanarak pekiştirir. Memurları ağırlamak için düzenlediği eğlenceler, bireysel hazdan çok, çıkar ilişkilerinin bir parçası olarak işlev görür. Bu eğlenceler, tüccarın memurları etkileme ve kendi menfaatlerini koruma stratejisinin bir aracı hâline gelir. Halk ise bu düzenin dışında kalan ancak onun etkilerini hisseden bir topluluk olarak sunulur. Böylece hikâye, tüccar-memur ilişkileri üzerinden sistemin çarpıklığını eleştiren bir bakış açısı ortaya koyar.

Müezzinoğlu'nun tasviri, onun statüsünü ve karakterini fiziksel detaylar aracılığıyla belirgin bir şekilde gösterir:

> *"Yokuşun altından gelen rüzgârla uçları sallanan mendil, Müezzinoğlu'nun rakıyla morarmış yanaklarını döğüyordu. Sırtında dirsekleri birkaç defa yamanmış meşin bir ceket vardı. Yeleğinin yukarı cebinden dökülen dört katlı büyük bir altın köstek, atın adımlarına uyarak iri göbeğini dövüyordu. Kaba etlerine dayandığı elinde kalın bir altın yüzük, parmaklarındaki siyah kıllar arasında sarı sarı pırıldıyordu. Bütün dişleri altındandı. Dudakları açıldığı zaman sarı bir ışık bu ağza iğrenç bir mana dolduruyordu."* (Bilbaşar, 1975, s. 321)

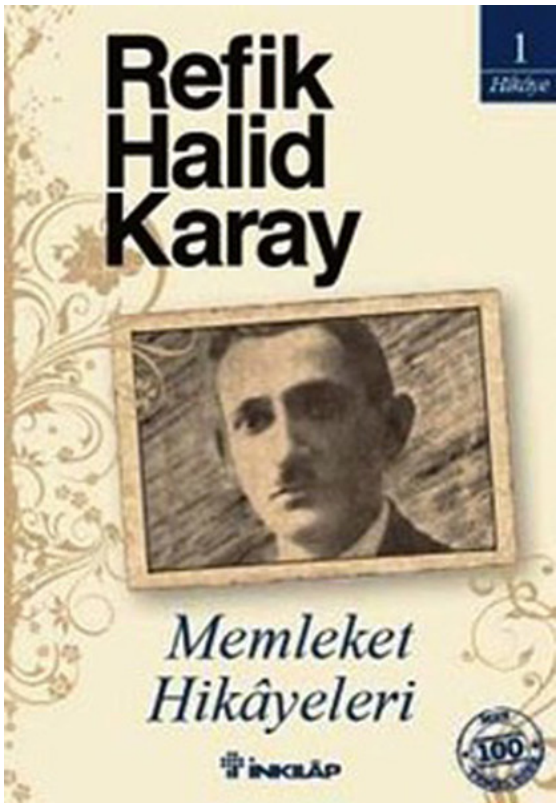
Bu tasvir, Müezzinoğlu'nun ihtişamlı fakat aynı zamanda itici bir kişi olduğunu vurgular. "Altın köstek, altın yüzük, altın diş" gibi ögeler onun maddi gücünün altını çizerken "morarmış yanak, yamanmış ceket, siyah kıl, iğrenç bir mana" gibi nitelikler, bu zenginliğin estetikten uzak, hatta rahatsız edici bir yön taşıdığını gösterir.

Müezzinoğlu, köylülerin tarlalarını ucuza satın almak ve motorcuları kendine bağımlı hâle getirmek için onlara çeşitli hediyeler dağıtır. Motorlarına benzin, çocuklarına elbise, kızlarına çeyizlik gibi hediyelerle halkın güvenini kazanmaya çalışırken, aslında çıkar odaklı ve ikiyüzlü bir strateji izler. Hediyeler, halkı onun etrafında toplarken aynı zamanda bu durum kasabadaki çıkar ilişkilerinin ne denli derin ve yaygın olduğunu gözler önüne serer.

Köyleri dolaşarak yardımlarda bulunan Müezzinoğlu, sel ve sıtma gibi felaketlerle mücadele eden köylüler için hükûmetten daha etkili bir figür hâline gelir. Köylüler, devletin sağlamakta yetersiz kaldığı desteği Müezzinoğlu'ndan gördüklerine inanarak ona büyük bir minnet duyarlar. Özellikle sel nedeniyle mahsul alamayan köylülerin zor durumda olduğunu fark eden Müezzinoğlu, sözde yardımsever bir tavır takınarak dere boyundaki tarlaları satın almayı teklif eder. Borçlarını kapatma umuduyla bu teklifi kabul eden köylüler, dualarla tarlalarını satarlar ancak gerçekte, Müezzinoğlu çok düşük fiyatlarla yüzlerce dönüm araziyi ele geçirir. Bu süreçte, tapu dairesi köylüler için her fırsatta işleri ağırdan alan, bürokratik engeller çıkaran bir kurumken Müezzinoğlu için olağanüstü hızla çalışan bir mekanizmaya dönüşür. Böylece hikâye, bireysel çıkarların sistemle nasıl iç içe geçtiğini ve güç sahiplerinin devlet mekanizmalarını kendi lehlerine nasıl işlettiklerini eleştirel bir bakış açısıyla ortaya koyar.

Hikâyede, devletin köylünün sorunlarına kayıtsız kalışı sert bir eleştiriye dönüşür. Köylüler, çaresizlik ve eğitimsizlik içinde Müezzinoğlu'nun niyetini anlamadan onun yardımseverliğine inanır ve istimlak sonrası onun elde ettiği kazancı, "Tanrı yürü kulum dedi mi taşlar altın olur" (Bilbaşar, 1975, s. 331) şeklinde yorumlar. Bu ifade, köylülerin yaşadıkları adaletsizliği sistematik bir sorun olarak değil, kaderin ya da ilahi bir düzenin sonucu olarak görmelerini yansıtır.

Bilbaşar, "Cevizli Bahçe"de, yalnızca bireysel bir çıkar hikâyesi anlatmaz; aynı zamanda devletin işleyişindeki aksaklıkları, köylülerin güçsüzlüğünü ve bu düzenin nasıl bir sömürü mekanizmasına dönüştüğünü ele alır. Yazar, köylülerin içinde bulunduğu çaresizliği eleştirirken onların bu hileli düzene farkında olmadan boyun eğmesini de toplumsal gerçekçi bir yaklaşımla sergiler. Bu şekilde hikâye, bireysel çıkar çatışmalarını aşarak daha geniş bir sistem eleştirisine dönüşür.



"Şeftali Bahçeleri"nde halktan kopuk, bürokrasinin çarkları arasında kaybolmaya müsait memurun değişimi söz konusuyken "Cevizli Bahçe"de memurlar, zaten bu yozlaşmış düzenin bir parçası olarak çizilir. Yeni gelen bir bireyin bu çarka nasıl uyum sağladığından ziyade, sistemin hâlihazırdaki işleyişi gözler önüne serilir. "Cevizli Bahçe"deki tüccar Müezzinoğlu hikâye boyunca belirgin bir değişim geçirmez. Hikâyenin başından itibaren çıkarlarını korumak ve güç elde etmek için çevresindeki memurları ve kaymakamı etkilemeye çalışan bir kişidir. Tüccarın kasaba hayatına etkisi büyüktür ancak kasabanın onun üzerinde bir dönüştürücü etkisi olduğu görülmez. Tüccar zaten kendi çıkarlarını gözeten, pragmatik bir karakterdir ve hikâyenin sonuna kadar aynı şekilde kalır. Tüccarın değişmeden kalması, onun kasaba hayatındaki çıkar ilişkilerini ne kadar ustalıkla kontrol ettiğini ve bu

çevrenin onun kişiliği üzerindeki etkisinin sınırlı olduğunu vurgular. "Şeftali Bahçeleri" kasabanın birey üzerindeki yozlaştırıcı etkisine odaklanırken, "Cevizli Bahçe" bireyin kasabayı nasıl bir çıkar aracı olarak kullandığını gösterir. Bu yönleriyle her iki hikâye de realist bir çerçevede kasaba yaşamının sosyal dinamiklerini sorgular. Ancak Bilbaşar, bireyin kişisel dönüşümünden çok, kasaba düzeninin yapısal sorunlarına odaklanır; böylece hikâyesi bireysel değil, toplumsal bir eleştiriyi merkeze alır.

4. BİR KAÇIŞ VE EĞLENCE MEKÂNI OLARAK BAHÇELER

"Şeftali Bahçeleri" hikâyesinde bahçe, memurların gündelik hayatın monotonluğundan uzaklaşıp eğlenmek amacıyla gittikleri bir mekân olarak tasvir edilir. Burası, onların rutin iş yaşamından sıyrılıp bireysel haz ve keyif peşinde koştuğu bir kaçış noktasıdır. "Kasabanın çocuk çığlığıyla dolu, gübre kokulu kızgın sokaklarından kurtulanlara bu kuytu, loş, rayihalı yerler ne tatlı gelirdi. " (Karay, 2009, s. 38) cümlesinde kasabanın sıkıntılı atmosferi ile bahçenin huzurlu yapısı arasındaki zıtlık vurgulanır. Bu zıtlık, kasabanın sıkıcı gerçekliği karşısında bahçenin âdeta bir sığınak işlevi gördüğünü gösterir.

Bahçenin "tatlı ve hoş kokulu" atmosferi pastoral bir huzur çağrışımı yaratırken bu huzurun ardında yozlaşmış bir yaşam biçimi şekillenir. Yazar, bahçelerin bu niteliği üzerinden bireysel keyiflerin toplumsal sorumlulukların önüne geçmesini eleştirir. Doğanın sunduğu güzellik, bir anlamda, memurların ahlaki çöküşüne zemin hazırlayan bir unsur hâline gelir.

Öte yandan "Cevizli Bahçe" hikâyesinde bahçenin işlevi ve anlamı farklıdır. Tüccar Müezzinoğlu, bahçenin fiziksel ve sosyal imkânlarını kasabanın otorite figürleri olan kaymakam ve memurları eğlendirmek için kullanır. Burada bahçenin doğal güzelliği, estetik bir unsurdan öte, tüccarın çıkarlarını gözeten stratejik bir araca dönüşür. Gündüzleri kır kahvesi, geceleri açık hava gazinosu olarak kullanılan bahçe, kasabanın en önemli eğlence merkezi hâline gelir.

Her iki hikâyede de bahçeler eğlence mekânı olarak yer alsa da bu eğlencenin doğası ve altında yatan anlamlar farklıdır. Şeftali bahçeleri, memurların bir araya gelip rakı içerek, sohbet edip gazeller okuyarak keyif aldığı bir ortam sunar. Bu tür bir eğlence anlayışı, memurların toplumsal görevlerini ihmal ederek bireysel zevklerini öne çıkardığını, dolayısıyla ahlaki bir çöküşü göstermektedir.

"Cevizli Bahçe"de ise eğlence, bireysel hazdan çok bir güç stratejisine dönüşmüştür. Tüccar, bahçede düzenlediği ziyafetlerle memurlar ve kaymakam üzerinde nüfuz kurarak kendi çıkarlarına hizmet eden kararlar aldırır. Burada eğlence, tüccarın iktidar üzerindeki gücünü pekiştiren bir araçtır. Bahçe, pastoral bir kaçış mekânı olmaktan çıkıp, toplumsal düzenin çıkar ilişkileri etrafında şekillendiği bir alan hâline gelir.

Sonuç olarak her iki hikâyede de bahçeler, kasaba hayatının sosyal, ekonomik ve ahlaki dinamiklerini yansıtan önemli mekânlar olarak karşımıza çıkar. Şeftali bahçesi, bireylerin toplumsal sorumluluklardan kaçıp kişisel zevklerine yöneldiği bir yozlaşma simgesi olurken, cevizli bahçe, güç ilişkilerinin ve çıkar mücadelelerinin keskinleştiği stratejik bir alan işlevi görür. Yazarlar, bahçeler aracılığıyla bireysel hazzın toplumsal yozlaşmayla nasıl iç içe geçtiğini ve eğlencenin iktidarın hizmetindeki rolünü eleştirel bir bakış açısıyla sergiler. Böylece her iki hikâye de kasaba düzeninin çelişkilerini görünür kılar ve derin bir toplumsal eleştiri sunar.

5. SOSYAL VE SİYASİ GÜÇ MEKÂNI OLARAK BAHÇELER

"Şeftali Bahçeleri" hikâyesinde kasabanın sosyal ve siyasi yapısı, yerel hiyerarşi ve memurların yozlaşması üzerinden ele alınır. Şeftali bahçesi, yalnızca bir eğlence alanı değil, aynı zamanda memurların toplumsal rollerini nasıl yozlaştırdığını simgeleyen bir mekândır. Bu bahçeler, halkın yöneticilere hizmet etmek zorunda olduğu bir düzen içinde, bireysel ve toplumsal çürümüşlüğün aynası hâline gelir: "Bütün kasaba, memurlarının zevkine hizmetle mükellefti. Günlerce uzak köylerden jandarmalar, şöhretli zağarlar getiriyorlar, kış için tavşan avına tazılar peyliyorlardı. Bu mükemmel bir damat hayatıydı." (Karay, 2009, s. 47).

Hikâyede memurların yozlaşması ve halk üzerindeki tahakkümü, bahçelerin sunduğu eğlence kültürü üzerinden aktarılır. Yönetici sınıf, asli görevlerini unutmuş, devlet işleyişi bireysel keyiflerin gölgesinde kalmıştır. "Burası Anadolu'nun Sadabat'ı idi." (Karay, 2009, s. 39) cümlesi, Osmanlı'nın son dönem yöneticilerinin bu bahçelerde eğlenceye dalarak sorumluluklarından uzaklaştığını vurgular. Memurların edebiyat ve tasavvuf sohbetleriyle süslenen hayatları, idari işlevini kaybetmiş bir yönetici sınıfının portresini çizer.

Yeni atanan yazı işleri müdürünün mesai saatlerinde devlet dairesinin tamamen boşalmasına duyduğu şaşkınlık, kasabanın yerleşik düzenine yabancı bir gözün idari boşluğu fark etmesini sağlar. Memurların neşeyle, âdeta bir tören havasında bahçelere gitmesi, buranın yalnızca bireysel hazların değil, aynı zamanda yozlaşmış güç ilişkilerinin de merkezi hâline geldiğini gösterir.

Bahçelerin aynı zamanda sosyal hiyerarşiyi ve siyasi ilişkileri belirleyen bir güç alanına dönüşmesi, kasabanın ahlaki sınırlarını belirsizleştirir. Mutasarrıflar ve nüfuzlu kişiler için burası yalnızca bir eğlence mekânı değil, aynı zamanda onların iktidarını pekiştirdikleri ve güç ilişkilerini sergiledikleri bir sahnedir. Doğanın sunduğu bu ortam, bireysel hazlarla toplumsal çöküşün iç içe geçtiği bir alana dönüşerek Osmanlı bürokrasisinin liyakatten uzak yapısını gözler önüne serer.

"Cevizli Bahçe"de sosyal ve siyasi güç unsuru olarak bahçenin kullanımı, Müezzinoğlu'nun bahçesi üzerinden verilir. Zengin ve nüfuzlu bir tüccar olan Müezzinoğlu, kazandığı başarıları bahçenin etkisine bağlar. "Cevizli Bahçe bu kâtip! Cevizli bahçeler olmasa işler yürür mü?" (Bilbaşar, 1975, s. 322) ifadesi, bahçenin yerel düzende sahip olduğu merkezî rolü açıkça ortaya koyar. Cevizli bahçe, sadece fiziksel bir yer değil, karakterlerin çıkar ilişkilerini ve toplumsal yapıyı anlamamıza yardımcı olan sembolik bir ögedir. "Cevizli bahçeler olmasa işler yürür mü?" sorusu, kasaba ve yerel yönetimlerin işleyişinin çıkar etrafında döndüğünü vurgular. Bahçeler, kasaba halkının ve düzenin devamlılığını sağlayan unsurlar hâline gelmiştir.

Cevizli bahçenin kasaba hayatındaki merkezî rolü, hikâyedeki şu sözlerle net bir şekilde ifade edilir:"Irahmetli babam 'hükumat gapısı, çarşı gapısı, cami gapısı ve de hapishane gapısı Cevizli Bahçeye açılır Üsen!' derdi. 'Amanın bu gapılara göz kulak ol oğul! Bahçaya gelen gidenüy eysik olmasın. Kundüzün mevlit okutup hevla dağıttın mı, gece gadun oynatmazsan ocağımın daşı tepene çöksün' derdi." (Bilbaşar, 1975, s. 322-323). Bu sözler, cevizli bahçenin sadece fiziksel bir mekân değil, aynı zamanda kasabanın güç, ticaret, din ve adalet gibi dört temel unsurunun kesişim noktası olduğunu gösterir. "Hükumat gapısı, çarşı gapısı, cami gapısı ve hapishane gapısı" ifadesi, cevizli bahçenin kasaba halkının yaşamında ne kadar önemli bir rol oynadığını açıkça ortaya koyar.

Cevizli bahçe, aynı zamanda toplumsal normların nasıl dengelendiğini gösteren bir alan olarak dikkat çeker. "Mevlit okutup helva dağıtmak" ve "gece gadun oynatmak" gibi eylemler, gündüzün dindarlığını ve hayır işlerini, gecenin eğlencesiyle birleştirerek kasaba kültüründeki dinî ve dünyevi yaşam arasındaki dengeyi temsil eder. Bu dinamik, *Yeşil Gölge* romanındaki şu tasvirle daha da derinleşir:

> *"Çarşı semtinde, Gölbucağı'ndaki bahçelerin bir parçası gibi görünen Müezzinoğlu'nun Cevizli Bahçe'si yarımadanın en yeşil, en canlı köşesidir. Cevizli Bahçe'nin büyük kapısı çarşı meydanına açılır. Hükûmet konağı ile cami de tam Cevizli Bahçe'nin karşısına düşer. Cevizli Bahçe'nin bir ucu ırmağa dayanır. Irmağın kıyısındaki iskelede küçük bir sandal Müezzinoğlu'nun Cevizli Bahçe'sini Gülbucağı'na büyük bir köprüden çok daha güvenle bağlar."* (Bilbaşar, 1970, s. 17).

Bu tasvir, cevizli bahçenin hem fiziksel hem de toplumsal bir bağlantı noktası olduğunu vurgular. Bahçenin etrafındaki mekânlar, yalnızca Müezzinoğlu'nun gücünü değil, aynı zamanda kasabanın genel düzenindeki çıkar ilişkilerini de belirginleştirir.

"Cevizli bahçe", Müezzinoğlu'nun kasabadaki statü ve gücünün önemli bir simgesidir. Kasabanın ileri gelen memurları ve dışarıdan gelen önemli misafirler, genellikle Müezzinoğlu tarafından bu bahçede ağırlanır. Bahçe, yalnızca bir mülk olmanın ötesinde, Müezzinoğlu'nun toplumsal konumunu sağlamlaştırdığı önemli bir alandır.

Hikâyede kasabanın sosyal ve siyasi yapısı ve yerel güç sahipleri ile merkezî otorite arasındaki ilişkilere odaklanılır. Kaymakam, jandarma komutanı ve hâkim gibi merkezî otoriteyi temsil eden figürler, tüccar Müezzinoğlu'nun cevizli bahçesine davet edilerek eğlence meclislerine katılır. Bu davetler, yerel güç sahiplerinin merkezî otoriteyle ilişkilerini güçlendirme ve meşruiyet sağlama çabalarını yansıtır.

Cevizli Bahçe, yalnızca bir dinlenme veya eğlence alanı değil, aynı zamanda Müezzinoğlu'nun iktidarını pekiştirdiği ve siyasi ilişkilerini yönettiği bir güç mekânı olarak öne çıkar. Bahçede düzenlenen eğlenceler ve ziyafetler, halkla devlet arasındaki mesafeyi kapatmaktan çok, bireysel çıkarların güçlendiği bir zemine dönüşür. Müezzinoğlu'nun yeni yöneticileri ağırlama gerekliliği hissetmesi, bahçenin yerel toplumsal hiyerarşide bir prestij sembolü hâline geldiğini gösterir.

Fen memurunun, cevizli bahçeyi kaymakamla ilişkilerde bir koz olarak kullanması ve bahçenin sosyal prestij aracı olarak işlev görmesi, yerel güç sahipleri ile merkezî otorite arasındaki çıkar temelli iş birliğini gözler önüne serer. Hikâyede kaymakam, gücü elinde tutan birisi olarak tasvir edilmiştir:

> *"Kaymakam Müezzinoğlu'ndan yanaydı. Bu, hükûmet Müezzinoğlu'yla birlik demekti. Hükumatla dost geçinen eloğlunun sırtı yere gelmezdi. Müezzinoğlu, ceviz dibinde kaymakamın kulağına eğilip bir gözünü kırptı mı hükumat Müezzinoğlu'nun hesabına çalışırdı. O zaman kim gelirse gelsindi. Kaymakam hükumat konağında Azrail kesilirdi. Kaymakamın çatık kaşları, gürültülü öksürüğü hademeleri de zebani kılığına sokardı."* (Bilbaşar, 1975, s. 321-322).

Kaymakamın otoriter tutumu vurgulanarak bir korku atmosferi oluşturulur. Onun çatık kaşları ve öksürüğü, bir tür "Azrail" metaforuyla bütünleşmiş ve bürokrasinin halk üzerinde nasıl bir baskı unsuru olarak algılandığını belirgin hâle getirmiştir. "Hademelerin zebaniye dönüşmesi" ve memurların paniklemesi, bu korkunun kasabadaki küçük toplumsal düzeni nasıl şekillendirdiğini belirginleştirir.

Müezzinoğlu, kazandığı zenginliği yalnızca bir ekonomik üstünlük olarak değil, aynı zamanda toplumsal statüsünü pekiştirmek için bir araç olarak kullanır. İstimlakten kurtulduktan sonra "cevizli bahçe"yi restore ettirerek burayı âdeta bir güç ve itibar sembolüne dönüştürür. İstanbul'dan özel bir bahçıvan getirterek düzenlemesi, nadide çiçekler ve nar ağaçları diktirmesi, havuzu büyütmesi ve rüzgârla işleyen modern bir su tulumbası ekletmesi, onun statüsünü kasaba halkının gözünde daha da yüceltir. "Başarıların tümü Cevizli Bahçe'nin eseri olduğundan Müezzinoğlu kadirbilirlik gösterdi." (Bilbaşar, 1975, s. 333) ifadesi ise bahçenin onun yaşamındaki merkezî rolünü ve sahip olduğu zenginlikle kurduğu bağın güçlü bir yansımasını ortaya koyar.

Müezzinoğlu, kızını hükûmet doktoru ile evlendirir ve "cevizli bahçe"de gösterişli bir düğün düzenler. Kasaba halkı böyle bir düğünü ilk kez gördüklerini söyleyerek Müezzinoğlu'nun zenginliğini konuşur. Bu durum, cevizli bahçenin bir mekân olmaktan çıkarak Müezzinoğlu'nun zenginleşme hikâyesinin simgesi hâline geldiğini gösterir. Bahçe hem onun kişisel yükselişini hem de halkın bu yükselişe duyduğu hayranlığı yansıtır.

Gösterişli düğün, Müezzinoğlu'nun toplumsal prestijini artırma çabasının bir parçasıdır. Kasaba halkının bu olayı övgüyle dile getirmesi, zenginliğin ve statünün toplumdaki belirleyici rolünü vurgular. Halk, Müezzinoğlu'nun serveti karşısında etkilenir ve bunu sorgulamaktan çok kabullenici bir tutum sergiler. Bu tavır, yazarın ekonomik ve sosyal güç dengesizliklerini eleştiren yaklaşımını belirgin hâle getirir.

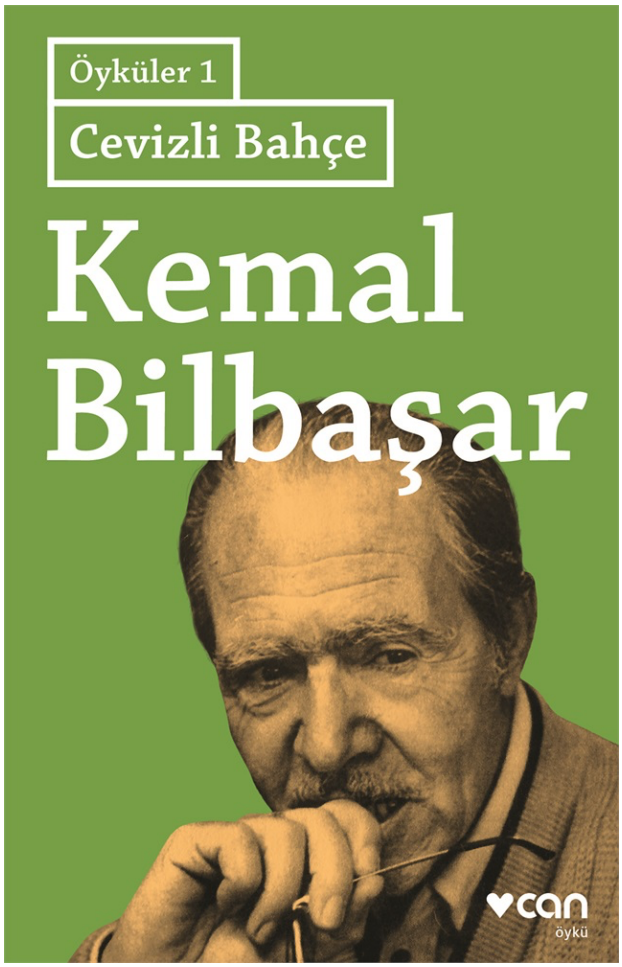
"Cevizli Bahçe" hikâyesinde Müezzinoğlu, ırmakta boğularak hayatını kaybederken, *Yeşil Gölge* romanında bahçenin yıkılacağı haberini aldığı telgraf sonrası felç geçirir ve evinde çıkan yangında ölür. Bu durum, yazarın kötüyü cezalandırma biçiminde bilinçli bir tasarrufta bulunduğunu düşündürmektedir. Hikâyede Müezzinoğlu yalnızca boğulma ile cezalandırılırken romanda onun acı çekme süresi uzatılmış ve ölüm daha trajik bir hâle getirilmiştir. Önce felç geçirerek hareket edemez hâle gelmesi, ardından yangında ölmesi, yazarın adım adım artan bir ceza tasarladığına işaret etmektedir. Bu anlatım tercihi yazarın kötüyü daha ağır bir şekilde cezalandırma eğilimini gösterdiği gibi toplumsal eleştirisini daha güçlü bir biçimde vurgulamak istediğine de işaret edebilir. Aynı zamanda Bilbaşar'ın hikâyeden romana geçiş sürecinde temayı genişleterek yeniden ele alması, söz konusu eleştirinin unutulmaması ya da daha derinlemesine işlenmesi amacını taşıyor olabilir.

Müezzinoğlu öldükten sonra bahçenin geldiği son durum ise romanda şu şekilde aktarılır: "Cevizli Bahçe ya... Kasabanın göbeğine çöreklenip yatan o koskoca bahçe gayri sizlere ömür… Valilerin, kaymakamların, hatırlı kişilerin içip eğlendikleri o koskoca bahçe köklenecekmiş." (Bilbaşar, 1970, s. 392). Bu ifadeler, yalnızca Müezzinoğlu'nun gücünün sona erdiğini değil, aynı zamanda onun temsil ettiği düzenin de çöküşünü simgeler. Hikâyenin 1940'taki ilk versiyonunda Müezzinoğlu'nun ölümünden sonra bahçe istimlak edilir ve elektrik fabrikası yapılması planlanır ancak fabrika kurulamaz ve bahçe kaderine terk edilir. 1975'teki versiyonda ise bahçeyi Müezzinoğlu'nun doktor damadı devralır ve burayı eski görkemini aşacak şekilde işletir. Damadın politik kariyer yaparak milletvekilliği ve bakanlığa kadar yükselmesi, bireylerin iktidar ilişkilerinden nasıl faydalandıklarını ve bu ilişkilerin yeni bir düzende nasıl şekillendiğini gösterir.

Hikâyenin ilk hâlinde Müezzinoğlu'nun ölümünün ardından bahçenin istimlak edilmesi, onun temsil ettiği düzenin de sona erdiğini gösterirken 1975'teki versiyon, bireysel zenginlik ve iktidarın sürekliliğini vurgular. 1940'taki son, toplumun yeniden inşasına ve düzelme umuduna işaret ederken; 1975'teki son, bu tür umutların yersiz olduğunu, güç ilişkilerinin değişmeyeceğini ifade eder.

Müezzinoğlu'nun ölüm şekli, doğanın insan üzerindeki üstünlüğünü ortaya koyar. Sel sularının karşısında itibarın bir anlamı olmaması, insanın sınırlılıklarını çarpıcı şekilde gözler önüne serer. Ölümünün ardından kasabadaki farklı tepkiler de onun toplumsal algısını yansıtır: Küçük esnaf, Müezzinoğlu'nun ölümüyle rekabetten kurtuldukları için sevinirken, köylüler ve motor kaptanları onu "velinimet" olarak anıp yas tutar. Bu farklı algılar, sınıf temelli bakış açısının hikâyede ne kadar güçlü olduğunu kanıtlar.

1940'taki umut dolu son, adalet ve eşitlik fikrini ön plana çıkarırken, 1975'teki ironi yüklü son, bireysel servetin ve gücün nesilden nesle aktarılmaya devam ettiğini vurgular. Damadın, babasının mirasını ekonomik ve politik açıdan ileri taşıması, değişen düzenin yalnızca farklı aktörlerle sürdüğüne işaret eder. Hikâyenin 1975'teki versiyonunda eklenen "Kırk altıya dek Cevizli Bahçe'nin saltanatı tüm görkemiyle sürdü. … Kırk sekiz sonbaharında Müezzinoğlu kâhyasıyla birlikte köylerde birikmiş alacaklarını toplamaya çıkmıştı." (Bilbaşar, 1975, s. 333) cümleleri ise tarihsel bir vurgu, Demokrat Parti'nin yükselişi ve 1946 sonrası Türkiye'deki siyasal dönüşümlere bir gönderme niteliği taşır.



Yazarın iki versiyon arasındaki değişiklikle, düzenin yalnızca bireyler aracılığıyla değil, toplumsal yapıların sürekliliği yoluyla da varlığını sürdürdüğüne dikkat çektiği söylenebilir. Yazar, toplumsal sistemin bireylerden bağımsız şekilde işlediğini ve değişen düzenlerin aynı güç ilişkilerini koruduğunu eleştirir. Doğa, Müezzinoğlu'nu alt etse de onun düzeninin devam etmesi, toplumsal yapıların ne kadar derin köklere sahip olduğunu çarpıcı bir şekilde sergiler. Özellikle damadın hikâyeye eklenmesi, değişen düzenin aslında bireylerin ve sistemin temel yapısını dönüştürmediğini vurgulayan güçlü bir toplumsal eleştiridir. Müezzinoğlu'nun doğa aracılığıyla ortadan kaldırılması dikkat çekicidir. Hikâyede kötü bir figürün doğa tarafından yok edilmesi, insan eliyle gerçekleşen bir adalet mekanizması yerine daha geniş, evrensel bir düzenin işleyişine işaret eder. Yazarın, doğa olaylarını yalnızca fiziksel bir güç olarak değil, aynı zamanda tarihsel ve toplumsal süreçlerin bir

simgesi olarak kurguladığı düşünülebilir. Sel sularının Müezzinoğlu'nu alıp götürmesi, bir yandan onun maddi gücünü ve birikimini anlamını yitiren unsurlar hâline getirirken, diğer yandan babası din adamı olan ve bunu kendi ilişkilerinde kullanan bir figürün bu tarz bir yok oluşa maruz bırakılması, inanç ve otorite ilişkileri üzerine de düşündürmektedir. Bu noktada, yazarın doğayı bir adalet mekanizması olarak kullanması, onun bilinçli bir tercihi olarak değerlendirilebilir. Değişimin yalnızca kişiler düzeyinde yaşandığını vurgulamak adına, doğanın müdahalesi, düzenin dönüşümünü değil, sürekliliğini daha çarpıcı biçimde gösteren bir unsur hâline gelmiştir. Aynı şekilde, damadın eğitilmiş bir birey olmasına rağmen düzenin işleyişini değiştirmemesi, eğitimin her zaman dönüşüm yaratmadığı ve bireysel değişimin sistemin sürekliliğini kırmak için yeterli olmadığı yönünde bir eleştiri olarak da okunabilir.

Her iki hikâyede de bahçeler, sadece birer mekân değil, aynı zamanda toplumsal yapının ve ilişkilerin sembolik bir yansımasıdır. "Cevizli Bahçe"de tüccar Müezzinoğlu, bahçesini merkezî otoriteyle ilişkilerini güçlendirmek ve yerel hiyerarşide prestij kazanmak için bir araç olarak kullanırken, "Şeftali Bahçeleri"nde memurlar, halkın hizmetine adanması gereken bir otoriteyi kendi zevkleri uğruna yozlaştırır. Bu iki hikâyede de bahçeler, bireylerin ahlaki ve toplumsal yozlaşmasını gözler önüne sererken yazarların farklı yaklaşımlarını belirgin hâle getirir. Refik Halit Karay'ın bireysel yozlaşmayı merkeze alan realist anlatımı, Kemal Bilbaşar'ın toplumcu gerçekçi perspektifiyle birleşerek dönemin toplumsal sorunlarına edebiyat üzerinden bir eleştiri sunar.

6. BAHÇELER ÜZERİNDEN İNSAN-TABİAT İLİŞKİSİ

Karay, "Şeftali Bahçeleri" hikâyesinde tabiatın güzelliklerini tasvir ederek okuru pastoral bir dünyaya taşır. Şeftali bahçelerinin yemyeşil dokusu, dallardaki canlı meyvelerin parlak renkleri ve etrafa yayılan ferahlatıcı kokular, kasabanın güzelliğini vurgulayan bir atmosfer oluşturur. Hikâyenin başındaki şeftali bahçeleri tasviriyle oluşturduğu atmosfer, idealist bir memurun rahatını düşünen bir insana dönüşmesine zemin hazırlar (Çağın, 2005, s. 75). R. Halit, bu hikâyede çevre ve mekân tasvirlerine ayrıntılı bir şekilde yer vererek okuyucuyu kasabanın rehavete sürükleyen atmosferine çeker; bu anlatım tarzında Maupassant'ın etkisi hissedilir (Çağın, 1998, s. 85). Ancak bu pastoral yüzeyin ardında, yozlaşma ve bireylerin içsel çelişkileri yavaş yavaş gün yüzüne çıkar. Mehmet Kaplan, bu hikâyeyi tahlil ederken bazı yerlerde tabiatın etkisini insanın uyuşturucu maddelere alışmasına benzetir. Yazar, bahçenin dokusunu, renklerini ve kokularını kullanarak tabiatın bir resmini çizer. Kaplan, bu anlatımı "duyular üslubu" olarak adlandırır. Şahıslar dünyayı koku, dokunma, görme duyularıyla algılar. Bu gözümüzün önünde âdeta bir tablo oluşturur (Kaplan, 1997, s. 96). Bu ayrıntılı tasvirler, yalnızca mekânın cazibesini değil, aynı zamanda insanın doğayla kurduğu estetik bağı da yansıtır.

Âgâh Bey'in "tabiatın güzelliğinden bu kadar çekingen durmak saçmaydı" (Karay, 2009, s. 44) ifadesi, onun doğa ve insan ilişkisine dair içsel çatışmasını görünür kılar. Doğanın cezbedici güzellikleri ve kasabadaki memurların bu güzellikler etrafında şekillenen eğlenceleri, onun içsel direncini zayıflatır. Bu noktada, doğanın sunduğu güzelliklere kayıtsız kalmanın anlamsız olduğunu düşünerek aslında içten içe arzuladığı bu sosyal etkinliklere katılmak için kendine meşru

bir gerekçe yaratır. Bu durum, insanın doğanın çekiciliğine karşı koyamamasını ve çevresel faktörlerin bireyin davranışlarını nasıl etkilediğini gösterir.

Şeftali bahçesi, hikâye boyunca hem huzur veren bir tabiat unsuru hem de toplumsal ve bireysel yozlaşmanın sembolü olarak karşımıza çıkar. Yazarın bu ikili yapıyı ustalıkla kurgulaması, insan-doğa ilişkisinin yüzeydeki güzellik ve derindeki çelişkilerle ne kadar karmaşık olduğunu yansıtır. Koku duyusu ise şeftali bahçesinin atmosferini tamamlayan en önemli unsurlardan biridir. Tatlı, cezbedici ve ferahlatıcı şeftali kokusu, bir yandan bahçenin çekiciliğini vurgularken diğer yandan hikâyedeki karakterlerin yozlaşmış iç dünyalarını ve bu pastoral güzelliğin ardındaki çürümüşlüğü bir örtü gibi saklar. Şeftali bahçesi hem karakterlerin kendilerini kaybettiği hem de ahlaki yozlaşmanın sahne aldığı bir alan olarak hikâyenin tematik derinliğini güçlendirir.

"Cevizli Bahçe" hikâyesinde ise doğa tasvirleri daha sınırlı bir biçimde sunulur. Bu durum, yazarın Çehov tarzı hikâyeyi benimsemesiyle de ilgilidir. Bahçe, tüccarın ekonomik başarısının bir sembolü ve toplumsal bağların bir parçası olarak hikâyede yer alır. Ceviz ağaçlarının buruk kokularıyla ağırlaşan atmosfer, kasabadaki boğucu havayı okuyucuya hissettirir. Bilbaşar, bu kısa ama etkili tasvirlerle fiziksel çevreyi karakterlerin ruh hâliyle ilişkilendirir. Doğanın ağırlığı ve kasveti, hikâyenin toplumsal eleştirisini destekleyen bir atmosfer oluşturur.

Hikâyede yer alan türkü ise doğa unsurlarıyla insan ruhunun buluştuğu bir diğer noktadır. "Kaldıralım kasveti, anam gamları hey" (Bilbaşar, 1975, s. 329) sözleri, bu boğucu havanın ardından gelen bir umut ışığını simgeler. Türkü hem hikâyenin atmosferini hareketlendirir hem de halkın toplumsal sıkıntılar karşısındaki direncini dile getirir. Bilbaşar, bu halk edebiyatı unsurlarıyla hikâyesine otantik bir dokunuş katarken, doğanın yalnızca bir dekor değil, insan ruhunun ve toplumsal yapının ayrılmaz bir parçası olduğunu vurgular.

Her iki yazar da bahçeyi, insan ve doğa ilişkisini anlamlandırmak ve toplumsal yapıyı sorgulamak için bir alan olarak kullanır. Refik Halit Karay ve Kemal Bilbaşar'ın bahçe tasvirlerindeki temel fark, yazarların üslup ve odak noktalarındaki ayrışmadan kaynaklanır. Karay, doğayı hem estetik hem de dramatik bir unsur olarak kullanarak bireyin içsel dünyasına odaklanırken, Bilbaşar daha çok doğanın toplumsal ilişkilerdeki rolünü ve halkın kolektif kültürle kurduğu bağı ele alır. Bu bağlamda, şeftali bahçesi taşradaki bireylerin ahlaki ve toplumsal çelişkilerini, cevizli bahçe ise toplumsal eşitsizlikleri ve yerel düzenin insan yaşamındaki etkilerini yansıtan birer metafor hâline gelir. Her iki hikâye de, mekânı sadece bir arka plan değil, hikâyenin merkezinde yer alan bir anlatı unsuru olarak ele alır.

SONUÇ

Refik Halit Karay'ın "Şeftali Bahçeleri" 1919'da, Osmanlı'nın son dönemlerinde bireylerin yozlaşmasını siyasal ve toplumsal çalkantılar bağlamında ele alırken bireysel düzeyde ahlaki zayıflıklara odaklanır. Karay'ın, Hürriyet ve İtilaf Fırkası'na mensup biri olmasından hareketle buradaki tutumu İttihat ve Terakki zihniyetine eleştirel bir yaklaşım olarak da görülebilir. Hikâyede, idealist görünen İttihatçı kadroların zamanla keyfine düşkün ve yozlaşmış bireylere dönüşmesi dolaylı olarak eleştirilir. Osmanlı idareci sınıfının rahatına düşkünlüğü ve bunun birey üzerindeki

etkileri, bireysel yozlaşmanın sembolleri olarak dikkat çeker. Kasabanın yüzeydeki huzuru ve doğa güzellikleri ise bu yozlaşmayı gizleyen bir örtü hâline gelir.

Kemal Bilbaşar'ın "Cevizli Bahçe"si ise toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla yazılmıştır. 1940'ların toplumsal yapı eleştirisini yansıtan bu hikâye, bireylerin değil, sistemin yarattığı yozlaşmaya odaklanır. Tüccar, memur ve halk arasındaki çıkar ilişkileri, toplumsal yapıdaki eşitsizliklerin ve yozlaşmanın kaynağı olarak sunulur. Müezzinoğlu'nun sahte iyilikseverliği ve güç oyunları, bireysel hırsların toplumsal düzen üzerindeki etkilerini gözler önüne serer.

Her iki hikâyede de bahçeler, toplumsal ve siyasal güç ilişkilerinin merkezî bir metaforu olarak kullanılır. Karay, şeftali bahçesini detaylı bir şekilde tasvir ederek bireysel yozlaşmayı sembolleştirirken, Bilbaşar cevizli bahçeyi sınıfsal eşitsizliklerin ve çıkar çatışmalarının bir göstergesi olarak işler. Doğa, her iki eserde de toplum ve birey arasındaki ilişkilerin bir yansımasıdır. Ayrıca, Karay'ın Anadolu'ya sürgün edilmesi ve Bilbaşar'ın öğretmen olması, onlara bu toprakların insanını ve yaşamını derinlemesine gözlemleme fırsatı sunmuş, kasaba yaşamına dair birinci elden edinilen zengin gözlemler eserlerine yansımıştır.

İki hikâyenin sonları, dönemlerin toplumsal meselelerine ve edebî eğilimlerine ışık tutar. Refik Halit yozlaşmaya realist bir üslupla yaklaşırken, Kemal Bilbaşar yozlaşmayı toplumcu gerçekçi bir perspektifle işler. "Şeftali Bahçeleri" haz ve keyif peşindeki memurlar üzerinden bireysel yozlaşmayı anlatırken, "Cevizli Bahçe" tüccarların ekonomik çıkarları için memurları kullanmasıyla sistematik yozlaşmayı vurgular.

Bilbaşar'ın "Cevizli Bahçe"si, kasaba düzeninin güç ilişkilerini, bireysel hırsların toplumsal etkilerini ve çıkar çatışmalarının yıkıcı sonuçlarını etkili bir şekilde yansıtır. Müezzinoğlu'nun sonu, bireysel hırsların trajediye dönüşmesini simgelerken, 1975'teki son, bireysel çıkarların toplumsal yapıda nasıl süreklilik kazandığına dair daha karamsar bir tablo çizer.

Sonuç olarak bu iki eser, farklı tarihsel ve edebî bağlamlarda yozlaşma temasını işlerken, doğa ve insan ilişkisini ele alarak bireysel ve toplumsal çatışmaların derinliklerine ışık tutar. Refik Halit'in hikâyesinde bahçeler, halkın memurların zevklerine hizmet eden bir mekânken Bilbaşar'ın anlatısında bahçeler, sınıfsal eşitsizliği ve bireysel çıkar çatışmalarını daha geniş bir perspektiften ele alır. İki eser arasındaki zamansal farklara rağmen, bürokrasi ve devlet yapısındaki yozlaşmanın değişmemesi, yüzeysel reformların sonuçsuz kaldığı eleştirisini gündeme getirir. Her iki hikâye de kasaba ve bahçeleri merkeze alarak toplumsal yapının eleştirisini etkileyici bir şekilde sunar.

KAYNAKÇA

Aktaş, Şerif (2004). *Refik Halit Karay*. Ankara: Akçağ.

Bağcı, Müberra (2023). *Kemal Bilbaşar Eğitime ve Sanata Adanmış Bir Hayat*. Ankara: Platanus Publishing.

Bağcı, Müberra (2024). *Bir Hikâyeci ve Romancı Olarak Kemal Bilbaşar*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayıncılık.

Bilbaşar, Kemal (1940). "Cevizli Bahçe". *Aramak*, (12), 9-19.

Bilbaşar, Kemal (1941). *Cevizli Bahçe*. İzmir: Yeniyol Basımevi.

Bilbaşar, Kemal (1970). *Yeşil Gölge*. İstanbul: May Yayınları.

Bilbaşar, Kemal (1975). *Cevizli Bahçe.* İstanbul: Tekin Yayınevi.

Çağın, Sabahattin (1998). "Refik Halid Karay'ın "Şeftali Bahçeleri ve Çehov'un "Bir Ülkü Adamı" Hikâyelerinin Mukayesesi". *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi,* (9), 81-86.

Çağın, Şerife (2005). "Refik Halid Karay'ın "Eskici" Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme". *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (18), 69-81.

Enginün, İnci (2008). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Hızlan, Doğan (1983). *Yazılı İlişkiler*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Hızlan, Doğan (2001.07.14). "Kasaba hayatın cenderesidir". *Hürriyet*.

Kaplan, Mehmet (1997). *Hikâye Tahlilleri.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kara, Esra (2016). "1939-1945 Yılları Arası Türk Hikâyesinde Olumsuz Din Adamı Figürleri". *Dede Korkut,* (10), 29-42.

Karay, Refik Halit (1918). "Şeftali Bahçeleri". *Yeni Mecmua,* 2 (49), 457-460.

Karay, Refik Halit (2009). *Memleket Hikâyeleri.* İstanbul: İnkılâp Yayınları.

R

Edebiyatta Deyişbilim

Prof. Dr. Ünsal Özünlü

Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

Selim İleri Romancılığı



Günce Yayınları

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ

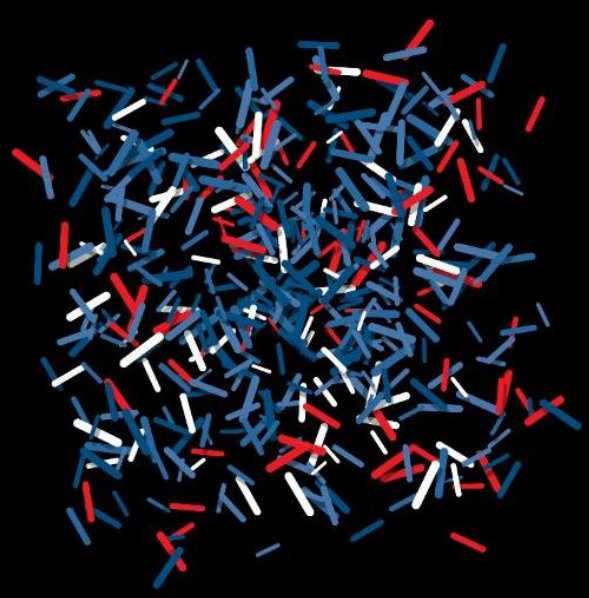


Günce Yayınları

FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Yusuf Topaloğlu



Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 87-101

Ayhan Koç'un *Sırlıçeşme* Romanında Büyülü Gerçeklik

DR. ÖĞR. ÜYESİ **GÜRKAN İLTER***

Öz

Büyülü olanın göze batmadan ve sorgulanmadan metinlerde gerçekçi bir üslupla ortaya konması olarak ifade edilebilecek Büyülü gerçeklik, yirminci yüzyılda Latin Amerika'da ortaya çıkar. Latin edebiyatının en verimli dönemlerine denk gelen bu yeni edebi akımın veya anlatım tarzının en belirgin yönü gerçek ile gerçek dışının bir arada verilmesi ve bunun eserin kurgusu içerisinde oldukça olağan karşılanmasıdır. Büyülü gerçeklik, oluşum ve gelişim sürecinde folklorik unsurlarla derin bir bağ kurması dışında yirminci yüzyılda Postmodernizm ile de ilişkilerini güçlendirir. Büyülü gerçeklik metinlerinde genel olarak bu üç unsur birlikte kullanır.

Büyülü gerçeklik kavramıyla Türk edebiyatının tanışması 1980'li yıllardır. Bu sebeple Büyülü gerçeklik, Türk edebiyatı için yeni bir kavram olarak nitelendirilebilir. Bu kavram çerçevesinde değerlendirebilecek eserlerden biri de Ayhan Koç'un Sırlıçeşme romanıdır. Sırlıçeşme, yazarın ilk romanıdır.

Yapıt, romana adını veren Sırlıçeşme etrafında gelişen olayları konu alır. Romanda kurgu iki şekilde yol alır. İlk kısım gerçeküstü olayların işlendiği ve masalsı unsurların ağır bastığı kısımdır. İkinci kısım ise Fikret'in üniversiteyi kazanıp gitmesiyle başlayan 1980'lerin 1990'ların gerçek, korkunç yüzünün bu masalsı diyara yansımasını işler.

Anahtar Sözcükler: Ayhan Koç, *Sırlıçeşme*, büyülü gerçeklik, roman

Magical Realism in Ayhan Koç's Novel *Sırlıçeşme*

Abstract

Magical realism, which can be described as the presentation of the magical in a realistic style without being conspicuous or questioned, emerged in Latin America in the twentieth century. The most distinct characteristic of this new literary movement or narrative style, which coincides with the most productive periods of Latin literature, is the coexistence of reality and the fantastical, and the fact that this is perceived as quite normal within the structure of the work. Besides establishing a deep connection with folkloric elements during its formation and development, Magical Realism also strengthens its relationships with Postmodernism in the twentieth century. In Magical Realism texts, these three elements are generally used together. The concept of Magical Realism first encountered Turkish literature in the1980s. For this reason, Magical Realism can be considered a new concept for Turkish literature. One of the works that can be analyzed within this framework is Ayhan Koç's novel The Mysterious Fountain. The Mysterious Fountain is the author's first novel. The work centers around the events that unfold around the Mysterious Fountain, which gives the novel its title. The narrative progresses in two ways. The first part deals with surreal events and is

* Hakkari Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, E-posta: gurkanilter@hakkari.edu.tr; ORCID: 0000-0002-7416-0694

Gönderilme Tarihi: 2 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 6 Nisan 2025

dominated by fairy-tale elements. The second part reflects the harsh and terrifying reality of the1980s and1990s, beginning with Fikret's acceptance to university and his departure, and how this reality is mirrored in the fairy-tale realm.

Keywords: Ayhan Koç, *Sırlıçeşme*, magical realism, novel

GİRİŞ

Gerçek ile büyünün iç içe geçtiği ve her şeyin olabilirliğinin doğal karşılandığı bu olağanüstü dünyada okuruna farklı kapılar aralayan bu akım, ilk olarak 1925 yılında Franz Roh tarafından hayal ürünü ve fantastik niteliğe sahip çalışmaları ifade etmek amacıyla ortaya konur. Terim, edebiyatta ilk olarak, Massimo Bontempelli tarafından kullanılır. Büyülü gerçekçilik, en çok Latin Amerikalı yazarların eserlerinin sınıflandırıldığı bir akım olarak kendini gösterirken Arjantinli yazar Jorge Luis Borges'in 1935 yılında yayımlanan "Alçaklığın Evrensel Tarihi" isimli eseri, ilk büyülü gerçekçilik çalışması olarak kabul edilir. (Emir ve Diler, 2011, s. 52). Akımın bu alanda en tanınan yazarı ise Gabriel Garcia Marquez'dir.

Latin Amerikan edebiyatında farklı bir yeri olan ve yaygın bir biçimde kullanılan büyülü gerçeklik: "Büyülü unsurların, resmedilen gerçeklik içinden organik olarak gelişmesini sağlayacak biçimde fantastik ve gerçekçiliği birbirine bağlayan" (Faris, 2005, s.163) postmodern bir akım olarak değerlendirilebilir. Türk edebiyatında ilk olarak 1980'li yıllarda görülmeye başlar. Büyülü gerçekliğe olan ilgi, başlarda oldukça arka planda kalır. Hâlbuki Anadolu coğrafyasının tarihi ve kültürel geçmişi büyülü gerçekliğin melez yapısına oldukça uygun bir yapı sergiler. Büyülü gerçekliğin halk anlatılarıyla olan sıkı ilişkisi, halk anlatılarının bu akımı konu alan yapıtlarda fazla kullanılmasının da yolunu açar.

Büyülü gerçekçilik akımının en önemli özellikleri, fantastik ya da tuhaf unsurlarla, gerçekçi unsurların karıştırılması ya da yan yana kullanılması, kıvrımlı hatta labirentimsi anlatım tekniklerine ve temalara, ustalıklı zaman değişimlerine, rüyalara, yerel mitlere, cinlerle, perilerle dolu masalımsı hikâyelemeye yer verilmesi, dışavurumcu ve gerçeküstücü tanımlamaların ve esrarengiz bir bilgelikle korkunç, izah edilemez, şaşırtıcı ve hatta ani şok yaratacak unsurların kullanımıdır. (Emir ve Diler, 2011, s. 52).

1980'li yıllardan sonra bu alanda önemli eserler veren Nazlı Eray, Hasan Ali Toptaş, Mine Söğüt ve Latife Tekin gibi başarılı yazarlar, büyülü gerçekliğe olan ilgiyi arttır. Son dönem yazarlarından Ayhan Koç'un "Sırlıçeşme" romanı da bu alanda yazılan önemli eserlerden biri olarak karşımıza çıkar. Roman, Osmanlılardan başlayarak günümüze kadar gelen siyasi ve toplumsal kırılmaları büyülü bir atmosfer eşliğinde okuruyla paylaşır. On yedi bölümden oluşan romanda her bölüm, kendi içinde farklı başlıklar halinde ele alınır.

1.TÜRKİYE'NİN ÖTEKİ YÜZLERİNİN HİKÂYESİ: SIRLIÇEŞME

Sırlıçeşme, Osmanlı'da hüküm giymiş bir yeniçeri olan Deli Hamza'nın İstanbul'un ücra ve ormanlık bir alanında kurduğu, günümüz haritalarında bile ormanlık alan olarak görünen, toplumdan bir şekilde soyutlanmış veya kendini soyutlamış bireylerin hasbelkader buluştuğu, gerçek ile düş arasında bir kasabadır. Roman, anlatıcı olan Sadık'ın yedi yaşında bir anısından başlayarak 80'ler, 90'lar ve 2000'ler Türkiyesinin siyasi atmosferini her biri ayrı bir kesimi temsil eden roman kahramanları üzerinden, büyülü gerçekçiliğin başarıyla yedirildiği bir kurguyla anlatır.



Ayhan Koç

Sadık, Erzincan'dan Sırlıçeşme'ye göç etmiş alevi bir ailenin çocuğudur. Yakın arkadaşı olan Fikret'in ölmeden önce yazmak istediği kitabı yazmaya devam etme niyetindedir. Bu kitap, Sırlıçeşme'nin tarihi ve onun sakinleriyle ilgilidir. Sadık, Hişam'dan ve onun anlattığı Deli Hamza'dan başlayarak Sırlıçeşme'nin Osmanlı Devleti zamanından günümüze kadar olan tarihini, şahsına münhasır kasaba sakinlerinin geçmişlerini, kasabaya nasıl geldiklerini anlatır. Fikret, babasının faili meçhule kurban gitmesinden sonra annesinin İstanbul'un küçük kasabalarına tayin istemesiyle şehirden kaçan, yol üstünde gördüğü Sırlıçeşme'yi beğenmesiyle annesini orada kalmaya ikna eden küçük bir çocuktur. Zamanla kasabanın yerlisi olup Sadık'la iki sıkı dost olurlar. Daha sonra Fikret üniversiteyi kazanıp kasabadan ayrılır ve Ankara'ya gider. Üniversite döneminde babasının görüşlerini benimseyip onun yolunda ilerler. Mülkiyede çeşitli öğrenci eylemlerine katılır. O sırada Sadık ise geçim sıkıntısı yüzünden kazandığı üniversiteye gidemez ve çeşitli işlerde çalışarak ailesine yardım etmek zorunda kalır.

Fikret, kasabaya tekrar geldiğinde kasaba hakkında kitap yazma fikri için Sadık'la beraber kasaba sakinleriyle tek tek görüşüp aileleri, kasabaya gelişleri, geçmişleri hakkında bilgi toplamaya başlar. Okul açıldığında Fikret okula döner fakat ülkede sertleşen siyasi atmosferden Fikret de nasibini alır ve işlemediği bir cinayet yüzünden suçlu ilan edilir. Hapse atılır ve çeşitli işkencelere maruz kalır. Daha sonra masumiyeti ispatlanır, bırakılır ama artık Fikret, eski Fikret değildir. Gördüğü işkenceler psikolojisinde derin yaralar açmıştır. Bu sırada en büyük destekçisi olan Sadık ve biricik aşkı Zeynep, onu bu psikolojik buhrandan kurtarmaya çalışmaktadır. Ancak her şeyin düzeleceğini düşündükleri bir zamanda kendilerini polis olarak tanıtan kişiler, Fikret'i zorla götürür. Sonrasında aradan yıllar geçmesine rağmen Fikret'e dair tek bir iz bulunmaz. Fikret'te babasıyla aynı kaderi paylaşmış ve faili meçhule kurban gitmiştir. Sadık, bunu bilmektedir fakat kabullenememektedir. Bu yüzden her yıl Fikret'in götürüldüğü tarihte yani 1 Aralıkta kasaba meydanına gidip götürüldüğü gün sözleştikleri gibi Fikret'i bekler. Romanın sonunda meydanda Fikret'i görmeyi uman Sadık, Fikret'in kızını görür. Kız, kasabanın hikâyesini sorar. Sadık böylece bu düş olamayacak kadar gerçek fakat bir o kadar da düşle harmanlanmış bu kasabayı anlatmaya başlar.

2. GERÇEK VE DOĞAÜSTÜ İLİŞKİSİ

"Büyülü gerçekçilikte, masalsı unsurlardan alımlanan gerçeklik, olağanlaştırılarak bir bakıma büyülü gerçekçiliğe angaje olması sağlanır. Diğer bir ifadeyle "büyülü gerçekçiliğin 'büyü'sü, metnin evrenindeki 'gerçek'ler kadar 'olağan'dır" (Türkmenoğlu, 2015, s. 423).

Sırlıçeşme adından da anlaşılacağı üzere içinde sırlar barındıran bir büyülü gerçeklik olarak karşımıza çıkar. Kasaba sakinleriyle, gelenekleriyle, batıl inançlarıyla Türkiye'de var olabilecek sıradan bir kasabadır. Mekân büyülü gerçekçilikte aktarıldığı şekilde somuttur. Yani burada fiziki ve somut dünyanın kuralları geçerlidir. Ancak yazar daha romanın başında bize kasabanın büyülü/ hayali olduğunu gösterir: "Sırlıçeşme hala İstanbul'un il haritalarına on harflik ismini yazdırabilmiş değil. Harita ölçeklerini ne kadar yakınlaştırırsanız yakınlaştırın, kasabanın bulunduğu nokta boş bir ormanlık alan olarak görünüyor halen. Adeta gizli, tekinsiz, Allah muhafaza üç harflilerin cirit attığı mahaldir." (Koç, 2017, 23) Başka bir bölümde ise Sırlıçeşme'nin büyüsüne şu cümle ile vurgu yapılır: "Er geç bizi kendisine çeken Sırlıçeşme'de bir araya gelecektik." (Koç, 2017: 297).

Sırlıçeşme dışardan gelen her varlığı içinde eritip kendine uydurur. Sırlıçeşme'de kasabaya sonradan gelenler hızlıca kasabanın yaşamına ayak uydurmakta ve kasabanın varlığı içinde eriyip gitmektedir. Kasabanın başka bir özelliği ise toplumdan bir şekilde dışlanmış veya kendini toplumdan soyutlamış insanların buluştuğu ve birlikte yaşadığı yer olmasıdır. Marquez romanlarında olduğu gibi Sırlıçeşme'ye de dış dünyadan bıkmış insanlar gelir; Alev Abla, Fikret ve annesi, Yanni Efendi, Çakal Davut Efendi hatta kasabanın kurucusu Deli Hamza. Cinlerle, kışın ortasında incir veren incir ağaçlarıyla, haritalarda var olmayan adıyla Sırlıçeşme büyülü gerçekçi bir dünya olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sırlıçeşme, bize kimsenin garipsemediği hatta üzerine dedikodular, hayaller ürettiği çeşitli olağanüstü durumlar ve kişiler vermektedir. İmam Nimetullah Efendi'nin hikâyesi de bunlardan biridir. Hikâyeye göre imam çocukken ekinlerine zarar veren bir kuzgunun gözünü çıkarır. Öldüğünü düşünüp kuzgunu tarlada bırakıp gider. Sabah döndüğünde kuzgun yerinde yoktur. Durumu babasına anlattığında babası yanlış yaptığını, kuzgunun ona ömür boyu musallat olacağını söyler. İmamın köylülerine göre artık lanetlenmiştir. Kimse imama yaklaşmamakta, kız vermemektedir. Ara sıra gözünü çıkardığı kuzgun ona saldırmaktadır hatta bir saldırısında imamın gözünden birini yaralamıştır. Bu badirelerden sonra imam nihayet derdine derman bulmuştur ve güneş gözlüğü ile şemsiye kullanmaya başlamıştır. İmama göre kuzgun kıssasa kıssas istemektedir. Kuzgun bir şeytandır ve imamın kendisini öldürmesini sağlayarak daha büyük bir günah işlemesini ve ahirette cezasının daha ağır olmasını istemektedir. Burada dikkat çekici nokta imamın köylülerinin kuzguna kutsiyet addetmesi, kuzgunun lanetinin olduğunu düşünmesidir. Ayrıca imam hikâyeyi anlattığında kimse yadırgamamaktadır.

Başka bir bölümde ise Fikret, aradıkları kutuyu eline aldığı sırada şiddetli bir gök gürlemesi ile uzaklarda bir kurt uluması duyulur. Kasabalılar bunun sebebinin kutu olduğunu düşünür. Bu olaydan sonra imam, ezanı kaçırdığını söyleyip sinirle oradan ayrılır; fakat ezan okunmaz. Kimse de bunun farkına varmaz. Ta ki imamın karısı ortalığı velveleye verinceye kadar. İmam, sırlı bir şekilde ortadan kaybolur. Ertesi gün herkes umudunu kesmek üzereyken döner. Bir elinde ölü kuzgun diğer eli ise kuzgunun oyduğu göz çukurundadır. Kuzgunu mezarlığa götürüp gömer ve insanmışçasına ardından dua okur. Kimse imamın bu davranışını garipsemez; fakat bu olay imamın karakterinde değişimler meydana getirmiştir. İmam, eski radikal çizgisinden vazgeçmiş artık umursamaz biri olmuştur. Öyle ki Hatice Teyze'nin, yattığı döşeğe gömülmesine bile sesini

çıkarmamıştır. Kasaba halkı imamdaki bu değişimi fark etmemiş, dahası imam hep öyleymiş gibi davranmıştır.

Büyülü gerçekliğin çok açık bir şekilde görüldüğü durumlardan biri de Muhtar Şakir'in hiç var olmayan kardeşi Adnan'dır. Adnan aslında hiç doğmamıştır; fakat Adnan, Sırlıçeşme'yi kasaba yapabilmek için nüfusa varmış gibi kaydettirilen isimlerden biridir. Muhtar, bu durumu fırsat bilip bu doğmamış kardeşini belediye başkanı adayı yapar. Var olmayan Adnan Bey, sadece belediye başkanı olmakla kalmaz çarşıda kadınların torbalarına yardım eder, kasaba halkı için türlü türlü iyilikler yapar hatta âşık olup kadınları peşinden koşturur.

Kitabın son bölümlerinde ise kasabanın kurucusu Deli Hamza'nın kasabada bir incir ağacı olarak tekrar hayat bulduğunu görürüz. Bekçi Galip, Deli Hamza'nın ölmeden önce kursağına incir dizdiğini, ağacın bulunduğu mevkiye gittiğini, orada öldüğünü, toprağını üzerine kendisinin attığını söyler. Burada da herkes durumu gayet olağan karşılar.

İncir ağacı, üç kutsal dinde de Âdem ile Havva'nın mahrem yerlerini örtmek için yapraklarını kullandıkları ağaçtır. Yani insanlığın ilk kıyafetidir bir bakıma. Başka bir rivayete göre ise Hz. İsa'nın doğumunu simgelemektedir. Hz. İsa doğduğunda onunla birlikte bir incir ağacı da doğar. Hz. İsa'nın doğduğu yerdeki tek ağaç onunla beraber doğan incir ağacıdır. İncir ağacı ile ilgili diğer dikkat çekici anlatı ise Hz. İsa'nın incir ağacını lanetlemesidir: "Ertesi gün Beytanya'dan çıktıklarında İsa acıkmıştı. Uzakta, yapraklanmış bir incir ağacı görünce belki üzerinde incir bulurum diye yaklaştı. Ağacın yanına vardığında yapraktan başka bir şey bulamadı. Çünkü incir mevsimi değildi. İsa ağaca, 'Artık senden hiç kimse bir daha meyve yemesin!' dedi. Öğrencileri de bunu duydular."(Markos İncili,11, s. 2-14).

Yine halk arasında gezen bir rivayete göre incir ölümsüzlüğün sembolüdür. Bu ağacın meyvesinden yiyen kişinin ölümsüzlüğe kavuşacağına inanılır. Nitekim kitapta Deli Hamza'nın ölümsüz olduğuna göndermede bulunulur. Diğer dikkat çekici nokta ise Fikret ve Sadık'ın bu ağacın meyvesinden yemesidir. Zira Fikret de artık ölümsüz olmuştur. Kahvehanedeki takvim bile hala Fikret'in faili meçhule kurban gittiği gündedir.

Yunan mitolojisinde Zeus'un dalları gökyüzüne kökü yeraltına uzanan bu güzel ağaca tanrısal güç verip onu tanrısal bir varlık haline getirdiği aktarılır. Mitolojide incir ağacı "bütün bitkilerin kökü ve kuvvetli bir hayat verici." (Koçak, 2004, s. 7). olarak görülmektedir. Burada hem Deli Hamza'ya böylelikle tanrısal bir güç addedilir hem de Sırlıçeşme'yi kurarak kasabaya hayat veren kişi olduğu kastedilir. "Hamza olmasaydı bu güzel öykü ve kasaba var olmayacaktı." (Koçak, 2004, s. 7).

Bu açıdan baktığımızda Deli Hamza da nam salmış bir yeniçeriyken düşünceleri yüzünden zindana atılır, toplumdan dışlanır. Bir nevi o da toplum tarafından lanetlenmiştir. Yine kasabanın halkına baktığımızda hepsi zamanında bulunduğu toplumdan dışlanmış ya da soyutlanmış yani bir bakıma lanetlenmiş kişilerdir. Kitabın son bölümlerine doğru incir ağacının kışın ortasında meyve vermesi de doğal karşılanır. Kimse şaşırmaz. Sadık ve Fikret kışın ortasında ağacın verdiği o meyvelerden yerken Hamza'nın ölümsüzlüğü, hiçlikte varlığı buluşuyla ilgili teorilerini konuşurlar. Yukarıda da bahsi geçtiği üzere incir ölümsüzlüğü temsil etmektedir.

Kitapta büyülü gerçekçiliğin kullanıldığı diğer bir örnek ise Bekçi Galip'tir. Sadık bizlere Bekçi Galip'in hayvanlarla konuştuğunu uzun uzadıya aktarır. Bu durumu garipsemeden, çok olağan bir şekilde anlatır. Yine aynı sayfada Bekçinin Hayalgede isimli hayaletler diyarına gidip kasabadaki insanların ölen yakınlarıyla sohbet edip onlardan haber getirdiğini görürüz. Hatta kasabalıların " Eee benim anam nasıl?" gibi sorularını yaşayan birinden haber veriyormuşçasına cevaplar. Bekçi ile ilgili başka bir husussa Bekçinin dış görünüşü ve kasabaya geliş tarihidir. Kasabadaki hemen herkes Bekçinin kasabaya gelişi konusunda farklı tarihler verir. Memduh Bey Galip'in kasabaya kendisinden birkaç ay sonra geldiğini, Muhtar Şakir ise 1950'lerin sonunda geldiğini söyler. Kasabanın eskilerinden Yanni Efendi, Bekçi Galip'in daha o çocukken kasabada bekçilik yaptığını anlatır. Kasabanın en yaşlı kişisi olan Gazi İdris Dayı ise savaştayken yavuklusunu Galip'e emanet ettiğini zikreder. Yine kasaba halkı bu durum üzerine düşünmez, bunu normal karşılar. Bekçi Galip'in siması ise kasabaya geliş tarihi gibi muammadır. Fikret otuz beşinde dinç bir adam olarak tarif ederken Sadık kırkında, orta boylu, pos bıyıklı bir adam olarak anlatır. Balon ise kel, göbekli, kirli sakallı ellilerinde bir adam olarak onu tarif eder. Bu tariflerden anlarız ki Bekçi herkese öleceği yaştaki hali olarak görünür fakat kimse bunun farkında değildir. Fikret ve Sadık Galip'i bulup herkese neden farklı göründüğünü sorar. Bekçi soruyu şöyle cevaplar: " Dilimde Mührü Süleyman var anlatamam." (Koç, 2017. s.279).

İslam dininde cinlere ve hayvanlara hükmeden, onlarla konuşabilen ve onların dilini mühürleyebilen tek kişi Hz. Süleyman'dır. Galip, Deli Hamza'ya söz verdiği ve can borçlu olduğu için yedi bin yedi yüz yetmiş yedi âdem ölüsü kadar Sırlıçeşme'de kalıp kasabayı art niyetlilerden korumuştur. Bunu yaparken ormandaki vahşi hayvanlardan yardım almıştır. Galip, cin taifesinden olduğu için hayvanlarla konuşabilmekte, böylelikle kasabayı korumaktadır. Yine Galip'in ifadesiyle Galip, Cinnistan'daki dostlarını özlediği için artık Sırlıçeşme'den ayrılmak istemektedir. Görüldüğü üzere Bekçi Galip başlı başına büyülü bir karakterdir. Muammadır. Kasabada muamma olan diğer bir karakter ise Bahtiyar'dır. Bahtiyar; doğuştan kör, dilsiz ve sağırdır fakat buna rağmen insanları görüyormuş, duyuyormuş gibi hareket eder. Sezgi ve koku duyusu onun adeta gözü, kulağı, dilidir. Kitabın sonlarına doğru Bahtiyar'ın Fikret'i görüyormuşçasına ona bakması yine karşımıza çıkan tuhaflıklardan biridir.

Kitapta yer verilen başka bir tuhaf unsursa diriliş şenliği kutlamalarıdır. Bu şenlik, Sırlıçeşme'yi kasaba yapmak için nüfusa hiç var olmayan insanları kaydettirdikleri günü kutlamak için tertiplenmiş ve gelenek olarak hala devam eden bir gündür. Kasaba meydanında toplanan Sırlıçeşmeliler nüfusta gözüken bu insanların kılığına girip o insanlarmış gibi davranırlar.

Tüm bu unsurlar ve unsurların kullanımı büyülü gerçekçi edebiyatın temellerinden olan efsaneler, halk anlatıları, dini anlatılarla bağdaştırılmış sonuç olarak yazar başarılı bir şekilde büyülü unsurları sıradanlaştırmıştır.

3. ZAMAN VE ZAMAN YOLCULARI

Büyülü gerçekçilikte, kronolojik, düz çizgisel akıp giden zaman algısı yoktur. Zaman "zamansız bir akışkanlık içinde var olur". Mitsel mekânların kullanımı ve geçmişe dönüş (flashback) ve geleceğe gidişler (flashforward) sayesinde oluşturulan çevrimsel bir zaman algısı mevcuttur. (Emir ve Diler, 2011, s. 52).

Romanda zaman iki katman şeklinde ilerler: Birinci katman, anlatıcının içinde bulunduğu şu andır. İkinci katman ise Deli Hamza'nın Osmanlı mahkemelerinden kaçışından başlar ve günümüze kadar gelir. Yazar ikinci katmana geçişte bilinç akışı tekniğini uygular. Büyülü gerçekçilik kendini, bir efsaneyle başlayan bu ikinci katmanda gösterir. İlk katmanda anlatıcı tek bir günü anlatmaktadır. Kahvede oturduğu bir akşamüstü, çocukluk anısından başlayıp yaşadığı güne değin getirir bizi. Sırlıçeşme, bu bakımdan Cengiz Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel* romanıyla benzerlik göstermektedir. Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel* romanında da Yedigey yakın arkadaşı Kazangap'ı defnetmeye gittiği gün geçmişini hatırlar ve bizi yine geriye dönüş tekniğiyle kendi geçmişine götürüp kronolojik olarak yaşadığı güne kadar getirir.

Cooper, büyülü gerçekçi anlatılarda zaman ve mekânın melez olduğunu ifade eder: "(Bu metinlerde) zaman, çevrimsel mitsel zamanla çizgisel zamanın bir kırmasıdır. " (Cooper, 1998, s.33). Zaman, romanda Cooper'ın betimlediği biçimde hem kasabanın kuruluş zamanıyla hem de zamanın çizgisel bir şekilde ilerleyip anlatıcının şimdiki zamanına gelmesiyle okura aksettirilir. Büyülü gerçekçi metinlerde zaman algısı genellikle çevrimseldir. Bu algı geçmişe dönüş ve geleceğe gidiş şeklinde aktarılır. Yukarıda da belirtildiği üzere Sırlıçeşme 'de de anlatıcı, zamanda geriye giderek bize kasabayı ve sakinlerini aktarır. Anlatıcı yine bu geçmişe dönüşler içinde zaman zaman bulunduğu zamana dönerek zaman algısının çevrimselliğini bizlere gösterir.

Büyülü gerçekçi metinlerde zaman kavramıyla ilgili başvurulan diğer yöntem ise önceden yaşanmış olayların tekrar ve farklı şekilde ele alınması durumudur. Büyülü gerçekçilik, zaman kavramını bildiğimiz sınırların dışına çıkarır. Bazen de yaşanmış olayları farklı açılardan ele alarak tekrar anlatır. (Ateş, 2023, s.485). Sırlıçeşme'de yazarın yaptığı tam da budur. Sadık, bize Türkiye'nin yakın tarihinde kırılma noktaları diyebileceğimiz olayları, tekrar, olayların muhataplarının gözünden aktarır.

Zaman yolcuları ise romanda kullanılan başka bir büyülü unsurdur. Romanda Köse Hişam, Bekçi Galip ve Deli Hamza'nın zaman içinde yaptığı yolculuklar dolaylı olarak zaman zaman doğrudan verilir. Köse Hişam'ın zaman yolculuğunu ilk okuduğumuzda sezemeyiz; fakat sonlara doğru Fikret'in Sadık'a, Çolpa Mustafa Efendi ve Benyamin Halevi adını duyup duymadığını sorduğunda anlarız. Sadık, bu isimleri birkaç kez duyduğunu söyler. Fikret: "Kulağının Benyamin ismine aşina sebebi ise bu ismi onun çırağından yani Köse Hişam'dan bizatihi işitmendir." (Koç, 2017: 388) der. Kitabın yine aynı kısımlarında kuşaklar boyu süren bir masal anlatıcılığı ve dolaylı olarak zaman yolculuğundan bahsedilir. Buradan anlarız ki Köse Hişam hem bir masal anlatıcısıdır hem zaman yolcusudur. Doğrudan zaman yolcusu olarak gösterilen kişiler ise Deli Hamza ve Bekçi Galip'tir. Bu kişiler aynı zamanda kitabın büyülü karakterlerdir. Deli Hamza toprağa gömüldükten sonra heybetli bir incir ağacı olarak dirilir ve zamanda yolculuğuna ağaç olarak devam eder. Diğer bir zaman yolcusu ise Bekçi Galib'tir. Bekçi Galib, Deli Hamza'dan bile önce var olmuş bir cindir. Zamanın ve mekânın sınırı yoktur onun için. İstediği zamana ve mekâna gidebilmektedir.

4. MEKÂN

Büyülü gerçekçi, metinlerde mekân, fiziki dünyada karşılaşabileceğimiz sıradanlıktadır. Mekânı, büyülü kılan şey büyülü unsurlarla yeniden yaratılışıdır. Sırlıçeşme'de de yazar bu yolu benimsemiştir. Sırlıçeşme her şeyiyle Türkiye'de var olabilecek bir kasabadır. Gelenekleriyle, batıl

inançlarıyla, etnik unsurlarıyla fiziki dünyada karşımıza çıkabilecek herhangi bir kasabadır. Aynı zamanda sakinleriyle, varoluş hikâyesiyle, haritalarda kendine yer bulamayışıyla büyülü gerçekçi bir mekândır.

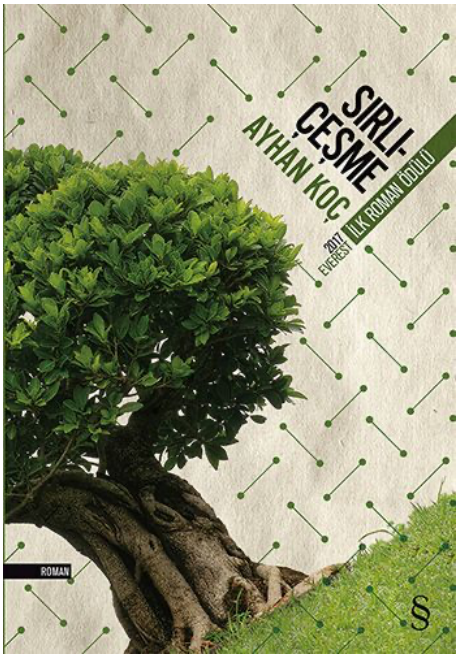
Mekân büyülü gerçekçilikte dekor görevi görür; anlatılar kişileri, olayları ve tarihi tamamlayıcı unsur olarak kullanılır, bu yüzden gerçek ya da hayali olmalarının bir önemi yoktur. Latin Amerika büyülü gerçekçiliğinde hayali mekânlar yaratma tekniği sıklıkla kullanılmakla birlikte, bu hayali kasabaların, şehirlerin gerçekte var olanlardan isimleri dışında bir farkları yoktur. Bu yerlerde konuşulan dil, yenilen yiyecekler, giyilen kıyafetler, hava durumu, gelenek ve görenekler, gerçektekinin aynısıdır. (Okuyucu, 2019, s. 66).

Büyülü gerçekçi akımın en önemli unsuru olan melezlik romanda kendini mekân bağlamında gösterir. "Melezleştirme, basit olarak metinlerdeki her bir unsurun karşıtıyla dengelenmesi ve bu yolla, özellikle Latin Amerika'nın kültürel çok sesliliğini gösterilmesi olarak açıklanabilir."(Okuyucu, 2019: 17). Sırlıçeşme dışardan göç alan bir kasabadır. Gelen insanlar farklı ırklara, dini inançlara, siyasi görüşlere mensuptur. Bu farklılıklardan bir melezlik, bir yaşam alanı yani Sırlıçeşme meydana gelmiştir. Başka bir melezlik belirtisi ise iki farklı âlemin iç içe geçmiş olmasıdır. Melezliği "Büyülü gerçekçilikte "İki âlemin, iki dünyanın yakınlığını ya da neredeyse birleşimini deneyimleriz."(Okuyucu, 2019, s.17).

Romanda tasvir edilen tüm mekânlar fiziki dünyada var olan mekânlardır. Parkinson Zamora'nın deyimiyle romandaki "Büyü, bildiğimiz dünyadan meydana gelmektedir." (Okuyucu, 2019: 18). Yazarın romanda kullandığı Hilmi Abi'nin kahvehanesi; asmalarıyla, masa ve sandalyeleriyle tipik bir kasaba kahvehanesidir. Türkiye'de her kasabada karşınıza çıkabilecek bir kahvehanedir. Yine kasabadaki evler birbirinin tıpatıp aynısıdır. Bütün evleri mimar Hagop Efendi tasarladığı için evler tek planla yapılmış, kasabadaki şehir planlaması o dönem Türkiye'sinin yeni şehir planlamasına uygun olarak çıkarılmıştır. Evler; küçük bir antre, bir koridor, koridora bitişik duran mutfak ve tuvalet, koridorun sonunda yer alan bir odadan mevcuttur. Kasaba ise ortasında çeşme duran dairesel bir meydan, bu meydana açılan sekiz sokak, blok ve sokakları ortadan ikiye bölen çember bir caddeden oluşan bir şehir planından oluşmaktadır. Gökyüzünden bakınca kasaba bir çiçek gibi görünür. Bu şehir planlaması tasvir itibariyle Atatürk'ün "İdeal Cumhuriyet Köyü" projesini andırmaktadır. Zira Atatürk'ün projesinde de köyler dairesel düzende kurulmuştur. "Yerleşimin merkezinde bir meydan oluşturulmuştur. Yollar merkezde köy meydanına bağlanmaktadır." (Atabeyoğlu, 2017, s.178).

Yine romanda tasvir edilen önemli mekânlardan biri Pembe Köşktür. Bu köşk, dışarıdan klasik cumbalı Türk evleri mimarisine benzer. İçeriden ise adeta Avrupa'nın görkemli saraylarını andıracak derecede freskler, mitolojik çiftlere ait resimlerle süslü güzel bir mekân olarak karşımıza çıkar. Köşkün en önemli görevi her sene Diriliş şenliğinde, nüfusta var edilmiş fakat gerçekte yaşamayan iki aşığa ev sahipliği yapmasıdır. Köşk kasabanın eskilerinden Çakal Davut Efendi tarafından yaptırılmış ve renginden ötürü Pembe Köşk olarak isimlendirilmiştir. Mekân yine Türkiye'de var olan bir mekândan seçilmiştir.

Pembe Köşk, Ankara'da bulunan ve İnönü ailesine ait bir köşktür. İsmet İnönü tarafından satın alınmış bir bağ evidir. Daha sonra İnönü, bu bağ evinin yerine bir köşk inşa etmiştir. Ankara'nın sarılı kahveli havasına canlılık katması için köşk, pembeye boyanmış ve adı Pembe Köşk olarak kalmıştır. Atatürk dâhil olmak üzere birçok devlet adamı köşkte bulunmuş hatta o yıllardaki önemli birçok toplantı Atatürk başkanlığında burada gerçekleştirilmiştir. Ayrıca köşk, birçok görkemli cumhuriyet balosuna ev sahipliği yapmıştır. 22 Şubat 1927'de Ankara'nın ilk balosu burada verilmiştir. İlk konserler, ilk sergiler, ilk ilmi toplantılar, ata binme, mania atlama yarışmaları bu evde, bu bahçede düzenlenmiştir. Ankara'nın iklimine uygun çiçek ve ağaçların, çamların yetiştirilme deneyleri bu bahçede yapılmıştır. Günümüzde ise İnönü vakfına ait bir müze olarak kullanılmaktadır. (İnönü Vakfı, 2005). Bu bilgilerden anlaşılacağı üzere Pembe Köşk, cumhuriyetin ilk yıllarında sanatı temsil etmektedir. Romandaki Pembe Köşk de Sırlıçeşme için sanatın temsilidir. Zira evin dışındaki ve içindeki süslemeler, resimlerin mitolojik temsilleri, anlatıları gerçek bir sanat eseridir.



Mekânla ilgili en dikkat çekici unsursa sokakların ismidir. Romanda seçilen tüm sokak isimleri tarihte duyduğumuz önemli isimlerin soy isimleridir. Bu isimler toplumsal olaylarda karşımıza çıkan ve halktan yana tavır alan isimlerdir. Sokakların isimleri: Gezmiş, Seyit, Eren, Hikmet, Çayan, Suphi, Abdal, Kaypakkaya şekildedir. Bu sokakların başka bir özelliği ise soy isimlerini aldığı bu şahsiyetlerin hayatlarıyla paralellik göstermesidir. Örneğin Kaypakkaya Sokak, İbrahim Kaypakkaya'ya göndermedir. İbrahim Kaypakkaya, 24 Nisan 1972'de, Çorum doğumlu bir siyasetçidir. Kaypakkaya, 68 Kuşağı'nın en bilinen isimlerindendir. İbrahim Kaypakkaya, işçi sınıfı ve halkın ayaklanması için devrimci örgütün gerekliliğine vurgu yapar. "Devrimi, kırlardan şehirlere doğru gelişen halk savaşı yoluyla gerçekleştirebilmek için pratik adımlar atılması gerektiğini savunur." (Ergişi, 201,s.37). Romanda da anlatıcı Kaypakkaya sokağını köylülerin kaldığı bir yer olarak tanımlar ve burası için Kuytu Sokak ya da sakinlerine istinaden Köylü Sokağı diye anıldığını söyler.

Yazar mekânı büyülü gerçekçi akım bağlamında melezleştirerek ve mekânı sıradanlaştırarak işlemiştir. Bunun yanı sıra mekân ve toplumsal olaylar açısından önemli isimlerle bağdaştırarak büyülü gerçekçi kurguyu güçlendirmiştir.

5. ZAMAN VE MEKÂN KIRILMALARI

Zaman ve mekân kırılmaları romanda yer alan diğer büyülü unsurlardır. İlk mekân kırılması kitabın giriş sayfalarında Deli Hamza ile ilgili anlatılan bölümde yer almaktadır. Deli Hamza, kilitli kapılara rağmen zindandan kaçabilmiştir. Kimse bu firarın nasıl olduğunu anlamamıştır. Burada bir boyut değişimi veya ışınlanma söz konusudur. Romanda Deli Hamza'nın kaçışı şu cümlelerle anlatılır: "Gün ağarmış. Sabah namazına müteakip cellat gelmiş, baltasını bilemiş, muhafızlara

mahkûmu getirmelerini bildirmiş. Ama askerler ne görsünler. Hamza'nın zincirleri prangaları varmış da vücudu hayal olmuş, duman olmuş üç kilit vurulu zindanda. Derler ki meğer ecinni yareni onu kurtarmış, şehrin yer altı dehlizlerinden çıkarıp ona binek olmuş, sırtında Konstantiniyye'den dörtnala kaçırmış."(Koç, 2017: 14). Zira Deli Hamza'nın cin tayfasından Bekçi Galip'le olan dostluğu bu durumu mümkün kılmaktadır ve son cümlede bu dostluğa değinilmektedir.

Kitabın ilerleyen bölümlerinde Yanni Efendi'nin son anlarını ve ölümünü uzun uzun anlatan Sadık, şu cümleyi kurar: "Bense biliyor veyahut umuyordum ki Yanni Efendi bir şekilde biletini aldığı cennetin yolundan sapmış; 29 Mart 1964 tarihinde, eşi ve çocuğuyla mutlulukla gezip eğlenmekteydi ve onu tanıyorsam, sonsuza dek o günün içinde kalmanın bir yolunu bulacaktı." (Koç, 2017, s.263). Bu cümleden anlaşıldığı üzere Yanni Efendi bir zaman kırılması yaşamış ve eşiyle mutlu olduğu 29 Mart 1964 gününe gitmiştir.

Diğer bir zaman kırılması Bekçi Galip'in kasabaya her yeni taşınanla beraber veya onlardan hemen sonra taşınmasıdır. Kimi, Bekçi Galip'in kendinden birkaç ay sonra kasabaya geldiğini; kimi çocukken sünnet düğününde kendine altın taktığını kimisi de kasabaya kendisiyle beraber geldiğini söyler.

Zaman ve mekân kırılmasına diğer bir örnek ise Galip'in canı sıkıldığında hayaletler diyarı olan Hayalgede'ye gitmesidir. Yazar "Galip abi aynı zamanda canı estiğinde Hayalgede'ye yani hayaletler diyarına gidiyor; haşır neşir olduğu ruhlarla ve cism-i latiflerle sohbet ediyordu güya." (Koç, 2017: 275). cümlesi ile verir bu örneği. Yine Bekçi Galip'le ilgili başka bir olağanüstü detay ise Galip'in "tayfımda zaman kale alınmaz." (Koç, 2017, s. 277). cümlesidir. Bu cümle, Galip'in cinler ve insanlar arasında rahatça zaman ve boyut değiştirdiğinin en önemli göstergesidir.

Yazarın başarılı mekân ve zaman kullanımı, zaman ve mekân kırılmalarını roman kurgusuna işleyişi, biz okurları büyülü gerçekçi edebiyat ile fantastik edebiyat arasındaki o ince çizgide ustalıkla gezdirmektedir. Zaman ve mekân kırılmaları büyülü gerçekçi akımın en belirgin unsurlarındandır.

6. DİNİ ANLATILAR VE DOĞU ÖYKÜLERİ

Romanda İslam tarihindeki kıssalara ve Hristiyanlıktaki dini hikâyelere göndermelerde bulunulur. "Musa'nın yanında dikiliveren Harun'dum." (Koç, 2017: 58). Cümlesinde İslam tarihinin önemli kıssalarından biri olan Hz. Musa ile Harun kıssası hatırlatılır. Kıssaya göre Hz. Musa, Tur Dağı'nda Allah'la görüşmeye gittiğinde yerine Harun'u vekil tayin eder ve kendisinin Tur Dağı'nda olduğu süre boyunca İsrailoğulları'na tebliği Harun'un yapmasını ister. Yine aynı kıssaya göre Allah, Hz. Musa'nın firavunla görüşmesini istediğinde Hz. Musa bu görevde yanına Harun'un verilmesini ister. (Harman, 1997, s. 254-256).

Burada anlatıcı, hem Harun'un Hz. Musa'nın gölgesinde kaldığı gibi kendisinin Fikret'in gölgesinde kaldığını anlatmaya çalışmakta hem de tıpkı Harun'un Allah'ın ve Musa'nın sözlerini İsrailoğulları'na aktardığı gibi kendisinin de Fikret'in sözlerini bizlere aktardığını ifade etmektedir. Kitabın sonlarına doğru Sadık'ın bu kitabı yazmak için Fikret'in notlarından ve ön çalışmalarından faydalandığı, aslında Fikret'in yazmak istediği kitabı, Fikret'in üslubuyla, kendisinin yazdığını görürüz. Keza bu isteğin, öleceğini anlayan Fikret'e ait olduğu da bilinmektedir. Tıpkı adı geçen

kıssada Hz. Musa'nın Tur Dağı'nda olduğu sırada Harun'un sözlerini aynı şekilde aktarmasını istediği gibi. Roman kurgusunun bu kıssa gibi şekillendiğini ifade etmek mümkündür. Zira anlatıcı, yer yer Harun'un Musa'nın sözlerini ilettiği gibi biz okurlara Fikret'in sözlerini iletmekte ve iç dünyasında yaşadığı çatışmaları Fikret'in kendi yazdığı notlarla açıklamaktadır.

Başka bir bölümde ise Yuhanna İncil'inde geçen Hz. İsa hikâyesine atıfta bulunulur: Hikâyeye göre Hz. İsa'nın tapınakta eğitim verdiği sırada din bilginleri ve Ferisiler zina ederken yakalanmış bir kadını getirirler ve Hz. İsa'ya kadının tam zina ederken yakalandığını ve Musa'nın yasalarına göre taşlanması gerektiğini söyler. Hz. İsa onlara dönüp "İlk taşı günahsız olanınız atsın." der. Bunun üzerine orada bulunan herkes kadına bir şey yapmadan tapınağı terk eder. Hz. İsa, kadını günah işlememe konusunda uyarıp yollar (Yuhanna İncili, 8, s. 1-11). Romanda kasabalılar eski konsomatris olan Alev'i ve onun kızı sandıkları Zeynep'i Alev'in eski işini bahane göstererek linç etmeye kalkışır. Bunu duyan Fikret gelir ve kapının önüne kendini siper edip "Aranızda günahı olmayan her kim varsa ona izin vereceğim. Çıksın yukarı ve şu meşhur namusunuzu korusun" der. " İyice muhakeme edin. Ananızın karnından çıktığınız gün kadar temiz misiniz?" diyerek kasabalıyı kendi günahlarıyla yüzleştirir. Kasabalı Fikret'e hak verip Alev'in evinin önünden teker teker ayrılır. Böylece kadınlar linç edilmekten kurtulur.(Koç, 2017, s. 184).

Kitabın ilerleyen sayfalarında Köse Hişam'ın aktardığı başka bir hikâye, okura aktarılır. Derviş hikâyeleri doğuya ait hikâyelerdir ve doğunun özünü yansıtmaktadır. Bu hikâyede ise üç develi bir dervişi anlatılır: Hikâyede küçük dervişin üç deve ile olan mistik yolculuğuna yer verilir.

Sırlıçeşme romanında sıklıkla Doğu mistisizminden ve Doğu'nun mana arayışı eksenli hikâyelerinden faydalanılmıştır. Romanın önemli karakterlerinden olan Deli Hamza'nın anlam arayışı, olağanüstülüğü; ondan kasabaya sirayet etmiş olan gizem bizlere büyülü gerçekçi akım çerçevesinde sunulmuştur.

7. BATI ÖYKÜLERİ

Romanda Doğu öykülerinin aksine Batı öyküleri çok az görülür hatta sadece Batı öykülerinden kovboy öykülerine yer verilir. Amerika sinema endüstrisinin dünya sinema literatürüne kazandırdığı bir kavram olan Western Sineması; at sırtında hırsız kovalayan, asayişi sağlayan kovboylarla, bu kovboyların savaştığı kötü adamları anlatan filmlerdir. Kovboy kelime anlamı olarak sığır çobanı demektir fakat bu sığır çobanları çobanlık yapmak dışında 19. yüzyılın sonlarının ABD'sinin güvensiz ortamında suçluları ve kötü adamları yakalayıp cezalandırmaktadır. Eğitimsizdir ve kötüleri kendilerince cezalandırma usulleri vardır. Western anlatılarını, Amerika Birleşik Devletleri'nin Kızılderili kıyımlarını meşrulaştırmak ve kıtanın yeni keşfedilen kısımlarına Hristiyanlığı yaymak için ortaya atılmış modern zaman efsaneleri olarak niteleyebiliriz. Bu anlamda bu öyküler, büyülü gerçekçi akımın beslendiği kaynaklardan biri olan mitler ve efsanelere örnek gösterilebilir. Romanda yazar bu western benzetmesini bizlere Hilmi Abi karakteri ile verir.

Hilmi Abi, köyünden kan davası sebebiyle Sırlıçeşme'ye gelmiş bir Anadoluludur. Orada küçük bir kahve alıp işletir. Yıllarca büyütüldüğü intikam alma amacı elinden alınınca kendini Western filmlerine verir. Sabahları kahveyi açtığında tezgâh altına sakladığı kovboy şapkasını çıkarıp başına takar, dededen kalma tabancasıyla hayali kovboylarla dövüşür. Yazar, Hilmi Abi'yi anlatırken Western hikâyelerine ait betimlemeler kullanır: "Dede yadigârı tabancasını beline takıp

ağzında kürdanıyla oynayarak belki kadabaya tebelleş olmuş niyeti bozuk hayali kovboylarla belki babasının katiliyle kurusıkı düellolar yapmak onun en sevdiği meşgaledir." (Koç, 2017, s.114).

Yazar, Doğu ve Batı hikâyelerinden, bu hikâyelerin ortaya çıkarmış olduğu gelenek ve inançlardan faydalanarak bir anlamda Anadolu ve Batı sentezi bir büyülü gerçekçi bir eser ortaya koymuştur.

8. MASAL VE MASAL ANLATICILIĞI GELENEĞİ

Masal ve masal anlatıcılığı zaman içerisinde farklı formatlarla karşımıza çıksa da Türk edebiyatının oluşum aşamasından başlayarak günümüz edebiyatına gelene dek her zaman önemini korumuştur. "Temelinde sözlü kültür bulunan Türk edebiyatı; mit, masal, efsane, halk hikâyesi ve Dede Korkut Hikâyeleri gibi Tepegöz'ün, Deli Dumrul'un, Azrail'in bulunduğu hikâyeleriyle, büyülü gerçekçiliğin anlatı düzlemini oluşturmuş ve beslemiştir."(Oranlı,2021, s.26). Masal ve masal anlatıcılığı, büyülü gerçekçiliği oluşturan temel unsurlardan biridir. Büyülü gerçekçi akımı masalın kurguya evrilmiş hali olarak nitelemek de mümkündür. "Yapısında taşıdığı olağanüstülük sayesinde büyülü gerçekçiliğin temel kaynakları arasında gösterebileceğimiz masallar bu özellikleriyle büyülü gerçekçilik ortak özellik sergilemekle birlikte büyülü gerçekçiliğin yalnızca olağanüstüyü anlatmadığını hatırlatmak gerekir. Çünkü bilindiği gibi büyülü gerçekçi anlatılar gerçeği ve gizemi harika biçimde kaynaştırmışlardır. İki tarafı da eşit görmüştür. Gerçek ve olağanüstü büyülü gerçekçilik içinde harmanlanarak bu eğilim ortaya çıkmıştır. Büyülü gerçekçiliğin sınırlarını belirleyen ve onu diğerlerinden ayıran en önemli özellik budur."(Oranlı,2021, s. 29).

Edebiyatımızda bunun en başarılı örneklerini İhsan Oktay Anar romanlarında görürüz. Anar, *Efrasiyabın Hikâyeleri* isimli kitabında hem masalı hem masal anlatıcılığını kullanır. Kitabın ana karakterleri Ölüm ve Cezzar Dede, Cezzar Dede'nin yaşamı üzerine bir pazarlık yapar. Pazarlık şöyledir; Cezzar Dede Ölüm'e masallar, hikâyeler anlatacaktır ve anlatacağı her masal için Ölüm ona bir saat daha yaşama izni verecektir. (Anar, 2015, s.17). Ölüm'ün bu pazarlığı yapmasının sebebi Cezzar Dede'nin çok güzel masallar anlattığını bilmesidir. Roman boyunca Ölüm ve Cezzar Dede birbirlerine hikâyeler ve masallar anlatırlar.

Benzer durum Sırlıçeşme içinde geçerlidir. Anlatıcı, romanda olan biten olayları bir masal anlatırmış gibi aktarır. Romanda masal anlatıcısı olarak karşımıza ilkin Köse Hişam çıkar. Köse Hişam, kasabadaki çocuklara anlattığı masallarla bilinir. Bu masalları dinlemeye en hevesli olan kişi ise anlatıcı olan Sadık'tır. Okurlara, Köse Hişam'ın masallarını ve hikâyelerini aktaran kişi yine anlatıcı olan Sadık'tır. Sadık, Köse Hişam'ı anlattığı bölümde masal anlatıcılığı hakkında şöyle der: " Öyle severdi ki beni, sıkılmadan, usanmadan öyküler anlatırdı zamanın sair sayfalarından. Ekseriyetle mutlu sonla biten, şahları, dervişleri, prensesleri konu alan masalları nereden öğrendiği hep meçhul meçhul kaldı benim için …" (Koç, 2017,s. 10). Bu cümlelerde Köse Hişam'ın masal anlatıcılığı sezdirilir. İlerleyen bölümlerde ise Fikret ve Sadık arasında geçen bir diyalog bizlere masal anlatıcılığı geleneğini ve masal anlatıcılarının kimliklerini açık bir şekilde sunar. Fikret, kitabın sonlarına doğru kasabanın kurucusu Deli Hamza'nın sırrını çözdüğünü düşünür ve Sadık'a Deli Hamza'nın başlattığı masal anlatıcılığı geleneğinden bahseder. Fikret Sadık'a sorar: "… Çolpa Mustafa yahut Benyamin Halevi isimleri sana bir şey çağrıştırıyor mu?" Sadık "Benyamin adını

sanki duymuştum birkaç kez." (Koç, 2017, s. 388). der. Fikret devam eder: "…İsimlerini zikrettiğim bu iki adam ve onlardan önce yaşamış bir düzine zat, mezar taşlarında köyün çocuklarına masal anlatmalarıyla yâd edilmişlerdi ve tuhaftır ki hiçbiri akran değildi, farklı kuşaklara mensuptular. Aralarında usta çırak ilişkisi vardı adeta. Halefin çocukluk veya gençliği, selefin ihtiyarlığına denk geliyordu ve bu düzen kesinlikle şaşmıyordu… Zannederim Deli Hamza'nın başlattığı bir gelenekti bu. Onca masalın yanı sıra Hamza'nın öyküsünü ve içinde barındırdığı esas ipucunu korumakla, Sırlıçeşme'nin çocuklarına anlatmakla mesuldüler. Kulağının Benyamin aşina olmasının sebebi ise, bu ismi onun çırağından yani Köse Hişam'dan bizatihi işitmendir. Sadık şaşkınlıkla '…Vay be bizim Hişam Dede masal çırağıydı ha!' der. Fikret, Seninle tanıştığında çırak değil, ustaydı Sadık. Hem vazifesini ifa ediyor hem çırak yetiştiriyordu." (Koç, 2017, s. 388). Fikret'in son cümlesi ile anlatıcı Sadık'ın Köse Hişam hakkındaki cümlelerini bir araya getirdiğimizde masal anlatıcısının çırağının Sadık olduğu fikrine ulaşabiliriz. Yine Sadık'ın çocukluğunun Hişam'ın ihtiyarlığına denk gelmesi, Sadık'ın Sırlıçeşme'nin hikâyesini sorması ve Hişam'ın "Allah şahidimdir ki bu soruyu sormanı nicedir beklerdim" (Koç, 2017,s.12). cümlesi, Hişam'ın çırağının, romanın anlatıcısı olan Sadık olduğu hakkında başka önemli göstergelerdir. Romanın sonuna geldiğimizde Sadık, kendisine, bu masal anlatıcılığı geleneğini sürdürecek bir çırak bulmuştur. Üstelik bu çırak, diğer erkek anlatıcıların aksine bir kız çocuğudur. Fikret'in kızıdır. Böylelikle Sırlıçeşme'nin hikâyesi bir sonraki nesle aktarılmak üzere yeniden anlatılmaya başlanmıştır.

Sırlıçeşme, büyülü gerçekçi akımın yapı taşlarından olan masal ve masal anlatıcılığı geleneğinin başarıyla kullanıldığı bir roman örneğini teşkil etmektedir. Yazar romanda tamamen doğu masallarını kullanmıştır. Sadece masalları değil ayrıca dini anlatıları, yaradılış efsaneleri gibi çeşitli fantastik unsurları da konu edinmiştir. Yukarıdaki bölümlerde bu unsurlar ayrı başlıklar altında incelenmiştir.

SONUÇ

Büyülü gerçeklik akımının Türk edebiyatındaki temsillerinden biri olan Sırlıçeşme, zengin halk anlatı ögeleri ve masalsı anlatımıyla büyülü gerçekliğin son dönem örnekleri arasında önemli bir yerde durmaktadır. Masalsı bir mekânda geçen hikâye, okurunu üç yüz yıllık bir zaman yolculuğuna çıkarıp dönemin siyasi ve toplumsal olaylarını büyülü gerçekliğin düşsü dokusuyla aktarır. Sırlıçeşme ekseninde romanın iki ana karakteri Fikret ve Sadık üzerine kurgulanan yapı, gerçeğin ve düşün iç içe geçtiği bir görüntü ortaya koyar. Doğu medeniyetine ait halk anlatı ögelerinin yoğunlukta kullanıldığı romanda Masalsı ve destansı motiflerle batıl inançlar, romanın ana kurgusuna renk katar. Romanda yer yer batı medeniyetine ait ögelere de yer verildiği görülür; fakat bunlar oldukça kısıtlı örnekler olarak romanda yer alır. Büyülü gerçekçi metinlerde çoğunlukla görülen dini hikâyeler ve kutsal kitaplara yapılan atıflar da romanda oldukça kapsamlı kullanılmış ve romanın ana kurgusuna oldukça başarılı bir şekilde eklemlenmiştir. Koç, Yuhanna ve Matta'dan oldukça fazla kıssa almıştır. Özellikle romanın ana kurgusunun oluşturan kısımların İncil'de geçen olaylarla bağdaştırılması ve hikâyenin bu bağlamdan hiç kopmaması da kitabı ilginç kılan noktalardan biri olarak dikkat çekmektedir.

Sonuç olarak Koç, *Sırlıçeşme* romanını gerçekçi ve büyülü olanı en ufak bir şüphe uyandırmadan ve metnin doğal akışında harmanlayarak okuruna sunmayı başarmış, modern Türk edebiyatında büyülü gerçekçi romanın iyi bir örneğini vermiştir.

KAYNAKÇA

Anar, İ. O. (2015). *Efrasiyab'ın Hikâyeleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Anar, İ. O. (2013). *Puslu Kıtalar Atlası*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Ateş, K. (2023). Edebiyatta Büyülü Gerçekçiliğin Sınırları. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (13), 476-488.

Atabeyoğlu, Ö. (2017). Atatürk'ün Kırsal Kalkınma Projesi "İdeal Cumhuriyet Köyü Projesi" nin Mekân Kuramları Açısından Değerlendirilmesi. *Artvin Çoruh Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi 18* (2), 176-185.

Cooper, B. (1998). " 'Sacred Names into Profane Spaces': Magical Realism". Magical Realism in West African Fiction: Seeing with a Third Eye. Londra ve New York: Routledge, 15-36.

Emir, D. & Diler H. E. (2011). Büyülü Gerçekçilik: Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm Ve Angela Carter'ın Büyülü Oyuncakçı Dükkânı İsimli Eserlerinin Karşılaştırması. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (30), 52.

Ergişi, Y. (2014). *Türkiye'de Halen Etkin Olarak Faaliyet Gösteren Yasa Dışı Sol Yapılanmaların Kurucu Görüşlerinin Mukayesesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Beykent Üniversitesi.

FARIS, W.B. (2005). "Magical Realism in Spanish American Literature", Magical Realism: Theory, History, Community, L. P. Zamora and W. B. Faris (ed.), USA: Duke University Pres, 163.

Harman, Ö. F. (1997). *Hârûn*. TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul: TDV Yayınları, (16), 254-256.

İnönü Vakfı, (2024). *Pembe Köşk*, https://www.ismetinonu.org.tr/pembe-kosk/ adresinden edinilmiştir.

Koçak, A. (2011). *Bilgelik Varlık Bereket Sembolü İncirin Serüven*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Markos, (1982). Kitab-ı Mukaddes Yayınları.

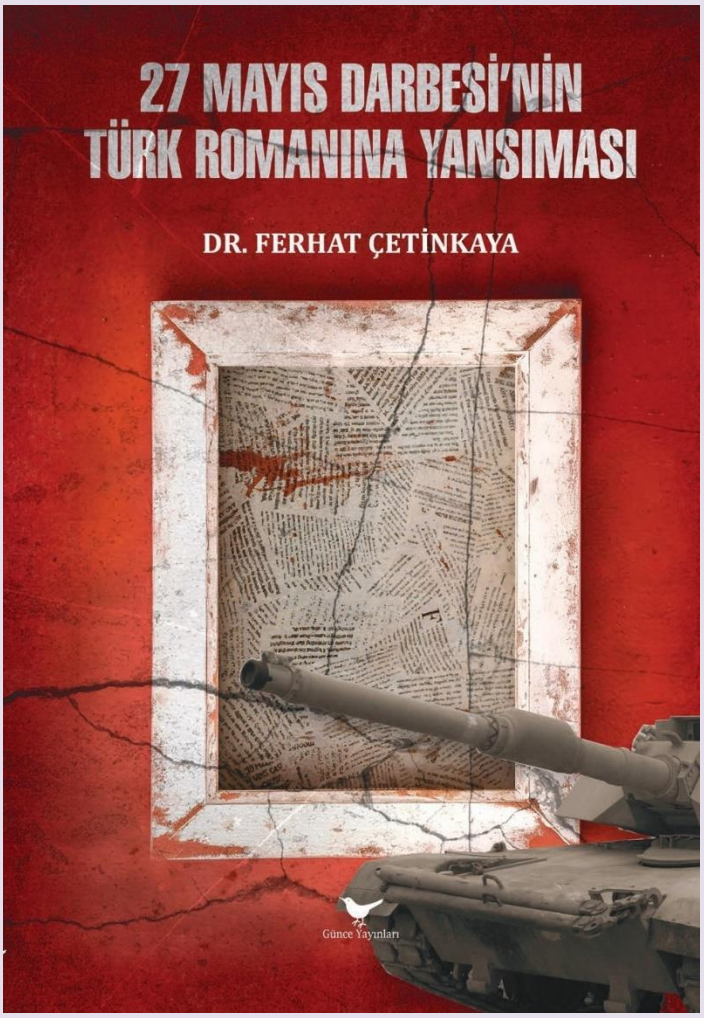
Oranlı, S. N. (2021). *Büyülü Gerçekçilik ve Türk Edebiyatı'nda Büyülü Gerçekçilik.* Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ordu: Ordu Üniversitesi.

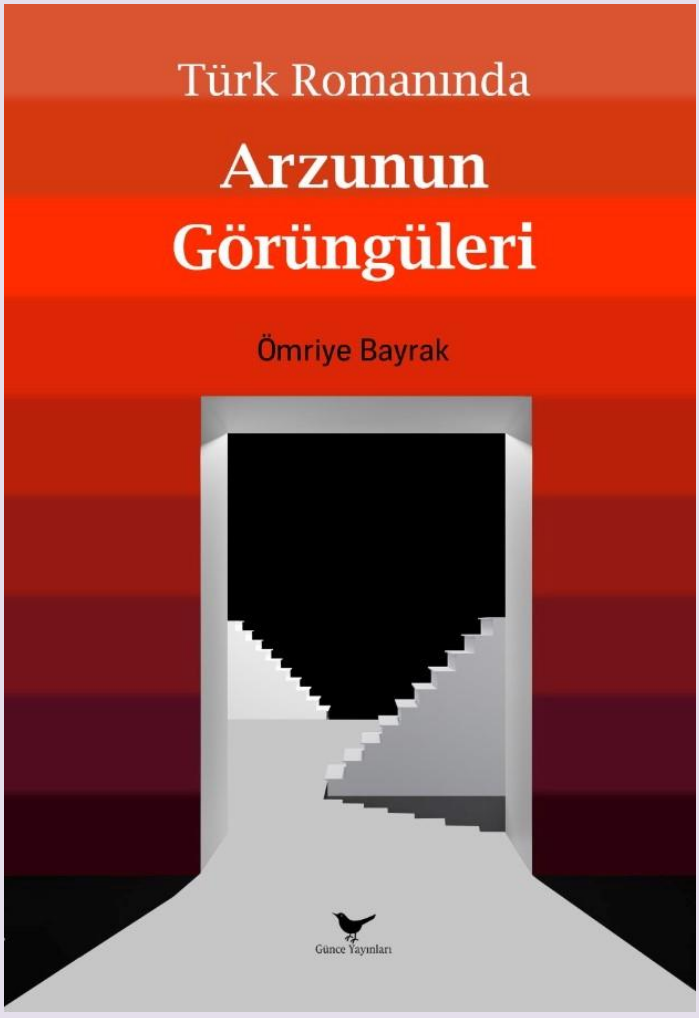
Okuyucu, E. D. (2019). *Büyülü Gerçekçilik ve İhsan Oktay Anar Romanlarındaki İzleri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.

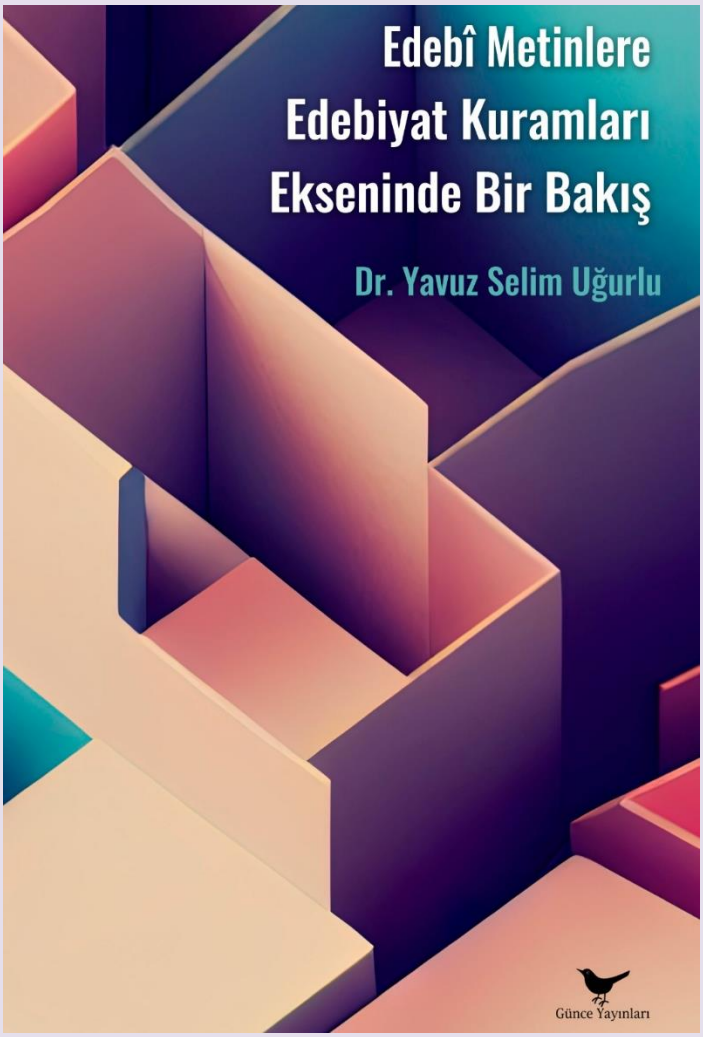
Türkmenoğlu, S. (2015). Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm Romanında Büyülü Gerçekçilik, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]*. (54), 417-426.

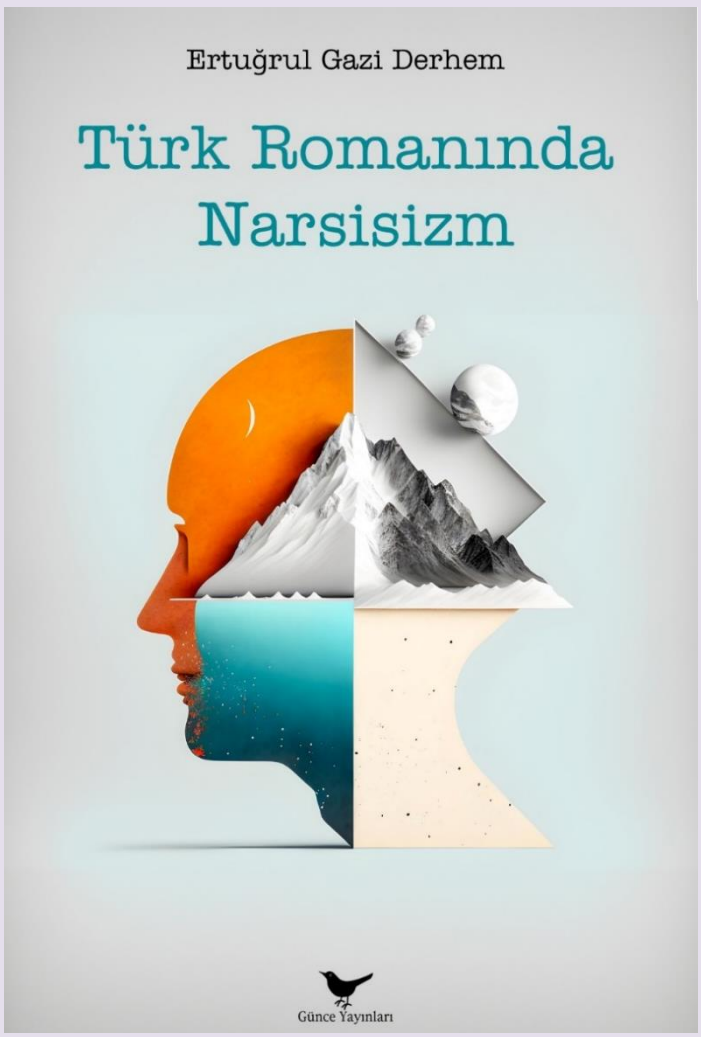
Yuhanna, (1985). Kitab-ı Mukaddes Yayınları.

R


27 MAYIS DARBESİ'NİN
TÜRK ROMANINA YANSIMASI
DR. FERHAT ÇETİNKAYA
Günce Yayınları


Türk Romanında
Arzunun
Görüngüleri
Ömriye Bayrak
Günce Yayınları


Edebî Metinlere
Edebiyat Kuramları
Ekseninde Bir Bakış
Dr. Yavuz Selim Uğurlu
Günce Yayınları


Ertuğrul Gazi Derhem
Türk Romanında
Narsisizm
Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 100-112

Şehrnûş Pârsîpûr'un *Seg u Zemistân-i Bulend* (*Köpek ve Uzun Kış*) Romanında Feminist Söylemler

DR. ÖĞR. ÜYESİ **SERPİL YILDIRIM***

Öz

1960'lı yılların ilk çeyreğinden günümüze kadar edebiyat ve edebi eleştiri alanında ciddi olarak yaygınlığını koruyan feminizm hareketinin ortaya çıkışı ataerkil toplumda kadınların değersiz görülmesinin bir sonucu idi. Edebi eserlerde kadın simalarının incelenmesi ve aynı zamanda kadın yazılarında kadınsal duyguların ve deneyimlerin gösterimi, feminist eleştirinin önemli konuları olmuştur. Feminist eleştiri, geçmiş edebiyatla ilgili eleştirel düşünceye yönelmede ve özellikle kadınlar tarafından yeni edebi eserlerin ortaya konulmasında önemli etkiler sunmuştur. Bu hareketle birlikte özellikle erkek yazarların daha hâkim olduğu İran Edebiyatı'nda kadın yazar sayısının artışı, Çağdaş İran Edebiyatı'nın en önemli değişim evrelerinden biri olmuştur. Kadınların kültür, toplum, siyaset ve edebiyat alanındaki görüşleri roman, öykü ve şiir türlerinde hayat bulmuş ve feminist edebiyatın doğuşu için gerekli zemin oluşmuştur. Feminizm hareketinden sonra kaleme alınan eserlerin devamında İran'daki feminizm düşüncesi hızla yayılmıştır. Ortaya birtakım kadın yazarlar çıkmış ve bunlar öykü, roman ve şiir kalıplarını kullanarak kendi eleştirel ve entelektüel eserlerini kaleme almışlardır. İranlı feminist kadın yazarlarından Şehrnûş Pârsîpûr da *Seg u Zemistân-i Bulend* romanında feminist söylemlere işaret etmiştir. O, romanda, İranlı kadının bireysellik ve kimlik sorununu ele almıştır. Yazarın, toplumdaki kadının konumuna yaptığı itiraz, ataerkil yapı ile mücadele, kadın duygularına ve kadın deneyimlerine yöneliş, bu romanın öne çıkan özelliklerindendir. Bu makalede önce feminizm ve feminist eleştiri kuramı hakkında bilgi verilecek daha sonra Pârsîpûr'un *Seg u Zemistân-i Bulend* romanı feminist söylemler açısından irdelenecektir. Ayrıca romanda geleneksel erkek egemen toplumun kadını ötekileştiren, ikincil konuma iten yaklaşımları ve bu yaklaşımların psikolojik ve sosyolojik nedenleri feminist eleştiri perspektifinden değerlendirilecektir.

Anahtar sözcükler: Şehrnûş Pârsîpûr, İran romanı, *Seg u Zemistân-i Bulend*, feminist eleştiri

Feminist Discourses in Shahrnush Parsipur's Novel *The Dog and the Long Winter (Seg u Zemistân-I Bulend)*

Abstract

The emergence of the feminist movement, which has seriously maintained its prevalence in the field of literature and literary criticism from the first quarter of the 1960s to the present, was a result of women being devalued in a patriarchal society. Examination of female figures in literary works and also the representation of feminine emotions and experiences in women's writings have been important topics of feminist criticism. Feminist criticism has had a significant impact on turning

*Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, yldrmserpil44@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9566-7232
Gönderilme Tarihi: 1 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 28 Ocak 2025

to critical thinking about past literature and the creation of new literary works, especially by women. With this movement, the increase in the number of female writers in Iranian literature, where male writers are more dominant, has become one of the most important phases of change in contemporary Iranian literature. Women's perspectives in culture, society, politics, and literature have taken shape in the forms of novel, short story and poetry, creating the necessary foundation for the emergence of feminist literature. With the continuation of the works written after the feminism movement, the idea of feminism in Iran spread rapidly. A number of women writers emerged and they wrote their own critical and intellectual works using the patterns of stories, novels and poetry. Shahrnush Parsipur, one of the Iranian feminist women writers, also pointed out feminist discourses in her novel *Dog and the Long Winter*. In the novel, she addressed the individuality and identity problem of the Iranian woman. The author's objection to the position of women in society, the fight against the patriarchal structure and the focus on women's emotions and women's experiences are among the prominent features of this novel. In this article, first, information will be given about feminism and feminist criticism theory, and then Parsipur's novel *Dog and the Long Winter* will be examined in terms of feminist discourses. Also in the novel, the approaches of the traditional male-dominated society that marginalize women and push them to a secondary position and the psychological and sociological reasons for these approaches will be evaluated from the perspective of feminist criticism.

Keywords: Shahrnush Parsipur, Iranian novel, *Dog and the Long Winter*, feminist criticism

GİRİŞ

Feminizm, cinslerin eşitliği kuramına dayanan kadınlara eşit haklar isteyen temelde kadın ile erkek arasındaki iktidar ilişkisini değiştirmeyi hedefleyen bir siyasal akımdır. Bu akım, insanlığın yarısını oluşturan bir demografik grubun ve uygarlık tarihi boyunca hep ikincil konumda yaşamak zorunda bırakılan bir cinsin (kadınların) bu durumundan kurtuluş hareketinin öğretisidir (Arat, 2017, s. 29). Notz'a (2018, s. 13) göre ise feminizm denince; kadınların kurtuluş, özgürlük, eşitlik çabası ve de kadın haklarının savunulmasında öncü olmak için verdikleri mücadele anlaşılmaktadır. Temel endişesi kadın özgürlüğüne dayanan feminizm, erkek ve kadının varoluşlarını gerçekleştirirken cinsiyet ayrımının temel olduğu ilişkinin çıkmazlarını araştırır. Feminizm, kadının ataerkil sistemde kendisine dayatılan rolleri reddetmesi ve ikinci cinsiyet basmakalıbından sıyrılması için mücadele eder (Polat, 2017, s. 1508).

1960'lı yılların sonunda ABD ve Avrupa'da ortaya çıkan Kadın Hareketi, edebi eleştiri alanında önemli bir yer edinmiştir. Elbette bu Kadın Hareketi'ni etkileyen düşünür Simone de Beauvoir olmuştur. O, kadınlık durumunu incelediği *İkinci Cins* kitabı ile yalnız 60'ların Amerikan kadın hareketini değil, aynı zamanda on yıl sonraki Yeni Avrupa kadın hareketini de derinden etkilemiştir. Yazara göre, kadın, dünyanın bütünüyle erkek dünyası olduğunu kabul etmektedir. Çünkü kadının kaderi söz dinlemek ve saygı duymaktır. Kuvvet kavramı kadının psikolojisini tarih boyunca etkilemiştir. Başka bir ifade ile kadına, erkek yetkesini kabul etmesi gerektiği öğretildiği için kendi hesabına eleştirmekten, inceleyip yargılamaktan vazgeçmiştir (Beauvoir, 1993, s. 8,10).

Küresel kadın hareketi olarak ortaya çıkan feminizm, kadınların sosyal statüsünün tanımlanması noktasında; ekonomik, politik ya da dini konularda olduğu gibi farklı bakış açılarıyla ele alınabilir. Dünya edebiyatında şair ve yazarların ilgi alanlarından biri olan feminizm modern Fars Edebiyatı'nda da ilgi konusu olmuştur. Bu konu özellikle modern kadın yazarlar arasında kendine önemli bir yer edinmiştir. Çünkü kadın yazarlar kendi toplumsal ve kültürel sorunlarını ve kaygılarını daha etkili ve gerçekçi bir şekilde ortaya koyabilirler.

Fars Edebiyatı'nda feminizm kelimesinin "zen-gerâyi", "zen-bâverî", "zen-nigerî" ve "zen-âzâdhâhî" gibi muadil kullanımlarını (Şîrhânî ve Melekî, 1393, s. 880) görmek mümkündür.

Feminizmin temel ve ortak varsayımı, erkeklerin kadınlara farklı şekillerde hükmettiğidir. Erkelerden aşağı görüldükleri için kadınların erkeklere tabi olmaya zorlanmaları, birçok eşitsizliği ve zulmü beraberinde getirmiştir. Hızlı toplumsal değişimler, Avrupa devrimleri, kadınlara reva görülen zulüm ve baskılar, kadınların erkekler karşında bağımsızlıklarını kazanmaları ve doğal haklarını almaları için feminizm adıyla bir hareketin gerçekleşmesine sebep oldu. Feminist görüşler; kültür, toplum ve siyasette olduğu gibi edebiyat alanında da kendine yer buldu ve böylece feminist edebiyatın ortaya çıkmasına zemin hazırladı (Rûzbih ve Talibî, 1389, s. 90).

1. FEMİNİST ELEŞTİRİ

Feminizmin bir edebiyat kuramı olarak ortaya çıkışı ise 1960'larda Amerika, İngiltere ve Fransa'da sosyal ve siyasal bir mücadele sonucunda yeniden filizlenen feminist hareketin yazın alanına da kaydırılmasıyla olmuştur (Moran, 2018, s. 249). Feminist edebiyat eleştirisi, ataerkilliğe edebiyat eleştirisi yoluyla saldırıp erkeğin, yazındaki kadın tasvirini sorgular, erkeklerin kadınlar üzerinde kurduğu hâkimiyetin rolünü ve baskısını ortadan kaldırmayı amaçlar (Polat, 2017, s. 1511). Genel olarak feminizmin çabası, toplumun baskıcı yapılarından kurtulmak için kadınların bilinçlendirilmesine dayanır.

Feminist eleştiri yazında erkek üstünlüğünün neden norm hâline dönüştürüldüğünü sorgular. Ancak sorgularken erkekler gibi kadını nesneleştirmeden, onu özne olarak kabul eder. Literatürde erkekleri yücelten önyargıları araştırır ve bütün yapıtları feminist yaklaşımlarla yeniden inceler (Polat, 2017, s. 1511). Genel olarak feminist eleştiri, bir eser üzerindeki baskın kültür ve ideolojinin kadın odaklı bakış açısıyla değerlendirilmesini amaçlar.

Feminist eleştiri yöntemiyle kültür ve edebiyat incelemelerinin birçok faydası vardır. Bir taraftan erkeklere ve toplumun erkek egemen kültürüne yaptıkları yanlış kadın tasvirini yeniden gözden geçirerek daha doğru ve gerçekçi kadın tasviri sunmalarına imkân sağlar. Diğer taraftan da kadınlara kendilerini keşfederek, kendi gerçeklikten uzak tasvirlerinden sıyrılıp kendilerini en doğru sıfatlarla resmetmelerine olanak sağlar.

Feminizmin küreselleşmesiyle birlikte İran'da da meşrutiyet sonrası Fars şiirinde Nima Yuşic hareketinin başlaması ve Fars şiirinde eleştirel düşüncenin olgunlaşmasıyla eşzamanlı olarak İran Edebiyat sahasında hâkim olan geleneksel kıstaslar değişmiş olup yeni bir sürece girmiştir. 1906 yılında gerçekleşen bu Meşrutiyet Hareketi, İran tarihinde toplumsal, siyasal ve özellikle kültürel alanda birçok değişime etki eden önemli bir olaydır. İranlıların aynı zamanda uyanma devri olan Meşrutiyet Dönemi'nde her kesimden bir araya gelen halk kitlelerinin oluşturdukları siyasi

mücadele giderek büyümüş ve bu mücadele şiir, edebiyat, vaaz ve musiki gibi unsurlar ile desteklenmiştir (Işık Bağrıaçık, 2020, s. 116). Edebiyat alanında kadın yazarların dilinde ve zihninde birtakım değişiklikler meydana gelmiş, kadın ve kadınsal sorunlar merkezde ilgi odağı olmuştur. İran'da kadın yazarlığı hareketini başlatan ilk kişi, *Sevûşûn* adlı romanıyla Sîmîn Danişver idi. Yazar, söz konusu bu eserinde İkinci Dünya Savaşı yıllarında İngilizlerin, Şiraz'ı işgal etmesinin ardından yaşanan siyasal, kültürel ve toplumsal olayları konu edinmiştir. Kadını bütün yönleriyle tanımlayan yazar, çoğu eserinde ataerkil bakış açılarını, kadına uygulanan zulmü ve erkeğin değişiklik arayışını sert bir dille eleştirmiştir (Khonakdar Tarsi, 2018, s. 135).

Danişver'den sonra Pârsîpûr[1] da bu dönemde birçok feminen eserler kaleme almıştır. Bu eserlerden en önemlisi de incelememize konu olan *Seg u Zemistân-i Bulend* (*Köpek ve Uzun Kış*) adlı romandır. Söz konusu roman Şehrnûş Pârsîpûr'un ikili bir yapıya sahip ilk romanıdır. Bir yandan, belirli bir tarihsel zaman, mekân ve atmosfere sahip olması, bir kuşağın gelişimi ve dönüşümüne değinmesi, kuşaklar arasındaki çatışma ve bu çatışmanın hikâyedeki iki kuşağın siyasi tutumlarında tezahür etmesi, siyasetin bir aile üzerindeki etkisi, siyasi tartışmalar, kahramanın hapse düşmesi ve hapis sonrası kişiliğinin değişimi ve hikâyenin geçtiği dönemde hâkim olan boğucu atmosferin imgesi, bu romanın siyasi bir roman olarak kabul edilebileceğini göstermektedir. Ama diğer yandan, yazarın kadının bireyselliğine ve kimliğine ilişkin bakış açısı ve hikâyenin kadın kahramanının fiziksel ve ruhsal dönüşümü göz önüne alındığında, bu romanın aynı zamanda feminist bir roman olduğu da söylenebilir.



Shahrnush Pârsîpûr

2. ROMANIN ÖZETİ

Seg u Zemistân-i Bulend (*Köpek ve Uzun Kış*) romanı, sahte refah yıllarındaki petrol geliri artışının toplumun üst ve orta sınıfları arasında toprağın nabzını yükselttiği 1350 hş./1970 onluğunun başlangıç yıllarındaki tüketim kurbanı bir çevreyi konu alır. Hikâyenin kahramanı Hüseyin, belirli siyasi görüşlere sahip olup iktidarla mücadele ettiği için hapse atılır ve roman

[1] 1324 hş./1942 yılında Tahran'da dünyaya gelen Pârsîpûr, Tahran Üniversitesi sosyoloji bölümünden mezun olmuştur. On sekiz yaşından itibaren öykü yazmaya başlayan yazar 1355 hş./1977 yılında ilk romanı *Seg u Zemistân-i Bulend*'i yayımladı. *Tuba ve Me'nâ-yi Şeb, Zenân Bedun-i Merdân, Akl-i Abî, Asye der Miyan-i do Donya, Merdân der Beraber-i Zenân* yazarın diğer romanlarıdır. Bu eserlerinde kadınlar eserin merkezinde yer alır. Pârsîpûr, toplumdaki kadınların durumuna isyan ederek toplumun batıl ve asılsız inançlarına meydan okur. Erkekler tarafından kurulan ataerkil sistemi protest ve gelenek karşıtı bir dille eleştirir. Öyküleri, hassas ve duyarlı bir kadının dilinden dökülen itiraz ve isyanın sembolüdür (Horâsânî ve Fehrislâm, 1395, s. 16).

boyunca siyasi tartışmalar devam eder. Romanın ilk bölümünde, "hapishane" ve "işkence" gibi kelimelerin kullanım sıklığı oldukça fazladır. Bu yönüyle, dönemin birçok siyasi romanı gibi, roman kahramanın kaçınılmaz sonu ölümdür.

Seg u Zemistân-i Bulend (*Köpek ve Uzun Kış*) romanında toplumun kanayan yarası olan kadına yönelik aile içi şiddet konusu ele alındığı için onu toplumsal bir yapıt olarak kabul edebiliriz. Zira Mîr Âbidînî, bu eserin toplumsal bir yönelimi olduğu kanısında olup şöyle der:

> Bu romanda şaşkınlığa düşmüş aydınlar, güçsüz ve yaralı bir ruhla cinnete sürüklenirler. Kadınlar mutsuzdurlar. Gençlik ve arzular yitirilmiştir. Mutlulukla iç içe aşk yoktur. Hüseyin, bilinçten mistik bir umutsuzluğa varır. Hurî'nin geçirdiği değişim de meseleleri daha somut olarak tanımak yönünde değil, şaşkınlık ve toplum dışılık yolundadır. Hurî, modernist romanın bariz kahramanıdır (2002, s. 259).

Romanın anakahramanı Hurî, birinci bölümde daha çok seyirci görünümündedir. Olayların derinliğini daha iyi görebilmek ve ilişkilerin kofluğunu mizah ve alayla sergilemek için herkesten uzaklaşır. Hurî, bir tanık gibi kendi ailesinin mahalle halkının yaşayışına bakan ve kendinin insanlık dışı koşullardaki ruhsal kararsızlıklarını anlatan genç bir kızdır. Egemen ataerkilliğin göstergesi olarak acımasız ve kaba bir görünüme sahip bir babası, eski geleneklerin kıskacında can çekişen, hakir ve iradesiz bir varlık olarak betimlenen annesi, davranış ve düşünce yönüyle tıpkı annesinin kopyası olan bir ablası vardır. Abisi Hüseyin, siyasi görüşlerinden dolayı yıllarca hapis yattıktan sonra eve döner fakat zamanla mutluluğunu yitirir ve sonunda korkunç bir şekilde ölür. Romanda dikkat çeken şey, bu olayın akışında Hurî'nin kişiliğinin giderek değişmesidir. Sonraki bölümlerde mutsuz aşklarını ve kuruntularını anlatır. Hurî, Hüseyin'in ölümüyle birlikte gezgin bir gölge gibi onun dünyasını anlamak için kâbuslarının peşine düşer ve zamanla delirmeye başlar. Hurî, korkak ve geleneksel bir kızdan aşk peşinde koşan, Hüseyin'in bir arkadaşından hamile kalarak tabuları yıkan bir kadına dönüşür. Bu kadın, babasından gördüğü fiziksel şiddet sonucunda çocuğunu düşürür ve giderek daha fazla deliliğin, ruhsal ve fiziksel yıkımın uçurumuna sürüklenir. "Istırap verici bir dünyada hastamsılığı seçer ve içsel bir göçe yönelir" (Mîr Âbidînî, 2002, s. 259).

Geçmiş kuşağın hurafelerini ve geleneksel tabularını kabul etmeyen Hüseyin ile Hurî, yeni kuşaktan çıkmıştır. Hurî ve Hüseyin, değişim ve dönüşüm peşinde olan bir nesli temsil etmektedir. Diğer karakterler ise –ister eğitimli ister halktan olsun– bu iki figüre karşı cephe almış durumdadırlar. Değişim isteyen nesil, her zaman mevcut güç ve düzeni eleştirme peşindedir. Ancak gelenekçi nesil, bu mücadelelerin ve hareketlerin nedenlerini tam olarak kavrayamaz. Gerici siyasi görüşüyle büyük amcası, acımasız ve kaba görünümüyle babası, iradesiz ve değersiz varlığıyla annesi geçmiş kuşağı temsil etmektedir. Dolayısıyla, sözü edilen bu romanda nesil ve kültür çatışmasını, geçiş krizini ve toplumsal uyumsuzluğu görmek mümkündür.

3. ROMANDAKİ FEMİNİST SÖYLEMLER

Pârsîpûr, eserlerinde kadın-erkek ilişkilerini ele alır ve eserlerinin arka planında sosyal ve dinî geleneklerden kaynaklı ataerkil düzeni protesto eder. Pârsîpûr'un kadın sorunlarını ifade etme eğilimi, geleneklere ve toplumsal kurallara karşı güçlü isyanı insanların özellikle kadınların yaşam biçiminde değişim ve dönüşüm yaratmak için toplumun her iki cinsiyete eşit bakma çağrısı her eserinde açıkça görülmektedir. Hikâye ve romanları, duyarlı ve bilinçli bir kadının kaleminden

dökülen protest edebiyatın bir göstergesi niteliğinde olan bu yazarın *Seg u Zemistân-i Bulend* (*Köpek ve Uzun Kış*) romanındaki Hurî karakteri, ataerkil toplum tarafından tarifi yapılan gelenekçi yapının her türlü ilişki ve davranış biçimine karşıdır:

> –Buraya dönünce hepinizin neden değiştiğini anlamıyorum?
> –Canım kardeşim, burası gelenekçi bir toplum.
> –Doğru, haklısın gelenekçi. Ama siz gidince gelenekleri unutuyorsunuz, tekrar buraya dönünce aklınıza gelenek düşüyor. Bir şeylerin değişebileceğini neden anlamıyorsunuz? Eğer tarifleri değiştirmez ve değişimi kabul etmezseniz olacaklar bir balyoz gibi başınıza inecek ve her şeyi yok edecek (Pârsîpûr, 1369, s. 246).

Bir şey olmaktan yorulan Hurî, değişim arayışındadır ve geleneksel toplum yapısının ilişkilerinden kaçmaktadır. Hurî, kadını sadece erkeklerin cinsel ihtiyaçlarını gideren bir araç gibi gören toplumu her fırsatta eleştirmekte ve kendisine cinsiyet rolünü yükleyen erkek egemen toplumun inanç ve normlarına karşı çıkmaktadır. İçinde bulunduğu mevcut şartlara isyan eden ve kendi kaderini kendi tayin etmek isteyen Hurî'nin şu ifadeleri onun değişim arayışında olduğunun göstergesidir:

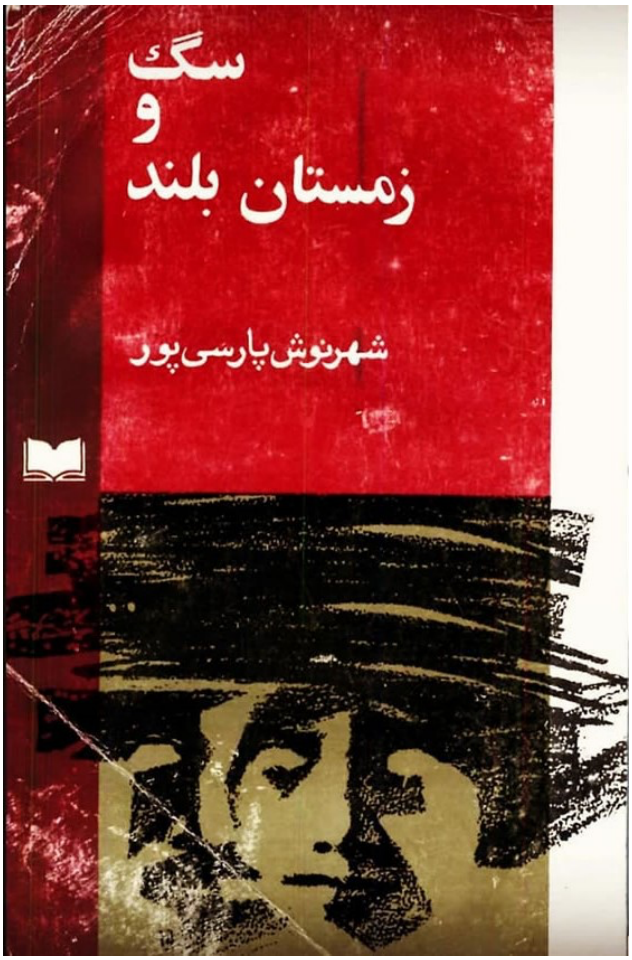
> Sürekli kocanın beklediği obje olmaktan yoruldum. İnsan olmak istiyorum. Neden insan olmamam gerektiğini bilmiyorum… Erkeler tarafından yapılan bu tarifin baskısından kurtulmalıyım. Ben, ben onursuz ve gurursuz olmak istiyorum. İffet ve masumiyet dayatmasından bıktım. Sanki sürüdeki koyun gibi elimi ayağımı bağlamışlar. Rezil rüsva olmak istiyorum (Pârsîpûr, 1369, s. 246-47).

Pârsîpûr, *Seg u Zemistân-i Bulend* (*Köpek ve Uzun Kış*) romanında, erkek egemen yapının ürünü olan tabu ve normları yıkıp tüm çıplaklığı ile eserlerine yeni bir muhteva katma düşüncesindedir (Khonakdar Tarsi, 2018, s. 141). Örnek olarak romanın bir bölümünde şöyle ifade eder: "Hamamda vücuduma baktım. O ana kadar vücuduma hiç bu kadar dikkatli bakmamıştım. Göğüslerim daha küçük ve tam olgunlaşmamış. Vücudum narin ve ayak bileklerim çelimsiz…" (Pârsîpûr, 1369, s. 178).

Hurî, ısrar ve dirençle teslimiyetçi toplumun ve toplumsal ilişkilerin değişeceğine inanmaktadır (Bârânî, 1395, s. 21). "Bazı şeylerin değiştiğini neden kabul etmiyorsun? (Pârsîpûr, 1369, s. 246).

Romanda açıkça görülen şey, yazarın o dönemin toplumunda kadının teşkil ettiği mevcut konuma yönelttiği itiraz ve isyan duygusudur. Bu itiraz, hikâye kahramanlarının konuşmalarına ve romandaki olaylara serpiştirilmiş olup, isyan duygusunun bariz örneğini de hikâyenin anlatıcısı Hurî'nin konuşmalarında, davranışlarında ve eylemlerinde görmek mümkündür. Hurî, Avrupa'da yaşayan büyük abisi Ali ile yaptığı bir konuşmada ataerkil toplumun, kadını erkeğin zevk aracı olarak görmesine açıkça isyan etmektedir: "Bir şey olma sorunumu halledemediğim sürece hiçbir şey yapamam. Ben insan değilim, bir objeyim Ali, cinsel bir objeyim. Bu bana acı veriyor" (Pârsîpûr, 1369, s. 246).

Pârsîpûr, kadının bir meta ve cinsel obje gibi görülmesini onun geri planda tutulmak istenmesinin temel sebebi olarak görür. O, kadınları yılgınlığa ve vesveseye iten şeyin de bizzat bu yaklaşımın olduğuna inanır.



Seg u Zemistân-i Bulend (*Köpek ve Uzun Kış*) romanında kaderin sillesini yiyen tüm kadınlar mutsuzdurlar. Sanki erkeklerin kölesi gibi bir davranış sergilerler. İtaatkâr, söz dinleyen ve erkek egemen yapının baskısı altında itaatini kamçılayan içsel korkuyla yaşarlar. "Doğduğu andan itibaren kız çocuklarına biçilen kadınlık, eşlik, annelik ve gelinlik gibi roller ile onlara ne yapmaları ya da ne yapmamaları gerektiği öğretilen toplumsal baskılar erkekler lehine bir durum yaratmıştır" (Erdal, 2017, s. 159). Hemen hemen her kültürde kız ve erkek çocuklarına erken yaşlardan itibaren farklı davranılmaktadır. Sosyalleşme süreci boyunca kız çocuklarının uysal, yumuşak ve özverili; erkek çocuklarının ise yarışmacı, atak ve girişken olma davranışları pekiştirilmektedir. Bu iletiler yoluyla çocukların geleneksel cinsiyet rollerine uygun davranmaları teşvik edilmektedir (Kuzgun ve Sevim, 2004, s. 16). Çocukluk çağından itibaren öğretilen bu geleneksel cinsiyet rolleri, ataerkil toplumda kadınların duygusal, itaatkâr ve pasif görülmesine sebep olmuştur. Bu durum evlilik ve babanın reis olduğu evin kararları konusunda özgür olamayan ve bir karar alma yetkisi bulunmayan kadını mutlak itaate zorlamıştır. Romanda Rebâb, bir hanımın evinde çalışan basiretsiz ve zavallı bir hizmetçidir. Hanımın eşi ve oğullarının oynaşma aracı olmuş birisidir. Serheng-i Kazvînî'nin eşi, kocasının başka kadınlarla olan hovardalıklarını bilmesine rağmen susmak zorunda kalan bir kadındır. Komşu kızları olan Mehrî ve Fehime'nin durumu da aynı şekildedir. Mehrî, toplum baskısıyla aşkından vazgeçip istemediği halde görücü usulü bir evlilik yapmıştır. Fehime de Hüseyin'e duyduğu aşkın hasretiyle yanar ancak bu aşkından kimseye söz etmez. Zira onun hissettiği duygular kimsenin umurunda değildir. Annesi ondan kurtulmak için sürekli onu kocaya verme düşüncesindedir. Romandaki mazlum kadınların en dikkat çekeni Hurî'nin annesi Hanımcan'dır. O, eski kalıplaşmış geleneklerin pençesinde can çekişen bir kadındır ve Ağacan'ın mutlak hâkimiyetine sorgusuz sualsiz itaat etmesi onu değersiz ve iradesiz bir varlığa dönüştürmüştür. O kadar ki kendi evlatlarına karşı annelik sevgisini ve şefkatini yitirmiştir. Babasının gazabına uğrayan Hüseyin'in, babası tarafından evden kovulup onunla konuşmanın yasaklandığı sahnede Hanımcan'ın en küçük fikir belirtme ya da olaya müdahale etme hakkı yoktur. Bütün bu süre zarfında birkaç defa kocası Ağacan'a yalvararak bakmak dışında sessiz kalır.

Frieden, kadının asıl konumunun kocasının eşi ve çocuklarının annesi olduğu geleneksel görüşüne karşı çıkar. Zira bu geleneksel yaklaşımı, kadının bağımsızlığı açısından sakıncalı bulur (Güriz, 2011, s. 37). Bu geleneksel görüşün benimsendiği *Seg u Zemistân-i Bulend* (*Köpek ve Uzun Kış*)

romanında da bağımsız olamayan, düşüncesini özgürce söyleyemeyen kadın, anne ve eş konumunun dışına çıkamadığı için kocasının kopyası olup onun davranışlarını taklit etmeye başlar. Bu husus, romanda Hanımcan'ın davranışında da izlenir:

"Hüseyin'i aldıkları zaman Hanımcan, Ağacan'ın kopyası olmuştu. Ağacan geceleri radyonun kenarında küçük bir halka şeklini alıp dikkatle haberleri dinliyordu. Sonra ihtiyatla gazetenin sayfalarını çeviriyordu…. Ağacan gazete okumayı ve radyo dinlemeyi bıraktıktan sonra Hanımcan onu hiç görmemiş gibi gazetenin yanından geçip gidiyordu" (Pârsîpûr, 1369, s. 157-158).

Seg u Zemistân-i Bulend (*Köpek ve Uzun Kış*) romanının sonlarına doğru Hurî'nin kişiliğinin giderek değiştiğine tanık oluruz. Yaşamının anlamını ve kim olduğunu sorgulamaya başlayan Hurî, kimliksizlik duygusuna kapılmıştır: "Ben yalnız değilim, sadece kimliğim yok. Kimliğim nereye gitmiş?" (Pârsîpûr, 1369, s. 287). Hurî, yaşadığı kimlik buhranından dolayı kendisini belirsiz bir yolda hissetmekte ve yaşamının da sonsuz bir labirent olduğunu düşünmektedir: "Koridorun sonu yokmuş gibi görünüyordu. Yolumuzun belli bir rotası yoktu, bazen baş aşağı gidiyorduk bazen yukarı çıkıyor defalarca da farklı sapak ve çıkmazlarda kıvranıp duruyorduk. Böylece ne kadar gitsek de labirentin sonu görünmüyordu" (Pârsîpûr, 1369, s. 336).

Yaşamının anlamını ve sahip olduğu kimliği araştırmaya başlayan Hurî için "kimlik sorunu, zamanla hayati bir nitelik taşır" (Bilgin, 2007, s. 88).

Pârsîpûr, eserinde evliliğin monotonluğa ve uyuşukluğa sebep olduğuna dikkat çeker. Hurî, evlilikten kaçmaktadır. Zira böyle bir durumda kız kardeşi Bedri gibi evde oturup yemek, temizlik gibi rutin ev işleri yapmak zorunda kalacağını düşünür: "Ne zaman evlenmeyi düşünsem Bedri gözümün önüne geliyordu. Eğer ben de evlenseydim kesinlikle onunla aynı kaderi paylaşacaktım" (Pârsîpûr, 1369, s. 189). Zira evin büyük kızı Bedri, tıpkı annesi Hanımcan gibidir. Yani Hanımcan'ın ikinci kopyasıdır. Tekdüze bir hayatın kurbanıdır. Bedri ailenin onayı ile görücü usulü bir evlilik yapar ve âşık olmadığı kocasının evine yerleşir. Bütün hoşnutsuzluklara rağmen bu duruma hiçbir şekilde itiraz etmez:

> Üç yıl önce teyzemin oğlu onu istemeye geldi, teşrifata gerek kalmadan hemen düğün yapıldı. Çünkü bu bir akraba evliliği idi… Bedri'nin evine gittiğim zamanlarda hiç mutlu değildim. Bedri sabah erkenden kalkıyor, evi süpürüp siliyor ve yemek pişiriyordu. Kocası Rıza eve geliyor, yemeğini yiyip yatağına gidiyor ve saat dörde kadar uyuyordu. Sonra kalkıp çay içiyor ve evden çıkıyordu. Gece oluncaya kadar Bedri bir odadan diğer odaya geçip toz alıyordu. Güneşlenmek için biraz avluda oturuyordu. Gece Rıza eve dönünce genellikle yarım şişe rakının içildiği masada ona eşlik ediyordu. Yazları bahçede, kışları odada oturup rakı içiyordu. Bedri ona içki tepsisi ve meze hazırlıyordu. Hayatları bu şekilde idi (Pârsîpûr, 1369, s. 189).

Evlilik ve babanın reis olduğu evin kararlarına boyun eğme konusu, ataerkil toplumda kadının özgür olamayışındandır. Bu durum, ataerkil toplumda kadının cinsiyet kimliği sebebiyle duygusal, itaatkâr ve pasif görülmesinden kaynaklanır ve bu yüzden de ona hiçbir işte karar alma yetkisi verilmez. Buna karşılık erkek; aktif, egemen, cesur ve akıllı sıfatlarıyla tarif edilir. Beauvoir, tüm bunların erkek egemen kültürün ürünü olduğunu ve hiç kimsenin kadın olarak doğmadığını aksine kadına dönüştüğünü söyler. Bu varlığı (kadın) yaratanın geleneksel kültür ve toplumun

olduğunu ve kadınların "bir şey olma ısrarından" vazgeçtikleri durumda ataerkil toplum düzenini yıkabileceklerini ifade eder (Sadıkî Şehper, 1392, s. 83).

Beauvoir (2010), kadınların hem kadın oldukları hem de kız çocuk doğurdukları için kendilerini sürekli suçlu hissettiklerini, kızları aracılığıyla kendilerine duydukları acıma duygusunun daha da arttığını ifade eder. Yazara göre, anne, bir kadın doğurmuş olmanın utancı ve sinirliliği içinde benzeri saydığı kızını "sen de kadın olacaksın" bedduasıyla yüce bir yaratık hâline getirerek kendi aşağılığını ödünlemek ister ya da, kendi eksikliğinin cezasını ona fatura etme isteği duyar.

Romanda Efhemî Hanım, gelenekçi ve toplumsal normlara körü körüne bağlı bir kadındır. Kız evlat doğurduğu için suçluluk duyar ve bu yüzden de sürekli sitem eder. Efhemî Hanım, büyük kızı Fehime ile Hüseyin'in evlenmesi durumunda kız evlat doğurmanın verdiği suçluluk duygusunun bir nebze azalacağı düşüncesiyle Fehime'yi Hüseyin'in gözüne girdirmek için canla başla çalışır. O, dört oğlu olan Bedru's-sâdât'ı kıskanır. Zira kendisinin dört kızı vardır ve dünyaya bir erkek getirememiştir. Bu durum, Efhemî Hanım'ın kendisini ezik hissetmesine sebep olur:

> Efhemî Hanım, kendisinin kırk kilitle kilitlendiğine ve böylece rahminden erkek dölünün geçmediğine inanıyordu. Bedru's-sâdât'tan hoşlanmıyordu. Onun dört oğlu vardı. Efhemî Hanım şöyle diyordu: "Maşallah, maşallah, rahim değil sanki makineli tüfek, hepsini erkek fırlatmış… Görüyorsun Hanımcan, yarın felç kalsa dört deste gülü (oğlu) var. Bunlar etrafını sarar, kuşatırlar. Peki zavallı ben… (Pârsîpûr, 1369, s. 39).

Ataerkil toplumda kadının "öteki ya da ikinci cins" telakki edilme düşüncesi feministler tarafından şiddetle eleştirilmiştir. Feministler, cinsiyet kimliğini ataerkil toplum ve kültürün belirlediğini dolayısıyla da değişebilir olduğunu düşünürler (Sadıkî Şehper, 1392, s. 84). Moran (2018), feministlerin "kadınlık" olgusunu Sartre-vari bir şekilde varoluşçu bir yaklaşımla ele aldıklarını ve bu olguyu biyolojik olarak sahip olunan bir özellik gibi değerlendirmediklerini ifade eder. Onlara göre "kadınlık"ın daha sonra kültürlenme ve bilinçlenme ile kazanıldığını belirtir.

Evinin dört duvarıyla yetinen kadının namuslu kadın olduğu algısı, kadınları iffetli ve melek huylu ya da fahişe ve cazgır diye iki gruba ayıran ataerkil ve köhne geleneğin inanç ve tabularındandır. Feministler tarafından şiddetle eleştirilen bu inanç ve düşünce tarzı, özgürlük ve zevk düşkünlüğünü erkelere özgü kabul eder ve kadınları sadece erkekleri mutlu eden cinsel bir obje ya da onların neslinin devamı olarak görür. Bu konuda Schopenhauer (2017) kadına karşı karamsarlığını o kadar ileri bir boyuta taşır ki kadınların esasen bütünüyle insan soyunun sürdürülmesi için var olduklarını ve kaderlerinin burada sona erdiğini söyler Pârsîpûr'un *Seg u Zemistân-i Bulend* (*Köpek ve Uzun Kış*) romanındaki erkek kahramanlar da baskın ataerkil kültürün ürünü olan bu anlayışı benimserler:

> Siyâvuş Han mutaassıptı ve bu yüzden de evlenmemişti. Ona göre, bütün kızlar akılsız ve iffetsizdiler. Eline erkek eli değmemiş, yüzüne güneş bile vurmamış bir kız arıyordu. Ama kendisinin de çapkın ve kötü bir kumarbaz olduğu etrafta konuşuluyordu. Ve hatta oynadığı büyük kumarlar, aile toplantılarının ana konularından biriydi…
>
> Mehrî'nin kocası dürüst bir koca idi. İyi bir işi vardı, iyi bir evi vardı. Mehrî iffetli olduğu için onunla dürüst ve iyi bir adam evlenmişti… (Pârsîpûr, 1369, s. 194-195).

Beauvoir (1993) kadınların hiçbir zaman kendilerine ait bir toplum kuramadıklarını, erkeklerin yönettiği bir topluluğa karışarak burada, ikinci derecede bir konumları olduğunu ifade etmektedir. Ona göre kadınların ikincilleştirilmesinin nedeni öz var olumlarından değil, soyun erkekler tarafından belirlenir temelli erkeğin üstünlüğü fikrinden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla erkek egemen yapı içinde verili "bağımlı ve nesne" pozisyonunu atlayarak kendilerini özne olarak var edebilmenin ön şartı kendilerine biçilen rolleri reddetmektir.

Gelenekçi ve ataerkil toplumda söz konusu edilen sorunlardan biri de o toplumun aşk ilişkisine bakış tarzıdır. İran'daki gelenekçi bir toplumunun ele alındığı *Seg u Zemistân-i Bulend* (*Köpek ve Uzun Kış*) romanının başkahramanı Hurî'nin aşk sermayesi sadece korku ve perişanlıktır. Hurî, toplumun kadına karşı karamsar yaklaşımı ve kötü davranışından dolayı duygusal sorunlarını ifşa etmekten korkar, bir başınayken bile duygusal ilişkilerini düşünmekten imtina eder. Aslında kadınların iffetli, saygıdeğer ve duygusallıktan uzak olmalarını isteyen ve onları buna zorlayan şey, toplumdaki erkek egemen yapıdır. Bu yapı kadının özgürce aşk yaşamasını rezillik ve onursuzluk olarak görür:

> Benim artık güzel düşüncelerim yoktu. Sürekli zihnimde Ferîborz'un çıplak vücudunu canlandırıyordum. Bahçeden, çam ağacından ve duvarlardan utanıyordum. Bazen Ferîborz'un görüntüsünü çatının üzerinde görüyordum ve kalbim hızla çarpıyordu. En uçtaki odaya sığınıyordum. Onu görmek istiyordum fakat bir his beni ondan uzaklaştırıyordu. Aramızda derin bir uçurum oluşmuş ve bu uçurum günden güne daha da genişleyip derinleşiyordu… Kulaklarım ve yüzüm kızarmıştı. Beynimin içinde birtakım sesler duyuyordum. Şaşkın ve suskun, odanın ortasında durmuştum… Eğer bunu Hanımcan'a söyleyebilseydim ne olurdu? (Pârsîpûr, 1369, s. 178-180).

Hurî, aşk duygularını açıkça dile getiremez, hatta bu konuda kimseyle konuşamaz. Ya mecburen onları bastıracak ya da herkesten saklayacaktır. Mehrî ile Hüseyin de benzer sorunla mücadele ederler. Mehrî, Hüseyin'e âşıktır ancak yaşadıkları toplum, kadın ile erkek arasındaki duygusal ilişkiye iyi gözle bakmadığı için Hüseyin'e olan arzusunu ve aşk duygusunu itiraf etmekten korkar. O, ısrarla Hurî'den kendisi ve aşkları hakkında hiç kimseye tek bir söz söylememesi konusunda Hüseyin'i tembihlemesini ister, aksi takdirde hayatının ve geleceğinin tehlikeye düşeceğini söyler:

> Biliyor musun Hurî, bazen böyle aptallıklar yapıyor insan, ama işte kız çocuğu olunca işler değişiyor. Herkes erkeği düşünüyor. Onunla henüz bir şey yaşamadık. Bazen birbirimizi görüyorduk ama sadece konuşuyorduk…
>
> Tamam, önemli bir şey değil, ama insanlar bu durumu önemsiyorlar. Şimdi hiçbir şey olmadığına ve asla da olamayacağına onları nasıl inandırabilirsin ki? (Pârsîpûr, 1369, s. 186).

Erkelerin çirkin ve kaba yüzlerine işaret edilmesi, romanının başından itibaren açıkça görülmektedir. Despot toplumun sillesini yiyen Hüseyin dışında romandaki diğer erkekler; kaba, düşüncesiz ve zorba olarak resmedilir. Bu despotluk onların duygusal ilişkilerini bile etkisi altına almıştır. Bu erkeklerin bariz örneği, Hurî'nin babası Ağacan ile komşuları olan Serheng-i Kazvînî'dir. Serheng-i Kazvînî, ailesine karşı çok kaba ve kendisinde en ufak bir düşünce ve nezaket duygusu barındırmayan, her fırsatta kadınları mağdur eden bir adamdır. Serheng'in kızı Mehrî ve eşi, sürekli bu adamın baskılarına ve aşağılamalarına maruz kalırlar. Yazarın burada erkek sultasına

cephe alışı açıktır. Erkekleri; kaba, inatçı ve şeytanca bir yüzle resmederken; kadınları ise olumlu betimler:

> Mehrî güzeldi. Gözleri kahverengi idi. Altı yedi yaşlarında iken Mehrî'ye put gibi tapıyorduk. Mahcup ve sakin bir edayla evden okula gidiyor, okuldan eve dönüyordu. Babası Serheng-i Kazvînî küfürbaz ve ayyaş bir adamdı ve dayak konusunda pek bir mahirdi. Serheng'in karısı, kocasından farklı bir mizaca sahipti. Sabırlı, kanaatkâr ve yapıcı idi. Kocasının kötü davranışlarına tahammül gösteriyordu. Hatta evliliklerinin ilk yıllarında bu pislik adamın başka kadınları eve getirdiğini ve karısının gözleri önünde onlarla kucak kucağa oturduğunu duymuştuk. Fakat karşılığında, kadın, iyi bir ev hanımının bütün özellikleriyle kocasının emrine hazır ve nazırdı (Pârsîpûr, 1369, s. 99).

Romanda, kadınların başta psikolojik olmak üzere fiziksel, ekonomik ve cinsel şiddete maruz kaldıkları görülür. Erkekler, kendilerinden güçsüz olan kadınlara güç gösterisi yaparak onların davranışlarını korkuya dayalı olarak kontrol etmek amacıyla şiddete başvururlar. Buradan yola çıkarak kadına yönelik şiddetin en önemli argümanları arasında erkeklerin güçlerini ve iktidarlarını koruyabilmek olduğunu söyleyebiliriz (Akkaş ve Uyanık, 2016, s. 37). Kadına zerre değer vermeyen, her fırsatta onu aşağılayan Ağacan'ın, kadın üzerinde hâkimiyet kurma düşüncesiyle gerek eşine gerekse de kızına şiddet uyguladığına şahit oluruz. Ağacan, karısına, siyasi görüşünden dolayı hapse giren oğlu Hüseyin ile görüşmeyi yasaklayarak onu ağır bir psikolojik şiddete maruz bırakır. Aynı şekilde, Hurî de yaşadığı duygusal hezimetten ve komşunun oğlu ile yaşadığı aşk ilişkisinin rezaletinden sonra babanın psikolojik ve fiziki şiddetine maruz kalır. Kendisini Hüseyin'in arkadaşı olarak tanıtan adamla ilişki yaşayıp ondan hamile kalınca babasının uyguladığı şiddet ve darp sonucunda bebeğini düşürür: "Ali ciddileşti ve sordu: Baksana Hurî, cidden yataktan neden çıkmıyorsun? Çıkamadığım için, bunlar çocuğumu öldürdükleri için" (Pârsîpûr, 1369, s. 247).

Pârsîpûr, eşitliğe ulaşmak, erkek baskısından ve tahakkümünden kurtulmak için tek yolun düşünme eylemi olduğunu kabul eder. Kadının gelenekten moderniteye ancak düşünerek ve aklederek geçebileceğine vurgu yapar. Kadını sürekli bir obje olarak gören gelenek hakkında şöyle der: "İnsan olmak için yazıyorum, kimim ben? Bilmek istiyorum, Allah'ı zihnimde nasıl tasavvur etmeliyim, şeytanı nasıl tanımalıyım? Bunları düşünmek istiyorum, benim için düşünmelerini istemiyorum" (Şîrhânî ve Melekî, 1393, s. 884).

Aydınlanmacı bir özellik taşıyan liberal feminizmde akla sonsuz bir inanç vardır. Bu akımın düşünürleri kararlar alınırken yerleşmiş geleneklere değil akla güvenilmesi gerektiğine inanırlar (Sevim, 2005, s. 55-56). Kadının düşünmesi gerektiğine işaret eden Şehrnûş, eserinde gelenekçi toplumun kısıtlamalarından ve kınamalarından ancak bilgi ve akılla kurtulmanın mümkün olacağına vurgu yaparak hikâye karakterlerinden Hurî'yi akıl ve bilginin önemine binaen şu şekilde konuşturur: "Bu anlamsız büyümekten vazgeçip gerçekten büyümeliyim. Kafatasımın içinde duygu yerine akıl biriktirmeliyim" (Pârsîpûr, 1369, s. 280). Pârsîpûr bütün hikâyelerinde kadınları bilgilenmeye ve düşünmeye çağırır. Çünkü o, düşünmek eyleminin kadının doğuştan gelen gücü olduğuna inanır.

SONUÇ

Şehrnûş Pârsîpûr, romanlarında hikâyesinin anakahramanlarını genellikle kadınlardan seçip kadınların bağımsızlığının, ataerkil ve geleneksel normlardan kurtuluşunun elzem oluşuna vurgu yapar. O, *Seg u Zemistân-i Bulend* (*Köpek ve Uzun Kış*) romanında; erkeğe mutlak itaat, geleneksel evlilik, kadının aşağılanması ve yok sayılması, kadının cinsel obje olarak görülmesi ve kadına karşı karamsarlık gibi hususlarda feminist söylemlerde bulunur. Romandaki feminist söylemlerin çoğu, roman kahramanı Hurî tarafından ifade edilir (Yiğitoğlu, 2018, s. 297). O, kadının cinsel obje olarak görülmesinden, görücü usulü evliliğin çaresizliğinden, ataerkil toplum baskısından, kadının aşk duygusunu bastırmak zorunda kalmasına kadar birçok hususu dile getirir. Yazar, kadın kahramanını konuşturarak toplumdaki kadınların mevcut durumlarına dikkat çeker. Kadının evlilik konusundaki umutsuzluğu da vurgulanır. Kendine bir sahip bulmak zorunda bırakılan kadın hiç tanımadığı, bilmediği bir adamla görücü usulü evliliğe mecbur kalabilir (Yiğitoğlu, 2018, s. 297). Pârsîpûr, asi ruhlu Hurî'nin tasviri ile ataerkil toplumun kadına yapılan zulmünü hiçbir şekilde kabul etmediğini ve okuyucuya Hurî'nin erkelerle olan serbest ilişkisini göstererek de ataerkil toplumun geleneklerine ve onun yanlış inançlarına olan itiraz ve isyanını ortaya koyar. Romanda, kimlik kaybı yaşayan, ötekileştirilen ve görmezden gelinen Hurî'nin, bir kadın olarak kendi kimliğini bulma ve bağımsızlığını elde etme çabasının da önemli bir yeri vardır.

Yazar romanda kadınları; savunmasız, çaresiz ve aynı zamanda kadını eve hapsetmek isteyen ataerkil toplumun öfkesine ve baskısına maruz bırakılan sıfatlarla betimler. Böyle bir toplumda aşka değer verilmediği için bireyler arasındaki duygusal ilişkiler zayıftır. Kadın ile erkek ilişkisi sadece kadının erkeğin cinsel ihtiyacını karşılanmasına yöneliktir. Sadece cinsel bir obje olarak görülen kadınlar her fırsatta fiziksel ve psikolojik baskılarla maruz kalırlar ve aşağılanırlar. Yaşadıkları toplum duygusal konuları ayıp bulduğu için kadınlar aşka ve sevgiye hasret yaşarlar. Hem baba evinde hem de koca evinde kimlik, aidiyet ve var olma mücadelesi veren kadınlar, sürekli erkekler tarafından yok sayılırlar. Bu yüzden Pârsîpûr'un erkeklere karşı tamamen olumsuz ve karamsar bir yaklaşımı söz konusudur. Onları, kadınlara karşı zalim, zorba, kötümser ve sevgisiz olmakla suçlar ve toplumun kadınlara olan nefretinin, ağır baskısının ve kadınların kısıtlanmasının müsebbibi görür. O, Ağacan ve Serheng-i Kazvîni gibi karakterler yaratarak zorba ve ayyaş iki tip erkeğin bariz örneğini ortaya koyar.

Romanda dikkat çeken şey, yazarın, ataerkil toplumda ötekileştirilen, sadece cinsel obje görülerek aşağılanan, sadece evinin dört duvarı arasına sıkıştırılan ve her fırsatta fiziki, ekonomik ve psikolojik şiddete maruz bırakılan kadınların durumuna itirazı, hassasiyeti ve bu erkek egemen yapı karşısında sergilediği tavırdır. Sürekli kadını cinsel obje olarak gören ataerkil topluma kadını olduğu gibi kabul etmek gerektiği fikrini dayatır ve bu konudaki düşüncesini şu şekilde dile getirir: "Sizden beni olduğum şekilde anlamanızı yani bu meseleye 'kadın' sadece bir kadındır şeklinde bakmanızı istiyorum" (Şîrhânî ve Melekî, 1393, s. 889). Tüm bunlar, Pârsîpûr'un kadın sorunlarına olan hassasiyetinin ve benimsediği feminist söylemlerin göstergesidir.

KAYNAKÇA

Akkaş, İbrahim ve Zeki Uyanık (2016). "Kadına yönelik şiddet". *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*. C.6, S. 1, s. 32-42.

Arat, Necla (2017). *Feminizmin ABC'si*. 3. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.

Bârânî, Ummu'l-benin (1395). "Vakavî-yi Tetbikî-yi Evamil-i Feministî Der Romanha-yi Nevâl Se'davî ve Şehrnûş Pârsîpûr". *Do Faslnâme Motale'ât-i Tetbikî Farsî-Arabî*. C.1, S.2, s. 9-38.

Beauvoir, de Simone (1993). *Kadın III "İkinci Cins" Bağımsızlığa Doğru*. Bertan Onaran (Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.

Beauvoir, de Simone (2010). *Kadın II "İkinci Cins" Evlilik Çağı*. Bertan Onaran (Çev.). (8. basım). İstanbul: Payel Yayınları.

Bilgin, Nuri (2007). *Kimlik İnşası*. Ankara: Aşina Kitaplar

Erdal, Derviş (2017). "Nazan Bekiroğlu'nun Mücellâ Romanının Feminist Eleştiri Kuramı Açısından İncelenmesi". *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.2, S.1, s. 145-171.

Güriz, Adnan (2011). *Feminizm Postmodernizm ve Hukuk*. (2. Baskı). Ankara: Phoenix Yayınları.

Işık Bağrıaçık, Yeşim (2020). "Meşrutiyet Dönemi İran Şiiri ve Şairleri". *Mavi Atlas*, C.8, S.1, s. 115-127.

Khonakdar Tarsi, Masoumeh (2018). "Modern edebiyatta feminist bakışların ortaya çıkmasında İranlı kadın şair ve yazarların rolü". Serpil Yıldırım (Çev.). *Çağdaş İran Edebiyatında Kadın* içinde, Ankara: Hece Yayınları, s. 129-154.

Kuzgun, Yıldız ve Seher A. Sevim (2004). "Kadınların Çalışmasına Karşı Tutum ve Dini Yönelim Arasındaki İlişki". *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, C.37, S.1, s. 14-27.

Mîr Âbidînî, Hasan (2002). *İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı II*. Hicabi Kırlangıç (Çev.). Ankara: Nüsha Yayınları.

Moran, Berna (2018). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. (28. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Notz, Gisela (2018). *Feminizm*. Sinem Derya Çetinkaya (Çev.). (2. Baskı). Ankara: Phoenix Yayınları.

Pârsîpûr, Şahrnûş (1369). *Seg u Zemistân-i Bulend*. İran: İntişârât-i Esperk,

Polat, Merve Esra (2017). "Nazlı Eray'ın kadın tohumu öyküsünün feminist edebiyat eleştirisiyle incelenmesi". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. C.6, S.3. s. 1507-1519.

Rûzbih, Muhammedrıza ve Meryem Talibî (1389). "Nekd-i feministî mecmue-i dastanha-yi Şiva Erustuyî". *Pejuheşha-yi Desturî ve Belağî-yi Farsi*. S.5. s. 89-124.

Sâdıkî Şehper, Rıza ve Raziye Heccâr (1392). "Nekd-i feministî roman-ı Seg u Zemistân-i Bulend". *Edeb Pejûhî*. S.26. s. 73-94.

Schopenhauer, Arthur (2017). *Aşka ve Kadınlara Dair*. Ahmet Aydoğan (Çev.). (9. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.

Sevim, Ayşe (2005). *Feminizm*. İstanbul: İnsan Yayınları

Şîrhânî, Muhammed ve Ferişte Melekî (1393). "Berresî-yi tetbîkî-yi feminism der âsâr-i Şehrnuş Parsipur ve Seher Helife". dovvomîn humayiş-i millî edebiyyat-i tetbîkî danişgah-i Razî, 13 Şehriver. 877-894.

Yiğitoğlu, Mustafa (2018). "Kuyruklu yıldız altında bir izdivaç romanında feminist söylemler". *İDİL Sanat ve Dil Dergisi*. C.7, S.43. s. 289-299.

R

OKTAY YİVLİ

Kırk Yama

AŞK, EDEBİYAT ve ÖTEKİ ŞEYLER



Günce Yayınları

Mahmut Babacan

Üniversiteler İçin

Türk Dili Kompozisyon Bilgileri



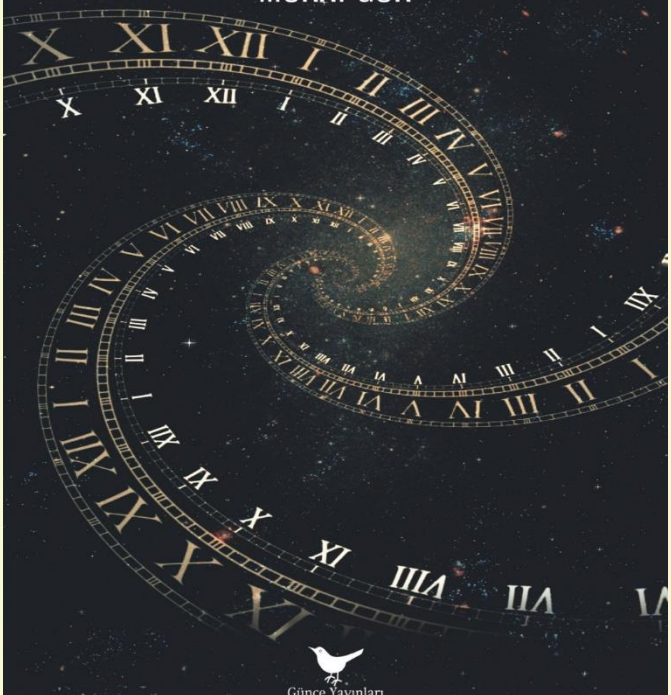
Günce Yayınları

8. BASIM

Başka Bir Tarih Hayal Etmek

TÜRK EDEBİYATINDA ÜKRONYA

MURAT GÜR

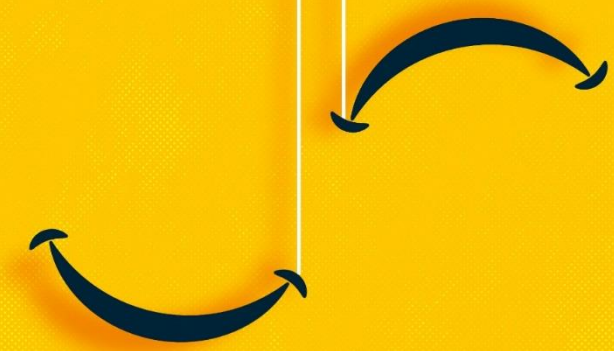


Günce Yayınları

DR. MUSA ERASLAN

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE

MİZAH VE İRONİ



Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 112-130

Tanrı'ya Yönelme: Lev Tolstoy ve Peyami Safa'nın Eserlerinde Manevi Arayışın Nihai Çözümü

DR. GÜNEŞ SÜTCÜ*

Öz

Bu çalışma, Lev Tolstoy'un *İtiraflarım* ve Peyami Safa'nın *Yalnızız* eserlerini karşılaştırarak, her iki yazarın varoluşsal krizler ve manevi arayışlar bağlamındaki Tanrı'ya yönelme süreçlerini derinlemesine incelemektedir. Farklı kültürel ve tarihsel bağlamlarda olmalarına rağmen, her iki yazar, yaşamın anlamı, içsel boşluk ve varoluşsal kaygılar gibi ortak temalar etrafında derin manevi sorgulamalar yapmış ve Tanrı'yı, insanın varoluşsal boşluklarını aşan bir merkez olarak tasavvur etmişlerdir. Tolstoy, *İtiraflarım'da* bilim ve akıl yoluyla yaşamın anlamını ararken bir inanç krizine sürüklenmiş ve nihayetinde bu yolların yetersizliğini fark ederek huzuru Tanrı'da bulmuştur. Peyami Safa ise *Yalnızız'da* bilimi ve aklı Tanrı'ya giden araçlar olarak görürken, Tanrı'yı insanın varoluşsal arayışının merkezine yerleştirmiştir. Her iki yazar da Tanrı'ya yönelmeyi yalnızca bireysel bir manevi uyanış süreci olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve varoluşsal anlam arayışının bir çözüm yolu olarak işlemektedirler. Sonuç olarak karşılaştırmalı edebiyat ve felsefi analiz yöntemlerinden faydalanılarak incelenen her iki eser, Tanrı'ya yönelmenin insanın hem bireysel hem de toplumsal düzeydeki yeniden doğuşunu nasıl şekillendirdiğini derinlemesine ortaya koymaktadır.

Anahtar sözcükler: Lev Tolstoy, *İtiraflarım*, Peyami Safa, *Yalnızız*, Tanrı'ya yönelme, varoluşsal kriz, manevi uyanış, karşılaştırmalı edebiyat

Turning Towards God: The Final Solution of Spiritual Quest in the Works of Lev Tolstoy and Peyami Safa

Abstract

This study compares Lev Tolstoy's *Confessions* and Peyami Safa's *We Are Lonely*, examining the process of turning to God as a response to existential crises and spiritual quests in both authors' works. Despite their different cultural and historical contexts, both writers engage in profound spiritual inquiries around shared themes such as the meaning of life, inner emptiness, and existential anxieties, positioning God as a central force capable of overcoming human existential voids. In *Confessions*, Tolstoy, in his search for the meaning of life through science and reason, undergoes a crisis of faith, ultimately realizing the inadequacy of these approaches and finding peace in God. In *We Are Lonely*, while Safa views science and reason as tools leading towards God, he places God at the heart of humanity's existential search.

Both authors conceptualize turning to God not only as an individual spiritual awakening but also as a solution to broader societal and existential quests for meaning. Ultimately, through

* *Anadolu Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, E-posta: gunessutcu@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9496-4051
Gönderilme Tarihi: 2 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 29 Ocak 2025

comparative literary and philosophical analysis, this study explores how turning to God shapes a rebirth of both the individual and society, illustrating its role in overcoming existential dilemmas and fostering spiritual and collective renewal.

Keywords: Lev Tolstoy, *Confessions*, Peyami Safa, *We Are Lonely*, turning towards God, existential crisis, spiritual awakening, comparative literature

GİRİŞ

Manevi arayış, insanın varoluşsal krizleriyle yüzleşip içsel boşluğunu anlamlandırma sürecidir. İnsanlık tarihi boyunca bireyler, hayatın anlamını, varoluşun amacını ve Tanrı'yı sorgulamış, bu sorulara verdikleri yanıtlar ise çoğunlukla dini inançlar ve manevi deneyimlerle şekillenmiştir. Bu arayış, bireysel huzuru sağlamakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal düzenin güçlendirilmesi için de önemli bir araçtır; çünkü manevi arayış, bireylerin ve toplumların ortak değerler etrafında birleşmelerini sağlar. Tanrı'ya yönelme hem bireysel huzuru hem de toplumsal düzeni sağlamak için başvurulan derin bir çözüm yoludur. Bu bağlamda, Tanrı'ya yönelmenin çok boyutlu doğası hem bireysel huzur hem de toplumsal iyileşme açısından kritik bir öneme sahiptir. Varoluşçu terapinin en önemli isimlerinden biri olan Avusturyalı psikiyatr Viktor E. Frankl'e göre "insanın anlam arayışı, bir iç dengeden ziyade içsel gerilime yol açabilir ancak bu gerilimin, akıl sağlığının vazgeçilmez bir öncülü olduğu kesindir" (2022, s. 109). Frankl'in bu görüşü, bireyin anlam arayışı sırasında karşılaştığı gerilimin, içsel huzura ulaşmanın bir ön koşulu olduğunu ve bu gerilimin, kişisel ve toplumsal iyileşme açısından kritik bir rol oynadığını vurgular.

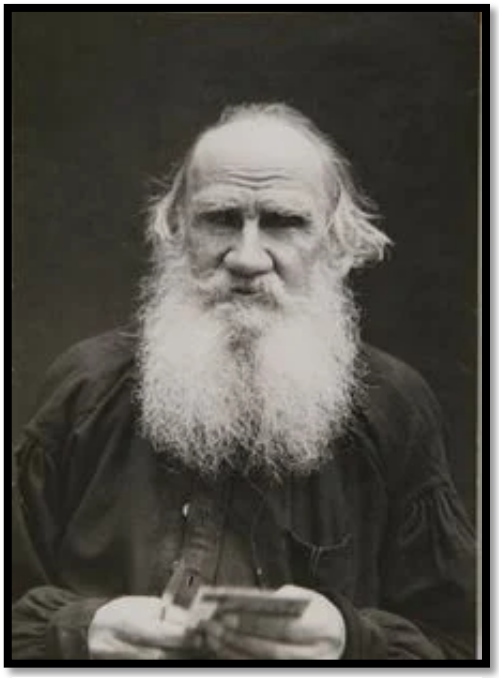
Varoluşsal felsefe üzerine yaptığı analizlerle tanınan çağdaş Fransız filozof Jean-Philippe Ravoux, *Varoluşun Anlamı* (Donner un sens à être) adlı eserinde insanın varoluşsal sürecini ve karşılaştığı çelişkileri tartışır. Ravoux, bireyin içsel çatışmalarına ve çözülmeyen anlaşmazlıklarına değinirken, bu sorunlarla yüzleşmenin ve onları anlamanın sağlıklı bir yaşam sürdürmek için gerekli olduğunu savunur. Ona göre, varoluşsal problemlerle doğrudan yüzleşmek ve bu çatışmalara çözüm üretmek, insanın içsel huzuru bulmasında temel bir adımdır (2008, s. 45). Aynı şekilde, Tolstoy ve Safa da insanın içsel sorunlarıyla yüzleşmesi, varoluşsal boşluğu aşması ve manevi huzuru bulması konularına eserlerinde yoğunlaşmışlardır. Her iki yazar da insanın içsel çatışmalarını derinlemesine ele alarak, Tanrı'ya yönelmenin bireysel ve toplumsal düzeyde nasıl bir dönüşüm sağladığını keşfederler. Farklı tarihsel ve kültürel bağlamlarda yazmış olsalar da Tolstoy ve Safa benzer bir varoluşsal krizle karşılaşmış ve bu krizin çözümünü Tanrı'ya yönelmekte bulmuşlardır. Bu nedenle, her iki yazarın eserleri, küresel ölçekteki edebî ve kültürel etkileri göz önünde bulundurularak, çalışmanın odaklandığı manevi arayış teması açısından özel olarak seçilmiştir.

Söz konusu temanın derinlemesine ele alındığı eserlerden biri Tolstoy'un *İtiraflarım'ı,* diğeri ise Peyami Safa'nın *Yalnızız* adlı romanıdır. Her iki yazar, Tanrı'ya yönelmenin varoluşsal krizi aşmanın ve içsel huzuru bulmanın bir yolu olarak işlediği temayı kapsamlı bir şekilde keşfederler. Tolstoy, Tanrı'ya teslimiyetin ve ilahi iradeye boyun eğmenin insanın varoluşsal boşluğunu aşmasının tek yolu olduğunu savunurken; Safa, modernleşmenin bireyi yalnızlaştıran etkilerine

karşı Tanrı'ya yönelmenin çözüm olacağını öne sürer. Her iki yazar da toplumsal yabancılaşma, içsel çöküş ve varoluşsal boşluk gibi sorunlarla karşılaşan bireylerin, Tanrı'ya yönelerek nasıl bir anlam bulabileceğini anlatır. Bu çalışma, *İtiraflarım* ve *Yalnızız* eserlerini karşılaştırmalı bir yaklaşımla ele alarak, her iki yazarın manevi arayışlarını ve Tanrı'ya yönelmenin bireysel ve toplumsal düzeyde nasıl bir dönüşüm sunduğunu incelemeyi amaçlamaktadır. Farklı kültürel ve toplumsal şartlarda yazılmış bu eserleri derinlemesine karşılaştırarak, Tanrı'ya yönelmenin bireysel anlam arayışının ötesinde, toplumsal yeniden doğuşa ve çözüm arayışlarına nasıl katkıda bulunduğunu ortaya koymayı hedeflemektedir.

1. Lev Tolstoy'un manevi dönüşümü: Varoluşsal krizden Tanrı'ya yönelme

Lev Tolstoy, 1828 yılında soylu bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Ancak çok genç yaşlarda büyük kayıplar yaşar. Henüz iki yaşındayken annesini, dokuz yaşındayken ise babasını kaybetmesi, hayatında derin bir boşluk yaratır. Bu erken yaşta yaşadığı acılar, zihninde kafa karışıklığına yol açar ve Tanrı'yı, inancı sorgulamasına sebep olur. Ailesi tarafından düzenli bir din eğitimi alamayan Tolstoy, bu eksiklikle birlikte sorgulayıcı ve derin düşünen bir kişilik geliştirir. Bu dönem, onun hayatını şekillendiren düşünsel arayışların temelini atar (Ceylan, 2019, s. 5).



Lev Tolstoy

Tolstoy, vaftiz edilerek Ortodoks Hristiyan inancına göre yetiştiğini ve çocukluk ile gençlik yıllarında bu dinin öğretileriyle büyüdüğünü ifade etse de on sekiz yaşına kadar gerçek anlamda dine inanmadığını belirtir. Ancak, o döneme kadar inançlarını, sadece dinin öğretilerinin kendisine "güven verdiği için" sürdürdüğünü vurgular (Kaziyeva, 2019, s. 58-59). Dinleri araştırırken hiçbir önyargıya kapılmadan ve çevresindekilerin inançlarına sadık kalma isteğiyle, önce bağlı olduğu Ortodoks Kilisesi'nin öğretilerini incelemeye başlar. Bu süreçte, yaşamın amacını anlamak için bir süre Optima Manastırı'na çekilir. Kiliseye daha yakın olmak amacıyla üç yıl boyunca tüm dini ritüellere uyar; günah çıkarır, kendisini rahatsız eden şeyleri yargılamaktan kaçınır. Vaftiz ve ekmekle şarap içme gibi dini törenler ona çok rahatsız edici gelir. Ayin sırasında, papazın dağıttığı ekmeğin İsa'nın gerçek bedeni, şarabın ise İsa'nın kanı olduğu inancını tekrar ettiklerinde, bu "anlamsız" ritüeller yüzünden yüreğinde bir acı hisseder (Göçen, 2014, s. 52). Rus soyluluğunun konforlu dünyasında büyüyen[1] Tolstoy, hayatını askerlik, edebiyat ve sosyal faaliyetlerle doldurmaya çalışır. Ancak, bu yüzeysel başarılar ve toplumsal statü, Tolstoy'u manevi bir tatmin arayışına sürükler. Bilhassa ellili yaşlarında Tanrı, ölüm ve yaşamın anlamı üzerine yoğunlaşan bir içsel sorgulama sürecine girer. Ancak ne yaparsa yapsın, aklı ve duyguları, sorguladıklarına tatmin edici cevaplar bulamaz.

[1] Tolstoy, önce Stoacı bir yaklaşım benimseyip bedensel acılara karşı direnmeye çalışmış, ardından Epikürcü düşünceyi benimseyerek zevk ve haz peşinden gitmiştir. Ancak nihayetinde bu düşünsel yolculuğu onu nihilizme, hayatın anlamı ve değerine dair derin bir boşluk hissine götürür. Bkz: Düz, O. (2002). *Tolstoy Hayatı, Eserleri Üzerine Makaleler, Aforizmalar,* İstanbul: Kaknüs Yayınları, s. 14.

Tolstoy'un hayatındaki manevi dönüşüm, ölüm ve yaşamın anlamına dair yoğun sorgulamalarla başlar. Bu sorgulama, dinle olan ilişkisinde bir değişim yaratır ve onu içsel bir dönüşüme yöneltir. Söz konusu dönüşüm, bilhassa 1879 tarihli *İtiraflarım* adlı eserinde somut bir şekilde açığa çıkar. Tolstoy, eserini, kendi deyimiyle "ikinci doğumu"ndan sonra, 1870'li yılların ikinci yarısında yaşadığı dünya görüşü değişiminden sonra yazar (Tolstoy, 2020, s. v). *İtiraflarım*, sadece Tolstoy'un içsel dönüşümünü değil, aynı zamanda Batı Hristiyanlık felsefesinin en önemli figürlerinden Aurelius Augustinus ve Fransız aydınlanmacı düşünürlerinden Jean-Jacques Rousseau'nun *İtiraflar*[2] geleneğini de devam ettirir (Jirkova, 2016, s. 204). Bu bağlamda, Tolstoy'un hayatı ve eserleri incelendiğinde, düşünsel gelişimini iki ana döneme ayırmak daha anlamlı olacaktır. Bu dönüşümün önemli bir dönüm noktası ise Tolstoy'un ellili yaşlarının başında yayımladığı *İtiraflarım* adlı eseriyle net bir şekilde belirginleşir (Göçen, 2014, s. 45). Fransız yazar Romain Rolland, Tolstoy'un eserlerini, yazarın ruhsal ilhamlarıyla ve sanat içgüdüsüyle yazdığı olmak üzere iki gruba ayırır ve bu iki eğilimin bazı eserlerinde uyumlu bir şekilde birleştiğini belirtir. Roland'ın bu tespitinin ışığında, Tolstoy'un düşünsel evrimini daha iyi anlamak için, yazarın Kazan'daki öğrenim yıllarının (1842-1847) önemli bir referans noktası olduğunu söylemek mümkündür. Rolland, bu dönemi *Delikanlılık Çölü* olarak tanımlar. Tolstoy'un içsel bunalımlarının ve inançsal çıkmazlarının zirveye ulaştığı, kimliğini bulma yolunda mücadele ettiği bir süreç yaşandığına işaret eder (2001, s. 15).

Tolstoy'un hayatı ve eserlerinin iki ana döneme ayrılabileceği tespiti, İsviçreli psikiyatr Carl Gustav Jung'un düşünceleriyle de önemli bir paralellik gösterir. Jung'un sözleri, Tolstoy'un içsel dönüşümünü çok iyi bir şekilde açıklar:

> "Yaşamın ikinci yarısı enantiodromianın meydana geldiği eşiktir. İnsanı iç hesaplaşmayı iten bir kriz anıdır bu. Gençlik tutkularının cazibesini ve parlaklığını getirdiği bu dönemde şimdiye dek ne elde ettim, bundan sonra ne yapacağım sorularının içinde kalır insan. 40 yaşından sonrası için okullar kurulmalıdır derken Jung'un kastettiği tam olarak budur. O güne dek uykuda kalan kişilik uyanmak ister. Ancak sancılı bir doğumun arifesidir insan için. Keşfedilmemiş benliğin uyanış vaktidir" (Jung, 2021, s. 106).

Jung'un tanımladığı içsel dönüşüm süreci, Tolstoy'un yaşamındaki düşünsel değişimle yakından ilişkilidir ve bu dönüşümün somut bir şekilde açığa çıktığı eserlerinden biri olan *İtiraflarım*'da daha net bir şekilde görülür. Yazarın yaşadığı derin varoluşsal sorgulamalar, kimlik bunalımları ve manevi boşluk hissi, Jung'un "uykuda kalan kişiliğin uyanması" olarak tanımladığı sürece benzer bir içsel arayışı işaret eder. Bu süreç, Tolstoy için sadece bir bireysel dönüşüm değil, aynı zamanda ölüm ve yaşamın anlamına dair yeni bir anlayışın ortaya çıkışıdır.

---

[2] "Birincil kaynaklar her zaman birinci dereceden bilgilere ulaşmamızı sağlar. Nitekim Augustinus'un kaleme almış olduğu *"İtiraflar"* adlı eseri de bize kendisinin birinci dereceden ifadelerine ulaşmamızı sağlayan eseridir. Augustinus'un yaşamını, en iyi şekilde, kendisinin yazdığı bir eserden, "*İtiraflar"* (Confessiones) isimli eserinden öğreniyoruz. *İtiraflar'*ın dünya edebiyatında özel bir önemi vardır. Bu eserin, dünya edebiyatında ilk gerçek otobiyografi olduğu söylenebilir. Bir iç muhasebe niteliği taşıyan bu eser ismi gibi itiraflar gerçeğinin kelimelerle somutlaşmış halidir. Tanrıyı buluncaya kadar geçirmiş olduğu inişli çıkışlı yaşamını ele almıştır." Bkz: Kızıltaş, Ş. (2018). *Saint Aziz Augustinus'un Teoloji Anlayışı.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Iğdır: Iğdır Üniversitesi, s. 17-18.; Fransız aydınlanmacı düşünürlerinden Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), özellikle *"İtiraflar"* (Les Confessions) adlı eseriyle tanınır. Söz konusu eser, modern öznel düşüncenin temellerini atan bir metin olarak kabul edilir. Bu eser, Rousseau'nun kendi yaşamına dair derin bir özeleştiri ve içsel bir sorgulama içerir. Hem kişisel hem de toplumsal anlamda büyük bir manevi arayış ve varoluşsal bir keşif sunar. Rousseau, bu eserde hem bireysel içsel gerilimlerini hem de toplumla olan çatışmalarını keşfeder, kendisini ve yaşamını anlamlandırmaya çalışırken, özdeşleştiği toplumsal normlar ve bireysel kimlik arasındaki çelişkileri derinlemesine irdeler. J.J. Rousseau'nun Tanrı Anlayışı hakkında detaylı bilgi için bkz: Çavuşoğlu, H. (2013). *Jean Jacques Rousseau'da Tanrı Anlayışı.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, s.79-113.

Tolstoy, ölümün hayatın kaçınılmaz bir gerçeği olduğunu kabul ettikçe, dünyevi hiçbir şeye ilgi duymamaya başlar ve bu kaçınılmazlık karşısında insani çabaların boş olduğunu fark eder. Ölümün tek gerçek olduğuna inandıkça, içsel huzuru arayışına yönelir; ölüm, onun düşünsel ve manevi yolculuğunda bir dönüm noktası haline gelir (Troyat, 2010, s. 518-519). 1876'da ciddi şekilde intihar etmeyi düşündüğü, yani şiddetli bir bunalım geçirdiği de bilinmektedir. Bu bunalım, yalnızca psikolojik bir çöküş değil, aynı zamanda yeni bir manevi uyanışın tohumlarını atan bir kriz anıdır (Smanbekova, 2002, s. 89). Bilhassa ölüm fikri ve hayatın anlamına dair sorular, onu köklü bir içsel sorgulamaya yöneltir. Bu sorgulama sonunda Tolstoy, dini inançları ve toplumsal değerleri yeniden şekillendirir. Bu yeniden şekillenme sürecinde, Tolstoy için hayatın anlamını ortaya çıkaran en önemli olgulardan biri de ölümün varlığıdır. Ona göre; ölüm karşısında hayatın mutlak bir değeri vardır (Barrett, 2003, s. 145). Bu görüş, onun yaşamın anlamını sorgulamasına ve ölümün getirdiği boşlukla yüzleşmesine neden olur. Bu bağlamda Tolstoy'un düşünsel yolculuğu, ölümün evrensel gerçeğiyle yüzleşen bir insanın, hayatın derin anlamını aramak için içsel bir çaba harcaması gerektiği fikrini ortaya koyar. Kendisinin içsel arayışında yazarlığa sarıldığını ve bu süreçte kafasında beliren her türlü soruyu zihninde susturma aracı olarak kullandığını belirtir:

> "Tamam, Samara ilinde altı bin desyatina toprağın, üç yüz baş da atın olacak, peki ya sonra?.. (…) Ya da çocukları nasıl yetiştireceğimi düşünmeye başladığımda kendi kendime "Neden?" diyordum. Veya halkın nasıl refaha erebileceğini düşünmeye başladığımda bir anda kendime "Bundan bana ne?" diyordum. Veya eserlerimin bana kazandırdığı ünü düşünürken kendi kendime şöyle diyordum: "İyi, tamam, Gogol'den, Puşkin'den Shakespeare'den, Moliere'den, dünyadaki bütün yazarlardan daha ünlü olacaksın da ne olacak yani!.." (Tolstoy, 2020, s. 18).

Bu alıntı, Tolstoy'un ahlaki sorumluluk, toplumsal adalet ve kişisel başarı gibi kavramlar üzerine düşündüğü ve huzursuzluk yaşadığı anları yansıtmaktadır. Başarı ve toplumsal statüye dair sorgulamalar, yalnızca bireysel başarıyı değil, aynı zamanda insanın toplumsal sorumluluğunu ve ahlaki değerlerini sorgulamayı da içerir. Yaşamının dönüm noktası, hayatın anlamını akılla çözmenin yetersiz olduğunu fark ettiği anda deneysel bilgi alanından şu sözlerle seslenir: "Her şey değişiyor, farklılaşıyor, karmaşıklaşmaya ve mükemmelleşmeye doğru gidiyor ve bu gidişi yönlendiren yasalar var. Sen bütünün bir parçasısın. Bütünü ve gelişme kurallarını olabildiğince kavradıktan sonra bu bütün içindeki yerini de kendini de anlayacaksın" (Tolstoy, 2020, s. 27). Kuramsal alana gelince de kendine şöyle der:

> "Bütün insanlık, kendisine yol gösteren manevi temelleri, idealleri esas alarak yaşıyor ve gelişiyor. Bu idealler dinlerde, bilimlerde, sanatlarda, devlet biçimlerinde ifadesini buluyor. Bu idealler giderek yükseliyor, yükseliyor ve insanlık en yüksek refaha doğru ilerliyor. Ben insanlığın bir parçasıyım, dolayısıyla benim görevim insanlık ideallerinin anlaşılmasına ve gerçekleştirilmesine yardımcı olmaktır" (Tolstoy, 2020, s. 29).

Tolstoy, başlangıçta hayatın anlamını bulmak için çeşitli bilim dallarına yönelir. Ancak kısa süre içinde, bu alanlarda da derin bir boşluk ve belirsizlikle karşılaştığını fark eder. Tolstoy, sosyoloji, fizyoloji, psikoloji ve biyoloji gibi bilim dallarında aradığı cevapları bulamaz. Bu disiplinlerin, onun çözmeye çalıştığı soruları yeterince ele almadığını düşünür. Bilimsel alanda en çok güven duyduğu disiplini felsefe olarak belirtmiş olsa da bu alanda da büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Felsefenin de varlık ve anlam üzerine sorular sorduktan sonra, nihayetinde onu bir çıkmaza ve "hiçlik" düşüncesine götürdüğünü dile getirir. Bu derin buhranlı dönemde, ölümün eşiğinden

dönmesini sağlayan tek şeyin, hayatın anlamsızlığı konusunda içinde hâlâ bir şüphe barındırıyor oluşudur (Birekul, 2021, s. 377). Bu, insanın yalnızca kendi varlığıyla baş başa kaldığı bir deneyimdir. Alman filozof Martin Heidegger'in ifade ettiği gibi, böyle bir durumda insan, yerleşik olduğu dünyadan çekilip alınır ve çevresindeki her şey anlamını yitirir. Dünya, soğuk ve acımasız bir boşluğa dönüşür; insan ise hiçlik ile yüzleşmenin yarattığı derin bir kaygı ve varoluşsal bir yalnızlık hissi yaşar (Geçtan, 2002, s. 157).

Tolstoy, *İtiraflarım*'da entelektüel birikiminin ve bilimsel anlayışlarının, varoluşsal boşluğunu doldurmakta yetersiz kaldığını açık bir dille belirtir. Yaşamı boyunca, toplumsal dayatmalardan sıyrılarak, "Ben kimim?" sorusunun cevabını arar. Bu noktada Tolstoy'un hayatı, kuşkusuz "arayış" kelimesiyle tanımlanabilir. Hayatın rastlantısal olmadığını ve ölümle sonlanmayıp, derin bir anlam taşıdığını inançla benimseyerek, bu sonsuz anlamı bulmak için sürekli bir arayış içinde olur (Özdoğan, 2017, s. 21) ve bu arayış, onun yaşamını Tanrı'ya ve insanlık ideallerine yönlendiren temel güce dönüşür. Bu arayışın neticesinde, Tolstoy'un bireysel krizini aşarken ulaştığı sonuç, hayatın anlamını yalnızca ilahi bir bağlamda aramak gerektiği olur. İnsanlardan Tanrı'nın yasalarına uymalarını bekler. Tanrı ise insanlardan, diğer insanları sevip hayırlı işler yaparak dinî sorumluluklarını yerine getirmelerini ister. Tolstoy, insanların kalbinde sevginin egemen olduğunu ve onları yaşatan tek gücün sevgi olduğunu belirtir. Ona göre, kim sevgiyle yaklaşırsa, Tanrı'ya da yakınlaşır; çünkü Tanrı, sevginin kaynağıdır (Özdoğan, 2017, s. 20). Tanrı'nın kendisine ulaşmaya çalışan Tolstoy *İtiraflarım*'da şu düşüncelere yer verir:



> "Sadece Tanrı'ya inandığımda yaşadığımı anımsadım. "Eskiden böyleydi, şimdi de böyle," dedim kendime: Tanrı'yı tanırsam yaşarım; unutursam, O'na inanmazsam ölürüm. Bu dirilmeler, ölmeler nedir böyle? Tanrı'nın varlığına olan inancımı yitirdiğimde yaşayamaz, O'nu bulma konusunda belli belirsiz bir umudum olmasaydı da çoktan kendimi öldürmüş olurdum zaten. Aslında yalnız O'nu hissettiğimde ve aradığımda yaşıyorum ben, gerçekten yaşıyorum." "Öyleyse hala neyi arıyorum?" diye haykırdı içimdeki ses. "İşte O. Yokluğunda yaşamanın olanaksız olduğu O. Tanrı'yı tanımak ve yaşamak bir ve aynı şey. Tanrı yaşam demek" (Tolstoy, 2020, s. 72).

Bu sözler Tolstoy'un yaşamı ve Tanrı'yla olan ilişkisini derin bir şekilde sorguladığını ve inancının onun varoluşuyla nasıl bütünleştiğini gösterir. Onun için Tanrı'nın varlığını kabul etmek, sadece bir inanç meselesi değil, aynı zamanda yaşamın kendisini anlamlı kılan bir temel gerçekliktir. Tolstoy'un düşüncesinde, hayatın anlamı Tanrı inancıyla şekillenir; ancak bu anlam arayışının temel sebebi, ölümün kaçınılmaz varlığıdır. Bu bağlamda, Tolstoy'un hayatın anlamını arayışı; ölüm, inanç ve Tanrı'nın bir arada düşünülmesiyle tamamlanır. Dolayısıyla, Tolstoy için yaşamın gerçek anlamını bulmak, bu üç kavramın birbirine bütünsel bir şekilde anlaşılmasına dayanır (Özdoğan, 2017, s. 30). Bu noktada, Polonyalı tarihçi Walicki'nin deyimiyle, Tolstoy'un felsefesinde hayatın anlamını şekillendiren en temel kavramlardan biri de inançtır. Walicki'ye göre, Tolstoy'un düşüncesinde inanç, akıl ötesi bir anlayış biçimidir. Akıl, yaşamın herhangi bir anlam taşımadığını,

yani anlamsız olduğunu savunurken; inanç, hayata anlam veren ve onu kutsal kılan temel bir olgudur (2013, s. 490-491). Bu dönemde Tolstoy, yaşadığı ıstırapların nedenlerini teşhis edip, onlara çözüm bulduğuna inanır:

> "Hangi inanç kime hangi yanıtları verirse versin inancın verdiği her yanıt insanın bir sonu olan varlığına sonsuz bir anlam acılarla yokluklarla ve ölümle yok olmayan bir anlam katacaktır demek ki hayatın anlamını ve yaşama olanağını sadece inançta bulmak mümkündür ve anladım ki inanç en önemli anlamıyla sadece görünmeyen şeylerin ortaya çıkarılması değil sadece ilham değil bu inancın belirtilerinden yalnızca birinin tanımıdır sadece insanın tanrı ile ilişkisi değil tanrı vasıtasıyla inancı tanımlamak değil önce inancı daha sonra Tanrı'yı tanımlamak gerekir sadece inancın daha çok nasıl anlaşıldığı konusunda insana söylenenleri kabul etmek değildir inanç İnsan yaşamanın anlamı ile ilgili olan ve insanın kendini yok etmeyip yaşamasını sağlayan bilgidir inanç yaşama gücüdür" (Tolstoy, 2020, s. 55-56).

Tolstoy'un *İtiraflarım*'da ortaya koyduğu inanç anlayışının özlü bir ifadesi olarak, bu sözler onun felsefesindeki temel düşünceleri yansıtır. Ona göre, inanç, hayatın anlamını bulmak, yaşama devam etmek ve ölümle yüzleşmek için bir araçtır. Bu noktada ilk olarak inancın anlam ve amaç sağlayıcı rolü kapsamında Tolstoy, insanın sınırlı varoluşuna sonsuz bir anlam katan şeyin inanç olduğunu savunur. Öte yandan inanç, insanın akıl ve mantıktan bağımsız yönünü temsil eder. Çünkü akıl, hayatın anlamsızlığını vurgularken, inanç ise hayata anlam katan şeydir: "Akla dayalı bilgi, hayatın bir bela olduğunu ve ondan kurtulmak gerektiğini söylerken, inançtan çıkan sonuç ise, hayatın anlamını kavramak için, kendini, anlam olmadan var olmayan, akıldan kurtarmalısın" (Özdoğan, 2017, s. 24). Bu bağlamda, Tolstoy'a göre aklın iki türü olduğuna da değinmek yerinde olacaktır. Birincisi, bireysel akıldır. İnsan yaşamının sınırlılıkları içinde kalan, inancı yadsıyan ve ona boyun eğen akıldır. İkincisi ise evrensel (külli) akıldır. Tolstoy, inançla uyumlu olan, bireysel sınırları aşan ve tüm insanlığı kapsayan akıldır. Tolstoy, evrensel aklı bireysel aklın ötesinde bir değer olarak görür. Ancak, bu evrensel akıl, Aydınlanma dönemiyle ilişkilendirilen eleştirel rasyonalizmle de bazı benzerlikler taşır. İşte bu durum, Tolstoy'un felsefesinin kendine özgü yönlerinden biridir (Smanbekova, 2002, s. 93).

Bütün bu düşünceler ışığında, Tolstoy'un inanç anlayışından, hayatın anlamını veren temel güç olarak inancın varlığına dair bir sonuç çıkarılabilir. Tolstoy için, yaşamın anlamını bulmak, yalnızca bireysel bir çaba değil, aynı zamanda Tanrı'ya ve onun yasalarına teslimiyetin bir sonucudur. Tolstoy, inanç konusunda bu sonuca vardıktan sonra, tinsel bir rehberlik arayışına girer ve önce çevresindeki soylu, inançlı insanlara yönelir. Ancak kısa süre içinde bu kişilerin inançlarının samimi olmadığını ve daha çok Epikürcü[3] bir yaşam tarzını benimsediklerini fark eder. Bunun üzerine dikkatini, eğitimden yoksun ve yoksul insanlara yönlendirir. Bu kişilerin hastalık, şanssızlık ve ölüm gibi zorluklarla karşılaştıklarında, dehşet ve umutsuzluk yerine sessiz bir kabullenme gösterdiklerini gözlemler. Bu nedenle, onlara yakınlık duyar ve bu insanların yaşamın gerçek anlamını içlerinde taşıdığına inanarak, kendi yaşam anlayışını da bu doğrultuda şekillendirir (Walicki, 2013, s. 491). Bu gözlemler, Tolstoy'un içsel boşluğunu aşma ve varoluşsal sorgulamalarını

[3] "Epikür'ün felsefesinde, hazcı etik başroldedir ve ona göre yaşamın gerçek amacı hazzın kendisidir. Hazza engel olabilecek her türlü acıdan uzak durulması gerekmektedir." Bkz: Zengin, S. (2018). *18. Yüzyıl İngiliz Aydınlanmasında Antik Dönem Vurgusu: Hume ve Epikür Karşılaştırması.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi. s. 51.

derinleştirme yolculuğunu da etkiler. Walicki'nin belirttiği üzere, Tolstoy'un yaşamındaki içsel çatışmaların çözümü, Tanrı'ya yönelmesiyle mümkün olur. Tolstoy, *İtiraflarım* adlı eserinde de bu derin arayışın sonucu olarak inancı nihai bir çözüm olarak kabul eder. Ancak bu inanç, geleneksel kilise dogmalarından ziyade, bireyin Tanrı ile doğrudan ilişkisini temel alır. Bu noktada Tolstoy, yaşamının anlamını bulmak adına sürekli olarak sorgular ve bu sorgulamaları şu şekilde dile getirir: "Şimdi yaptıklarımdan, yarın yapacaklarımdan ne sonuç çıkacak, tüm hayatımdan nasıl bir sonuç çıkacak? (...) "Hayatımın, ileride kaçınılmaz şekilde beni bekleyen ölümle yok olmayacak bir anlamı var mı?" (Tolstoy, 2020, s. 26). Nihayetinde, yaşadığı deneyimler, Tolstoy'un içsel boşluğu ve yaşamın anlamını arayışını derinleştirirken, onu Tanrı'ya yönelmeye ve dini inancın, yalnızca entelektüel bir arayış değil, aynı zamanda manevi bir yeniden doğuş aracı olduğuna inanmaya sevk eder. Dolayısıyla, Tolstoy'un *İtiraflarım* adlı eseri yalnızca bir varoluşsal kriz ve Tanrı'ya yönelmenin derin bir hesaplaşması değil, aynı zamanda bir insanın içsel boşluğunu aşma ve yaşamın anlamını arama çabasının hikayesidir.

Sonuç olarak, *İtiraflarım*, Tolstoy'un içsel çöküşten çıkışını ve yeniden doğuşunu anlatır. Bu dönüşüm, Tanrı inancına yönelmekle gerçekleşir. Ancak bu yolculuk, yalnızca bireysel bir kurtuluş süreci değil, toplumun manevi ve ahlaki temellerinin güçlendirilmesi için de gereklidir. Tolstoy, Tanrı'ya yönelerek varoluşsal boşluğunu aşar ve insanlara karşı etik bir sorumluluk hisseder. Ona göre, Tanrı'ya teslimiyet hem birey hem de toplum için gerçek kurtuluşun anahtarıdır. Benzer şekilde, Peyami Safa da modernleşmenin bireyi yalnızlaştıran etkilerine karşı Tanrı'ya yönelmenin önemini işler. Ancak Safa, bu yönelmenin daha çok bireysel bir huzur ve anlam arayışı olarak işlev gördüğünü savunur. Safa'ya göre, Tanrı, modern toplumun insan üzerindeki yabancılaştırıcı etkilerine karşı bir sığınak ve yeniden doğuş kaynağıdır. Bu bağlamda, bir sonraki alt başlıkta Peyami Safa'nın *Yalnızız* adlı eserinde Tanrı'ya yönelmenin manevi kurtuluş ve içsel huzur kaynağı olarak nasıl işlediği incelenecektir.

2. Peyami Safa'nın *Yalnızız*'ında Tanrı'ya yönelme: Modern dünyanın yabancılaştırıcı etkileri ve manevi arayış

Peyami Safa, 1899 yılında dünyaya gelir ve *Servet-i Fünun* dönemi şairlerinden İsmail Safa'nın oğludur. Babası, siyasi nedenlerle Sivas'a sürgün edilip orada vefat edince, Safa henüz iki yaşında iken babasız kalır. Safa, babası İsmail Safa'nın erken ölümü nedeniyle zorlu bir çocukluk geçirir. Yıllar sonra, edebiyat dünyasından dostu Cahit Sıtkı Tarancı'ya çocukluk günlerini anlatırken şu sözlere yer verdiği bilinir: "Benim şuurum, bir facia atmosferi içinde doğdu, ben iki yaşımda iken, babam ve kardeşim (…) on ay içinde öldü. Böyle bir kısa fasıla ile hem kocasını hem çocuğunu kaybeden bir kadının hıçkırıkları arasında, kendimi bulmaya başladım. Belki bütün kitaplarımı dolduran "bir facia beklemek vehmi" ve yaklaşan her ayak sesinde, bir tehlike sezmek korkusu, böyle bir başlangıcın neticesidir" (Başpınar, 1984, s. 5).

Her ölüm, dünyada bir yara açar ve geride bir boşluk bırakır. Hayatından kopan her insan, çevresindekiler için bu boşluğu doldurulması gereken bir eksiklik hâline getirir. Geriye kalanlar, o yaranın kapanması ve eksikliğin telafi edilmesi sorumluluğunu üzerlerinde hissederler (Aruoba, 2012, s. 33). İşte bu yüzden, Safa'nın çocukluk yıllarında yaşadığı kayıplar, onun kişiliğini ve edebî

dilini derinden etkileyen olaylar olmuştur. Babasını ve kardeşini kaybettiği bu dönemi, bir facia atmosferi olarak tanımlaması, onun ruhsal dünyasında oluşan derin korkulara ve güvensizliklere işaret eder. Ayrıca, çocukluk yıllarında sekiz ya da dokuz yaşlarında yakalandığı kemik hastalığı nedeniyle on yedi yaşına kadar fiziksel açıdan büyük zorluklar yaşar (Atlıhan, 2008, s. 4). Bu erken dönem deneyimleri, onun hayatı ve eserleri üzerinde belirleyici bir etki bırakır.



Peyami Safa

Peyami Safa'da felsefi düşünme yeteneği, oldukça erken yaşlarda gelişir. Öğrenmeye büyük bir ilgi duyan Safa, henüz altı yaşındayken her gece yatağına girdiğinde kendine "Ben dünyaya gelmeseydim ne olurdu? Bu dünya hiç olmasaydı ne olurdu?" gibi derin sorular sorar, ancak bu sorulara bir cevap bulamaz. Eğitim ve psikoloji alanlarında derinleştikten sonra, insan ruhunun doğasına dair merakını gidermek amacıyla birkaç yıl felsefe kitaplarına yönelen Safa, yine hayal kırıklığına uğrar. Safa'ya göre, felsefi sistemler bireysel kuramlardan ibarettir ve doğruyu bulmaktan uzaktır (Uğurlu, 2020, s. 278-279). Safa'nın çocukluk yıllarında başlayan okuma ilgisi, zamanla iç dünyasını ve çevresindeki toplumsal meseleleri yazarak anlamlandırma çabasına dönüşür (Polat, 2024, s. 360-361). Okuduğu kitaplarla ruhuna aradığı derinliği kazandıramayan Safa, bir bocalama dönemi yaşar ve gençlik heveslerinin de etkisiyle bedensel hazlarını tatmin etmeye yönelir. Otuzlarına kadar zaman zaman materyalist eğilimler gösterir, hatta bohem bir yaşam tarzına da kapılır gibi olsa da her zaman Allah'a inanır ve yalnız kaldığında metafizik sorular zihnini derinden etkiler (Uğurlu, 2020, s. 279-280).

Pozitivist düşünceyle yazın hayatına adım atan Peyami Safa, zamanla bu anlayışın her şeye tam anlamıyla cevap veremeyeceğini fark eder. Akıl gibi değerli bir cevherin bile açıklamada yetersiz kalabileceği bazı gerçeklerin varlığını kabul eder ve bu gerçeklerin manevî bir anlayışla kavranabileceğine inanır. Yazar, pozitivizmin sınırlarını aşarak, insanın içsel dünyasını ve manevi boyutunu anlamanın önemini vurgulamaya başlar (Özer, 2018, s. 188). Peyami Safa, sürekli olarak hakikate ve güzelliğe yönelen bir düşünsel güce sahip, aydınlık bir zekâ örneği olarak tanınır ve sistematik düşünme yaklaşımından kaçınır. Ayrıca, derin bir inanca sahip bir birey olarak da kendisini ifade eder ve bunu bilhassa vurgular. Peyami Safa'nın düşünsel yaklaşımı hem kişiliğini hem de fikirlerini belirler, bu doğrultuda eserlerine de yansır. Ahlâk anlayışı, büyük ölçüde bu düşünsel çerçevede şekillenir (Şirin, 2010, s. 15).

Peyami Safa, dinin sadece ahlaki bir yol gösterici değil, aynı zamanda insanın manevi dünyasını da düzenleyen bir öğreti olduğuna inanır. Din, medeniyetin ve ahlaki düzenin temellerini sağlamlaştırır. Dolayısıyla, dinin toplum üzerindeki etkisi ve önemi, Safa'nın görüşlerinde merkezi bir rol oynar. Yazar hem romanlarında hem de düşünce yazılarında sıkça işlediği din konusunu, ahlaki ve milli duygularımızla sıkı bir ilişki içinde ele alır. Ahlaki çöküşleri dini ve millî değerlerin zayıflamasına bağlar. Bu bozulmaların kökenini ise bireysel nefs ve bencillik gibi olgulara

dayandırır. Safa, bencillik ve nefsani duyguları, insanın manevi değerlerinden uzaklaşmasına yol açan zararlı özellikler olarak görür: "Bir milletin fertlerini birbirine bağlayan milli ideal de ahlakın temellerinden biridir, sosyal tesânüdü perçinler ve bencilliği nemelazımcılığı, yalnız kendi nefsi ve yakınları için yaşama arzusunu önler" (Özer, 2018, s. 182). Bu noktada, Safa'nın dinin ahlaki değerlerle olan ilişkisini daha derinlemesine ele alması önem kazanır.

Peyami Safa, *Din, Medeniyet, İlim"* başlıklı yazısında, dinin hayatın her alanında var olması gerektiğini savunur. Bu varoluşun, medeniyetleşme sürecine asla engel teşkil etmediğini belirtir. Safa, İslamiyet ve Hristiyanlık gibi iki büyük dinin inşa ettiği medeniyetler üzerinden somut örnekler vererek, dinin medeniyetle çatışmadığını, aksine ona derin bir anlam ve değer katacağını vurgular. Bu görüş, onun din ile medeniyetin birlikte var olabileceğine dair güçlü bir inanç taşıdığını gösterir. Safa, ayrıca din ile bilim arasındaki ilişkiyi de ele alır. Ona göre, ilim ile din arasında herhangi bir çatışma bulunmaz, çünkü her biri insanın farklı yönlerine hitap eder. Bu nedenle aralarında bir mücadelenin söz konusu olamayacağını ifade eder (Çelik, 2018, s. 58-59).

Peyami Safa, *Manevi Değerler Meselesi* adlı yazısında ise manevi değerlerimizin, maddi ölçütlerle değerlendirilemeyecek, yalnızca ahlaki kaygılar ve endişelerle şekillenen bir kavram olduğunu ifade eder (Özer, 2018, s. 179). Peyami Safa, neredeyse tüm romanlarında, Batı'ya özenen ve inançları ile geleneklerinden uzaklaşma arzusuyla hareket eden bir Türk insanını konu edinir. Genellikle ahlaki çöküşü ve bu çöküşün bireyleri nasıl derin bir bunalıma sürüklediğini, nihayetinde toplumda bir felakete yol açtığını irdeler (Çelik, 2018, s. 64). 1951 yılında ellili yaşlarının başındayken yayımladığı *Yalnızız* romanında ise bu temayı açıkça dile getirir ve Batı özentisinin birey ve toplum üzerindeki yıkıcı etkilerini vurgular:

> "Laboratuvarında aradığın incelediğin, oyduğun, dibine indiğin, sırrını deştiğin her şey arasında yalnız ruhun yok. Onu beyin hücrelerinin bir üfürüğü sanmakla başlayan mütihiş gafletin, otuz yıl içinde gördüğün iki muazzam dünya harbinin kan ve gözyaşı çağlayanlarında en büyük dersi arayan gözlerine bir körlük perdesi indirdi. (…) Kendine dön, kendine bak, kendine gel (…) Orta çağ papazında haklı olarak ayıpladığın dar kafalılığın anlayışı sınırlarını daha fazla darlaştıran beş duyu idrakinin kapalı dünyası içinde kalma; Arşı geç, ferşi atla, sidreyi aş. Gör ne var maverada ibretgiz" (Safa, 2023, s. 13).

Bu noktada Peyami Safa'nın romanlarında, XX. yüzyıl insanının yaşadığı şüphe ve tereddütlerin de önemli bir yer tuttuğuna değinmek yerinde olacaktır. Zira modernleşme sürecinin getirdiği değerler karmaşası, bireylerin kimlik bunalımlarına ve varoluşsal sorgulamalara yol açar. Bu dönemin bireyi olan Peyami Safa hem toplumsal hem bireysel sıkıntılardan etkilenir ve kendi içinde sürekli bir şüphe ve tereddüt yaşar (Uğurlu, 2020, s. 299). İşte bu içsel buhran, Safa'nın gözlem yeteneğini ve geniş sosyal çevresini kullanarak, yaşadığı olayları ve düşüncelerini sanatçı bakış açısıyla harmanlamasını sağlar. Bu sayede yazar, romanlarında sıkça içsel çatışmalar, şüpheler ve düşüncelerle şekillenen karakterler ve olaylara yer verir. Karakterler bazen maddi unsurlar, bedensel zevkler ya da ailevi sorunlar etrafında arayışlarını sürdürürken, bazen de manevi kavramlarla varlıklarının özüne dair sorulara cevap aramaya çalışırlar (Savan, 2019, s. 498-499). Safa'nın eserlerinde bu arayış, çoğu zaman derin bir varoluşsal sorgulamaya dönüşür. Bilhassa *Yalnızız*, Allah inancını felsefi bir çerçevede ele alan eserlerinden biridir. Peyami Safa, *Yalnızız*'da, bireysel ve toplumsal düzeydeki derin varoluşsal sorgulamalar üzerinden Allah inancını işler. *Yalnızız*, felsefi bir derinliğe sahip bir romandır ve eserin yapısı, yalan-gerçek, mana-madde, iyi-kötü, duygu-akıl gibi zıt kutuplar etrafında şekillenir (Sürmeli, 2015, s. 83). Bu zıtlıklar,

karakterlerin içsel çatışmalarını ve arayışlarını daha da belirginleştirir, aynı zamanda eserin felsefi boyutunu güçlendirir.

Yalnızız, XX. yüzyıl insanının yaşadığı buhranı farklı bir teknik ve bakış açısıyla işler. Romandaki başkahraman Samim[4], bilhassa "madde ve ruh" zıtlığı etrafında şekillenen düşünsel bir yolculuğa çıkar. Varlık ve yokluk, doğru ve yanlış, haz ve keder gibi zıt kutuplar üzerinden sorgulamalar yaparken Eflatun (Platon) ve Hegel gibi filozofların bu karşıtlıkları ele alırken kullandıkları derin düşünsel çerçevelerle de paralellik gösterir. Safa, bu zıtlıklar arasında derinlemesine bir inceleme yaparak insanın içsel çatışmalarını ve varoluşsal sorgulamalarını açığa çıkarır (Özer, 2018, s. 193). Roman karakterleri, kendi içsel dünyalarındaki sorunları çözmeye çalışırken genellikle Allah inancı ve bu inancın etrafında şekillenen manevi eksikliklerin farkına varırlar. Bu farkındalık, onları hayatı anlamlandırma çabasında Tanrı'ya yönelten ve derin bir manevi arayışa iten bir duruma sokar. Samim, bu arayışı bir aydın figürü olarak ifade eder ve Allah inancının sadece dini bir öğretiden ibaret olmadığını, aynı zamanda varoluşsal bir anlam taşıdığını savunur (Polat, 2024, s. 348).

Yalnızız romanı, yazarın spiritüalizme olan ilgisinin izlerini taşıyan eserlerinden biridir (Savan, 2019, s. 132). Safa'nın spiritüalist anlayışının temelinde, benlik çatışmaları önemli bir yer tutar. Birçok spiritüalist, mutasavvıf ve mistik, insanda iki farklı nefsin bulunduğunu ya da bir nefsin iki ayrı yönü olduğunu kabul eden bir görüşü benimser: "Bunlardan biri bütün bencil içgüdülerin her çeşidini deyimleyen aşağı dereceden olan nefstir. Diğeri de hayattaki bütün üstün başarıların amili ve reel olan ile Allah ile birleşmenin biricik kaynağı ve kuvveti olan üstün dereceden olan yüksek nefs, yüksek ruh, nous, spiri, kıvılcımdır" (Savan, 2019, s. 500).

Bu noktada Safa'nın kendi şahsiyetinde iyiyi ve kötüyü yönlendiren iki farklı "ben" olduğunu fark ettiğine değinmek gerekmektedir. Yazarın hayatı, bu iki "ben" arasındaki çatışma ve mücadeleyle şekillenir. Günlük yaşamında, kendini tanıma ve nefsini terbiye etme çabası, romanlarındaki kahramanların içsel mücadelelerinde de kendini gösterir (Uğurlu, 2020, s. 279). Safa, *Yalnızız* romanında, insanın içsel çatışmalarını, iki benlik anlayışı çerçevesinde ele alır. Bu anlayış, bir yanda toplumsal ve kutsal değerleri kuşatan ebedi değerlere tutunan benlik; diğer yanda ise biyolojik varlık ve içgüdülerle şekillenen, kaba iştah, şehvet, kibir ve gösteriş gibi değerleri benimseyen benliktir. Samim, bu çatışmaların çok iyi bir örneğini oluşturur; onun düşünceleri, Safa'nın ruh-beden, madde-mana gibi ikiliklere dair anlayışını yansıtır (Savan, 2019, s. 111-112).

Safa, Meral karakteri üzerinden de benlik çatışmalarını derinlemesine işler. Meral'in içsel dünyasında birinci ve ikinci benliği arasındaki mücadele, Safa'nın felsefi görüşlerini en belirgin şekilde gösterir. Meral, her ne kadar kendisini birinci benliğine yöneltmeye çalışsa da çoğu zaman ikinci benliğini, yani daha biyolojik ve içgüdüsel arzularını yansıtan kişiliğini bastıramaz. Samim, Meral'in bu çatışmasında bir rehber rolü üstlenir. Onun birinci benliğine ulaşması için çabalar. Ancak, Meral'in içsel mücadelesi, bazen farkında olmadan, ikinci benliğinin baskın

[4] Yalnızca bir birey olarak değil, aynı zamanda toplumun modernleşme sürecindeki çelişkilerini, varoluşsal sorgulamalarını ve manevi arayışlarını temsil eden bir figürdür. Türk toplumunun Batı kültürüne entegre olma çabasında olan ve bu süreçte büyük ahlaki bozulmalar yaşayan aydın sınıfın bir üyesidir. Aynı zamanda, "Simeranya" adlı ütopik dünyayı kurarak kendi ideallerini ve değerlerini yansıtmaktadır. Samim'in, modern dünyada maddi değerler ve para anlayışından tamamen uzak durarak, daha derin bir içsel huzur ve manevi olgunluk arayışı, onun hayat görüşünü şekillendirir (Özer, 2018, s. 227).

çıkmasına neden olur (Özer, 2018, s. 195). Meral'in intihar düşüncesi, birinci benliğinin tükenmişliğinden ve ikili çatışmaların getirdiği manevi boşluktan kaynaklanmaktadır. Samim, bu içsel çatışmanın insanı nasıl dış dünyadan yabancılaştırabileceğini ve intihar gibi radikal çözümler aramaya itebileceğini şu sözlerle ifade eder: "Sosyal ben, ötekinin yani biyolojik ben'in emri altındadır. Tamamiyle kendi kendisi olamadığı için yalnızdır ve bu yalnızlık onu köleliğinden iğrendirmektedir. Meral'in nefreti de buradadır. İnsanı intihara veya farkında olmadan hastalıklara sürükleyen günah kompleksi, böyle bir iç mücadelenin düğümüdür" (Toprak, 2017, s. 61).



Safa bu noktada intiharın ve insanın kendisiyle olan mücadelesinin, toplumsal yabancılaşma ve manevi eksikliklerle nasıl iç içe geçtiğini gösterir. Olayların çözülmesinde ve Meral'in kendini yeniden anlamasında, mistisizm ve tasavvufi düşüncenin egemenliği büyük rol oynar. Samim ve Meral'in mücadelesi, romanın felsefi bir çözümü olan mistisizmle son bulur. Gerçek aşkın, dışsal bir arayış değil, insanın özünde var olan bir olgu olduğunu keşfeder. Materyalist bir dünya görüşü, insanı yalnızca bunalıma sürükler ve bu süreç sonunda birey, nihilizmin etkisi altına girer. Ancak mistisizm, insanın varoluşunu yeniden anlamlandırmasını sağlar; ona, varlıkların özünün bir hiçlikten çok, kâinatın derinliklerinde saklı bir cevher olduğunu gösterir. *Yalnızız* romanı, bu bağlamda nihilizm ile mistisizmin çatışmasını işler ve nihayetinde tasavvufi düşüncenin egemenliğe ulaşmasıyla sonlanır (Demir, 2017, s. 20). Bu, bireyin nihilizm ve manevi boşlukla baş etmesinin, aslında içsel bir yolculukla mümkün olduğuna dair Safa'nın verdiği çok güçlü bir mesajdır. Bu içsel yolculuk, nihayetinde Tanrı'ya yönelme ve O'na yakınlaşma arayışıyla tamamlanır. Safa, insanın varoluşsal boşluklarını ancak manevi bir uyanışla, Tanrı'nın varlığını derinden hissetmekle aşabileceğini vurgular. Yalnızlık ve bunalım, insanın özündeki ilahi gerçekliği keşfetmesiyle sona erer; çünkü gerçek huzur ve anlam yalnızca Tanrı'ya yönelmekle bulunabilir.

Yalnızlık ve bunalımın, insanın özündeki ilahi gerçekliği keşfetmesiyle sona erdiği düşüncesi, Safa'nın insanın manevi arayışındaki dönüşümü vurgulayan temel mesajıdır. Yazar, romanlarında, dini bir yaşam tarzının önemini vurgulamak amacıyla, bilhassa din ile bağlantısı olmayan bireylerin hayatlarındaki ciddi ahlaki sorunları ve ruhsal buhranları ele alır (Çelik, 2018, s. 66). Bu şekilde, bireyin manevi değerlere sahip olmasının, ahlaki denge ve içsel huzur açısından ne denli belirleyici olduğunu gösterir. Bu bağlamda, *Yalnızız* romanından bir örnek verilebilir:

> "...Ve iğreniyorum benden şu dakikada. Ve Samim değil yalnız. Ondan daha mühim bir varlık iğreniyor benden. Bu varlık, tuhaf, vücudu yok onun. Fakat hissediyorum ki vardır o. Samim'den, Nuri'den, Cezmi'den, Talat'tan, Şakir'den babamdan, Ferhat'tan, annemden, benden fazla var. Her yerde var o. Allah mı? Değil. İsmini bulacağım gibi geliyor. Var bir ismi onun. Fa... Fazilet. Fazilet derler değil mi? Yahut iyilik, iyi olmak. O iğreniyor benden. Ve ben bunu hissediyorum..." (Safa, 2023, s. 45).

Görüldüğü üzere Peyami Safa, Samim aracılığıyla, bazen doğrudan, bazen de dolaylı yoldan dinin önemini vurgulamaya çalışır. Hayatı boyunca madde ile mananın, beden ile ruhun ilişkilerini

anlamaya ve bunları anlatmaya çalışan yazar, maddi hayatı düzenleyen bilimi savunduğu kadar, manevi hayatı yönlendiren dinin gerekliliğini de savunur (Uğurlu, 2020, s. 281).

Peyami Safa, dinin önemini vurgularken, aynı zamanda Batı'nın materyalist anlayışının insana huzur sunmadığına ve onun manevi arayışını bastırdığına dikkat çeker. Bu bağlamda, Batı'nın Tanrı'ya yönelmesi, uzun yıllar boyunca insanlara huzur vermeyen ve aksine cehennemvari bir yaşam deneyimi yaşatan materyalist anlayışın bir sonucudur. Bu dönüşüm, Batı'nın felsefi ve kültürel boşluklarını doldurmak amacıyla yeniden manevi bir arayışa girmesiyle açıklanabilir: "Allah'a doğru bu yöneliş, sonsuz ve sınırsız varlığı bücür ihsaslarının tecrübe ve müşahede korkusu içine hapsedip madde kalıplarının dışında hakikat tanımayan batı kafasında altı yıllık cehennemî dersin uyandırdığı büyük şuurun belirişidir" (Çelik, 2018, s. 57).

Yazar, Avrupa'nın Allah inancına yönelme sürecini sıkça vurgulamakta ve günümüzde birçok tanınmış bilim insanının dindar olduğunu belirtmektedir:

> "İnsanın hayvanlığını medenileştirdiği kadar, medeniyetini de hayvanlaştıran bu çağda, insanın kendilik bilincine ulaşarak, kendi seçimleriyle kendini inşa etmesi ihtilal ve dünya harpleriyle yıkılmak üzere olduğunu gösteriyor. Yirminci asrın yalnız spiritualist filozoflarında değil, tabiat alemlerinde de tabiatı aşan metafizik prensiplere ve Allah'a doğru bir yöneliş görüyoruz. En büyük zekalarda, artık iki ayağına da yere basan yeni bir dünya hasreti doğduğu seziliyor" (Bingöl, 2011, s. 94).

Peyami Safa, inandığı ve içinde bulunduğu mistik anlayışı, "insan ruhu ile varlığın esası arasında birleşme" olarak tanımlar. Bu birleşmenin, varlığın özüne ve doğru bir şekilde gerçekleşeceğini belirtir. Varlığın esasını, her şeyi içine alan "BİR" olarak tanımlar ve kâinatın bütününü sonsuzluk olarak ifade eder; dini mistik anlayışa göre ise bu "BİR", Allah'tır. Mahrem ve doğru bir birleşme, ruhun derinliklerinden kaynaklanır. Bu birleşme, akıl ve beş duyumuzun tanıttığı dış dünyanın etkilerinden ve maddî bağlantılardan uzaklaşarak, varlığın özüne, yani Allah'la birleşmeye yönelmedir (Özer, 2018, s. 188-189).

Peyami Safa'nın mistik anlayışında insan ruhunun varlığın esasına, yani Allah'a doğru yönelmesi, varoluşun en yüksek anlamına ulaşmak için gereklidir. Bu anlayış, onun dini inançları ve ahlaki değerlerle şekillenen dünya görüşünü doğrudan etkiler. Bu noktada, Samim'in manevi değerlerden uzaklaşmanın yol açtığı inanç buhranını ve bunun bireysel ile toplumsal düzeydeki sonuçlarını tartışması önemlidir. Çünkü *Yalnızız* romanında Peyami Safa, Allah'a inanmayı ve O'nu aşkla sevecek derecede bir inanç geliştirmeyi, insanı varoluşunun en yüksek noktasına taşıyan bir değer olarak sunar. Samim'in günlüklerinde dile getirdiği gibi, insanın varoluşsal anlam arayışı, ancak bu inançla derinleşebilir. Safa, varoluşçuluk felsefesini ele alırken, "insanın kendilik bilincine ulaşarak, kendi seçimleriyle kendini inşa etmesi" gibi bir düşünceyi, ilahi temele dayanmayan bir ahlâk sisteminin yetersiz olduğunu savunarak, ahlaki doğruların ancak Tanrı'ya dayalı bir temele oturabileceğini vurgular. Bu da onun, inançsız bir insanın varoluşsal huzura ve doğru yola ulaşmasının imkânsız olduğunu savunduğu temel görüşlerden biridir (Polat, 2024, s. 348). Yazar, Allah'a inanmayı ve O'na manevi bir bağla bağlı olmayı, insan benliğinin ulaşabileceği en yüksek düzey olarak açıklar ve bu düşüncesini Samim'in ağzından şu şekilde ifade eder: "Bizim ebedî kalmaya namzet tarafımı, herkese, her şeye, her zamana, her mekâna şâmil ve Allah'a bağlı olan bu "şuurüstü" ruh bölgemizdir. Onu geliştirdiğimiz nisbette yalnızlık dramımızdan kurtuluruz. Her

şeyle, herkesle, her zaman ve her mekânla, nihayet Allah'la beraber –bir seviyede değil, birlikte- oluruz" (Safa, 2023, s. 395-396).

Romanın sonunda ise Samim, XX. yüzyılın maddi ilerlemesiyle maneviyatını yitiren insanlığın kurtuluşunun, bireyin özüne yönelip kendini keşfetmesi ve bu süreçte Allah'a ulaşmasıyla gerçekleşeceğini vurgular: "Bırak şu maddeyi, boğ şu ölçü dehânı, doy şu fizik ve matematik tecessüsüne, kov şu kemiyet fikrini, dal kendi içine, koş kendi kendinin peşinden, bul onu, bul kendini, bul ruhunu, bul, sev, bil, an, gör, kendi içinde gör Allah'ını" (Safa, 2023, s. 411).

Samim'in bu sözleri Peyami Safa'nın *Yalnızız* romanındaki temel manevi mesajı güçlü bir şekilde özetler niteliktedir. Aynı zamanda XX. yüzyılın maddi ilerlemesinin insanları ruhsal boşluklara ve yabancılaşmaya sürüklediği bir dönemde, insanın kurtuluşunun sadece maddi değerlerde değil, manevi bir dönüşümde yattığını vurgular. Safa, insanın özüne dönüp kendi iç yolculuğuna çıkmasının, varoluşsal krizi aşmak ve Allah'a ulaşmak için tek gerçek çözüm olduğunu savunur. Samim'in çağrısı, modern dünyada insanın dış dünyada aradığı tatmin ve başarıların, içsel bir huzur ve manevi derinlik arayışıyla dengelemesi gerektiğini ifade eder. Burada önemli olan, insanın dış dünyadan ziyade iç dünyasına yönelmesi ve yalnızca akıl ve bilimle açıklanamayan manevi gerçekliği keşfetmesidir.

Sonuç olarak, Safa'nın vurguladığı bu düşünce, insanın içsel yolculuğunun ve manevi keşiflerin önemini ortaya koyar. Maddi ilerleme ile, insanın maneviyatı ve Allah'a yönelmesi, insanlık için yeniden doğuş ve toplumsal iyileşme sürecinin temellerini atar. Yalnızca dışsal başarıların değil, içsel bir dönüşümün de gerçek kurtuluşu mümkün kılacağı görüşü, Safa'nın modernizme karşı sunduğu manevi bir çözüm önerisi olarak romanın merkezine konumlandırılmıştır.

3. Manevi uyanış ve varoluşsal arayış: Tolstoy ve Safa'nın Tanrı'ya yönelme süreçleri

Çalışmamızda, farklı coğrafyalarda ve tarihsel bağlamlarda yaşamış olan Lev Tolstoy (1828-1910) ve Peyami Safa'nın (1899-1961) eserleri üzerine yapılan inceleme, her iki yazarın düşünsel dünyasında benzer temaların işlendiğini ortaya koymaktadır. Bilim, akıl ve inanç arasındaki ilişki, manevi uyanış ve Tanrı'ya yönelme gibi evrensel sorular her iki yazarın eserlerinde merkezi bir yer tutmaktadır. Bu temalar, Tolstoy ve Safa'nın farklı yaşam deneyimlerinden ve kültürel bağlamlarından beslenmiş olsa da insanın varoluşsal sorularına dair benzer bir arayış ve çözüm yolu sundukları görülmektedir. Benzerlikler ve farklılıklar ışığında, bu çalışma sonunda her iki yazarın karşılaştırmalı bir değerlendirmesi aşağıdaki alt başlıklarda sunulmaktadır.

3.1. Bilim, akıl ve inanç arasındaki ilişki teması

Lev Tolstoy ve Peyami Safa, küçük yaşta ailelerini kaybetmiş, bu kayıplar nedeniyle ölümle erken yaşta tanışmış ve bu deneyimlerinin etkisiyle yaşamları boyunca ölüm, anlam ve inanç üzerine derin düşünceler geliştirmiştir. Her iki yazar da küçük yaşlardan itibaren bilim, felsefe ve edebiyat gibi çeşitli alanlarla ilgilenmiş, ancak hayatın anlamını yalnızca bilimsel ya da akılcı bir yaklaşımla açıklayamayacaklarını fark etmişlerdir. Bu bağlamda Tolstoy ve Peyami Safa'nın düşünce dünyasında hem benzerlikler hem de farklılıklar bulunmaktadır.

Tolstoy ve Peyami Safa'nın ortak noktalarından biri, çocukluklarında yaşadıkları trajik kayıpların hayatlarına ve eserlerine derin bir şekilde etki etmesidir. Tolstoy, henüz iki yaşındayken

annesini, dokuz yaşındayken ise babasını kaybederek öksüz kalmış ve ölümün soğuk gerçeğiyle erken yaşta yüzleşmiştir. Bu kayıplar, ilerleyen yıllarda insanın faniliği, yaşamın anlamı ve ölüm karşısındaki çaresizlik üzerine yoğun düşünmelerine neden olmuştur. Benzer şekilde, Safa da iki yaşında babasını ve kardeşini kaybetmiş, erken yaşta yalnızlık ve ölüm gerçeğiyle tanışmıştır. Bu travmatik deneyimler, onun edebiyatında yalnızlık, melankoli ve varoluşsal sorgulamalar gibi temaların temelini oluşturur.

Tolstoy, gençliğinde felsefe, hukuk ve tarih gibi alanlarda derinleşmiş; ancak bu alanların, özellikle bilimsel yaklaşımların, yaşamın nihai anlamını ve ölüm karşısında insana huzur verecek bir çözümü sunmadığını fark etmiştir. Benzer şekilde, Safa da modern bilimlere, psikolojiye ve insan zihninin derinliklerini araştıran disiplinlere büyük ilgi göstermiş; ancak bilim ve akıl yoluyla hayata dair tatmin edici bir cevap bulamamıştır. Her iki yazar da nihayetinde bilimin sınırlılığını görerek Tanrı'ya ve manevi değerlere yönelmiştir.

Tolstoy'un bilime ve akılcılığa yaklaşımı, hayatının bir döneminde yoğun bir inançsızlığa dönüşmüştür. *İtiraflarım* eserinde, bilim ve akıl yoluyla yaşamın anlamını bulamayınca derin bir bunalıma girdiğini ve intiharı bile düşündüğünü dile getirir. Onun için bilim, insanın fiziksel dünyayı anlamlandırmasında faydalı olsa da varoluşun anlamını açıklamada yetersizdir. Tolstoy, bu krizin ardından Tanrı'ya ve dini inançlara yönelerek bu boşluğu doldurmuş ve hayatın anlamını burada bulmuştur. Peyami Safa ise Tolstoy'un aksine, hiçbir zaman inançsızlık krizine düşmemiştir. Çocukluğundan itibaren dini ve manevi değerlere bağlı kalmış, bilimi ve akılcı yaklaşımları Tanrı'ya olan inancını sorgulamak için değil, bu inancı derinleştirmek için bir araç olarak görmüştür. *Yalnızız* romanında bilimsel bilgiye ve rasyonel düşünceye duyulan hayranlık yer alsa da Peyami Safa bu araçların insanı nihai bir huzura ya da anlamlı bir yaşama götüremeyeceğini vurgular. Ona göre insan, akıl ve bilimle yetinmemeli, manevi bir düzeni ve Tanrı'yı hayatının merkezine almalıdır.

Lev Tolstoy ve Peyami Safa, küçük yaşta yaşadıkları trajik kayıplar ve ölümle erken yüzleşmeleri nedeniyle hayatlarının anlamını bulma arayışına benzer noktalardan başlamışlardır. Her ikisi de bilim ve akıl yoluyla bu arayışı sürdüremeyeceklerini fark etmiş ve Tanrı'ya yönelmişlerdir. Ancak Tolstoy, bir inançsızlık ve dönüşüm süreci yaşayarak Tanrı'yı bulmuş, Safa ise inancını baştan beri koruyarak bilimle inancı bir denge içinde değerlendirmiştir.

3.2. Manevi uyanış teması

Lev Tolstoy'un *İtiraflarım* adlı eseri ile Peyami Safa'nın *Yalnızız* romanı, her iki yazarın da ellili yaşlarının başlarında kaleme aldıkları ve derin manevi sorgulamalarla bezeli eserlerdir. Tolstoy'un *İtiraflarım* eseri, yazarı kendi yaşamı ve inançları üzerinde derin bir sorgulamaya iter. Bu eser, onun gençlik dönemindeki dünyevi hırslarını ve bu hırsların getirdiği boşluk duygusunu sorgulamasının bir sonucu olarak ortaya çıkar. Tolstoy, bu dönemde yaşamın anlamını ararken, kendisini Tanrı'ya ve manevi bir uyanışa yönelmiş bir halde bulur. Özellikle din, ölüm ve insanın varoluşsal kaygıları gibi konular, eserin temelini oluşturur. Bu eser, bir tür itirafname olarak, Tolstoy'un geçmişteki bunalımlarını ve bu bunalımlardan Tanrı'ya yönelerek kurtulma çabalarını ifade eder. Safa'nın *Yalnızız*'da ise manevi sorgulama, kurgusal bir dünya içinde derinlemesine işlenir. Romanın başkahramanı Samim, yaşamı boyunca insanı aşan bir anlamın peşinde koşan, entelektüel ve

manevi bir arayış içinde olan bir karakterdir. Peyami Safa, Samim'in içsel yolculuğu aracılığıyla, bireyin yalnızlığını, Tanrı'yı bulma çabasını ve modern dünyanın manevi boşluğunu dile getirir.

Her iki eser de yazarlarının yaşamlarındaki krizlerden doğmuş olup, okura insanın kendi içindeki hakikatleri sorgulamasına dair güçlü bir çağrı yapar. Tolstoy, kişisel deneyimlerini ve varoluşsal sorgulamalarını açık bir şekilde paylaşırken, Safa bu sorgulamaları bir kurgu içinde işler. Ancak her iki yazar da ortak bir temayı işler: İnsan yalnızca maddi dünya ile doyuma ulaşamaz; bu dünya, manevi bir boyutla anlam kazanır.

3.3. Tanrı'ya yönelme teması

Lev Tolstoy'un *İtiraflarım* adlı eseri ile Peyami Safa'nın *Yalnızız* romanı, Tanrı'ya yönelme teması üzerinden önemli bir bağlamda benzerlikler ve farklılıklar barındırır. Her iki yazarın eserinde de Tanrı'ya yönelme, insanın yaşamın anlamını bulma çabasıyla doğrudan ilişkilidir. XIX. yüzyıl Rusya'sında aristokrat bir ortamda doğup Rus Ortodoksluğu'na sıkı sıkıya bağlı bir toplumda büyüyen Tolstoy, *İtiraflarım*'da, yaşamın anlamsızlığı karşısında duyduğu derin bunalımın ardından, nihai huzuru ve anlamı Tanrı'ya yönelmekte bulur. Yaşamının önceki dönemlerinde dünyevi hazlar ve başarılarla tatmin olmaya çalışmış, ancak bu çabaların bir noktadan sonra derin bir boşluk hissi yarattığını fark etmiştir. Tolstoy için Tanrı'ya yönelmek, varoluşsal bir kurtuluş ve anlam arayışının doruk noktasıdır. Benzer şekilde, XX. yüzyıl Türkiye'sinde, Cumhuriyet'in ilk yıllarının önemli yazarlarından biri olan Safa'nın *Yalnızız*'da da Tanrı'ya yönelme, bireyin yalnızlık ve modern dünyanın manevi boşluğuyla yüzleşmesi bağlamında ortaya çıkar. Romanın başkahramanı Samim, bilim, sanat ve felsefe gibi farklı alanları derinlemesine araştırarak insanın manevi bir temel olmadan gerçek mutluluğa ulaşamayacağını savunur. Öte yandan Tolstoy'un Rus Ortodoksluğu'na sıkı sıkıya bağlı yaklaşımı ile Safa'nın modern Türkiye'deki bireysel ve toplumsal anlam arayışları arasında önemli bir fark vardır. Ancak her iki eserde de Tanrı'ya yönelme, bir varoluşsal sorgulama sürecinin doğal sonucu olarak ortaya çıkar. Yazarlar, insanın yalnızca maddi dünyaya odaklanarak ruhsal tatmine ulaşamayacağını savunurlar ve Tanrı'yı bu arayışın merkezine koyarlar.

Tolstoy'un *İtiraflarım* eserindeki Tanrı'ya yönelişi, geleneksel dini inançlara dayalıdır ve güçlü bir şekilde bireysel deneyimlere dayanır. Tolstoy, Ortodoks Hristiyanlık içinde anlam aramış, ancak kilise kurallarını sorgulamış ve sonunda kendi kişisel Tanrı anlayışını oluşturmuştur. Tanrı'yı, insanın kendi vicdanında ve ruhsal derinliklerinde bulabileceği bir varlık olarak görür. Onun Tanrı arayışı, daha çok bireysel bir içsel uyanış ve inanç krizinin sonucudur. Öte yandan, Safa'nın *Yalnızız*'da Tanrı'ya yönelme daha soyut ve felsefi bir zemine oturur. Roman, doğrudan bir dini bağlamdan ziyade, insanın manevi bir eksikliği olduğunu ve bu boşluğu doldurmak için evrensel bir anlam kaynağına, yani "mutlak olana" ihtiyaç duyduğunu vurgular. Safa'nın eserinde Tanrı kavramı, modern dünyanın yarattığı ahlaki ve manevi karmaşa içinde bireyin sığındığı bir ilke ya da ideal olarak görülür. Samim'in arayışı, daha çok metafizik ve ahlaki bir temel arayışıdır; bu bağlamda, Tanrı kavramı bir inançtan ziyade, insanın kendini aşma ve hayatını anlamlandırma çabasıdır.

Tolstoy'un *İtiraflarım* eserinde Tanrı'ya yönelme, derin bir inanç kriziyle yüzleşen bir bireyin geleneksel dini inanışlar üzerinden yaptığı bir hesaplaşmayı temsil ederken, Safa'nın *Yalnızız*'da

Tanrı'ya yönelme, modern bireyin manevi boşluk içinde aradığı felsefi bir anlam olarak karşımıza çıkar. Her iki yazar da Tanrı'yı bir kurtuluş ve insanın kendini tamamlaması için bir yol olarak görür, ancak Tolstoy'un Tanrı anlayışı bireysel inanç ekseninde şekillenirken, Safa'nın Tanrı anlayışı daha evrensel, metafizik ve felsefi bir boyutta ele alınır.

SONUÇ

Bu çalışma, Lev Tolstoy ve Peyami Safa'nın düşünsel evrenlerini ve manevi arayışlarını karşılaştırmalı bir perspektiften inceleyerek, her iki yazarın benzer temalar etrafında şekillenen varoluşsal sorgulamalarını ve Tanrı'ya yönelme süreçlerini irdelemektedir. Her ne kadar Tolstoy ve Safa, farklı tarihsel ve kültürel bağlamlarda yaşamış olsalar da yaşamın anlamı, ölüm, bilim ve inanç arasındaki ilişki gibi temel meselelerde benzer bir arayış içinde bulundukları anlaşılmaktadır.

Tolstoy'un ve Safa'nın eserleri, bir yazarın içsel bunalımından doğan derin manevi sorgulamaları ve Tanrı'yla kurduğu ilişkiyi, bireysel bir uyanış süreci olarak şekillendirmektedir. Tolstoy'un *İtiraflarım*'da yaşamın anlamını bulma çabası bir inanç krizine dayanmakta ve Tanrı'ya yönelme, onun varoluşsal bir boşluk hissini aşmasına yardımcı olmaktadır. Safa ise *Yalnızız*'da manevi bir eksiklik duyan bir bireyin içsel yolculuğunu hem felsefi hem de metafizik bir çerçeve içinde ele almakta ve Tanrı kavramını daha çok insanın kendini aşma ve anlam arayışının bir ifadesi olarak konumlandırmaktadır. Bu bağlamda her iki yazar da Tanrı'yı, insanın varoluşsal ve manevi boşluklarını doldurabilecek bir merkez olarak görürken, arayışlarının biçimleri farklılık göstermektedir.

Tolstoy ve Safa'nın bilim ve akıl arasındaki ilişkiye dair yaklaşımları da önemli bir karşılaştırma noktası sunmaktadır. Tolstoy, bilimsel bilgiye ve akılcı düşünceye duyduğu hayal kırıklığının ardından, yaşamın nihai anlamını ve huzurunu Tanrı'da bulmuşken, Safa bu iki alanı birbirini destekleyen, uyum içinde var olan unsurlar olarak kabul etmiştir. Safa, bilimi Tanrı'ya giden bir yol olarak görmüş, Tanrı'yı hayatının merkezine alırken, bilimin ve aklın sınırlı bir rehberlik sunduğunu vurgulamıştır.

Manevi uyanış teması üzerinden yapılan değerlendirmeler de benzer bir paralellik taşımaktadır. Her iki yazar da hayatlarının olgunluk döneminde manevi bir uyanış sürecine girmiş, içsel boşluklarını Tanrı ve manevi bir değerler sistemiyle doldurma çabası içine girmiştir. Tolstoy'un *İtiraflarım* eseri, bireysel bir itiraf ve Tanrı'ya dönüş hikayesi olarak, içsel bir uyanışı, saf bir inançla bağdaştırırken, Safa'nın *Yalnızız* romanı, insanın yalnızlık ve varoluşsal kaygılar içinde Tanrı'ya ulaşma çabasını daha çok felsefi ve soyut bir zeminde işlemektedir.

Sonuç olarak, Tolstoy ve Safa, yaşadıkları benzer manevi bunalımlar ve içsel krizlerin ardından, farklı yollarla da olsa insanın manevi uyanışının kaçınılmazlığını ve Tanrı'ya yönelmenin derin anlamını vurgulamaktadır. Tolstoy'un Tanrı'ya yönelmesi, bir inanç krizinin ardından kişisel bir dönüşümü simgelerken, Safa'nın Tanrı'ya yönelmesi, insanın varoluşsal yalnızlık ve ahlaki boşlukla yüzleşmesi bağlamında daha geniş bir evrensel anlam arayışına işaret eder. Bu bağlamda, her iki yazar da farklı düşünsel altyapılara sahip olmalarına rağmen, insanın manevi yolculuğunun benzer bir noktada birleştiğini ve Tanrı'nın, insanın varoluşsal anlam arayışında merkezi bir rol oynadığını göstermektedir.

KAYNAKÇA

Atlıhan, Dilek (2008). *Peyami Safa'nın "Yalnızız" Romanında Söz Dizimi İncelemesi.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

Aruoba, Oruç (2012). *Uzak*. İstanbul: Metis Yayınları.

Barrett, William (2003). *İrrasyonel İnsan.* (Çev: Salih Özer). Ankara: Hece Yayınları.

Başpınar, Ahmet (1984). *Peyami Safa Romancılığı-Eserleri.* Yayımlanmış Doktora Tezi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Elâzığ: Fırat Üniversitesi.

Bingöl, Ulaş (2011). *Peyami Safa'nın romanlarında değerler çatışması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi.

Çelik, Adem (2018). *Peyami Safa Düşüncesinde Medeniyet ve Din.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi. 59.

Ceylan, Rukiye (2019). *Tolstoy'un Hayatı, Eserleri ve Din Görüşü.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Çavuşoğlu, Halis (2013). *Jean Jacques Rousseau'da Tanrı Anlayışı.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

Demir, Esra (2017). *Peyami Safa'nın Romanlarının Psikanalitik Açıdan İncelenmesi.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi.

Düz, Orhan (2002). *Tolstoy Hayatı, Eserleri Üzerine Makaleler, Aforizmalar.* İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Göçen, Muzaffer (2014). *Tolstoy'un Düşüncesinde Anarşist Temalar.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Geçtan, Engin (2002). *Varoluş ve Psikiyatri*. İstanbul: Metis Yayınları.

Jirkova, Marina (2016). K probleme literaturnoy ispovedi: L. N. Tolstoy. Leningradskiy gosudarstvennıy universitet imeni A.S. Puşkina. *XX Yubilynıye tsarskosel'skiye çteniya Sankt-Peterburg.* 204-208.

Jung, Carl Gustav (2021). *Dışa Bakan Rüya Görür, İçe Bakan Uyanır*. (Yayıma hazırlayan: Özlem Küskü). İstanbul: Destek Yayınları.

Kaziyeva, Gaukhar (2019). *Tolstoy'da Anlam Arayışı ve Din İlişkisi.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

Kızıltaş, Şefika (2018). *Saint Aziz Augustinus'un Teoloji Anlayışı.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Iğdır: Iğdır Üniversitesi.

Özer, Esra (2018). *Peyami Safa'nın Düşüncelerinin Romanlarına Yansıması.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi.

Özdoğan, Melek Aygül (2017). *Tolstoy'un Düşüncesinde Din ve Özgürlük.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

Polat, Esma. (2024) Peyami Safa'nın Romanlarında Allah İnancı, Din Anlayışı ve Tasavvuf. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (*14*).

Rolland, Romain (2001). *Tolstoy.* (Çev. Tahsin Yücel), İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Ravoux, Jean Philippe (2008). *Varoluşun Anlamı,* İstanbul: Dharma Yayınları.

Safa, Peyami (2023). *Yalnızız*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Savan, Zehra (2019). *Peyami Safa'nın Romanlarında Spiritüalizm.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Medeniyet Üniversitesi.

Sürmeli, Aydın (2015). *Peyami Safa'nın Romanlarında Değerler Eğitimi ve Türkçe.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi.

Tolstoy, Lev Nikolayeviç (2020). *İtiraf.* (Çev: Ayşe Hacıhasanoğlu). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Troyat, Henri (2010). *Lev Tolstoy.* (Çev: Z. Canan Özatalay, Işık Ergüden). İstanbul: İletişim Yayınevi.

Smanbekova, Ludmila (2002). *Tolstoy'un Ahlak Anlayışı.* Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Toprak, Merve (2017). *Peyami Safa'nın Romanlarında Ruhsal ve Bedensel Hastalıklar.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: 29 Mayıs Üniversitesi.

Uğurlu, Mustafa (2020). *Samiha Ayverdi ve Peyami Safa'nın Romanlarında Spiritüalizm.* Yayımlanmış Doktora Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

Walicki, Andrzej (2013). *Rus Düşünce Tarihi.* (Çev: Alaeddin Şenel). İstanbul: İletişim Yayınları.

Zengin, Sultan (2018). *18. Yüzyıl İngiliz Aydınlanmasında Antik Dönem Vurgusu: Hume ve Epikür Karşılaştırması.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi.

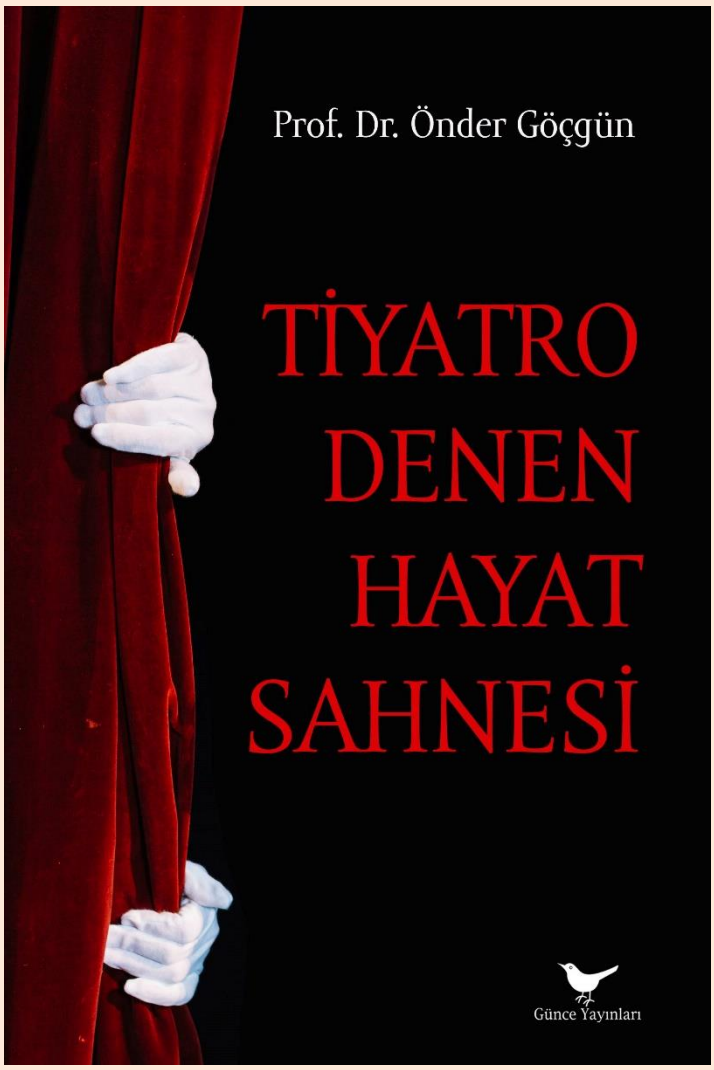
R

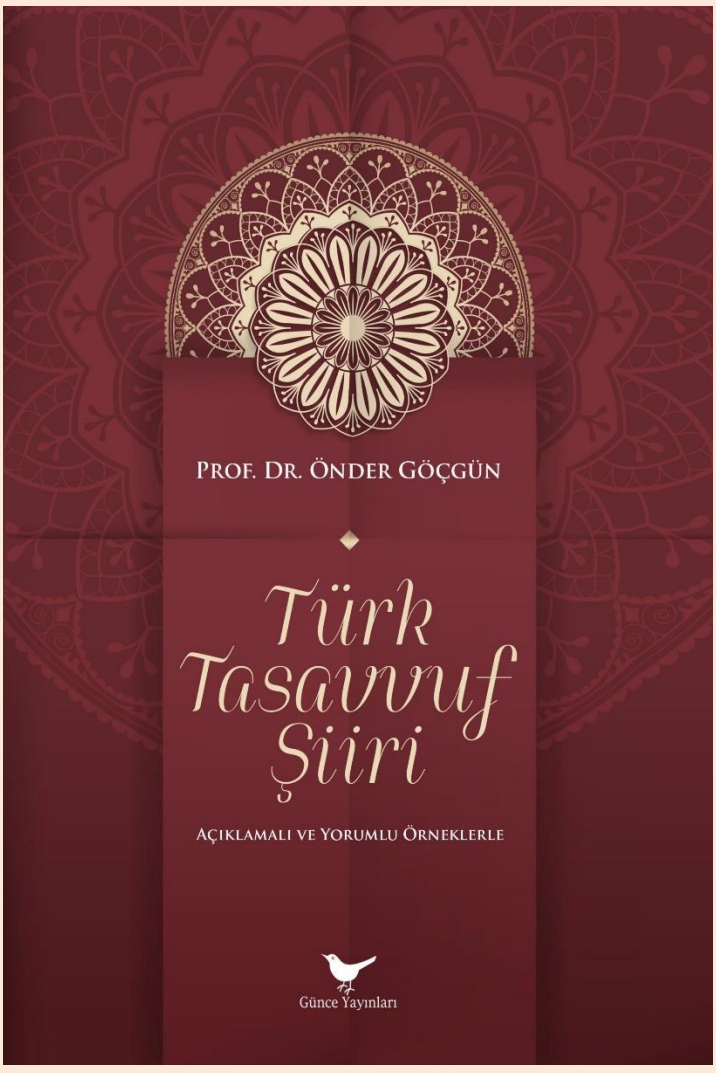
BATI EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN
ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK

Günce Yayınları





MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET
YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN

Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 132-146

Konfüçyüs'ün Edebiyat Teorisi: Ahlak, Biçim ve İşlevsellik Dengesi Üzerine Bir İnceleme

DR. ÖĞR. ÜYESİ **ERTUĞRUL CEYLAN***

Öz

M.Ö. 551-M.Ö. 479 tarihleri arasında yaşamış olan Konfüçyüs, toplum bireylerinin ahlaki ve etik değerlerini geliştirmeyi hayatının tek gayesi haline getirmiş, dünya düşünce tarihinin büyük düşünürlerden biridir. Konfüçyüs, asırlar boyunca toplumun tüm bireylerinin uyum ve düzen içinde yaşamasını imkân sağlayacak bir yol haritası oluşturmayı hedeflemiştir. Bu bağlamda, Çin düşünce tarihinin temeli olan Konfüçyüs düşüncesi, Çin'i sadece felsefe alanında değil, felsefenin yukarıdan aşağıya nüfuz eden özelliğinden dolayı edebiyat, kültür, politika, sosyal yaşam vb. alanlarda da derinden etkilemiştir. Konfüçyüs düşüncesinin sistematik şekilde haritalanması ise Ru (儒家) düşünce ekolü başlığı altında olmuştur.

Konfüçyüs düşünce sistemi, Çin edebiyatında dil ve estetiğin ötesinde, toplumun ahlaki değerleri ve erdemli bireylerin yetiştirilmesi hususlarında önemli görevler üstlenmiştir. Bu düşünce perspektifinden bakıldığında, edebiyat sadece estetik ve haz alma alanı değil, aynı zamanda bireyleri ve toplumları istenilen ahlaki değerler üzerine yönlendirmektir. Tam da bu noktada Konfüçyüs'ün edebiyat teorisi devreye girmektedir. Bu teori, edebi eserlerin bireylerin ahlaki gelişimini teşvik etmesi, toplumsal düzeni desteklemesi ve estetik değerlere uygun olarak yapılandırılması gerektiğini vurgulamaktadır. Bunun doğal bir sonucu olarak, edebiyat hem bireylerin hem de toplumun moral ve etik değerlerini pekiştiren bir güç olarak değerlendirilir. Bu çalışmada, Konfüçyüs'ün edebiyat teorisine ait temel prensipleri ve bu prensipler aracılığıyla edebiyatın ahlaki, estetik ve işlevsellik açısından ele alınışı incelenecektir.

Anahtar sözcükler: Konfüçyüs, edebiyat teorisi, Lunyu, ahlak, işlevsellik

Confucius' Literary Theory: On the Balance Between Morality, Aesthetics and Functionality

Abstract

Confucius, who lived between 551 BC and 479 BC, is one of the great thinkers in the history of world thought who made it his life's sole purpose to develop the moral and ethical values of individuals in society. For centuries, Confucius aimed to create a roadmap that would allow all members of society to live in harmony and order. In this context, Confucian thought, which forms the foundation of Chinese intellectual history, has profoundly influenced China not only in the field of philosophy but also in literature, culture, politics, social life, and other areas due to philosophy's

* Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Çin Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı; E-posta: eceylan@nevsehir.edu.tr; ORCID: 0000-0001-6646-0382
Gönderilme Tarihi: 9 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 14 Mart 2025

top-down permeating nature. The systematic mapping of Confucian thought occurred under the heading of the Ru (儒家) school of thought.

In Chinese literature, the Confucian thought system has taken on important roles not only beyond language and aesthetics but also in the moral values of society and the cultivation of virtuous individuals. From this perspective, literature is not just a realm of aesthetics and pleasure but also a means of guiding individuals and societies towards desired moral values. It is precisely at this point that Confucius's literary theory comes into play, emphasizing that literary works should encourage individuals' moral development, support social order, and be structured in accordance with aesthetic values. As a natural consequence, literature is regarded as a force that reinforces the moral and ethical values of both individuals and society. This study will examine the fundamental principles of Confucius's literary theory and how these principles address literature in terms of morality, aesthetics, and functionality.

Keywords: Confucius, literary theory, Lunyu, morality, functionality

GİRİŞ

Felsefe ve edebiyat ilişkisi, halen tartışılmakta olan ve üzerine akademik çalışmalar yapılan başlıklardan biridir. Bu ilişki ise bazı çalışmalarda soyut-somut; bazılarında ise teori ve pratik başlıklar üzerinden ele alınmaktadır. Bu çalışmalardan anlaşılacağı üzere; felsefe ve edebiyat arasında birbirlerine doğru var olan eğilim ve edinimler mevcuttur. Bir filozofun aynı zamanda iyi bir edip olabileceği gibi, bir edip de satırların arasında gizli kalan bir filozof olabilir. Bununla birlikte felsefe dili, sınırlı bir alanda az sayıda muhataba hitap ederken, edebiyat dili geniş bir kitleye ve daha fazla muhataba ulaşan bir dildir. Felsefe; daha çok kavramlar üzerinden yol alırken, edebiyat betimlemeler üzerinden yol almaktadır. Felsefe de edebiyat da farklı mercek numaraları olan gözlükler gibidir. Kişinin görme yetisinin derecesine göre insan denen varlığın arkasında var olan bir dünyayı keşfederler. Hem kendi dünyamızda hem batıda hem de doğuda felsefe ve edebiyat ilişkisi farklı boyut ve derinlikte daima var olmuştur. Çin felsefesi veya Çin düşünce tarihi denildiğinde, akla ilk gelen isim olan Konfüçyüs yaşamı boyunca felsefe ve edebiyat ile iç içe yaşayarak belki de felsefe ve edebiyat ilişkisi üzerine dünya tarihinin en somut örneklerinden birini teşkil etmiştir. Konfüçyüs'ün kendi devri öncesinde var olan eserleri titizlikle derlemesi ve güncellemesi hem felsefe hem de edebiyat alanında isminin anılmasını sağlamıştır. Bundan dolayı Çin edebiyat tarihinde Konfüçyüs düşüncesi temelli, teori ve kuramlar eşliğinde gelişen edebi eserler üretilmiştir. Özellikle Konfüçyüs düşüncesinde bir şeyin güzel anlatılması, o şeyin güzel ifade edilmesi anlam ve mananın yanında estetiğin de olması oldukça önemlidir. Bu bağlamda, güzel olarak ifade edilen bir söz hem estetik hem de anlam ve mana taşımalıdır.

Çin edebiyat tarihi dünya edebiyat tarihinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Özellikle Çin, yazıyı erken dönem kullanan medeniyetler arasında olduğundan dolayı sözlü edebiyat tarihi ve yazılı edebiyat tarihi arasındaki zamansal uzaklık çok değildir. Edebiyat, özü itibariyle düşünce ekseni etrafında şekillendiği için düşünce akımları edebi eserleri kuramsal açıdan oldukça etkilemiştir. Bilhassa Çin düşünce tarihi açısından kritik öneme sahip olan İlkbahar ve Sonbahar Dönemi ile Savaşan Beylikler Dönemi'nde (MÖ 770–MÖ 221), çok sayıda düşünce ekollerinin ortaya

çıkması ve her bir düşüncenin sorunları farklı bakış açılarından ele almasıyla birlikte, edebiyat teorisinde de bazı önemli kavramlar ortaya atılmıştır. Bu kavramlar, iki binden fazla süredir Çin edebiyatının yaratıcı pratiğini etkilemiş ve Çin edebiyat teorisinin temelini oluşturmuştur (Zhao, 2009, s. 91). Çin düşünce tarihinin en önemli isimlerinden biri olan ve aynı zamanda Çin sınırlarını aşarak başta yakın komşu ülkelerine, daha sonra ise dünya düşünce tarihine damga vuran Konfüçyüs düşüncesi Çin edebiyat anlayışı üzerinde de derin bir etki bırakmıştır.

Konfüçyüs, Qin Hanedanlığı (MÖ 221- MÖ 206) öncesi döneminin edebiyat teorisinin önemli isimlerinden biridir. Konfüçyüs'ün "Söz sadece doğru bir şekilde ifade edilmelidir" şeklinde meşhur sözü vardır (Zhao, 2002, s. 56). Bu söz, edebi dilin düşünce ve içeriğinin doğru bir şekilde ifade edilmesi gerektiğinin önemini belirtmektedir. Bu çerçevede, eserlerin içerik ve biçim birliğini savunan bir edebiyat teorisi ortaya koymuştur. Günümüzde bile bu teori, hala pratik bir öneme ve teorik değere sahiptir. Bu nedenle, Konfüçyüs'ün Qin öncesi dönemde edebiyat teorisine yaptığı katkılar Çin edebiyat anlayışını teoriksel olarak derinden etkilemiştir.

Konfüçyüs, toplumun ahlaki ve etik davranışlarını geliştirmeyi kendisine hayat gayesi edinmiş ve yaşamını bu minvalde sürdürmüş olan, sadece Çin'in düşünce tarihine değil dünya düşünce tarihine de tesir etmiştir. Konfüçyüs ideal toplum amacına yönelik çalışmalarını ilkeler üzerinde inşa etmiş ve bu ilkelerin ışığında toplumun her katmanı için gök kubbenin altında uyumlu bir yaşam sunmaya çalışmıştır. Bu ilkeler, yalnızca sosyal ilişkileri değil, aynı zamanda felsefe, tarih ve edebiyat alanında eserlerin biçim ve içeriğinde derin izler bırakmıştır. Çalışma bağlamı açısından, Konfüçyüs düşünce sistemi, edebiyatı sadece estetik bir haz kaynağı olarak görmekle kalmaz, aynı zamanda toplumsal ve ahlaki değerlerin iletilmesi için önemli bir araç olarak değerlendirmektedir. Edebiyat, Konfüçyüsçü perspektife göre, bireylerin erdemli davranışlarını pekiştirmek ve toplumsal düzeni desteklemek için kullanılan tabana yayılan büyük alandır. Bu perspektif ile, edebi eserlerin hem içerik hem de biçim açısından belirli ilkelere göre yapılandırılması gerektiği vurgulanmaktadır.

Konfüçyüs düşüncesinin temel ilkelerine bakacak olunursa, aslında Konfüçyüs kuramı ile üretilen eserlerin hangi muhteva ve zenginliğe sahip olduğunu görmek ve anlamak mümkün olacaktır. Temel ilkeler şunları içermektedir: ren (仁): insancıllık, merhamet; yi (义): doğruluk, adalet; li (礼): görgü kuralları, ritüeller; zhi (智): bilgelik; xin (信): güvenilirlik, dürüstlük vb. Çin hanedanlıklar tarihi boyunca, Konfüçyüs ilkeleri yoğunluk ve derinlik oranları farklı dahi olsa her dönemde bir şekilde iz bırakmıştır.

Çin edebiyatında Konfüçyüs düşüncesi kuramsal bağlamda bireylerin ahlaki öğreticiliğe, toplumsal uyuma, tarihsel bilince, kişisel gelişime ulaşmalarına yardımcı olmalıdır. Genel çerçevesiyle, Konfüçyüs edebiyat teorisi etkisi içerisinde üretilen edebi eserler Çin edebiyatının gelişiminde derin ve kalıcı bir etki bırakmıştır. Bu teorinin en önemli noktası, edebiyatın sadece estetik bir uğraş olarak değil, aynı zamanda ideal topluma ulaşmanın bir aracı olarak görülmesidir. Günümüzde bile, bu teorilerin izleri modern Çin edebiyatında ve kültürel üretimde görülebilmektedir. Konfüçyüsçü edebiyat teorisinin anlaşılması, sadece Çin edebiyatını değil, aynı zamanda Çin kültürünü ve düşünce yapısını da daha iyi kavramak için önemli bir adımdır.

Bu çalışmada, doküman analizi yöntemi kullanılarak Konfüçyüs'ün edebiyat teorisine dair kaynaklar incelenmiş ve teori aracılığı ile edebiyatın ahlaki, estetik ve işlevsellik açısından inceleme

yöntemleri tespit edilmiştir. Konfüçyüs'ün edebiyat teorisini geliştirmesindeki amacın Konfüçyanizm ile ilişkisi araştırılarak felsefe ile edebiyat ilişkisi ortaya koyulmuştur.

Bu çalışmada şu sorulara cevap aranmıştır.

1. Konfüçyüs'ün edebiyat teorisinin Konfüçyanizm ile ilişkisi bulunmakta mıdır?

2. Konfüçyüs felsefe ve edebiyat arasında nasıl bir ilişki kurmuştur?

3. Felsefe ve edebiyat teorileri aracılığıyla Konfüçyüs'ün temelde ulaşmak istediği amaç ne olmuştur?

4. Konfüçyüs'ün edebiyat kuramı günümüzde halen yaygın olarak varlığını sürdürmekte midir?

1. Konfüçyüs'ün Edebiyat Teorisi

İlkbahar ve Sonbahar ile Savaşan Beylikler dönemi (MÖ 770–MÖ 221), Çin tarihinin hem felsefi hem de siyasi açıdan en yoğun dönüşüm ve değişim süreçlerinden birini temsil eder. Bu dönem, siyasi istikrarsızlığın zirveye ulaştığı, sık sık yaşanan iç savaşlar ve sosyal kaosun hüküm sürdüğü bir zaman dilimi olarak öne çıkmaktadır. Ancak aynı zamanda, Çin düşünce tarihinin temellerinin atıldığı ve entelektüel çeşitliliğin ve zenginliğin zirveye ulaştığı bir felsefi gelişim dönemi olarak dikkat çekmektedir. Bu anlamda, İlkbahar ve Sonbahar ile Savaşan Beylikler dönemi Sinoloji çatısı altında disiplinler arası çalışmalar açısından ilk bakılması gerekli olan özel bir dönemdir. Dönem siyasal istikrarsızlıklar ile anılsa da esasen birçok düşünce akımının adeta bir tohum gibi toprağa düştüğü ve yeşillendiği ender dönemlerden biridir. Günümüz tabiri ile entelektüel hareketliliğin yaşandığı İlkbahar-Sonbahar ve Savaşan Beylikler Dönemi, Çin düşünce tarihinin kurucu unsurlarının şekillendiği ve Çin'in kültürel belleğinin oluşumunda kritik bir rol oynadığı bir dönemi ifade etmektedir. Bu dönemde sorunların yanında çözümler üretilmeye çalışılmış ve onlarca düşünce akımı birbiri ile yarışarak zengin bir tarihi bellek oluşturmuştur. Hiç şüphesiz bu sayfanın başat düşünce ekolü ise Konfüçyüs'ün ekolünü temsil eden Ru (儒家) düşünce ekolüdür. Ru ekolü dışında, bugün dünya çerçevesinde kendisine yer edinen birçok filozof ve düşünce akımı yine aynı dönemde vücut bulmuştur. Laozi'nın Taoizm'i, Mozi'nın Mohizm'i, Zhuangzi vb.

Konfüçyüs hayatın birçok alanında ahlak ve etik temelli düşüncelerini paylaşmayı hatta paylaştığı bilginin işlevsel olmasını oldukça önemsemiştir. Düşüncelerin doğru, anlaşılır ve daha hızlı aktarımının yanı sıra dilin içerik ve biçim olarak birbiri ile uyum zemininde buluşması gerekmektedir. Bu açıdan ele alacak olursak; Konfüçyüs'ün kendisinden önceki dönemlerdeki klasikleri derlemesi ve tasnif etmesi içerik odaklı bir eylem değildir. Konfüçyüs, bu eserleri dil ve biçim bakımından düzenleyerek edebiyatçı kimliğini ortaya koymuştur. Konfüçyüs'ün derlediği eserler arasında; Değişimler Klasiği (易经,Yì jīng)[1], Belgeler Kitabı (尚书, Shàngshū)[2], Şarkılar/ Şiirler

[1] Değişimler Klasiği, Çin felsefesinin köklerini yansıtan ilk yazılı kaynaklardandır. Zhou döneminde ortaya çıkan birçok düşünce akımına kaynak olmuştur. Evrende her şeyin değişim sürecini ifade eden bir rehber niteliğindedir. Detaylı bilgi için bkz. Ünal Chiang, 2019, s. 31.

[2] Zhou Hanedanlığı ve öncesinde var olan hanedanlıklara ait belgeleri içermektedir. Belgeler genellikle önceki hanedanlıklara ait siyasi yapı hakkında bilgi vermektedir (Okay,2017, s. 45).

Kitabı (诗经, Shījīng)[3], Törenler Klasiği (礼记, Lǐ jì)[4], İlkbahar ve Sonbahar Kayıtları (春秋, Chūnqiū)[5] bulunmaktadır. Beş Klasik adlandırılan bu eserler, Konfüçyanizmin ve hanedanlık memurluk sınavlarının temelini oluşturmaktadır.

Konfüçyüs'ün eğitime bakış açısı ve yaklaşımı, Konuşmalar adlı eserin yedinci bölümünde "*Konfüçyüs öğrencilerine dört şey öğretirdi: edebiyat, toplumda yaşamın pratikleri, sadakat ve dürüstlük* (Konfüçyüs, 2017, s. 55)" sözleriyle ifade edilmektedir. Bu ifade, Konfüçyüs'ün öğrencilerini eğitirken kullandığı dört konuyu belirtmektedir: Birincisi, tarihi ve kültürel belgeleri öğrenmek; ikincisi, sosyal yaşama katılmak; üçüncüsü, insanlara karşı sadık ve dürüst olmak; dördüncüsü, iş yaparken güvenilir olmaktır. Konfüçyüs'ün eğitim konuları arasında bulunan "edebiyat" ile kastedilen, tarih ve kültürel belgeleridir.

Edebiyat, Konfüçyüs'ün baş öğretileri arasında yer almıştır, ancak Konfüçyüs'ün vurgu yaptığı edebiyat ile bugün bizim anladığımız edebiyat aynı şey değildir. Tarih boyunca Konfüçyüs'ün edebiyat anlayışına dair çeşitli tanımlar yapılmış olsa da bunların çoğu kavramın özünü yakalamada yetersiz kalmıştır. Konfüçyüs'ün bahsettiği edebiyat, onun düşüncelerini "farklı ifadeler (异辞,yì cí)" yoluyla açıklayan bir araçtır ve bu, günümüzdeki ideolojik veya politik propaganda ile benzemektedir. Ancak zaman içerisinde bu kavram, Konfüçyüs düşüncesinin yayılmasından, Konfüçyüs metinlerinin tanıtımına, oradan da "Dao"ın (道) yani yolun aktarımına evrilmiştir. Böylece Konfüçyüsçü edebiyat anlayışı "edebiyatın yol gösterici bir araç olması (文以载道, Wényǐ zài dào) ilkesine dönüşmüştür (Chen, 1998, s. 44).

Konfüçyüs'ün edebiyat anlayışı, günümüz modern edebiyat teorisi perspektifinden ele alındığında, kuramsal olarak net bir başlık altında incelenememektedir. Bu nedenle, Konfüçyüs'ün edebiyat teorisi Çin edebiyat tarihi kronolojisine göre dönemsel incelendiğinde, edebiyat teriminin kendine has içerik ve biçim özelliklerine sahip olduğu gözlemlenmektedir. Öncelikle Konfüçyüs'ün sözlerinin edebiyat alanına ait olup olmadığını netleştirmek gerekir ki burada her metnin edebiyat üzerine bir söylem olduğu düşünülmemelidir. Çünkü bu tür düşünceler doğruların yanlış anlaşılmasına yol açabilmektedir. Bundan dolayı Konfüçyüs, şiirleri ve düz yazıları farklı kategorilere ayırmıştır. Günümüzde şiirler ve düz yazıları farklı türler olarak değerlendirilse de ikisi de edebiyatın alt dalları kabul edilmektedir. Ancak Konfüçyüs'ün sık sık bahsettiği Şarkılar Kitabı bağlamında incelendiğinde, bugün edebiyata yüklenen anlam o dönem için şiir ile eşdeğerdir (Xu, 1996, s. 1). Bundan dolayı Konfüçyüs'ün edebiyat kelimesine yüklediği anlam ile modern edebiyat

[3] İçerisinde 305 şiiri ihtiva eden şiir derlemesidir. Günümüze 305 şiir olarak ulaşan bu sayının daha fazla olduğu tahmin edilmektedir. Konfüçyüs'ün siyasete ve ahlak kavramına verdiği önemden dolayı şiirler derlenirken içeriklerine göre seçilmiştir. Genellikle dört heceli, dört satırlı şiirlerdir. Şarkıların büyük bir kısmı, üslup bakımından aşk şarkılarına benzemektedir (Eberhard, 1995, s. 72-73.) İçerik olarak zengindir. Batı Zhou döneminin başlarından İlkbahar Sonbahar döneminin ortalarına kadar siyasi, savaş, toplumsal olaylar ve dönemin gelenek görenekleri hakkında bilgi vermektedir. İçerisinde bulunan halk şarkıları günümüzde dahi beğeni toplamaktadır. Dönemin adak ritüelleri ve yönetime karşı eleştirilere dair yazılan şiirler de Şarkılar Kitabı'nda yer almaktadır (Liu, 2016, ss. 37-38).

[4] Çin'in feodal beylikler döneminde vücut bulan beş klasik eser, feodal beylerin ve asilzadelerin halkı nasıl yöneteceğine dair fikirler sunmaktadır. Bu beş klasikten biri olan Törenler Klasiği, soylu kişilerin hayatta nasıl hareket etmeleri gerektiğini öğreten bilgiler içermektedir (Eberhard, 1995, s. 74).

[5] Vakayiname olarak da bilinmektedir. Konfüçyüs'ün yaşadığı Lu Beyliği'ne dair kayıtları ihtiva etmektedir. Konfüçyüs tarafından derlenmesi sebebiyle Konfüçyüs'a ait ahlak değerlerini yansıtmaktadır (Eberhard, 1995, s. 74).

dünyasının edebiyat kelimesine yüklediği anlam birbirinden farklıdır. Modern dünya genellikle edebiyatı sanatsal bir faaliyet olarak tanımlarken, Konfüçyüs edebiyatı ahlaki ve felsefi değerlerin eğitim yoluyla aktarılması hususunda bir araç olarak görmektedir. Birçok çalışmada örnek olarak verilen ve Çin edebiyat tarihinin en önemli şairlerinden biri olan "Li Bai'ın (李白)[6] eserleri edebi eser midir?" sorusuna modern edebiyat anlayışı ile herkes yüksek sesle "evet" diyecektir, ancak Konfüçyüs'ün edebiyat anlayışına göre Li Bai'ın şiirleri bireysel duyguların anlatıldığı bir şiirin ötesinde değildir. Ahlakın geliştirilmesine ve yönetime dair fikirler sunmamaktadır. Dolayısıyla da Konfüçyüs'ün edebiyat teorisi doğrultusunda incelendiğinde, Li Bai'ın şiirleri edebi değildir. Sonuç olarak bu durum, Konfüçyüs'ün edebiyat anlayışıyla günümüzdeki edebiyat anlayışı arasında "aynı terimin farklı anlamlarda kullanılması (同词异义, Tóngcí yìyì)" olgusunu ortaya koymaktadır (Chen, 1998, s. 44). Bu bağlamda, Konfüçyüs'ün edebiyat teorisi genel anlamda üç başlık altında incelenmektedir: ahlaki öğreticilik, biçim ve içerik ve işlevsellik.

1. Ahlaki Öğreticilik

Edebiyat, duyguları açığa çıkaran, ortaya koyan, onları irdeleyen, insan duygularını derinden betimleyen bir etkinlik olarak insan varoluşunu aydınlatabilecek önemli ipuçları vererek bir bakıma insanları birbirine daha yakından tanıtma görevi üstlenir. Bu sebeple edebî ürünler bireylerin birbirlerinin varoluşuna tanıklık etme ve varoluşsal deneyimlerini paylaşabilme imkânı buldukları ürünlerdir (Koç, 2015, s. 111). Başka bir ifadeyle, insana ait soyut veya somut özellikler, haller, davranışlar, hisler, duygular vb. başlıkların derinlemesine derlendiği ve estetik bir dil ile tekrar insana sunulduğu bir disiplin olan edebiyat insanlık tarihinin en önemli disiplinlerinden biridir. Özü itibariyle insanı anlama veya anlatma gayreti içindedir. Her ne kadar Konfüçyüs'ten önceki dönemlerde var olan mitolojik anlatılar varsa da, Belgeler Kitabı (尚书) gibi eserlerde düzyazı örnekleri bulunsa da Konfüçyüs'ün tartışmalarına dahil ettiği edebi eser yalnızca Şarkılar Kitabı (诗经) olmuştur. Konuşmalar (论语) adlı eserde geçen "wénxué (文学)[7], "wén (文)"[8] ve "wénzhāng (文章)"[9] terimleri genel olarak akademik çalışmaların tamamını ifade etmektedir. Sadece retorik konularına değinildiğinde, bu terimler bir nebze düzyazı kavramına yaklaşmaktadır. Xu'ye (1996: s. 1), örneğin "Wénxué: Zǐ yóu, zǐ xià (文学：子游、子夏)"[10] ifadesinde, Ziyou ve Zixia'nın "edebi" başarıları aslında onların akademik çalışmalarda yetkin olduklarını belirtmekte, bugünkü anlamda edebi yetkin olduklarına karşılık gelmemektedir. "Bóxué yú wén (博学于文)"[11] ifadesindeki " wén ", antik kitapların ve metinlerin incelenmesini ifade etmekte; "Huàn hū, qí yǒu wénzhāng (焕乎，其

[6] Li Bai (李白): Büyük romantik şair Li Bai (701-762), Tang Hanedanlığı döneminde şiir camiasında ön plana çıkmış başarılı bir şairdir.Li Bai'nin şiirleri, büyük ölçüde açık fikirliliği ve Tang kültürünü yansıtırken kendisi Tang edebiyatının en büyük temsilcilerindendir (Yao, 2016,s. 99).

[7] Edebiyat anlamına karşılık gelmektedir. https://www.zdic.net/hans/%E6%96%87%E5%AD%A6 (erişim 20.10.2024).

[8] Yazı manasına karşılık gelmektedir. https://www.zdic.net/hans/%E6%96%87 (erişim 20.10.2024).

[9] Akademik yazın, makale anlamına karşılık gelmektedir. https://www.zdic.net/hans/%E6%96%87%E7%AB%A0 (erişim 20.10.2024)

[10] Zi You ve Zi Xia Konfüçyüs'ün öğrencilerdendir. Konfüçyüs'ün öğretilerini yaymak için büyük çaba sarf etmişlerdir.

[11] Edebi yetkin olmak, edebi ve kültürel açıdan bilgi donanımına sahip olmak anlamına gelmektedir.

有文章)"[12] ifadesindeki " wénzhāng " ise Yao'ın (尧) ritüel ve müziğine karşı yapılan övgü olmakla birlikte bugünkü anlamda makale ve ya akademik yazın anlamına gelmemektedir. (Xu, 1996, s. 1). Özetle, her iki dilde de edebiyatın özü ahlaktır diyebiliriz. Bundan dolayı Çin edebiyatının özellikle Konfüçyüs düşüncesi ile yol alan edebiyatta ahlak ilk maddedir. Ahlak ilkesi ile bireyin hayata dair konumunu en güzel şekilde belirlemek ve insanın insani özelliklerini ön plana çıkarmak oldukça önemlidir. Bir nevi edebi eserlerde ahlaki değerler kelimeler içinde formüle edilmiştir. Böylelikle her bir kelime insana ve insanlığa büyük bir sesleniştir denilebilir.

Konfüçyüs, şiire edebi bir perspektiften bakmaz; onu bir sanat olarak değerlendirmektense, eğitim ve ahlakın bir aracı olarak görmektedir. Bu nedenle, Konfüçyüs'ün şiir anlayışı daha çok ahlaki ve didaktik bir boyuta sahiptir. Konfüçyüs'ün şiir hakkındaki görüşleri zamanla dönüştürülerek edebiyat anlayışının önemli bir parçası haline gelmiştir. Bu dönüşüm, feodal dönemde düşünsel ve kültürel hayatında baskın hale gelmesiyle daha da pekişmiş ve Çin'in edebi yaratımına, estetik anlayışına ve düşünce biçimine derin etkiler bırakmıştır. Konfüçyüs'ün ortaya koyduğu "şiirsel işlev" (诗功, shīgōng), edebiyatın sanatın ötesinde ahlaki ve toplumsal işlevler taşıması gerektiği fikrini öne sürmektedir (Xu, 1996, ss. 3-4). Bu nedenle de Konfüçyüs ile akla ilk gelen erdem ahlaktır. Esas itibariyle ahlak kavramı üzerine şekillenmeyen hiçbir şeyin özünde temeli sağlam değildir. Bundan dolayı Konfüçyüs düşüncesi edebiyatta ahlak kavramını çok yönlü ele almıştır. Konfüçyüs'ün ahlak kavramına dair öne sürdüğü hususlardan bazıları şunlardır: Edebiyatın ahlaki eğitici rolü, ahlak kavramının kapsamı ve ölçütü, iyi ve kötü tercihlere rehberlik etmesi yoluyla doğrunun bulunması, övgü ve eleştirinin dozunun ayarlanması hem sanatçının hem de okuyucunun birbirine olan sorumluluğu, sanatçının edebi özelliklerinden önce ahlaki sorumluluğunun önce gelmesi vb. (Zhang, 1993, ss. 76-77). Kısacası, Konfüçyüs'ün ahlak anlayışı doğrultusunda, edebi eseri meydana getiren yazar, eser ve okuyucu arasındaki iletişimin çok yönlü ahlak süzgecinden geçirilmesi gerekmektedir.

Edebiyat, aslında dönemin sosyal ve siyasi sorunlarına çözüm üretmesi açısından ortaya koyulmuştur. Bu dönemdeki birçok düşünce akımı felsefenin alanına girse de Çin toplumu edebiyat tarihine Konfüçyüs klasiklerini ve diğer filozoflara ait eserleri de dâhil etmektedir. Çin edebiyatının şiir formu ile başlaması, düzyazı türünde verilen eserlerde dahi vezin ölçüsü ile dikkat çekmiştir. Hanedanlıklar boyunca asilzade sınıfı tarafından okunan ve ezbere bilinen bu klasikler Çin tarihinin, kültürünün ve edebiyatının gelişiminde büyük rol oynamıştır. Konfüçyüs, Savaşan Beylikler döneminden itibaren bizzat veya ölümünden sonra öğretileri ile toplumun iyi bir ferdi olmak adına ahlak temelli edebi eserlerin okunması ve oluşturulması için çaba sarf etmiştir. Fakat bu ahlak temelli edebiyat yaklaşımı, Çin edebiyatında uzun süre boyunca süren kuralcı bir geleneğin temelini oluşturmuştur. Konfüçyüs'ün düşünceleriyle şekillenen bu anlayış, sanatsal gelişimi sınırlayan bir çerçeve yaratarak, edebiyatın bağımsız ve bireysel bir estetik değer olarak görülmesini zorlaştırmıştır. Çin edebiyatında estetik kaygılardan çok, eserlerin toplumsal düzenin

[12] Edebi ve yazınsal olarak parlak bir başarıya sahip olduğuna işaret eder, ancak burada ifade edilen Yao'ın yönetim anlayışına dair övgüdür. Burada, makale ile ifade edilmek istenen Yao'ın hükümranlığı boyunca kazandığı başarılardır.

bir parçası olarak değerlendirilmesi, edebiyatın ele aldığı konuların daralmasına ve sanatsal yeniliklerin sınırlanmasına yol açmıştır (Xu, 1996, s. 4).

Konfüçyüsçü düşünce, insan doğası teorisinden hareketle ahlaki eğitimin gerekliliğini vurgulamış ve sanatı ahlaki eğitim için özel bir araç olarak kabul etmiştir. Bu anlayışa göre, sanat estetik bir değer taşımakla beraber aynı zamanda toplumun ahlaki değerlerini yansıtan ve pekiştiren bir rol üstlenmektedir. Belirgin özelliklere sahip olan bu Konfüçyüsçü edebiyat anlayışı, hem edebiyatın hem de ahlakın gelişimi üzerinde önemli etkiler yaratmıştır. Bu yaklaşım, edebiyatın toplumsal sorumluluğunu vurgularken ahlaki değerlerin de sanat yoluyla daha etkili bir şekilde aktarılabileceğini savunmaktadır. Konfüçyüs düşüncesine göre; bir eserin olmazsa olmaz özelliği Çin kültüründe tanımlanan ve kabul edilen ahlak kavramını barındırmasıdır. Aksi takdirde ahlaki değerlerden yoksun bir eser kusurlu ve noksan olacaktır. Edebiyat ile ahlaki değerler arasındaki ilişki sorunu geçmişten günümüze süren meselelerdendir. Antik dönemlerde, bu sorunu ilk ele alan ve sorunu çözmeye yönelik çalışmalar yapan düşünce akımı, Konfüçyüs'ün temsil ettiği okullar olmuştur. Bu çalışmalar sonucunda, Antik Çin edebiyatında var olan ahlak anlayışı ve geleneği şekillenmiştir (Zhang, 1993, s. 74).

Ahlak kavramına ilişkin olarak; Konfüçyüs, insan doğası sorununu ele almış ve bireyin doğuştan gelen "doğası" ile sonradan kazanılan öğrenimini karşılaştırmalı olarak incelemiştir. "*Doğalar birbirine yakındır, alışkanlıklar ise birbirinden uzaklaştırır*" sözü ile insan doğasının iyi ya da kötü olup olmadığını belirtmese de sonradan kazanılan öğrenim ve alışkanlık kavramlarının önemine dikkat çekerek öğretimin önemine vurgu yapmıştır. Böylelikle Konfüçyüs, eğitim yoluyla erdemli insan davranışına sahip ideal kişiliği yetiştirmeyi amaçlamıştır (Zhang, 1993, s. 75). Konfüçyüs'ün insanı ele alırken doğası ve alışkanlıkları ile birlikte ele alması ve özellikle hangi alışkanlıkların birey tarafından edinilmesi noktasında eğitimin ve öğretimin ne denli rol oynadığı üzerinde önemle durduğunu görmekteyiz. İnsan seçemediği bir ailede dünyaya gelmesiyle birlikte dünya hayatına dair öğrenimine başlayarak daha sonra ailenin çok uzağında farklı yaşam ve düşünce biçimlerinde şekillenmektedir. Bu şekillenme ise etkileşim içerisinde bulunduğu kişiler, okuyacağı eserlerin duygu ve düşüncesine hitap şekli ve içeriği ile yakından ilgilidir. Bu noktada edebi eserler kişiye zihinsel beslenme için sayısız eser ortaya koymaktadır. Nasıl ki biyolojik beslenme vücudumuzu ve biyolojik sağlığımızı etkilemektedir, aynı şekilde okuduğumuz edebi eserlerde zihnimizi ve ruh sağlığımızı yakından etkilemektedir. Bundan dolayı bireye sunulacak edebi eserlerde sadece estetik unsurlar aranmamalı, aynı zamanda ahlaki unsurları ne denli barındırdığı da göz önünde bulundurulmalıdır.

Konfüçyüs'ün edebiyat teorisinin ahlak temelli olduğunu gösteren bir diğer örnek ise şu sözdür: "(*Sekiz sıra dansçılar bölümünde (论语八佾)) Konfüçyüs, Shao*[13] *müziği için "Çok güzel ve çok iyidir" der. Wu*[14] *müziği için ise "Çok güzel ama yeteri kadar iyi değildir"* der (Konfüçyüs, 2017, s. 30). Buradan da anlaşıldığı gibi, bir eserin sanatsal güzel olması ile iyi olmasının arasında çok fark vardır. Sanatsal kaidelere göre, her iki müzik de güzeldir, ancak ahlaki kaideler göre Shao müziği güzellik ve iyi olma yani kalite açısından bir bütüncüllüğü temsil ederken, Wu müziği tek yönlü

[13] Shao: Efsanevi İmparator Shun'a ithafen yapılan bir şarkı ve dans (Konfüçyüs, 2017, s.30).
[14] Wu: Zhou Hükümdarı Wu zamanında bir şarkı ismi (Konfüçyüs, 2017, s.30)

olarak güzelliği temsil etmekte olup kaliteli olma tarafını geri planda kalmaktadır. Bu da her güzel olanın iyi olacağı şeklinde bir kaide olmadığına; güzel ve iyi olanın bir arada olmasının ise ahlaklı olduğuna işaret etmektedir.

2. Biçim ve İçerik

Edebi eserde biçimsel unsurlar, dilin kullanımı, anlatım tarzı, yapısal unsurlar ve stilistik özellikleri barındırmaktadır. Okuyucunun eseri algılama şekli üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. İçerik ise edebi eserin ruhunu oluşturan karakterler, duygular ve temalardır. Bir nevi biçim eserin fizyolojik özelliklerini oluştururken, içerik ise eserin ruhuna ait özelliklerini oluşturmaktadır. Biçim ve içeriğin uyumlu olduğu eserlerde ise edebiyat vücut bulur. Aksi takdirde biçimi iyi ancak anlam ve muhteva açısından eksik eserler veya anlam ve muhteva açısından iyi ancak edebi lezzetten uzak eserler oluşur. Konfüçyüs'ün edebiyat teorisinde de biçim ve içerik uyumunun bir edebi eserin olmazsa olmazı olduğu görülmüştür. Konfüçyüs'e göre; içerik ahlaki perspektiften bakıldığında ortaya çıkan en önemli kelime "gerçek"tir. Bu gerçeklik, toplumsal geleneklerin gözlemlenmesine ve kavranmasına olanak tanımaktadır. Ayrıca, şiirin bir iletişim aracı olarak kullanılması, düşüncelerin ifade edilmesine ve eleştiri yapmaya imkân sağlamaktadır (Zhao, 2009, s. 93-94)."

Konfüçyüs, gerçeklik bağlamından uzak olan bir edebi eserde söz ve öz arasında kopukluk olabileceğini savunmuştur. Bundan dolayı edebi bir eserin gerçek duyguları ifade etmesi gerektiğine vurgu yaparak eserde sahte duygulara yer vermeyi reddetmiştir. Biçim ve içeriğin birbirine bağımlı olması ve bununla birlikte söylem- anlam ilişkisine önem verilmesi gerektiğini belirtmiştir. Bu nedenle Konfüçyüs'ün anlamı tam ifade etme yöntemi, yalnızca bir konuyu veya gerçeği kavramsal olarak açıklamakla kalmaz; aynı zamanda mecaz, sembolizm gibi anlatım teknikleri kullanarak karşı tarafın duygu ve düşüncelerini mümkün olduğunca net bir şekilde anlatılmasını da içermektedir (Zhao, 2009, 94-95).

Konfüçyüs'ün *Konuşmalar* adlı eserinin "Wei Ling Gong (卫灵公篇)" bölümünde yer alan "*Sözler düşünceyi taşır* (Konfüçyüs, 2017, s.125)." sözü ilk bakışta Konfüçyüs'ün sözcüklere sadece düşüncenin taşınması görevini verdiğini ve "anlamsal açıdan sorun yoksa maksat hasıl olmuştur" anlayışı itibariyle yüzeysel bir manaya sahiptir. Burada asıl anlatılmak istenen ise düşünceyi esas anlamından uzaklaştırarak abartılı ve süslü bir dil kullanımının önüne geçilmesi gerektiğidir. Asıl olan düşüncenin sözcüklerle, orantılı bir biçim ve üslup ile sunulmasıdır. Çünkü özü itibariyle oku hedefine götürecek yay olduğu gibi sözü de hedefine biçim götürecektir. Bu söz için biçim ile içerik arasındaki orantısal ve yoğunluk oranı elbette tartışılabilir ancak biçimin hiç önemi yoktur demek düşüncenin aktarımı açısından yanlıştır. Bu noktada bilim insanı Zhao (2009) "Ön-Qin Döneminde Konfüçyüsçülük ve Taoizm'in Edebiyat Teorisi Alanındaki Başarıları Üzerine Bir İnceleme (试论先秦儒道两家在文学理论探索上的成就)" adlı çalışmasında Konfüçyüs'ün biçim ve içeriğe verdiği önemi şu şekilde özetlemiştir: "*Konfüçyüs, düşünce sisteminde sıklıkla iyi ve gerçek kavramlarına vurgu yapar. Biçim ve içerik ilişkisinde özü, yani içeriği daha fazla önemser. Özellikle erdem ve insani değerlere aykırı olan süslü ifadelere karşı çıkar ve süslü sözler erdemi bozar diyerek bu görüşünü açıkça dile getirir. Konfüçyüs şöyle der: "Morun kırmızıyı geçmesine, Zheng müziğinin güzel müziği bozmasına ve kötü sözlerin bir ulusu mahvetmesine karşıyım* (Zhao, 2009, s. 93-94)."

Bu tutum, Konfüçyüs'ün düşünce sistemine uygundur ve onu sıradan edebiyatçılardan ayıran en önemli özelliği de budur. Konfüçyüs, bir şiirin öncelikle iyi niyetle yazılması gerektiğini ve duyguların samimi bir şekilde ifade edilmesinin öncelikli olduğunu savunmaktadır, fakat bu temel sağlandıktan sonra şiire sanatsal bir bakış açısı kazandırılmalıdır. Konuşmalar'da yer alan Ba Yi bölümünde Zixia, "*Gamzeli bir yüzün gülüşü ne hoştur. Karası akı belli göz süzüşü ne alımlıdır. Bembeyaz bir zemine [rengarenk] çiçekler çizmek ne güzeldir ah* (Konfüçyüs, 2017, s. 24)" şiirinin ne anlama geldiğini sorar. Konfüçyüs ise "*Önce beyaz zemin vardır ve üzerine çiçekler dizilir* (Konfüçyüs, 2017, s. 25)" şeklinde cevap verir. Zixia, bu ifadenin ritüeller ile ilgili olup olmadığını sorgulasa da, Konfüçyüs burada karakterin tasvirine odaklanmaktadır. Yani, iyi bir öz eserin temelini oluşturmaktadır. Samimi duyguların var olduğu bir içerik her zaman daha etkileyici olacaktır. Yalnızca biçime odaklanılırsa özden yoksun kalınır ve ortaya çıkan içerik hiçbir zaman etkileyici olamaz.

Biçim ve öz hakkında Konfüçyüs'ün erdemli bir insanın manevi zenginliğinin nasıl olmasını tanımlayan *"Sadelikte zenginlik vardır, kabalıktan kaçınmak mümkün olmasa da zenginlik sadeliktedir, yüzeysellikten kaçınmak da mümkün olmaz. Zenginlik ve sadelik, işte bu, Üst İnsan'a yakışandır* (Konfüçyüs, 2017, s. 47-48)" sözü bulunmaktadır. Konfüçyüs tarafından söylenen bu sözün birincil açıklaması ve anlamlandırılması insan kişiliğinin nasıl ideal bir kişiliğe dönüşeceği üzerinedir, ancak bilim insanı Jin Xin "Konfüçyüs'ün Edebiyat Teorisi Üzerine İnceleme (从《论语》看孔子关于文学评价的阐释思想)" adlı çalışmasında bu sözün aynı zamanda Konfüçyüs'ün edebiyat teorisinde bulunan biçim ve içeriğe uygun olduğuna değinmiştir.

Konfüçyüs'ün bu düşüncesi, sadece insanın kişilik gelişimiyle sınırlı kalmaz, edebiyatın doğasına da uyarlanabilir. Öz (质, zhì) burada eserin derin düşünsel içeriğini temsil ederken, biçim (文, wén) eserin sanatsal ve estetik çekiciliğini ifade eder. Konfüçyüs'e göre, iyi bir edebi eser, tıpkı ideal bir insan gibi olmalıdır. Eserin içeriği sağlam olmalı ve içerik sanatsal özellikler taşımalıdır. Biçim ve özün (içeriğin) bir arada sunulması, edebi eserin içerik ve estetik dengesine ulaşmasını sağlayacaktır (Jin, 2007, s. 141).

Bu noktada şu söylenebilir ki Çin bilim insanları Konfüçyüs'e ait bir sözü ilk anlam ve mana ekseninde farklı şablonlarda farklı disiplinlere uyarlayabilmektedirler. Konfüçyüs'ün *Konuşmalar* adlı eseri bu yönüyle ilk izlenimden daha fazla zengin bir içeriğe sahiptir.

Yukarıdaki açıklamalar ve örneklerden de anlaşılacağı üzere Konfüçyüs biçim ve içerik konusunda genellikle "Orta Yol (中庸)"[15] ilkesi çerçevesinde değerlendirme yapmıştır. Biçim ve içeriğin birbiri ile orantılı bir şekilde uyum içerisinde olması hem söylenen sözün içeriğini hem de söyleniş biçimini güzelleştirmektedir. Diğer bir deyişle, Konfüçyüs edebiyat ve sanat eserlerinde aşırıya kaçmaktan kaçınmayı öğütlemektedir. Böylelikle teoride kendi içerisinde sanatsal estetiği barından ama söylenmek isteneni de gölge bırakmayacak bir edebiyat teorisi anlayışı hâkimdir.

[15] Orta Yol (中庸): Aşırılıktan kaçınmak, her şeyi kararında yapmak, ölçülü olmak, her şeyin kararında olması, abartılı davranışlardan uzak durmak gibi anlamlara gelmektedir. Konfüçyüs'ün temel ilkelerinden biridir (Okay, 2017, s. 34).

Orta Yol (中庸) ilkesi, özellikle biçim konusunda Çinli edebiyatçıların belirli bir kalıbın dışına çıkılmaması konusunda sınırlar çizmiştir. Bu sınırlar ise Çin edebiyatının hem gelişiminde hem de geri kalmasında önemli rol oynamıştır. Belirli kanonlar ile yazılan eserler doğal olarak çok uç noktalarda gezinememektedir. Bu ise bir nevi standart sağlamıştır. Bir yönüyle biçimden daha çok öğretici ve ahlaki unsurlar barındıran eserler meydana getirilmiştir. Yalnız bu bahsi geçen olumlu noktayı gölgede bırakabilecek olumsuzluklar ise yazarların düşüncelerinin belirli bir kalıp çerçevesinde sınırlanması ve bu bağlamda kalıpların dışında bir anlatımla eser meydana getirmelerinin önünün kesilmesidir. Bu noktadan bakıldığında, Konfüçyüs'ün edebiyat anlayışı olumlu ve mükemmel değildir. Bu teori ile edebiyat belirli sınırlar içerisinde tutulduğu için edebiyatın farklı kuram ve teoriler üzerine gelişmesi uzun zaman almıştır.

3. İşlevsellik

Konfüçyüs toplumsal ve yönetimsel istikrarın olmadığı, kaosun uzun yıllar hüküm sürdüğü bir zamanın bireyi olarak istikrar ve düzenin en ideal şekilde nasıl sağlanması hakkında gayret ve çaba göstermiştir. Ancak, Konfüçyüs sadece düşünmenin ve bilgi edinmenin tek başına yeterli olmadığını düşünerek edinilen bilgi ve edinimlerin teoriden pratiğe dökülmesini savunmuştur. Bu sebeple, Konfüçyüs düşünce sisteminde hem felsefi anlamda hem de edebi bağlamda teorinin yanında işlevsellik temel ilkelerden biri olarak görmüştür.

Konfüçyüs, ideal toplum ve ideal yönetim düşüncesini gerçekleştirmek için öncelikle eğitime ehemmiyet vermiştir ve ilk öğretmen unvanı ile anılmaktadır. Bundan dolayı Konfüçyüs'ün hayatında büyük bir yer edinmiş eğitimin en ideal şekilde verilmesinin ve uygulanmasının yolu ise edebiyattan geçmektedir. Zira iyi bir eğitim değerli edebi eserler üzerinde yükselmektedir. Konfüçyüs'ün eğitim anlayışında, değerli olarak görülen eserlerin başında Şarkılar Kitabı, Belgeler Kitabı, Törenler Kitabı, müzik, okçuluk ve arabacılık gibi altı sanatı (六艺, liù yì) içeren eserler büyük önem taşımaktadır Özellikle Şarkılar Kitabı, Konfüçyüs ve sonraki Konfüçyüsçü düşünürlerin düşünce dünyasında yüksek bir konuma sahiptir (Liu,1990, s. 81).

Konfüçyüs'e göre edebi bir eser, kişiye doğru ve ahlaklı olanı öğretmelidir. Eğer edebi eser ahlaki değer bakımından eksik ve yetersiz ise her ne kadar okura haz verse de bu, çok makbul değildir. Çünkü iyi bir edebi eser bireyin içsel dünyasında dokunmalı ve o kişiye erdem kazandırarak ideal ve örnek insan olma yolunda değer katmalıdır. Bu tezin temelinde ise Konfüçyüs'ün *Konuşmalar* adlı eserinde, özellikle "Şarkılar Kitabı" üzerinden edebiyatın bir alt dalı olan şiirler üzerinden verdiği işlevsellik mesajları yatmaktadır. Örneğin; *Konuşmalar* kitabında *Yang Huo* bölümünde şiirin kişiye kazandırdığı özellikler ve edinimler hakkında Konfüçyüs şu sözü söylemiştir: "*Öğrencilerim neden şiirleri incelemiyorsunuz? Şiir okumak, hayal gücünü artırır, gözlem gücünü yükseltir, başkalarıyla bir araya gelmenizi sağlar, hiciv yeteneğinizi geliştirir. Yakınınızda bu yöntemleri kullanarak anne ve babanıza; uzağınızda bu yöntemle hükümdarınıza hizmet edebilirsiniz, ayrıca kuşların, hayvanların ve ağaçların isimlerini öğrenirsiniz* (Konfüçyüs, 2017, s.136)"

Konfüçyüs bu sözü ile bir edebi eserin işlevselliğinin kişiye bazı özellikler kazandırması gerektiğini ve bu kazanılan özellikler ile yakın ve uzak sosyal çevresine hizmet ederek örnek bir birey olabileceğinin altını çizmektedir. Ayrıca edebi eserlerin genel anlam ve muhtevası dışında satır aralarında çeşitli bilgiler ve öğrenimler edilebileceğini vurgulamıştır.

Aynı eserde *Tai Bo* bölümünde şu cümlelere yer verilmektedir: "*Şiir bana ilham verir. Tören adabı toplum içinde ayakta kalmamı, müzik de öğrendiklerimi tamamlamamı sağlar* (Konfüçyüs, 2017, s.61)". Bu sözü ile Konfüçyüs edebi eserlerin kişiye ilham verdiğini ve bir düşünce yolu açtığını vurgulamak istemiştir, ancak sadece bunun yeterli olmadığını, edebi bir eserin tören ve müzik ile bütüncüllük oluşturduğunu ve böylelikle öğrenme eyleminin tamamladığını savunmuştur. Yine aynı eserde şu cümleler geçmektedir: "*Shi Jing'deki* [16] *300 şiiri bilenlere yönetimde bir sorumluluk verilirse, bu sorumluluğu yerine getiremez; başka bir beyliğe elçi olarak gönderilse kendi başına gidip müzakere edip kadeh tokuşturamaz* (Konfüçyüs, 2017, s. 101)". Bu söz, edebi bir eserin okunması ve öğrenilmesinin çok önemli olmadığının, esasen öğrenimin teoriden pratiğe dökülmesinin çok daha önemli olduğunun altını çizen önemli sözlerden biridir. Bu söz ile kastedilen şudur ki Çin klasik eserlerinin en önemli parçasından biri olan Şarkılar Kitabı'ndaki tüm şiirleri ezberlesen dahi öğrendiğin bilgiyi siyasette uygulayamaz veya diplomatik görüşmelerde kendini doğru ifade edemezsen, öğrendiklerinin hiçbir değeri yoktur.

Özetle, Konfüçyüs'e göre, şiir insanın hayal gücünü geliştirebilir, gözlem becerisini artırabilir, toplumsal uyumu güçlendirebilir ve duygusal ifadeyi kolaylaştırabilir. Aynı zamanda, bireylerin aile büyüklerine ve yöneticilere karşı görevlerini yerine getirmelerine yardımcı olur ve doğayı tanımalarını sağlar. Kısacası, Konfüçyüs edebiyatın bireysel ve toplumsal gelişime katkı sunduğunu savunmaktadır. Bu nedenle, "öğrenimi uygulamayla birleştirmeyi (学以致用, xué yǐzhì yòng)" teşvik eder (Liu, 1990, s. 80). Konfüçyüs, öğrencilerinin yalnızca kitapta bulunan bilgileri öğrenmelerini değil, öğrendikleri bilgiyi hayat içerisinde eyleme geçirmelerini istemiş ve buna değer vermiştir. Bu eylem, Konfüçyanizm'e göre esas olarak ahlaki pratik ve politik uygulama anlamına gelmektedir. Burada eylem, ahlaki erdemin sosyal hayatta uygulanması anlamında kullanılmaktadır (Wang, 1998, s. 23-24). Konfüçyüs'ün "*ideal insan sözlerinde tutarlı, eylemlerinde çabuk olmalıdır*) sözü de işlevsellik ilkesini desteklemektedir. Zira eğer edebiyat eyleme dönüşmezse, edebiyat gerçek anlamından uzakta kalmaktadır. Bundan dolayı Konfüçyüs edebiyat ve eylem noktasında eyleme daha fazla önem atfetmektedir.

Konfüçyüs, edebiyatın insan ve toplum üzerinde etkisini gözlemlemiş ve bu etkinin en doğru şekilde insan ve topluma yansıması için çaba sarf etmiştir. Bilginin kaynağı olan eserler Çin edebiyatının temelini oluşturduğu için iyi bir edebi eseri öğrenmenin birey ve toplum tarafından uygulanabilirliğinin önemi üzerinde durmuştur. Bu yönüyle Konfüçyüs'e göre edebi eser gerçekçi, orantılı bir biçime sahip olmalı ve uygulanabilir içeriğe sahip olmalıdır. Konfüçyüs'ün edebiyat teorisini bize somut olarak sunan bizzat kendisidir. Bu teoriye göre bizzat kendisi Şarkılar Kitabı adlı eserde var olan 3000'den fazla şiiri 305 sayısına kadar düşürmüştür.

SONUÇ

Konfüçyüs düşüncesi, iki bin yılı aşkın süredir Çin feodal toplumunun egemen ideolojisi olmuştur. Kadim Çin medeniyetinin gen yapısı içerisinde en baskın gen diyebileceğimiz Konfüçyüs düşüncesi son derece zengin ve kapsayıcı içeriğe sahiptir. Zaman değirmeninin çarkları arasında

[16] Şiirler/Şarkılar Kitabı anlamına karşılık gelmektedir.

değişen koşullara ve farklı düşüncelere rağmen, ana akış sürekli olarak varlığını sürdürmeyi başarmıştır. Konfüçyüs geleneklerin, ritüellerin, ahlakın ve kargaşanın zirve olduğu dönemde yaşadığı için duygu ve düşüncelerini gelenek, ritüel, ahlak ve düzen üzerine şekillendirme gayreti içerisinde olmuştur. Bundan dolayı edebiyat alanında da içerik ile biçimin uyum içinde olması ve abartıdan uzak olarak söylenmek isteneni en güzel şekilde söylenmesi gerektiğini vurgulamıştır. Konfüçyüs bu yönüyle tatbik edilebilen ve hayata dokunabilen bir edebiyat anlayışını benimsemiştir.

Konfüçyüs, hem düşünür olması hem de tarihinin ilk öğretmeni olarak sözün gücünü çok önemsemiştir. Düşüncenin ve bilginin doğru aktarılması ancak doğru kelime seçimi ve doğru yapıların kullanımı mümkündür. Bu bağlamda, sözün doğruluğu kadar sözün nasıl söylendiği de önemlidir. İyi ve doğru seçilmiş sözler, başta bireyin, daha sonra da katman katman toplumun ahlak ve etik değerlerini baş tacı yapmasını sağlar. Böylelikle erdemli bireyden erdemli topluma doğru yol alınır. Bu açıdan Konfüçyüs'ün edebiyat teorisi, yalnızca estetik bir hazdan daha çok, ahlak ve erdemi iki ana unsur olarak görür. İçerik ve biçim arasındaki dengeyi savunarak, her iki öğenin de birbirini tamamlayan ve destekleyen işlevleri taşıması gerektiğini vurgular.

Konfüçyüsçü edebiyat teorisi, denge, ahenk ve uyum bileşenlerini içerisinde barındırmaktadır. Hem içerik, hem duygu ifadeleri hem de dilsel biçim açısından "ılımlılık, yumuşaklık, ciddiyet ve derinlik" gereklidir. Eserlerde samimi duygulara yer verirken aşırıya kaçmamalı, yıkıcı ve hiddetli ögeler bulunmamalıdır. Bu ilkelere uymayan eserler iyi bir sanat eseri olarak kabul edilmez. Konfüçyüsçüler, genellikle ahlak ilkesini benimsediklerinden ahlaki eleştiriyi sanat eleştirisinin temel yöntemi olarak kullanmışlar ve şiirler kuşlar, hayvanlar, bitkiler veya aşk hakkında yazılsa dahi bunları ahlaki bir bakış açısıyla değerlendirmişlerdir (Zhang, 1993 s. 76).

Konfüçyüs, insanın doğasına uygun olarak ahlaki eğitimin gerekliliğini vurgulamış ve edebiyatı ahlaki eğitim için özel bir araç olarak kabul etmiştir. Ahlak daha çok insan doğası ile ilgili iken edebiyat daha çok duygularla ilgilidir. Ahlak, insanı erdemli yapma yolunda ilerlerken duygular insanı yanlış yola sevk edebilir. Bundan dolayı belirgin özelliklere sahip olan Konfüçyüs'ün edebiyat teorisi hem edebiyatın hem de ahlakın gelişimi üzerinde uzun yıllar süren etkiler yaratmıştır. Bu etkiler, tüm düşünce sistemleri gibi bütünüyle olumlu ya da olumsuz değildir. Elbette bu edebiyat teorisinin eksik ve noksan yönleri de mevcuttur. Bu eksiklik ve noksanlık ise edebi eser oluşturmanın temeline ahlakı ve etiği koyulması ile yeni ve farklı edebi eser oluşumunun önüne geçilmesidir. Olumsuz etkilerine rağmen Konfüçyüs'ün edebiyat teorisi uzun yıllar boyunca etkisini sürdürmüş ve edebiyatçıların basmakalıp düşüncelerin dışına çıkmasını engellemiştir.

Şiirlerdeki vezin, gerçekçilik ve ahlak ölçütü edebiyatçıların hayal gücünü bir süreliğine sınırlandırmıştır. Dolayısıyla Konfüçyüs, derlediği kitaplar ve ortaya koyduğu edebiyat teorisi ile Çin edebiyatına ve kültürüne etki eden bir miras bırakmıştır. Hakikati ve ahlaki değerleri ortaya koyan bir anlayış ile şiirlerin bu bağlamda yazılmasını desteklemiştir. Edebiyatta sosyal işlevselliğe önem verirken, edebiyatın duygu, düşünce ve hayalleri ifade eden, yer yer hayal gücünü kullanarak abartılara yer verilen kaidelere bağlı olmadan ortaya koyulan bağımsız sanat anlayışına sınır koymuştur. Bu düşünce yapısı, esasen feodal beylikler dönemine fayda sağlarken, diğer dönemlerde

yeni akımların ortaya çıkmasıyla yer yer önemini kaybetmiştir, fakat buna rağmen günümüze kadar gelmeyi başarmıştır.

Konfüçyüs'ün hayali olan erdemli insan/ideal insan (君子 junzi) kavramı üzerinden edebiyat teorisini açıklayacak olursak; iyi bir edebi eser, tıpkı bir erdemli insan/ideal insan (君子 junzi) gibi olmalıdır. Edebi bir eser, hem sağlam bir içerik hem de etkileyici bir sanat unsuru taşımalıdır. Biçim ve içerik uyumu bir edebi eserin en yüksek seviyede temsilini ancak ve ancak ahlak temelli sağlar. Konfüçyüs'e göre edebiyat topluma hizmet etmelidir. Edebiyat ile ideal insana ve ideal topluma ulaşılmalıdır.

KAYNAKÇA

Chen, Jian (1998). Lun Kongzi de Wenxue Guan. *Song Liao Xuekan (Shehui Kexueban)*, 8 (4), 44-48. (陈坚. (1998). 论孔子的文学观. 松辽学刊 (社会科学版), 8 (4), 44-48.)

Eberhard, Wolfram (1995). *Çin Tarihi*. Türk Tarih Kurumu.

Jin, Xin (2007). Cong "Lunyu" Kan Kongzi Guanyu Wenxue Pingjia de Chanshi Sixiang. *Liaocheng Daxue Xuebao*, (2), 141-142. (靳新. (2007). 从《论语》看孔子关于文学评价的阐释思想. 聊城大学学报 (社会科学版), (2), 141-142.)

Koç, Emel (2015). Felsefe ve Edebiyat. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 105-118.

Konfüçyüs (2017). *Konuşmalar* (Çev. G. Fidan). İstanbul: Dedalus Kitap.

Liu, Jiankang (1990). Shilun Kongzi de Wenxue Guan. *Changsha Ligong Daxue Xuebao: Shehui Kexueban*, (4), 78-83. (刘剑康. (1990). 试论孔子的文学观. 长沙理工大学学报: 社会科学版, (4), 78-83.)

Liu, Zhaoming (2016). *Zhongguo Wenxue Yi (Tuerqi Ban)*. Likya. (刘召明 (2016). *中国文学一(土耳其版*). Likya.

Okay, Bülent (2017). *Konfuçyüs: ve Çin Felsefesinin Temelleri*. Bilge Kültür Sanat.

Ünal Chiang, Gonca (2019). Son Filozof: Tayvanlı Shi Zuocheng ve Eseri. *Türkiye'de Tayvan Çalışmaları-II* içinde (Ed. M. Dündar, ss. 27-44), Ankara Üniversitesi Basımevi.

Wang, Qizhou (1998). Lun Kongzi de Wenxue Guannian-Jian Shi Kong Men Si Jiao. *Kongzi Yanjjiu*, (1), 19-25. (王齐洲. (1998). 论孔子的文学观念——兼释孔门四科与孔门四教. 孔子研究, (1), 19-25.)

Xu, Yingpei (1996). Lun Kongzi Wenxue Jianshang Lun de Shanbian yu Gongguo. *Nantong Daxue Xuebao: Shehui Kexue Xueban*, (2), 1-6. (徐应佩. (1996). 论孔子文学鉴赏论的嬗变与功过. 南通大学学报: 社会科学版, (2), 1-6.)

Zhang, Liufang (1993). Lüelun Rujia de Wenxue Lunli Sixiang. *Nanjing Shifan Xuebao: Shehui Kexueban*, (1), 74-77. (张留芳. (1993). 略论儒家的文学伦理思想. 南京师大学报: 社会科学版, (1), 74-77.)

Zhao, Kuifu (2009). Shi Lun Xian Qin Ru Dao Liang Jia Zai Wenxue Lilun Tansuo Shang de Chengjiu. *Jiangxi Shehui Kexue*, 29(2), 91-96. (赵逵夫. (2009). 试论先秦儒道两家在文学理论探索上的成就. 江西社会科学, 29(2), 91-96.)

Zhao, Shengde (2002). Shi Lun Kongzi de Wenxue Lilun. *Wanglin Shifan Xueyuan Xuebao*, 23 (2), 56-59. (赵盛德. (2002). 试论孔子的文学理论. 玉林师范学院学报, 23(2), 56-59.)

İnternet Kaynakları

https://www.zdic.net/hans/%E6%96%87 (erişim 20.20.2024).

https://www.zdic.net/hans/%E6%96%87%E5%AD%A6 (erişim 20.10.2024).

https://www.zdic.net/hans/%E6%96%87%E7%AB%A0 (erişim 20.10.2024).

R

Melek İlayda Sarı

Türk Romanında Bilimkurgu

(1996-2019)



Günce Yayınları

Oktay Yivli

Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem

Günce Yayınları

İPEK DEMİR

Türk Romanında Distopya

(1990-2019)

Günce Yayınları

Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün

Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; 10(1): 147-161

Fakir Baykurt'un Göçmen Yazını Eseri "Telli Yol"da Türk-Alman Kültürü Yansımaları*

DR. ÖĞR. ÜYESİ **RECEP BODUR****

Öz

Göçmen yazınının güçlü kalemlerinden biri olan ve yazarlığa Türkiye'de başlayıp daha sonra Almanya'ya göç ederek orada devam eden Fakir Baykurt (1929-1999), eserlerinde taşra insanının sıkıntılarını, göç olgusunu ve göçün Almanya'da yaşayan Türk aileleri üzerinde yarattığı sosyo-kültürel sorunları derinlemesine kaleme almıştır. Eserlere konu olan hikâyelerini, kendi yaşadıklarından ziyade çevresindeki insanların deneyimlerinden kurgulamış ve gerçek ya da gerçeğe yakın bir şekilde uyarlayarak okura sunmuştur. Eserlerinin kahramanları, 1961 yılında Türkiye ile Almanya arasında imzalanan İşgücü Anlaşmasıyla Türkiye'nin bilhassa kırsal kesiminden göç eden, ekonomik şartları kötü olan, çoğunluğunu işsizlerin ve eğitim seviyesi düşük insanların oluşturduğu Türk işçilerden meydana gelmekte ve eserlerinde de onların Almanya'da karşılaştıkları güçlüklerden kesitler sunmaktadır. Çalışmamızda ele aldığımız Baykurt'un *Telli Yol* adlı eseri, Almanya'ya işçi göçü bağlamında giden bireylerin yaşadığı kültürel çatışmaları, uyum çabalarını ve bu süreçte oluşan yeni kimliklerin hikâyesini anlatırken aynı zamanda iki kültür arasındaki etkileşimin kapsamlı bir portresini çizmektedir. Baykurt, Türk işçilerin iç dünyalarını yansıtırken, sosyal sorunları detaylıca işlemiş ve göç olgusunu toplumsal bir mesele olarak okurun gözleri önüne sermiştir. Dolayısıyla bu öykü kitabı, sadece bireylerin hikâyesi değil, aynı zamanda bir toplumun kolektif hafızasını yansıtan bir belge niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda eser, göçmen yazını içinde önemli bir yer teşkil etmekte ve iki kültür arasında sıkışmış Türk işçilerin yaşadığı kültürel çatışmaları örneklendirmektedir. Çalışmamızda, Türk-Alman kültürünün karşılaşması sonucu ortaya çıkan kültür şoku, *Telli Yol* eseri üzerinden ayrıntılı bir şekilde yansıtılmaya çalışılacaktır.

Anahtar sözcükler: Fakir Baykurt, göçmen yazını, göç olgusu, kültür şoku, Türk-Alman kültürü

The Reflection of Turkish-German Culture
in Fakir Baykurt's Migrant Literature Work ''Telli Yol''

Abstract

As one of the powerful writers of migrant literature, Fakir Baykurt began his literary career in Turkey and later continued it in Germany after migrating there. In his works, Baykurt deeply explores the struggles of rural people, the phenomenon of migration, and the socio-cultural issues

* Bu çalışma, 29 – 30 Kasım 2024 tarihleri arasında Kocaeli Üniversitesi tarafından düzenlenen Uluslararası Marmara Sosyal Bilimler Kongresi'nde sunulan bildirinin geliştirilmiş ve genişletilmiş halidir.

** Amasya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü, recep.bodur@amasya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4362-2403

Gönderilme Tarihi: 16 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 10 Mart 2025

caused by migration, especially among Turkish families living in Germany. The stories depicted in his works are not based on his own experiences but are instead crafted from the experiences of those around him, presented in a realistic or near-realistic manner to his readers. The protagonists of his works are predominantly Turkish workers who migrated from rural Turkey under poor economic conditions after the Recruitment Agreement signed between Turkey and Germany in 1961. These individuals, mostly unemployed and with low levels of education, faced numerous challenges in Germany, and Baykurt provides glimpses into their struggles in his narratives. In our study, we focus on Baykurt's *Telli Yol*, which portrays the cultural conflicts, efforts at adaptation, and the emergence of new identities experienced by individuals migrating to Germany for work. At the same time, the book draws a comprehensive portrait of the interaction between the two cultures. While reflecting the inner worlds of Turkish workers, Baykurt thoroughly addresses social problems and presents migration as a significant societal issue for his readers. Thus, this short story collection is not only a narrative of individuals but also a document that reflects the collective memory of a society. In this context, the work holds a significant place in migrant literature and exemplifies the cultural conflicts experienced by Turkish workers caught between two cultures. In our study, the cultural shock arising from the encounter between Turkish and German cultures will be tried to be reflected in detail through the work *Telli Yol*.

Keywords: Fakir Baykurt, migrant literature, migration phenomenon, culture shock, Turkish and German cultures

GİRİŞ

Almanya, İkinci Dünya Savaşı'ndan yenilgi ile ayrılmasına rağmen endüstrileşmede hızlı bir ivme kazanmıştır. İş gücü konusunda kendi ihtiyaçlarını karşılamakta zorluk çeken Almanya, bu eksikliği gidermek amacıyla Türkiye de dâhil olmak üzere farklı ülkelerden işçi alımı gerçekleştirmiştir. Türkiye'de genelde ekonomik koşulları kötü olan ve çoğunluğunu işsizlerin ve eğitim seviyesi düşük olanların oluşturduğu çok sayıda insan, 1961 yılında Türkiye-Almanya arasında imzalanan İşgücü Antlaşması ile Almanya'ya göç etme fırsatı bulmuştur. Ancak bu göç, uzun soluklu değil, aksine orada çalışıp Türkiye'de kendilerine yeni bir düzen kurmak için yetecek parayı biriktirdikten sonra geri dönme üzerine kurulmuş kısa vadeli bir plandır. Kısa süreli olarak planlanan bu hareketlilik, her ne sebeple olursa olsun sonuçta bir göçtür ve başka bir ülkenin kültüründe yaşamak, doğal olarak çeşitli sorunları da beraberinde getirmiştir (Asutay, 2024).

Zaman içerisinde, bu iki ülke arasındaki kültürel farklılıklar, daha belirgin hâle gelmiştir. Almanya'ya gelenlerin hem göç olgusuna ''geçici'' gözüyle bakması hem de taşra kesiminden olmaları, Almanların onları benimseyememesine sebep olmuş ve kültürel açıdan entegrasyonu daha zor bir hâle sokmuştur. 1973 yılında misafir işçilerin, ailelerini yanlarına alma hakkı elde etmesi, göçmenlerin Almanya'da kalıcılığını artıran bir faktör olmuştur. Olumlu olan bu gelişme, aileler için de entegrasyon sorununu beraberinde getirmiştir. Eşler, kocaları işe gittiklerinde dil bilmedikleri için dış dünyaya kapılarını kapatarak izole bir hayat sürmüşler, çocuklar ise evde Türk kültürüne, dış hayatta Alman kültürüne ayak uydurmak zorunda kalmışlardır. Bu entegrasyon sorununa

sadece Türklerin sebep olduğu düşünülse de bunda Almanların da Türklere bir gün geri dönecekler gözüyle bakmaları etkili olmuştur (Asutay, 2024). İşçilerin geri dönme umuduyla gelmeleri, Almanların da anlaşmaya kısa sürecek gözüyle bakması, işçilerin ‘‘misafir işçi’’ (Gastarbeiter) olarak adlandırılmasına sebebiyet vermiştir (Nakiboğlu, 2021).

Zamanla vatandan uzak kalmanın vermiş olduğu hüzünle yaşadıkları sıkıntılardan, sıla hasretinden bunalan göçmenler arayış içine girmişlerdir. Artık bunları dile getirme, söze dökme vakti gelmiştir. Göçmenler çektikleri sıkıntıları, duygularını ve düşüncelerini yazına aktararak yazını kendilerine bir sığınma yeri olarak benimsemişlerdir. Göçmenlerin yazarak rahatlama zorunluluğu, ‘‘Göçmen Yazını’’nın (Migrantenliteratur) oluşumunu hazırlamıştır (Nakiboğlu, 2021). Gün geçtikçe çeşitli sebeplerle Almanya’ya gelen göçmenlerin kaleme aldıkları eserler de Göçmen Yazını’nın yazın içerisinde daha önemli bir yer edinmesine katkıda bulunmuştur.

Göçmen yazını, genel olarak birinci, ikinci ve üçüncü kuşak olmak üzere üç kategoriye ayrılmaktadır (bkz. Asutay, Çarıkçı, 2015, s. 20). İnceleyeceğimiz yazar, birinci kuşak göçmen yazınının önemli temsilcilerinden biri olan Fakir Baykurt'tur. Yazının hemen hemen her dalında eser veren Baykurt, yirmi iki kısa öyküden oluşan *Telli Yol* adlı kitabında göçmenlerin kültür şoklarını, dil bilmeme sorunlarını, eğitim eksikliklerini, kısaca toplumsal uyum sorunlarını ele alır. ‘‘Yabandan gelme bir gönül ustası’’ (Asutay, 2024, s. 94) olan Baykurt, genellikle Türkiye’den Almanya’ya göç eden taşralı insanları, kendi kültürlerini muhafaza etmeye çalışan bireyler olarak tasvir eder. Baykurt, bu sosyolojik gelişmeleri, Türk işçilerin kendi aralarındaki diyaloglarda kullandıkları sade Türkçe ile okurlara aktarır. Dolayısıyla çalışmamızda, analizlerimizi, edebiyatın toplumsal dinamiklerle karşılıklı etkileşimini ortaya koymayı amaçlayan, onun toplumsal koşullardan nasıl etkilendiğini ve toplum yaşamındaki işlevini inceleyen edebiyat sosyolojisi (Literatursoziologie) (Aytaç, 1999, s. 220) yaklaşımından hareketle şekillendireceğiz. Ayrıca metnin içsel yapısına odaklanarak anlam dünyasını çözümlemeye imkân tanıyan metne bağlı yorumlama (Werkimmanente Interpretation) (Aytaç, 1999, s. 232) yönteminden faydalanacağız. Bu kuramsal çerçeve dahilinde, eserin sosyo-kültürel bağlamını derinlemesine irdelemeye, Türk ve Alman kültürünün esere nasıl yansıdığını göstermeye çalışacağız.

1. GÖÇMEN YAZININA GENEL BİR BAKIŞ

Göçmen yazını, Türk yazarların kaleme aldığı yapıtlardan meydana gelen, içerisinde Türk kültürünün ezgilerini taşıyan ve yansıtan temel bir alan olarak adlandırılabilir (Zengin, 2010). Yazının bu türünün ortaya çıkmasında, 1961 yılında Türkiye’den Almanya’ya göç eden Türk işçilerin karşılaştıkları ‘kültür şoku’ etkili olmuştur (Saka, 2018). Göçmen Türkler, yeni bir kültüre uyum sağlama, yıllardır içinde doğup büyüdükleri yaşam şeklinin dışına çıkma gibi sorunlar yaşamışlardır. Entegrasyon krizinin üstesinden gelmekte çok zorlanmışlardır. Kültür şokunun ana sebebi, yaşanılan yerdeki toplumun dilinin bilinmemesidir. Bu engel, bilhassa birinci kuşak için büyük sorunlar teşkil etse de ikinci kuşak için dil sorunu kalmamıştır, hatta Türk yazarlar tarafından Almanca eserler dahi verilmeye başlanmıştır (Zengin, 2010).

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, göçmen yazarlar vatan özlemini dindirmek, dertlerinden ve tasalarından kurtulmak için çareyi yazmakta bulmuşlardır. Yazın dünyasına zorunlu bir giriş yapan

‘Konuk İşçi Yazını’ kısa sürede büyük kitleleri arkasına almış ve Alman yazınına renk katmıştır. Yetmişli yılların başında ilk örneklerini veren Konuk İşçi Yazınının nüvesini, gurbetçilerin sorunları oluşturmaktadır (Saka, 2018). Türklerin Almanya ve Alman algısındaki değişimi, Almanların da Türklere olan bakış açılarındaki dönüşümü, bu kavramın zamanla şekil ve içerik açısından güncellenmesini gerektirmiştir. “Konuk (-Misafir) İşçi Edebiyatı (Gastarbeiterliteratur), Azınlık Edebiyatı (Minderheitsliteratur), Gurbetçi Edebiyatı (Ausländer Literatur), Yabancı Edebiyatı (Literatur der Fremde), Göçmen Edebiyatı (Migrantenliteratur), Kültürlerarası Edebiyat (Interkulturelle Literatur), Kültür- aşırı Edebiyat (Transkulturelle Literatur)” (Zengin, 2010: s. 332-333) gibi isimler almıştır. Ayrıca bu kavramlara ek olarak ‘‘Alamancıların Edebiyatı’’ (Zengin, 2000, s. 105) terimi de kullanılmıştır. Terimler incelendiğinde, bunların özünde ayrımcılık ve ötekileştirme unsurlarının yattığı görülmektedir. Ancak bu durum sadece Türk kökenli yazarlar için değil, dünyanın her bir köşesinden Almanya’ya gelen yazarlar için de geçerlidir.

> “Göç ve göçmenlik bütün dünya ülkelerinde yaşanan ve halen yaşanmakta olan, gelecekte de yaşanacak olan bir olguydu. Bu tarihsel ve toplumsal gerçekten hareket edilerek Almanya’da yaşayan ve Alman dilinde ürün veren yabancı kökenli yazarlar ve yapıtları Migrantenliteratur (Göçmen Yazını) olarak kavramsallaştırıldı ve bu şekliyle yerleşti” (Akt.: Saka, 2018, 1877).

‘‘Konuk İşçi Yazını’’ mefhumu, seksenli yıllar itibariyle çoğu yazarın artık misafir işçi ve ‘geçici’ olmamasından dolayı yavaş yavaş geçerliliğini kaybetmiştir. İkinci kuşağın mensupları, ilk defa Anadolu topraklarından çıkıp Almanya’ya giden ilk kuşak göçmenlerin çocuklarıdır. Zira onların çoğu ya Almanya’da doğmuştur ya da erken yaşta Almanya’ya gelmiştir (Saka, 2018). Artık birinci kuşağa benzemeyen bir nesil meydana gelmiştir (Asutay, 2024), çünkü onların bazıları daha kişilikleri oluşmadan Almanya’ya geldikleri için bazıları da Almanya’da doğup yetiştiği için vatan özleminin nasıl bir şey olduğunu idrak edememişlerdir (Kuruyazıcı, 2001). Dolayısıyla bu kavramın hem ikinci hem de üçüncü kuşak için bir önemi kalmamıştır denilebilir (Saka, 2018). İkinci kuşağın çoğu Almanya’da büyüyüp eğitimi orada aldıkları için bir uyum sorunu ile karşılaşmamışlardır, Alman diline ve kültürüne entegre olma durumu çok daha çabuk gerçekleşmiştir. Almancaya hâkim olmaları, Almanca yazmalarına olanak sağlamıştır (Asutay, Çarıkçı, 2015). İkinci kuşak yazarların ele aldığı konular şunlardır:

‘‘- Yurtsuzluk,
- Arada kalmışlık,
- Kendi kültürünü arayış,
- Kültür şoku,
- Yabancılık,
- Kimlik kaybı,
- Başkalarını anlama’’ (Günay Köprülü, 2020, s. 44-45).

Bu kuşağın aslında en büyük sorunu, her iki ülkeyi de kendilerine yurt edinememeleridir. Hem birlikte yaşadıkları toplum tarafından ‘yabancı’’ olarak nitelendirilmişler hem de ana-babalarının vatanına gittiklerinde aynı yakıştırma ile karşılaşmışlardır. Bu da doğal olarak ait olamama sorununu, bir başka deyişle kimlik sorununu beraberinde getirmiştir. Kimlik karmaşasına düşenler, kendi yaşıtları arasında benzer özellikler taşıyan bireylerle klikler oluşturarak bir alt-kültür grubunun kurulmasını sağlamışlardır. Bu dönemin öne çıkan yazarlarından bazıları

şunlardır: ‘‘Renan Demirkan, Feridun Zaimoğlu, Zafer Şenocak, Zehra Çırak, Saliha Scheinhardt, Aysel Özakın, Nevfel Cumart, Alev Tekinay, Levent Aktoprak’’ (Asutay, Çarıkçı, 2015, s. 22).

Doksanlı yıllara gelindiğinde, artık bir köprü görevi görmek istemeyen, ‘‘diyaspora kimliği’’ (Akt.: Kuruyazıcı 2001, s.23) de denilen özgün kimlik sahibi gençlerin yazını boy vermeye başlamıştır (Kuruyazıcı, 2001). Üçüncü kuşak için kimlik arayışında olan göçmenlerin kültürel müphemliği ile karakterize edilen göçmen olgusu artık tamamen geçerliliğini yitirmiş, eserlerin konusu olmaktan çıkmıştır (Asutay, 2024). Eserlerde Türk-Alman kültürünün yansımalarına yer verme gereksinimi son bulmuştur. Üçüncü kuşağın yazarları Almanya’da doğup büyüdükleri için iki kültür arasında sentez yapmak zorunda da kalmamışlardır. Türkiye’deki yazının bir dalı olmayı da Almanya’daki yazının bir kopyası olmayı da reddetmişlerdir, onların amacı, kaynağını her iki kültürden de alan kendine has realiteyi ortaya koymaktır. Savunulan bu görüşü Aras Ören şu sözlerle dile getirir:

> ‘‘Nasıl biz Türkiye’nin gerçekliğinden kopup buraya Almanya’nın gerçekliğine geldik ve burada yaşıyorsak, burada yaratacağımız sanat ve yazın da ancak bu durumun aynası olacaktır. Yani ne Türkiye’deki sanat ve yazının bir uzantısı, ne de Almanya’daki sanat ve yazının bir kopyası olacak, ancak her ikisinden de beslenen kendine özgü, bağımsız bir gerçekliği vurgulayacaktır’’ (Akt. Kuruyazıcı, 2001, s. 24).

Genel bir perspektiften bakıldığında, ‘‘Migrantenliteratur’’ denildiğinde, sadece Türklere ait bir yazın türüymüş gibi bir algı oluşsa da aslında Migrantenliteratur Avrupa, Orta Doğu, Afrika, Latin Amerika ve Uzak Doğu ülkelerinden göç eden dünya insanının etnik köken, sosyal çevre fark etmeksizin kaleme aldığı yazının genel bir adıdır desek yanlış bir cümle kurmuş olmayız (Zengin 2000, Saka 2018, Brenner 2011). Bu olgu bizi sınırlarımızın dışına çıkartıp kültürlerin iç içe geçtiği Kültürlerarası Yazının kapısını aralamamıza aracılık eder.

1.1. Birinci Kuşak ve Acı Çekenlerin Yazını

Birinci kuşak yazarlar, 1960’lı yıllarda Almanya ve diğer Avrupa ülkelerine çalışmak için giden Türk göçmenler arasından çıkmıştır. Bu dönemin yazarları, kendi veya çevresindeki göç deneyimlerinden yola çıkarak yaşadıkları ekonomik zorlukları, yabancılaşma hissini, memleket özlemini ve farklı bir kültürle karşılaşmanın yarattığı bocalamaları işler. Birinci kuşak yazarları yaşadıkları tüm sorunları yazıya aktararak ‘‘tarihsel gerçekliği yazınsal gerçekliğe’’ (Oraliş, 2001, s. 36) dönüştürüp var olanı olduğu gibi metinlere yansıtmışlardır. Eserleri, gözlem ve gerçekçi hikâyelerle doludur. Duygularını, düşüncelerini metne aktarmalarının sebebi, çektikleri acılarını, seslerini Almanlara duyurabilmektir (Oraliş, 2001).

Bu dönemin göçmen yazını eserlerinde, Türk işçilerin yeni bir ülkeye uyum sağlama sürecinde yaşadıkları kültürel şok ve iletişim zorlukları önemli yer tutar. Ayrıca, işçilerin anavatanlarına duyduğu özlem, memlekete dönüş hayalleri ve Almanya’da hissettikleri geçicilik duygusu sıkça vurgulanır. Dolayısıyla birinci kuşak yazını için ‘‘ülkelerinde yeşeren, Almanya’da demlenen düşüncelerin, duyguların yansıdığı metinlere ve bunların yazarlarına’’ (Oraliş, 2001, s. 35) ‘‘konuk işçi yazını ya da göçmen işçi yazını’’ isimleri verilir. Hatta ele alınan konular açısından bu dönem bir tür ‘‘acı çekenlerin yazını’’ (Literatur der Betroffenheit) (Kuruyazıcı, 2001, s. 19) olarak da

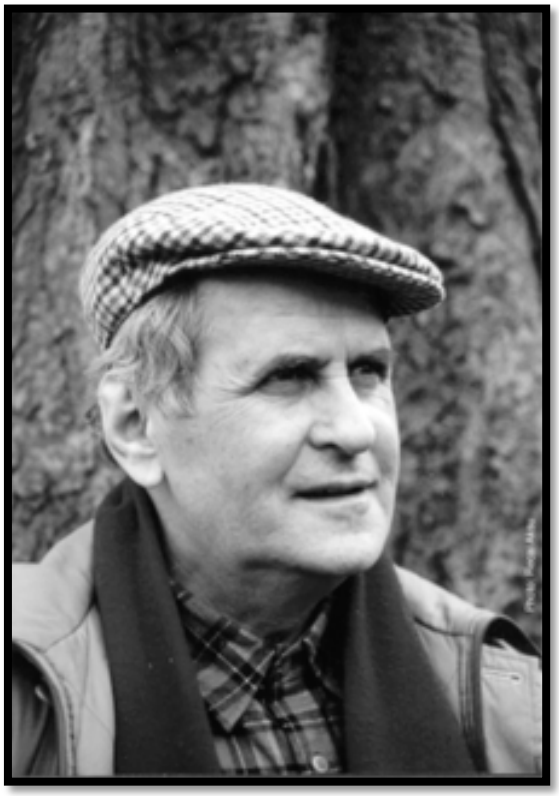
adlandırılır. ‘‘Göçmenliğin kronistleri’’ (Aytaç, 1995: s. 238) denilen bu kuşağın yazarları, eserlerinde genel olarak şu temaları işlemişlerdir:

‘‘- Zor iş koşulları
- Memleket özlemi
- Dil Sorunu
- Yalnızlık
- Başka bir kültürde yaşamaya ilişkin zorluklar
- Toplumdan soyutlanma
- Memlekete dönme düşüncesi
- Dışlanma duygusu
- Yabancı düşmanlığı
- Ayrımcılık’’ (Günay Köprülü, 2020, s. 42).

Genellikle nesirci olan birinci kuşak yazarların hepsi Almanya’ya göç ettikten sonra yazarlığa başlamamıştır, dolayısıyla bu dönemin yazarlarını ‘‘1. İlk olarak Almanya’da yazarlığa soyunanlar. 2. Türkiye’de yazar olup daha sonra Almanya’ya giderek orada yazarlığa devam edenler’’ (Zengin, 2000, s. 105-106) olmak üzere iki gruba ayırmakta fayda vardır**.** Birinci grubun öncü yazarları arasında Yüksel Pazarkaya (1940), Şinasi Dikmen (1945), Günay Dal (1944), Aras Ören (1939), Habib Bektaş (1951), Bekir Yıldız (1933-1998) vardır. İkinci grupta ise Türkiye’de zaten yazar olarak yer edinmiş Fakir Baykurt (1929-1999) ve Fethi Savaşçı (1930-1989) gibi yazarlar mevcuttur (Günay Köprülü, 2020). Burada bilhassa Fakir Baykurt’a ayrı bir parantez açmak gerekir. Siyasi sebeplerle Almanya’ya göç eden Baykurt, neredeyse kendi ismiyle bütünleşen bir roman türünün temsilcisi hâline gelmiştir. Almanya’ya yerleştikten sonra yazdıkları, Türkiye’de yazdıklarının devamı niteliğindedir ve bu açıdan çalışmalarında bir süreklilik söz konusudur (Kuruyazıcı, 2001).

2. FAKİR BAYKURT VE ‘‘TELLİ YOL’’

1929 yılında Burdur’da doğan Fakir Baykurt’un asıl ismi Tahir’dir. Çocukluk yıllarını kitap okuyup şiir yazarak geçiren Baykurt, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü’nde yüksek öğrenimini tamamlar ve enstitüyü bitirdiği yıl ilk öyküsü *Çilli*’yi, 1958’de de ilk romanı *Yılanların Öcü*’nü yayımlar. Bu roman, onun kitlelerce tanınmasını sağlar. Öğretmen ve yönetici olarak çalışan Baykurt, Türkiye Öğretmenler Sendikası’nın başkanlığını yapar ve eserleri ile çeşitli ödüllere layık görülür. Ankara’da yayınları sebebiyle yargılanır, gençleri provoke ettiği gerekçesiyle tutuklanır ve daha sonra serbest bırakılır. Çalkantılı süreçler geçiren Baykurt, 1979’da Düsseldorf’a giderek orada öğretmenlik yapmaya devam eder. *Yılanların Öcü* adlı romanı *Die Rache des Schlangen* adıyla Almancaya çevrilir, 1998’de *Telli Yol* adlı öykü kitabını yayımlar. 1999 yılında pankreas kanseri nedeniyle Essen’de hayatını kaybeder (Asutay, 2024).



Fakir Baykurt

Fakir Baykurt, köy hayatını son derece iyi bilen yazarlardan biridir. Eserlerinde köy yaşamını ve köyde yaşayan insanların isteklerini, 20. yüzyılda olmalarına rağmen köylünün elde edemediği hayati ihtiyaçları sonucundaki gizli tepkilerini kaleme alır. Eserlerinde ele alınan konular, gerçeğe yakın şekilde uyarlanarak okura aktarılır. Olayları kapsamlı ve çok yönlü bir perspektiften irdeleyen Baykurt, eserlerinde sadece köy sorunlarına değil ayrıca köylerden büyük kentlere gerçekleşen göç hareketliliğine de yer verir (bkz. Doğan, 2022, s. 35). Bilhassa Almanya'ya gittikten sonra göç olgusunu ve göçün beraberinde getirdiği derin toplumsal sorunları, tematik bir odak noktası haline getirir.

Baykurt'un Türkiye'nin kırsal kesimlerinden Almanya'ya göç eden işçilerin hayatını konu edinen eseri *Telli Yol*, 1960'lı yıllarda Almanya'ya işçi göçüyle yaşanan sosyal, kültürel ve ekonomik değişimlere ve göçmenlerin karşılaştıkları kültürel sorunlara ışık tutar. Baykurt, kendi vatanından ayrılıp Almanya'da işçi olarak çalışmaya başlayan insanların yaşadığı güçlükleri, iki farklı kültür arasındaki çatışmaları ve yabancılaşmayı realist bir bakış açısıyla ele alır. *Telli Yol*, sadece bireylerin hikâyesi değil, aynı zamanda bir toplumun kolektif hafızasını yansıtan bir belge niteliği taşır. Bu doğrultuda eser, göçmen yazını içinde önemli bir yer tutar ve iki kültür arasında sıkışmış Türk işçilerinin yaşadığı kültürel çatışmaları detaylandırır.

Bu eser, yirmi iki kısa öyküden oluşmakla birlikte, bu çalışmanın amacına uygun olarak ve tematik çerçevesi doğrultusunda, öykülerden beş tanesi inceleme nesnesi olarak belirlenmiştir. Yazar eserde, açık ve anlaşılır bir dil kullanarak okuyucuyla etkili bir iletişim kurmayı amaçlamaktadır. Baykurt'un anlatımı, işçilerin iç dünyalarını yansıtırken, sosyal sorunları detaylıca işler ve göç olgusunu bir toplumsal mesele olarak okurun gözleri önüne serer. Dolayısıyla bu eser, gerçekçi üslubuyla dönemin toplumsal gerçeklerini tarafsız bir şekilde aktararak *Telli Yol*'u etkileyici ve akıcı bir edebi metin haline getirmektedir

2.1. Kültürel Çatışma ve Uyumsuzluk: Misafir İşçi Algısı, Önyargılar ve Stereotipler

Baykurt, *Telli Yol* eseri ile Türk ve Alman kültürleri arasındaki farklılıklardan kaynaklanan kültürel çatışmayı belirgin bir şekilde gözler önüne serer. Almanya'daki Türk işçiler, yalnızca kendi içlerinde kültürel bir kimlik mücadelesi vermekle kalmaz; aynı zamanda Alman toplumu tarafından "yabancı" olarak görülmenin getirdiği ayrımcılık ve önyargılarla da yüzleşirler. Bu önyargılar, Türk göçmenlerini toplumda daha fazla yalnızlığa itmekte ve onlarda bir dışlanmışlık hissi uyandırmaktadır.

Alman toplumunda "misafir işçi" olarak kabul edilen Türkler, yerli halk tarafından kalıcı değil geçici olarak görülmektedir. Bu durum, Almanya'daki Türk işçilerin topluma dâhil olma çabalarını ve kültürel çatışmalarını daha da derinleştirir. Baykurt, *Telli Yol* eserinde bu çatışmayı ve dışlanmışlık hissini işçilerin gözünden aktararak, onların yaşadığı uyum sorunlarını ve topluma entegre olma çabalarını ortaya koyar. Bu durum, ''Yeni Beşik'' adlı öykünün başkahramanı Kara Cabir'in deneyimleri aracılığıyla belirgin bir şekilde görülebilmektedir. Kara Cabir, kalabalık bir Türk ailesinden gelen, taşralı, okumamış ve zamanında bir iş güç sahibi olamamış bir işçidir. Önce iç göç yollarını deneyen Cabir, sonra Almanya'ya gitmek için rüşvet vererek dış göç kervanına katılır. Almanya'ya geldikten sonra büyük bir çelik fabrikasında çalışmaya başlar ve burada en yakın

çalışma arkadaşlarından biri, Werner Börden olur. Cabir belki yaşayıp büyüdüğü kültür gereği belki de yapısı itibariyle sıcak kanlı, işini layıkıyla yapmaya özen gösteren bir insandır, ancak Werner ise Cabir'in aksine mesafeli bir yapıya sahiptir. Cabir'in başlangıçtaki çabaları, taraflar arasındaki mesafeyi azaltmada yetersiz kalmış, ancak ailelerin tanışmasıyla birlikte ilişkilerde belirgin bir yakınlaşma gözlemlenmiştir.

Anadolu'dan çıkıp Almanya'ya gelen Cabir, birinci kuşağın hafızasına işleyen ''geçicilik'' akımına kapılmıştır. Günü geldiğinde yeterli parayı kazandıktan sonra vatana geri dönme düşüncesiyle Almanya'ya gitmiştir: ''Gün gelince çıkacaktı. Gün gelince yaptığı biraz ''anapara'' ile geri dönecekti'' (Baykurt, 2020, s. 2). Ancak bir süre sonra çikolata fabrikasında çalışan Mersinli Nilgün ile evlenen Cabir bir yanda da yabancısı olduğu bir kültürde tutunma derdindedir. Bu kültürü içselleştirmesine ve daha yakından tanımasına aracılık edecek kişi, neredeyse birbirlerine temas edecek kadar yakın çalıştığı, asık suratlı, işine son derece sadık, disiplinli Werner'dir. Türk kültüründe bir insanla yan yana çalışırsan genelde samimi olma durumu söz konusudur ya da öyle olması beklenir. Normal arkadaşlık bile bir süre sonra dostluğa, ahbaplığa dönüşür. Cabir bu yaşına kadar böyle öğrendiği, böyle yaşadığı ve bu şekilde kültürlendiği için Werner'den o şekilde hareket etmesini bekler, ancak 'kültür şoku' ile karşılaşır ve aradaki mesafeyi bir türlü kıramaz.

> ''Paydosta, fabrikanın ağzındaki park yerinde duran otomobile kadar birlikte yürürler. Werner biner, içerden elini sallayarak ''Tschüss'' der. ''Bin arkadaş, bize gidelim; hem biraz dolaştırayım seni!'' demez asla. […] İki yıl geçti, bir kez ''Buyur arkadaş'' çıkmadı Werner'in ağzından. […] Oysa ne çok isterdi: Gelelim gidelim birbirimize'' (Baykurt, 2020, s. 3).

Her ikisi de aynı statüye sahip ve aynı işi yapmaktadırlar, ancak her ne kadar aynı işi yapsalar da Cabir'in ''göçmen'' etiketi, arkadaşlıklarının dostluğa dönüşmesine izin vermemiş gibi görünür. Beraber çalıştığı bir insana bu kadar tolerans gösterilmesi, sürekli alttan alınarak davranılması insanda belli bir süre sonra aşağılık duygusu geliştirmesine sebebiyet verir. Werner'in bu tutumu, Sabri Çakır'ın Almanya'da yayımlanan ''Die Gaste'' adlı dergide dile getirdiği şu ifadeleri hatırlatmaktadır:

> ''Her şey gün gibi ortada. Almanlar göçmen işçileri hiçbir zaman kendileri kadar insan görmediler. Kendilerine layık gördükleri hayat kalitesini onlara layık görmediler. Göçmenler onlar için sadece kendilerine hizmet eden ''Yap!'' deyince yapan, ''Tut!'' deyince tutan, ''At!'' deyince atan, ''Al!'' deyince alan, dış görünüş olarak da kendilerini andıran tuhaf yaratıklardı'' (Akt.: Asutay, 2024, s. 4).

Cabir, Werner'i gözünde o kadar büyütür ki, aralarındaki samimiyeti artırmak, karşılıklı ziyaretleri teşvik etmek amacıyla yoğun çaba harcar. Ondan kültürlenmekle birlikte, kendi kültürünü de onlara aktarmayı ister. Bu çaba, Cabir'in iç monolog sahnesinde daha belirgin bir şekilde görülmektedir:

> ''Yarın yurda gittiğimde ''Almanlar nasıl, evleri, eşleri, çocukları iyi mi?'' diye sorarlar. Gördüğüm gibi anlatmak isterim. Hem de senin mavi gözlü çocuklarını kucağıma alır bir iki hoplatırım. Sizin görgüleri, daha doğrusu sizin kültürü tanır, kendi kültürümüzü tanıtmak için de çocuklarının boynuna, omzuna bir şeyler takarım'' (Baykurt, 2020, s. 3).

Yakınlık kurmak için kültürel değerlerden faydalanıldığı ve milletlerin fiziksel görünüşlerine yer verildiği görülmektedir. ''Mavi gözlü'' ifadesi Türkler'in Almanlar için kullandığı bir stereotipdir (bkz. Bölükmeşe, 2020, s. 45), çocuklara bir şeyler takmak da Türk kültürüne özgü klişeleşmiş bir eylemdir. Başlangıçta Cabir'in yakınlık kurma çabalarına kayıtsız kalan Werner,

Cabir'in evlenmesinin ardından onu ve eşini bir hafta sonu evine davet eder. Bu davet karşısında şaşkınlık yaşayan Cabir, teklifi kabul eder ve eşi Nilgün ile birlikte belirtilen tarihte ziyarete gider. Kapıdan girer girmez kültürel farklılıklar ve çatışmalar kendini gösterir. Werner'in altı yaşındaki kızı ve dört yaşındaki oğlu plastik havuzda çıplak bir şekilde oynarlar. Muhafazakâr bir insan ve Almancası iyi olan Nilgün, bu duruma kendi sorup kendi cevap vererek tepki gösterir: ''Nilgün, ''Bizde böyle değildir!'' dedi hemen. Cabir de, ''Değildir'' dedi. […] ''Neden böyle değil? Çünkü bizde ayıptır. Neden ayıptır? Çünkü atalardan öyle yürür gelir…'' (Baykurt, 2020, s. 7). Daha tanışmadan yabancı baskısını üzerinde hisseden Werner'in karısı Claudia, bu duruma bozulur ve hemen içeriden bir erkek ve bir kadına ait çıplak resim getirerek art arda sormaya başlar:

> ''Bu ne?''
> ''Göz.''
> ''Bu ne?''
> ''Burun.''
> ''Bu ne?''
> ''Kulak.''
> ''Bu ne?''
> ''Dudak.''
> ''Bu ne?''
> ''Çene.''
> ''Bu ne?''
> ''Biz göğüs deriz.''
> İndi aşağı: ''Bu ne?''
> ''…''
> ''Söyleyin bitte; bu ne?''
> ''Ayıp!'' dedi Nilgün.
> ''Evet bizde ayıptır!'' dedi Cabir.
> ''Çene, yada kulak ile bunun ne ayırdı var? Bu da, o da vücudun birer parçası, organı!'' (Baykurt, 2020, s. 8).

''Kendi dillerini, dinlerini, yaşama ve yeme alışkanlıklarını, düşünme biçimlerini de birlikte getiren bu insanlar […]'' (Kuruyazıcı, 2001, s. 4) Claudia için yeni bir dünya oluşturmuştur, dolayısıyla Claudia yabancı baskısını üzerinde hissetmiştir. Daha tanışma gerçekleşmeden, kültürel farklılıklar nedeniyle ortamda ani bir gerginlik yaşanmıştır. İki saate yakın oturmanın sonucunda ''Sizin anlayış, bizim anlayış!'' (Baykurt, 2020, s. 9) münakaşası sona ermiş ve aralarında sıcak bir ortam oluşmuştur. İki taraf da bu kültürel farklılığı kabul ederek, birbirlerinin kültürel davranışlarına ve yaşayış şekillerine saygı göstererek güzel bir dayanışmanın içine girmişlerdir. Ancak bu noktada Cabir'in sözlerine dikkat etmek gerekir.

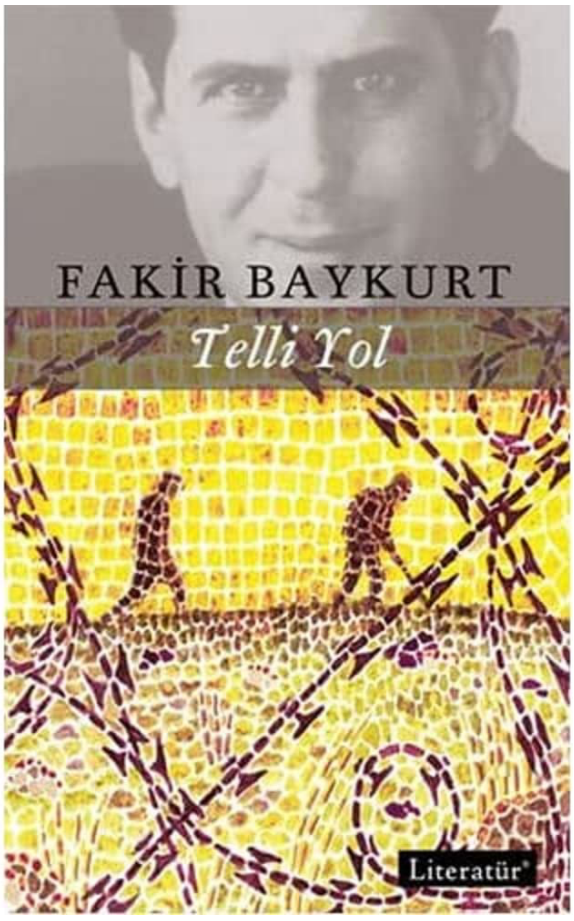
> ''Bizim söylediklerimize boş ver, hem de dokunma çocuklarınız öyle anadan doğma şapıl şupul oynasın. Özgürlük, mutluluk buysa, tepe tepe kullanın kardeşim. Biz de bildiğimiz gibi kapatalım ayıp yerlerimizi. Bırak bu yüzyılda böyle geçsin. Hem de aramızda bu kadarcık ayrım olsun. Çayırlarda anadan doğma dolaşmak şimdilik bizde gitmez. Çocukların bile önünü ardını kapatırız biz Werner arkadaş'' (Baykurt, 2020, s. 10).

Cabir, Almanya'daki yabancı ve zorlu koşullara uyum sağlamaya çalışırken, bir yandan dostluk ve dayanışma için kendi kültürel değerlerinden ödün vermez, diğer yandan da Almanların yaşam biçimine saygı duyar. İki farklı kültürün karşılaşması sonucunda kurulan ilişkiyi, ''asimile olmak'' üzerine değil ''uyum (entegrasyon)'' (Kuruyazıcı, 2001, s. 4) dengesi üzerine inşa eder. Cabir

ve karısı, kendi kimliklerinden ödün vermeyerek, Şinasi Dikmen'in tabiri ile ''*verdeutsche Türken (Almanlaşmış Türkler)*'' (Kuruyazıcı, 2001, s. 5) sınıfına girmeyen gurbetçilere birer örnektir.

Öyküde dikkat çeken bir diğer kültür farklılığı unsuru ise Cabir'in düğünlerinde ailecek çekildikleri fotoğraflardır. Cabir düğün bittikten sonra, düğün fotoğraflarını da alır fabrikaya gider. İlk molada Werner'e onları gösterir, Werner de içinden beğendiklerini alır ve iki mark uzatır. Yine kültür karmaşası içinde boğulan Cabir, ''Dur be kardeşim! Para mı olur? Hepsini sana armağan ediyorum!'' (Baykurt, 2020, s. 5) diyerek parayı Werner'in cebine zorla sokar. Cabir ve Werner, alışkanlıkları, düşünme biçimleri ve yaşam tarzlarındaki farklılıkları aşarak güçlü bir uyum yakalar ve zamanla aile dostu olurlar. Werner iki çocuğunu da büyüttüğü beşiği, Cabir'in yeni doğan çocuğuna verir. Bu hareket karşısında şaşkınlığını gizleyemeyen Cabir, Anadolu'nun bir köşesinden Çepnili Cabir olarak geldiğini ama artık kendi kimliğinden ödün vermeden ''Alamancı'' mertebesine ulaştığını idrak eder ve kendine ''Alamancı Cabir'' (Baykurt, 2020, s. 12) diye hitap eder.

2.2. Kültürel Çeşitliliğin Anlamı: Ortak Bir Yaşam Alanı Yaratma Mücadelesi



Telli Yol, Türk ve Alman kültürlerinin bir arada nasıl var olabileceğini ve kültürel çeşitliliğin toplumsal yaşam üzerindeki etkilerini de ele alır. Baykurt, her iki kültürün de birbirinden etkilenme potansiyeline dikkat çekerek, göçmenlerin Alman toplumunda yalnızca kültürel uyum sağlama değil, aynı zamanda Alman toplumunun da göçmenlerin kültürel farklılıklarını kabul etme gerekliliğine vurgu yapar. Göçmenler için yeni bir yaşam kurmanın zorluğu kadar, Alman toplumunun da bu farklılıkları bir zenginlik olarak görmesi gerektiği mesajını verir. Bu çerçevede Baykurt, Alman toplumunun göçmenleri yalnızca "misafir" olarak değil, toplumsal yapının kalıcı bir parçası olarak kabul etmesinin önemine değinir. Farklı kültürlerin bir arada yaşaması, ortak bir yaşam alanı yaratma mücadelesi gerektirir ve bu mücadelede iki kültürün de karşılıklı anlayış ve saygı temelinde bir uyum yakalaması gerekir. Farklı kültürel unsurların bir araya gelmesi ve ortak yaşam alanlarının paylaşılması, kaçınılmaz olarak kültürlerarası etkileşimin temelini oluşturur. Baykurt'un eserleri, bu etkileşimin, karşılıklı kalıp yargıların aşılmasına ve kültürel ortak zeminlerin oluşmasına nasıl katkıda bulunduğunu edebi bir düzlemde sergilemektedir (bkz. Doğan, 2022, s. 40).

Kültürel farklılığın ortak bir paydada eritilme çabasını en iyi ''Hans Hocagil'' adlı kısa öyküde görebiliriz. Öykünün başkahramanı, Herrenberg'te İşçi Derneği Yönetim Kurulu'nda çalışan Giresunlu İbrahim'dir. Bir gün İbrahim dernekte çalışırken, uzun boylu, dış görünüşünden Alman

olduğu anlaşılan, Konstanz şehrinde Eğitim Yüksek Okulu'nda profesör olan Hans Bühler gelir. İbrahim, Bühler'e çay verir ve aralarındaki uzun soluklu olacak arkadaşlık ve komşuluk ilişkisi başlar. Bühler kendine ait büyük bir evi olduğunu, çok çocuklu bir yabancı aileyi yanlarına kiracı olarak almak istediğini belirtir. İbrahim'in içine bir kuşku düşer, çünkü İbrahim bu duruma ''Almanlar kessen yabancı işçiye, onlar içinde Türk'e, hele çok çocuklu olana ev vermiyor'' (Baykurt, 2020, s. 140) önyargısıyla yaklaşır. Neden bir yabancıya evini kiraya vermeyi sorduğunda İbrahim, Bühler'in şu cevabı ile karşılaşır: ''Bu benim kendi yurttaşlarıma bir tepkidir!'' […] ''Çünkü ben Almanya'da bir yabancı dostu olmaya çalışıyorum. Bunu davranışımla göstermek istiyorum'' (Baykurt, 2020, s. 140). Bühler'e içi ısınan İbrahim, bir çay daha teklif eder ve Bühler'in Türk kültürüne yakınlığı bir kez daha dizelere dökülür: ''Severek içerim. Biz evde çok Türk çayı içeriz. Eşim sever. O zaten Türkçe de öğrenmek ister'' (Baykurt, 2020, s. 141). Bühler'e bazı aileleri önerir, ancak artık çok çocuklu bir Türk aile bulmanın zorluğundan bahseder. Sonunda hem Bühler'in evini çok övmesinden hem de kendi aile durumunun Bühler'in aradığı kriterlere yakın olmasından eşi kabul ettiği takdirde kendilerinin tutabileceğini ifade eder.

Bühler ve eşi Hildegard, evi kiralayacakları takdirde 900 marklık evi 600 marka kadar düşebileceklerini söylerler. İbrahim, eşi ile görüştükten sonra Mönchberg'te derenin yamacındaki evi görmek için Hans hocalara giderler. Bühler ailesi, tüm sıcakkanlılıkları ve misafirperverlikleri ile İbrahim ve eşini karşılar. Hildegard, Türk çayı yapmış, yanına da cevizli, kabak çekirdekli esmer ekmekle ev peyniri çıkarmıştır (Baykurt, 2020). Ev, İbrahim ve ailesinin arayıp da bulamadığı cinstendir, ancak kirası biraz düşündürür. 900 marklık evi 750 marka indirmelerine rağmen çocukların ve evin giderlerinden dolayı biraz geri dururlar. Hans hoca durumu anlar ve ''Para hiç sorun değil! Biz yurttaşlarımızın yanlış davranışlarına tepki göstermek istiyoruz. Yabancılar da insandır. İşte şu an olduğu gibi, her zaman bir arada mutlu yaşayabiliriz'' (Baykurt, 2020, s. 143-144) diyerek olumsuz cevabın önünü hemen keser. Kabul ettikleri takdirde 600 marka kadar düşeceklerini ifade ederler. Bunun üzerine hemen eski evin kapatma bildirimini yapıp, en kısa zamanda Bühler ailesinin evine taşınırlar. Zaman içerisinde komşuluk ilişkileri dostluğa evrilir ve birlikte yaşamaya devam ederler. Hans Hoca, bu bağlamda, kültürel çeşitlilik içinde ortak bir yaşam alanının oluşturulabileceğini somut bir şekilde ortaya koyar.

2.3. Türk Kültürü: Dayanışma

Telli Yol eserinde Türk kültürünün en belirgin özelliklerinden biri, göçmenlerin zor koşullarda dahi dayanışma içinde olmaları ve güçlü aile bağlarını koruma çabalarıdır. Türk göçmen işçiler, Almanya'daki yabancı ve zorlu koşullara uyum sağlamaya çalışırken kendi kültürel değerlerinden de ödün vermemeye çalışırlar. Baykurt, Türk kültürünün toplumsal dayanışma, yardımlaşma ve bağlılık gibi öğelerini detaylı bir şekilde işler. Almanya'da yabancı olarak görülmelerine ve pek çok zorlukla karşılaşmalarına rağmen, işçiler kendi içlerinde sıkı bir bağ kurarak birbirlerine destek olmaktadırlar.

''Güz Dayağı'' adlı öyküde de bu konu ele alınmaktadır. Öykü, Türk nüfusunun fazla olduğu ve Almanya'nın küçük bir şehri olan Calw'de geçmektedir. Türkler, son yıllarda Almanya'yı saran yabancı düşmanlığından kaynaklı sürekli birbirleriyle temas hâlindelerdir ve hepsinin birbirinde

telefonu vardır. Bir gün Heumaden mahallesinde Mahmut Yıldırım'ın telefonu çalar, telefonu kızı Hatice açar. Telefonun diğer ucunda satıcı olarak çalışan Aysel vardır ve heyecanlı bir şekilde cümleye girer: '' ''Kızım, siz uyuyor musunuz?'' […] Calw'e dazlaklar dolmuş! Ağabeyine söyle koşsun! Sen de İzmirli Bahri'nin oğlu Hasan'a haber ver'' (Baykurt, 2020, s. 87). Mahmut'un karısı Fatma hanım ''Çabuk Gülten yengene haber ver! O da Başkan Gürbüz'le, Tarsuslu Emingile haber versin'' (Baykurt, 2020, s. 87) der. Türk göçmenler büyük bir dayanışma örneği sergileyerek bir anda alana toplanırlar. ''Geçen ay Bauknecht'te çalışmaya başlayan Gedizli Hayri alanın ucunda göründü. Yanında Manisalı Mehmet var. Daha onlar ne olup bittiğini konuşmaya başlamadan Horb ile Herrenberg'ten iki otomobil dolusu Türk, Kürt çıkıp geldi. Otomobilleri İspanyol Derneği'nin önüne eylediler. İki kişi de Nagold yanından geldi'' (Baykurt, 2020, s. 87).

Her bir telefon, halka gibi birbirine bağlanarak büyük bir zincir oluşturmuştur. Topluluk Köprübaşı'nda toplanmış ve izbandut gibi, ayıya benzeyen, uzun konçlu, uzun fotinli, kafaları usturayla kazınmış Dazlakların, Urwald Biraevi'nde bir arada olduklarını tespit etmiştir. Oraya toplanan topluluk, kendi aralarında ''Acaba nerden geldi bu itoğlu itler? Planları ne? Gece hangimizin evine saldıracaklar?'' (Baykurt, 2020, s. 87) diyerek kendi aralarında konuşurlar. Yabancı düşmanlığının Almanya'nın özellikle bazı şehirlerinde akıl almaz boyutlara ulaşması (Baykurt 2020) herkeste derin bir korku yaratmıştır. Yirmiyi aşkın kişi, bira evine girmeden kendi aralarında Neo-Nazi sempatizanı olarak gördükleri bu Dazlakları nasıl etkisiz hâle getireceklerine dair planlar yaparlar. Türkler içeri girerek uyguladıkları planı eyleme dökerler ve Dazlakları feci bir şekilde dövüp ''Nazis raus! Nazis raus'' (Baykurt, 2020, s. 90) diye bağırırlar. Zor şartlar altında çalışan Türk işçiler, birlik olma adına bu durumun üstünden gelmek için böyle bir yola başvururlar.

Polislerin gelmesiyle kaçamayanlar, karakola götürülürler ve kıdemli komiser Helmut Palzmann tarafından hemen sorguya çekilirler: ''Çıldırdınız mı siz, ne yaptınız? Niçin saldırdınız kendiliğinde eğlenen insanlara?'' (Baykurt, 2020, s. 91). Alanyalı Arif, söz hakkı alarak şu cevabı verir:

> ''Niçin saldırmayalım?'' […] ''Onlar evleri kundaklasın, sekiz onumuzu yaksın; biz susalım! Yeter sessiz kaldığımız! Bitti artık! Bundan sonra bize kimse saldıramaz! Artık kendi güvenliğimizi kendimiz sağlayacağız! Biz yabancı değiliz! Burda doğduk, büyüdük! Burda okuduk! Burda iş aldık, çalışıyoruz! Kimseden beleş ekmek yemiyoruz, karnımızı çalışıp doyuruyoruz!'' (Baykurt, 2020, s. 91).

Arif belki kendince haklı olabilir, ancak bilmediği bir şey varsa o da saldırdıkları insanların dazlak değil, askerlik görevlerini yapan gençler olduğudur. Normalde, suça karışan tüm bireylerin suçüstü mahkemesinde yargılanması gerekirken, askerlerden sorumlu Alay Komutanı, bu durumun eğitim yoluyla düzeltilebileceğine ve onların mevcut önyargılarının bu şekilde giderilebileceğine inanarak Türk işçilerini serbest bırakır (Baykurt 2020). Bu olay, bir yandan Türklerin zor koşullarda bir anda dayanışma içinde olabilme güçlerini ortaya koyarken diğer yandan da önyargılarına yenik düştüklerini göstermektedir (Bölükmeşe, 2020). Alman toplumunda vuku bulan ırkçı tutum ve davranışlar, Türk işçileri arasındaki dayanışmanın önemini bir kez daha vurgulamış ve bu dayanışmayı daha belirgin hale getirmiştir.

2.4. Göç ve Ekonomik Zorluklar

Baykurt'un eserlerinde genel olarak göç unsuru, ekonomik yoksulluk ve taşradaki sınırlı yaşam koşullarından kaynaklanan bir zorunluluk olarak işlenir. Göç olgusunun bireysel ve toplumsal değişimlere etkisini detaylı bir şekilde ortaya koyan *Telli Yol,* göç ve göçle birlikte gelen Türk işçilerinin karşılaştığı sorunları ele alan önemli eserlerden biridir. Türkiye'nin kırsal kesimlerinde geçim kaynaklarının sınırlı olması, işçileri Almanya'ya göç etmeye itmiştir. Almanya, öykü kahramanları için hem bir umut kaynağı hem de zorlayıcı bir yabancı diyar olarak görülür. Baykurt, bu göçün ekonomik boyutunu detaylıca işleyerek, Anadolu insanının Almanya'da elde ettiği gelirle Türkiye'deki yaptıkları yatırımlara ya da ailelerine sağladığı katkılara odaklanır. Ancak bu gelir, çoğu zaman kazanıldığı zorlukları ve işçilerin katlandığı ağır bedelleri göz ardı eder.

''Semizotu'' adlı öykünün kahramanı Müslüm, kazandığı tüm para ile Türkiye'ye yatırım yapan Türk işçidir. Bir kablo fabrikasında çalışan Müslüm, Almanya'ya ilk gelen işçiler gibi üç beş yıl kalıp döneceğini düşünür ve çıkış yolunu, mala mülke yatırmakta bulur. ''Onun için artırıp biriktirip ilerde para getirici yatırımlara bağlıyor parasını. Ev, dükkân, arsa, ne bulursa, neye gücü yeterse alıyor'' (Baykurt, 2020, s. 28). Başarılı olmak için insanın ekonomik yönden güçlü olması gerektiğine inanır. Çevresindeki Alman arkadaşları gibi kazandığı paralarla yurtdışı tatiline gitmek yerine, kendisini ekonomik olarak daha nasıl ileri atacağını düşünür. ''Almanlar gibi çalışıp para kazanmak, kazandığını biriktirmek, bununla İspanya adalarına ya da Güney Fransa'ya gitmek yerine, yurttan arsa, dükkân, apartman katı almaktaydı. Müslüm kurtuluşu malda mülkte görüyordu'' (Baykurt, 2020, s. 35).

Eserde, ekonomik zorlukların tematik bir izlek olarak belirginleştiği bir diğer bölüm ''Profesör Bey'' adlı öyküdür. Öykünün başkahramanı, Duisburg'da Türk işçi olarak çalışan Yeşilovalı Hamit Duran'dır. Hamit ne yazık ki Almanya'ya bir türlü uyum sağlayamamıştır, dalgınlığı yüzünden yüklü borçların altına girmiştir. Dalgınlık sonucunda, bir defasında iki gün boyunca suyu açık bırakarak ailesiyle birlikte Köln'e seyahat etmiş, bir diğerinde ise elektrikleri açık unutarak yıllık izin için Türkiye'ye gitmiştir. Hamit'in sık sık dalgınlık yaşaması, arkadaşları tarafından kendisine 'Profesör' lakabı takılmasına sebep olmuştur. Hayatın pahalılaşması, Doğu Almanya'dan (DDR), Polonya'dan göçün artması, bir de dalgınlıkları sonucunda üzerine kalan ekonomik külfet Hamit'i iyiden iyiye zorlamaya başlamıştır (Baykurt 2020). Vatana, annesine, kardeşine para gönderen Hamit, artık bu durumu kaldıramayacak hâle gelir: ''Artık ipin ucu kaçtı. Anası, kardeşleri bir an önce umudu kessin. Bayramdan bayrama üç yüz mark postalasa, birinden borç alması gerekiyor'' (Baykurt, 2020, s. 44). Ekonomik zorluklar, bilhassa birinci kuşak için en temel meselelerden biri olmuştur şeklinde bir ifade, yerinde olacaktır. Birinci kuşak göçmenler, hem gittikleri yabancı ülkeye uyum sağlamak hem de kendileri ve aileleri için sıfırdan bir hayat kurmak zorunda kalmışlardır. Bu nedenle, birinci kuşak göçmenler, her açıdan en zor koşullarda yaşayan jenerasyon olmuştur. Fakir Baykurt da birinci dönem yazarı olarak, bunları açık ve anlaşılır bir dille kaleme almıştır. Bu açıdan, Baykurt'un öykülerinin genelinde, ekonomik koşulların önemli bir yer tuttuğu görülmektedir

Anadolu kültürünü, her satırında derinden hissettiren *Telli Yol* eseri, Almanya'da yaşayan gurbetçilerin sosyo-kültürel sorunlarını dile getirir. Bunun sebebi, birinci kuşak Türk işçilerin her ne kadar Almanya'da yaşasalar da kendilerini hâlâ Alman toplumunun bir parçası olarak

görmemelerinde ve zihnen hâlâ Türkiye'de yaşamalarında yatar. Baykurt da Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden gelen misafir işçilerin yaşanmışlıklarını, kültürlerarasılık çerçevesinde kaleme alarak, bir yandan farklı kültürlerin bir araya geldiğinde karşılaştıkları zorlukları, diğer yandan da birlikte yaşamın getirmiş olduğu kültürel zenginliği okurun beğenisine sunmuştur.

SONUÇ

Göçmen yazını, bireylerin yabancı bir kültürde var olma mücadelesini, aidiyet arayışını ve kimliklerini koruma çabalarını yazın yoluyla aktararak, toplumlar arasındaki kültürel sınırları aşmayı ve insan deneyiminin evrenselliğini gözler önüne serer. Bu bağlamda Almanya'da yaşayan birinci kuşak Türk göçmenlerin karşılaştıkları zorluklar ''Konuk İşçi Yazını'' ile satırlara dökülür ve bunları yazına aktaran önemli yazarlardan biri, Fakir Baykurt'tur. Baykurt, eserleriyle bir yandan göçmen yazınına büyük katkılar sunarak, Almanya'ya göç eden Türk işçilerinin yaşam mücadelelerini, kültürel çatışmalarını ve kimlik arayışlarını gerçekçi ve duyarlı bir dille anlatırken diğer yandan hem Türk göçmenlerin yaşadıkları zorlukları geniş bir okur kitlesine tanıtmış hem de iki farklı kültür arasında sıkışan bireylerin içsel çatışmalarını gözler önüne sermiştir. Ayrıca yazının toplumlar arası empati kurma ve kültürel önyargıları aşma işlevini güçlendirmiştir.

Fakir Baykurt, göçmen yazınına yaptığı katkılarla göç olgusunun sosyal ve bireysel boyutlarını derinlemesine ortaya koymuş, aynı zamanda yazının kültürel bir köprü işlevi görebileceğini göstermiştir. Baykurt, göçmen bireylerin aidiyet ve kimlik sorunlarını sadece Türk toplumuna değil, daha geniş bir insanlık deneyimine dair bir perspektifle sunarak, kültürel çatışmaların, önyargıların ve dayanışmanın evrensel bir yönünü ortaya çıkarmıştır. Baykurt eserlerinde, farklılıkların toplumsal uyum sürecinde zenginleştirici bir değer taşıyabileceği fikrini vurgulamıştır ve bu durum, kültürel çeşitliliğin önemini ortaya koymuştur.

Telli Yol adlı öykü kitabında, bir yandan Türk ve Alman kültürlerinin derin bir karşıtlık içinde nasıl harmanlandığı gözler önüne serilirken, diğer yandan göçmenlerin kendi kimliklerini koruma çabaları ve Alman toplumuyla etkileşiminin günlük yaşamdaki zorlukları ve bireysel kimliklerine yansımaları derinlemesine işlenmiştir. Baykurt, bu iki farklı kültürün bireyler üzerinde yarattığı içsel çatışmaları ve toplumlar arasındaki karşılıklı algıyı kültürlerarasılık çerçevesinde ele alarak onları sosyolojik ve insani bir bakış açısıyla yansıtmıştır. Baykurt, Türk işçilerin Almanya'daki hayat mücadelesini, geleneksel değerlerini koruma çabalarını ve uyum sürecinde yaşadıkları çatışmaları ustalıkla anlatırken, kültürlerarası etkileşimin sosyal ve bireysel yaşamdaki izdüşümlerini gözler önüne sermiştir. Verilen tüm bilgiler ışığında, iki farklı kültüre mensup kişilerin ilişki kurma süreçlerinde, ev sahibi ülke ile misafirler arasında kültür şoku meydana geldiği, birbirlerine karşı yabancılık çektikleri ve insanların farklı olanın karşısında zorlandığı tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

Asutay, Hikmet (2024): *Gurbetin Edebiyatı: Türk-Alman Göçmen Edebiyatı Yazarlar Sözlüğü*, Çanakkale: Paradigma Akademi.

Asutay, Hikmet / Çarıkçı, Tuğba (2015): Göçün Ellinci Yılında Almanya'da Yükselen Değer Türk-Alman Göçmen Yazını, *Humanitas-Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, (3-5), 17-32.

Aytaç, Gürsel (1999): *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Papirüs Yayınları.

Aytaç, Gürsel (1995): *Edebiyat Yazıları III*, Ankara: Gündoğan Yayınları.

Baykurt, Faik (2020): *Telli Yol*, İstanbul: Literatür Yayınları.

Bölükmeşe, Engin (2020). Fakir Baykurt'un ''Telli Yol'' Eserinde Türk ve Alman İmgeleri, *Muasır Filoloji ve Edebiyat Tetkikleri,* (Ed.) Esat Ayyıldız, Ankara: İksad Publications, 35-67.

Brenner, Peter J. (2011): *Neue deutsche Literaturgeschichte: Vom »Ackermann« zu Günter Grass*, 3. überarbeitete und erweiterte Auflage, Berlin/New York: Walter de Gruyter Verlag.

Doğan, Coşkun (2022). Fakir Baykurt'un Gece Vardiyası Eserine Kültürlerarasılık Açısından Bakış, *Kültürlerarasılık & Edebiyat*, (Ed.) Muharrem Tosun, Coşkun Doğan, Çanakkale: Paradigma Akademi, 33-53.

Günay Köprülü, Sevtap (2020). Almanya'da Yaşayan Türklerin Yazınsal Eserlerinde Tema ve Dil Değişimi, *Söylem Filoloji Dergisi*, 5(1), 40-48.

Kuruyazıcı, Nilüfer (2001): Almanya'da Oluşan Yeni Bir Yazının Tartışılması, *Gurbeti Vatan Edenler: Almanca Yazan Almanyalı Türkler*, Mahmut Karakuş /Nilüfer Kuruyazıcı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 3-25.

Nakiboğlu, Meryem (2021): Göçmenin İç Acıları Bağlamında ''Üç Şekerli Demli Çay'', *Schriften zur Sprache und Literatur V*, (Ed.) Balcı, Tahir/ Öztürk, Ali Osman/ Aksöz, Munise, Çizgi Kitabevi (e-Kitap), 100-122.

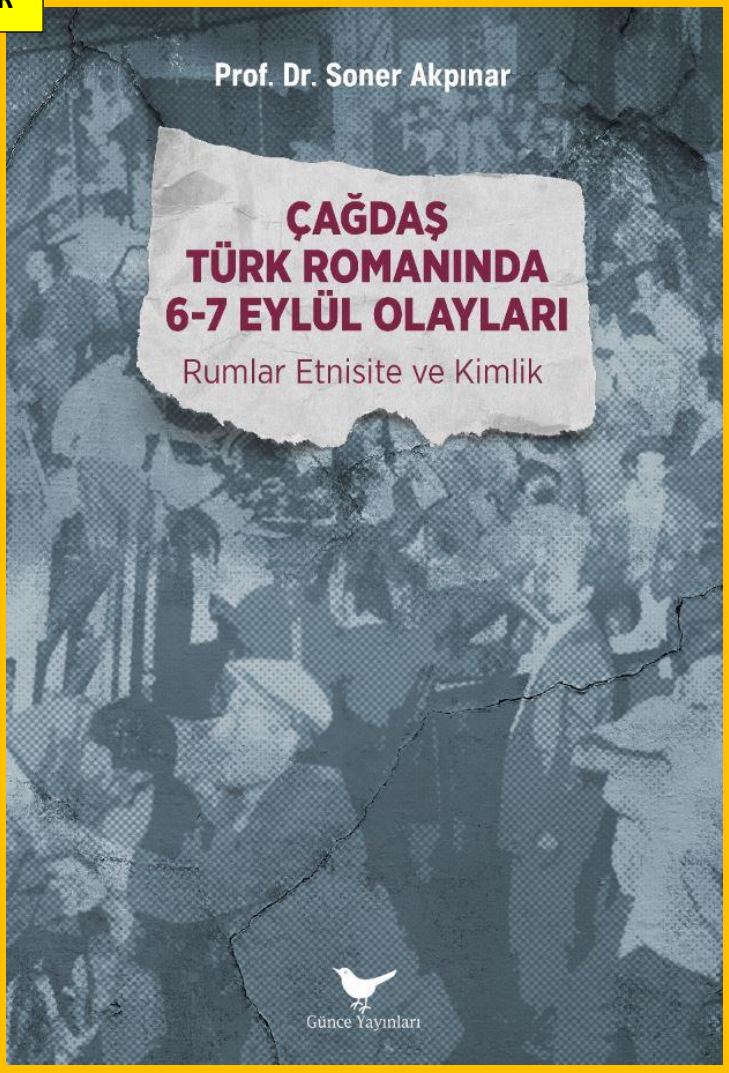
Oraliş, Meral (2001): Gurbeti Vatan Edenler, *Gurbeti Vatan Edenler: Almanca Yazan Almanyalı Türkler*, Mahmut Karakuş /Nilüfer Kuruyazıcı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 35-50.

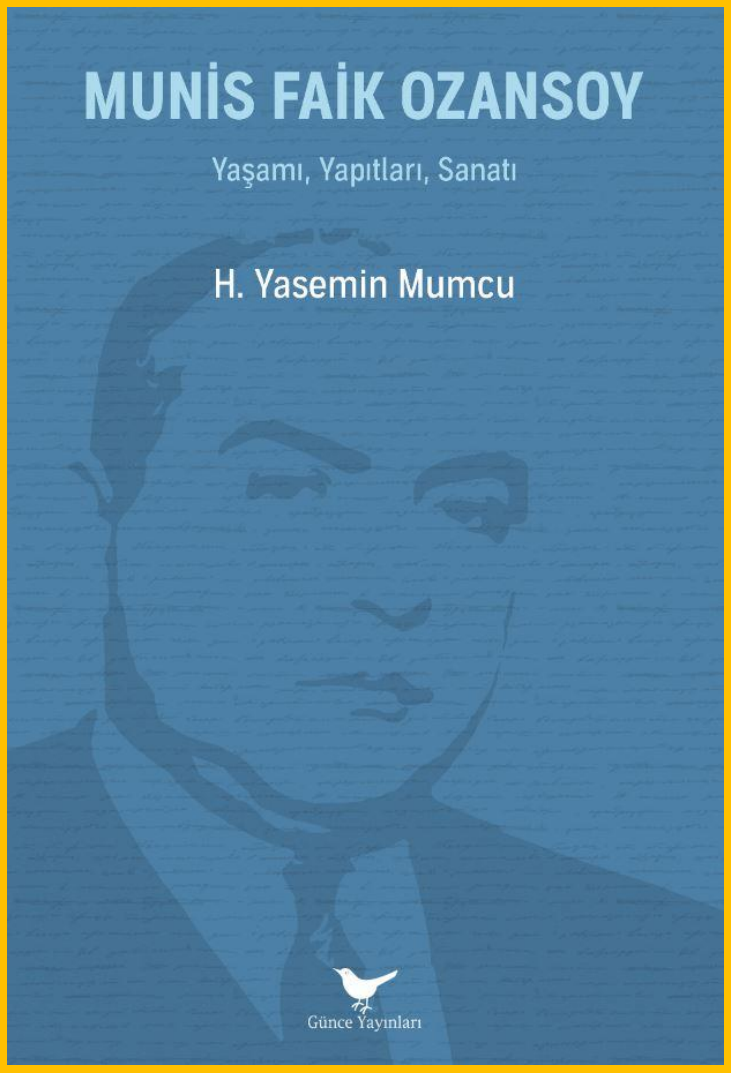
Saka, Nalan (2018): Almanya'daki Türk Göçmen Yazınına Kavramsal Bir Yaklaşım, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (22), 1875-1888.

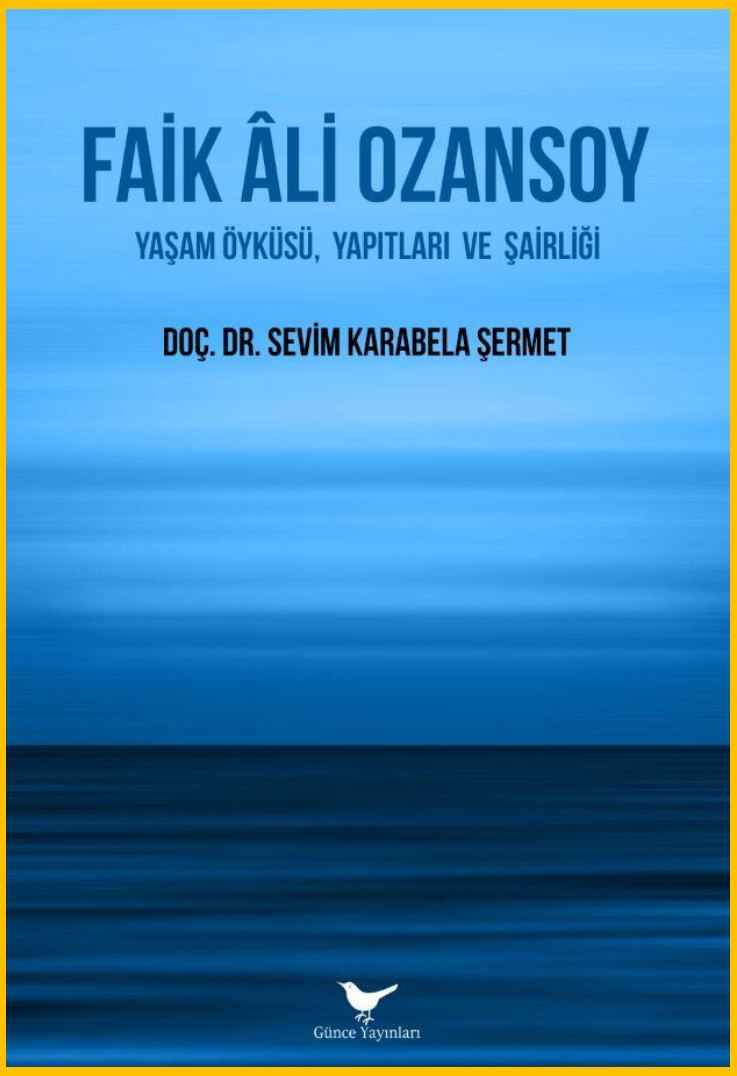
Zengin, Dursun (2010): Türk Alman Edebiyatına Tarihsel Bir Bakış ve Bu Edebiyata İlişkin Kavramlar, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmalar Dergisi*, (12), 329-349.

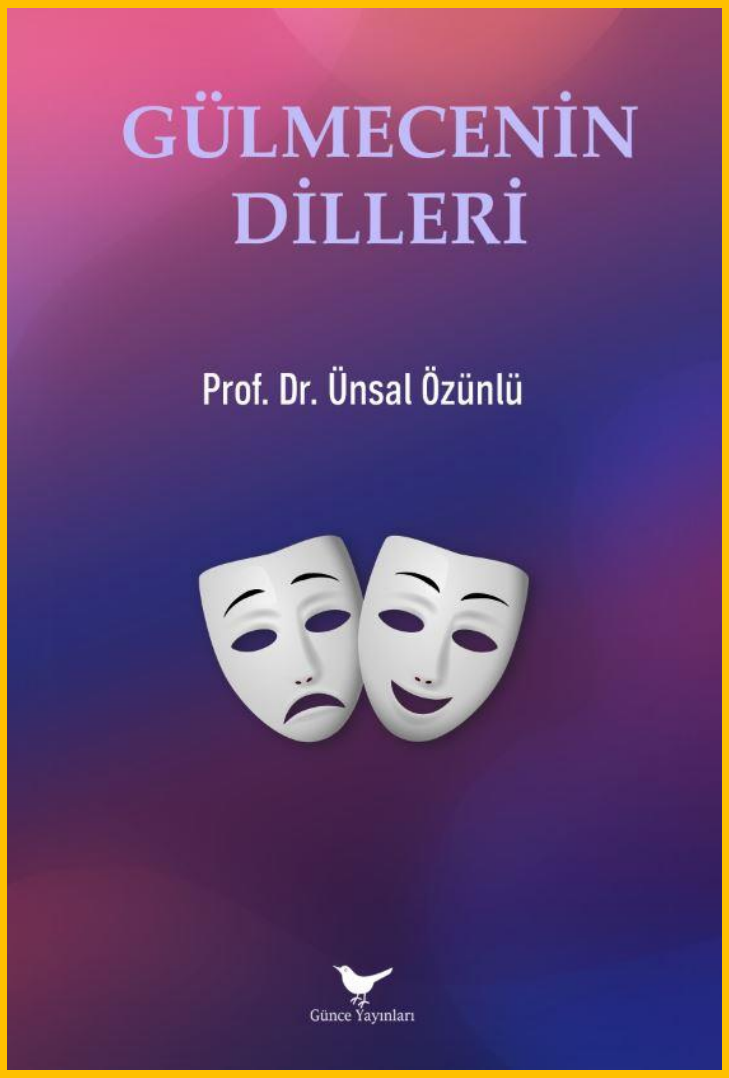
Zengin, Dursun (2000): Göçmen Edebiyatı'nda Yeni Bir Yazar. Mehmet Kılıç ve ''Fühle Dich Wie Zu Hause'' Adlı Romanı, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 40 (3-4), 103-128.

R


Prof. Dr. Soner Akpınar
ÇAĞDAŞ TÜRK ROMANINDA 6-7 EYLÜL OLAYLARI
Rumlar Etnisite ve Kimlik
Günce Yayınları


MUNİS FAİK OZANSOY
Yaşamı, Yapıtları, Sanatı
H. Yasemin Mumcu
Günce Yayınları


FAİK ÂLİ OZANSOY
YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAİRLİĞİ
DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET
Günce Yayınları


GÜLMECENİN DİLLERİ
Prof. Dr. Ünsal Özünlü
Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 162-174

Geleneksel Mizah Kuramları Bağlamında Keloğlan Masalları

ÖĞR. GÖR. DR. **ŞERİFE ORAL YENİAY***

Öz

Mizah, insanlık tarihindeki en eski ifade biçimlerinden biridir ve hem bireysel hem de toplumsal iletişim açısından önemli bir rol üstlenmiştir. Gülme eylemi ise yalnızca bir eğlence unsuru olarak değil, aynı zamanda anlam ve içerik üreten biçim olarak da kültürel ve edebî metinlerde varlık göstermektedir. Mizahın bu çok yönlü yapısı, özellikle halk anlatılarında, toplumsal değerler, kişiler arası ilişkiler ve kültürel kodların dağıtım aracı olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda, Keloğlan masalları Türk halk anlatı geleneğinin ve mizahın verimli ve yaygın örnekleri arasında yer alır.

Keloğlan masalları, güldürücü unsurlarla harmanlanmış sembolik anlatımları ve zengin içerikleriyle eğlencenin ötesinde, eleştirel, öğretici, cezalandırıcı ve toplumsal mesajları taşıyan bir yapıya sahiptir. Geleneksel mizah kuramları ve masallarının genişletilmesi hem mizahın evrensel ilkeleri hem de kültüre ait dinamiklerin etkili sunumu ve geniş bir çevreye yayılması için bir fırsat sunar. Özellikle rahatlık, üstünlük ve uyumsuzluk gibi klasik mizah kuramları, Keloğlan masallarındaki mizah unsurlarının analiz edilmesinde yol gösterici bir çerçeve çizer. Bu çerçevede mizah, sembolik bir biçim olarak daha iyi anlaşılabilir. Mizahı sembolik bir biçim olarak düşünmek onu anlama ve değerlendirme imkânı sunar. Mizahı bir kuram dâhilinde yakalamak ise kültüreldir. Bu sebeple makalede Keloğlan masalları sembolik mizah unsurları ve kuramları bağlamında incelenip değerlendirilecektir. Çalışma, mizahın sadece bir eğlence aracı olarak görülmediği, aksine kültürel kodlar ve toplumsal değerleri yansıtan bir iletişim biçimi olarak ele alınan bir perspektif sunmayı amaçlamaktadır.

Keloğlan masalları, geleneksel mizah kuramları bağlamında incelenerek, mizahi zenginliği ve eğlence unsurlarının yoğunluğunun ötesinde, toplumsal değerlerin ve toplumsal eleştiri ve protestoların da iletildiği bir işleve sahip olduğu ortaya konmuştur. Keloğlan masallarının bu eleştiri ve protesto işlevini dolaylı bir şekilde mizah yoluyla yapması bu masalların üslubunu yumuşattığı gibi, ona güldürürken düşündürme işlerliği de kazandırmıştır.

Anahtar sözcükler: mizah kuramları, Keloğlan Masalları, gülme teorileri, gelenek, sözlü kültür

Keloğlan Tales in the Context of Traditional Theories of Humor

Abstract

Humor is one of the oldest forms of expression in human history and plays a significant role in both individual and social communication. The act of laughter is not only an element of entertainment but also serves as a means of creating meaning and content, manifesting itself in

* Yozgat Bozok Üniversitesi, e posta: serife.yeniay@yobu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2826-5417
Gönderilme Tarihi: 11 Aralık 2025 Kabul Tarihi: 24 Şubat 2025

cultural and literary texts. This multifaceted nature of humor particularly stands out in folk narratives as a tool for conveying social values, interpersonal relationships, and cultural codes. In this context, Keloğlan tales are among the fertile and widespread examples of Turkish folk narrative tradition and humor.

Keloğlan tales possess a structure that combines amusing elements with symbolic narratives and rich content, serving not only as entertainment but also carrying critical, instructional, punitive, and social messages. The expansion of traditional humor theories and folk tales offers an opportunity for the effective presentation and dissemination of both the universal principles of humor and the cultural dynamics at play. Classical humor theories, such as superiority, relief, and incongruity, provide a guiding framework for analyzing the humorous elements in Keloğlan tales. In this regard, humor can be better understood as a symbolic form. Considering humor within a theoretical framework allows for opportunities to comprehend and evaluate it. Capturing humor as a theory is inherently cultural. Therefore, this paper will analyze and evaluate Keloğlan tales in the context of symbolic humor elements and theories. The study aims to present a perspective that humor is not merely viewed as a means of entertainment; rather, it is framed as a form of communication that reflects cultural codes and social values.

By examining Keloğlan tales in the context of traditional humor theories, it has been revealed that, beyond the humorous richness and intensity of entertainment elements, they also have a function in which social values, social criticism and protests are conveyed. The fact that Keloğlan tales perform this criticism and protest function indirectly through humor softens the tone of these tales and also makes them think while making them laugh.

Keywords: humor theories, Keloğlan Tales, laughter theories, tradition, oral culture

GİRİŞ

Konu bağlamında öncelikle gülme ve mizah ilişkisinin incelenmesi ve farklarının ortaya konması gereklidir. Mizah, bütün mizah yöntemlerinin içerisinde yer aldığı geniş bir kavramdır. Aynı zamanda gülmeyi tetikleyen ya da teşvik eden söz ve hareketlerinin tümüdür. Gülme ise, mizah ya da komedi ile bağlantılı olmak zorunda olmayan fizyolojik bir olaydır. Nitekim mizah geniş bir kategoriyi içinde barındırırken, gülme mizaha bu noktada eşlik eden ya da etmeyen bir eylemi temsil etmektedir. Diğer taraftan nükte, fıkra, şaka, hiciv, kelime oyunları mizah başlığı altında toplanabilir. Dolayısıyla mizah kapsayıcı bir kavramdır. Gülme ise, mizahla zorunlu ilişkisi bulunmayan, mizaha eşlik etmeyi ya da etmemeyi seçen bir eylemdir, dolayısıyla birey açısından bir seçim meselesidir.

Gülme hem bireysel hem de sosyal etkileşimlerde sıkça karşılaşılan, çeşitli tepkilerle ortaya çıkan bir eylemdir. İnsan ve toplum için hem evrensel hem de kültürel bir ifade biçimi olarak gülme, sadece mutluluğun yansıması olmakla kalmaz; biyolojik, sosyolojik ve psikolojik birçok işlevi de içinde barındırır. Gülmenin insan sağlığı, toplumsal etkileşim ve ilişkiler üzerinde iyileştirici ve olumlu etkileri olduğu, bu konudaki birçok araştırma ile ortaya konmuştur. Bu nedenle, gülme sıradan bir eylemden çok daha fazlasını ifade eder.

Gülmenin nedenleri, toplumların sosyal yapısına, dönemlerine ve kültürlerine bağlı olarak farklılık göstermektedir. Bu durum, gülme üzerine çeşitli teorilerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Ancak geleneksel ve çağdaş birçok teoriye rağmen, gülmeye bütüncül yaklaşan ve ayrıntılarıyla inceleyen bir kuram henüz geliştirilememiştir. Bunun nedeni, gülmenin birçok farklı şekilde ve durumda ortaya çıkan bireysel, toplumsal ve evrensel bir tepki olmasıdır. Gülmenin nedenleri ve şartlarının çeşitliliği, onun tüm ayrıntılarıyla açıklanıp değerlendirilmesini zorlaştırmakta ve böyle bir kuramın ortaya konmasını güçleştirmektedir. Bu nedenle, düşünce tarihi içerisinde, düşünürler tarafından farklı yaklaşımlarla ele alınıp farklı şekillerde yorumlanmıştır. Gülme, düşünürler tarafından genellikle felsefi, toplumsal ve psikolojik olarak incelenmiş ve gülme üzerine çeşitli kuramlar ortaya konmuştur. Bu kuramlar arasında Üstünlük Kuramı, Uyumsuzluk Kuramı ve Rahatlama Kuramı bulunmaktadır. Metin Ekici ise söz konusu kuramları; "1. Uyumsuzluk, düzensizlik, zıtlık veya sosyal olmama üzerine kurulu teoriler", "2. Üstünlük, eleştiri veya düşmanlık teorileri", "3. Rahatlama, kurtulma veya boşalma teorileri" şeklinde sınıflandırır (Ekici, 2009, s. 278-280).

Gülme eylemi ve mizah araştırmacılar tarafından felsefi, psikolojik ve sosyolojik bakımdan ele alınarak incelenmiştir. Şentürk'e göre; Gülmeyi felsefi açıdan açıklamak ve ortaya koymak oldukça zordur. Çünkü gülme genel olarak reflekslere dayanır. Platon, gülmeyi, insanın erdeme ulaşmasını engelleyen ahlak dışı bir davranış olarak değerlendirdiği için ideal depolamada gülmeye yer vermez (2010, s. 50). Aristoteles de benzer bir yaklaşım sergilenmiştir. Aristoteles'e göre gülme, düşüncenin ciddiyetini zedeleyerek toplumdaki güç dengelerini bozabilecek bir eylemdir; bu nedenle olumsuz bir tutum sergilemiştir. Orta Çağ boyunca Katolik Kilisesi, Aristoteles'in komedi anlayışına dayanarak gülmeyi, inanca zarar veren tehlikeli bir güç olarak görmüş ve bu eyleme karşı mesafeli bir tutumu benimsemiştir (2010, s. 51). Platon ve Aristoteles'in yargılayıcı yaklaşımlarından sonra Thomas Hobbes, gülmeyi üstünlük ve zayıflık arasındaki dengenin, aynı zamanda bireyin kendini kabul etme isteğinin bir ifadesi olarak ele almıştır. Hobbes'a göre gülmenin gerçekleşmesi için, bir başkası tarafından yapılan bir hatanın spesifik olarak fark edilmesi gerekmektedir (Şentürk, 2010, s. 54).

Baudelaire ise gülmeyi, kişinin kendini üstün görme düşüncesinden etkilenmesinin sonucunda hem insani hem de şeytani bir tepki şekli olarak görür. Ona göre gülme, "sonsuz bir yüceliğin ve aynı zamanda sonsuz bir sevgisizliğin imgesidir" (Baudelaire, 1997, s. 11). Dolayısıyla gülme, insanların karmaşıklığını ve eksikliğini koruyan, basit bir eğlence unsuru değil, derin bir varoluşsal deneyimdir. Bu bakış açısı, Baudelaire'in melankolik ve ironik dünyaya uyumunun bir görünümü olarak değerlendirilebilir. O, gülmeyi basit bir neşe unsuru olarak görmek yerine, insan bileşenlerinin karmaşıklığını ve eksikliğini ifade etmeyen bir fenomen olarak ele alır.

Gülmeyi hem sosyolojik hem de psikolojik açıdan ele alan Eker ise gülmeyi toplumda bir cezalandırma yöntemi olarak değerlendirir. Eker'e göre; sosyal normların cezalandırma yaptırımına sahip olan gülme, uygulandığı toplum için bir sosyal denetim mekanizmasıdır. Gülme, gülünen kişinin itibarını, statüsünü ve saygınlığını azaltan, tahrip edici bir eylemdir. Gülünen kişi üzerinde üzücü bir etki bırakarak utanmaya sebep olan gülme, aşağılama cezasıyla sosyal düzeltme aracına dönüşür. Sosyal yapı, insan olmanın gereklerini sağlayamayan, insanî niteliklerini kısmen de olsa

kaybeden bireyleri gülmenin objesi yaparak teşhir eder ve resmî yaptırım gücü olmaksızın en ağır cezaya çarptırır (2017, s. 53). Gülme, toplum içinde bir güç ve kontrol aracı olarak da işlev görür. Özellikle toplumsal hiyerarşilerde, mizah toplumun her kesimi için yönlendiricidir ve güç ilişkilerini yansıtır. Kanmaz ve Artun ise mizahın toplumsal ve bireysel eleştiri yönüne vurgu yapar. Kanmaz'a göre; Mizah, aynı zamanda bir toplumda yaşanan olumsuzlukların, bir kişide bulunan kusurların, bir sistemde yapılan yanlışlıkların eleştirisinin de yapıldığı bir türdür (2016, s,148). Artun'a göre; "Toplumsal ya da bireysel kusurları, yetersizlikleri, adaletsizlikleri vb. doğrudan ve dolaylı yoldan eleştiren sanat biçimlerine "mizah" adı verilir" (2014: 1). Örneğin, halk arasındaki taşlamalar, iktidara karşı bir direniş biçimi olarak görülürken; otorite figürlerinin mizah yoluyla kitleleri manipüle etmesi, mizahın hegemonik bir araç olabileceğini gösterir. Toplumun dayattığı normlar ve bireysel arzular arasındaki çatışma, mizah yoluyla ifade edilebilir. Bu bağlamda mizah ve gülme hem rahatlama hem de eleştiri aracı olarak işlev görür. Özellikle modern toplumlarda mizahın sistem eleştirisi için yaygın olarak kullanıldığı gözlemlenmektedir. Fuzuli Bayat, mizahın başlı başına bir protesto işlevi olduğuna değinir. Ona göre; Protesto kendini ifade şekli olup siyasi, ekonomik, dinsel ve kültürel altyapıları kapsamakla geniş bir sahanı içermektedir. En önemli olanı da sözlü kültürde mizahın başlıca görevlerinden birinin protesto olmasıdır. Protesto mizahın kapalı işlevini oluşturmakla eğlendirmeye ve güldürmeye hizmet etmektedir. Mizahta protesto toplumun hassas olduğu konularda eleştirel bir yaklaşımla mevcut iktidara, çarpık düzene, çağa ayak uydurmayan dinsel ve kültürel yargılara hatta tavır ve davranışlara itiraz etmekle toplumun sağduyusunu öne çeker (Bayat, 2016, s,369)

Psikolojik açıdan değerlendirildiğinde gülme, yalnızca bireysel bir tepki değil, aynı zamanda zihinsel, duygusal ve sosyal bileşenlerin bir parçasıdır. Bu nedenle, gülmenin bireyler ve toplum üzerindeki çok yönlü etkileri hem psikoloji hem de diğer disiplinler için zengin bir araştırma alanı olmuştur. Freud, gülmeyi yalnızca sosyal ve psikolojik bir fenomen olarak değil, aynı zamanda bilinç dışı arzuların, bastırılmış duyguların ve içsel çatışmaların dışavurumu olarak değerlendirir. Freud, "Düşmanını küçük, aşağı, değersiz ya da gülünç kılarak dolaylı bir yoldan onu alt etmenin zevkine ulaşır ve hiçbir çaba harcamamış olan üçüncü kişi bunu kahkahasıyla onaylar" (1998, s. 134) ifadesiyle, gülmenin ana nedeninin karşılaştırmaya dayandığını söyler. Dahası Freud, gülmenin hem eğlenceli hem de psikolojik yönüne vurgu yaparak bu eylemi kişinin içsel çatışmalarının serbest kalmasının bir sonucu olarak yorumlar. Kişi komik hareketlerle karşılaştığında, önce davranışın amacını araştırır, kendisi de aynı durumdaymış gibi hayal eder ve kurgu ile gerçeği karşılaştırır. Kendi yapamayacağı lüzumsuz hareketler dolayısıyla sinir uçları uyarıldığında, gülerek enerjisini boşaltır. Kısaca, Freud gülmeyi insanın kendisiyle aynı duruma düşmüş bir başkasıyla karşılaştırmasından elde ettiği üstünlük hazzı olarak değerlendirir (Şentürk, 2010, s. 90-95). Bu anlamda Freud'un gülme eylemi ile diğer insanlar arasında kurduğu ilişki Bergson ile paralellik gösterir. Freud, esprinin yarattığı hazzın yalnızca espriyi yapan kişiyle sınırlı kalmadığını, üçüncü bir kişide de somut olarak ortaya çıktığını söylerken Bergson, "gülme, her zaman bir grupla birlikte ortaya çıkar. İnsan tek başına komiğin keyfini çıkaramaz. Bu yüzden gülme aslında diğer gülenlerle birlikte bir suç ortaklığı gibidir" (Bergson, 2015, s. 14) ifadesiyle gülmenin toplumsal yönüne dikkat çeker. "Gülmeyi soyut kavramlardan ziyade işlevsel şartlar içinde değerlendirilmesi gereken

kendine özgü bir toplumsal işaret olarak görür ve gülünç olmaktan çekinmeyen insanın bulunmadığını belirtir. Ayrıca Bergson, toplumsallığı gülmenin şartı olarak görmektedir. Ona göre, gülme toplumsal kusurları düzeltme işlevini, kusuru işleyeni aşağılayarak ve korkutarak yerine getirir" (Şentürk, 2010, s. 109). Her iki düşünür de gülmenin bireyler arası mantıksal bir anlam kazandığı ve sosyal bir fenomen olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunur. Bu şekilde gülmenin yalnızca bireysel bir deneyim değil, toplumsal bir işlev taşıdığı ortaya konur.

Gülme eylemini psikolojik açıdan değerlendiren bir diğer araştırmacı Lipps, gülmeyi psişik bir olay olarak değerlendirir ve her türlü psişik olayı ise psişik enerjinin farklı yönlerde ve çeşitli yoğunluklarda hareket etmesi olarak görür. Lipps, komiği/gülmeyi, haz ile hazsızlığın bir aradalığı gibi veya ikisinin birleşerek yeni bir komiği yarattığı bir durum olarak düşünür ve bu zıtlığı daha çok büyüklük ve küçüklük üzerinden ele alır (Şentürk, 2010, s. 83-87). Lipps'in gülme konusundaki önemli görüşlerinden biri, uyumsuzluk kuramıyla ilgilidir. Uyumsuzluk kuramına göre komik olan, beklentilerle gerçek koşullar, hayal ve hakikat arasında bir uyumsuzluk olduğunda ortaya çıkar. Gülme, bireyin zihninde oluşan belirsizliklerin gerçeklikle karşılaşması sırasında ortaya çıkan sürprizler ve şaşırtıcılıklarla tetiklenir. Dolayısıyla Lipps'in, gülmeyi uyumsuzluk algısı ve bu durumu anlamlandırma süreci olarak yorumladığı görülür. İnsanlar, komik ya da güldüren bir durumla karşılaştıklarında, bu durumun devam etmesi veya beklenmedik bir şekilde farklılaşmasıyla güler. Gülme, bu uyumsuzluğun devamında duygusal rahatlamanın sonucudur.

Gülme, insanlık tarihi boyunca farklı disiplinler tarafından ele alınmış ve çok boyutlu bir fenomen olarak değerlendirilmiştir. Sosyolojik bakış açısı "gülmeyi bireysel bir ifade biçimi olarak değil, toplumsal yapıların, normların ve bileşenlerin bir parçası olarak düşünür. Sosyolojik perspektifle bakıldığında gülme, bireyler arası iletişimi kolaylaştırırken toplumun gelişmesini, birlik ve beraberliğini destekler ve dahası zaman zaman toplumsal eleştirinin ve yerginin bir aracı haline de gelir. Bu bağlamda gülme hem bireysel hem de toplumsal iletişim ve etkileşimin anlaşılmasını sağlayarak, kültürel ve sosyolojik bir analiz alanı sunar. Hutcheson için gülme, insan doğasının iyiliksever eğiliminden kaynaklanır ve nezaketli bir toplumun işleyişi için çok gereklidir. Başka bir deyişle gülme, nazik bir toplum olmanın temel koşullarından olan karşılıklı olarak beğenilme güler yüzlü etkileşimlerde bulunma yani sosyalliğin hoş bir yönünü temsil etme olarak kusurları ve aptallıkları gücendirmeden düzeltmek için yumuşak bir yol olarak işlev görmektedir. (Kate, 2020, akt. Sütçü, 2023, s. 50). Gülmeye sosyolojik açıdan yaklaşan bir diğer isim Friedrich Georg Jünger, komiğin oluşmasını belirli şartlara bağlayarak özellikle çatışmayı komiğin oluşması için zorunlu kılar. Jünger'e göre toplumda hiçbir şey zatı itibarıyla komik değildir; karşıtıyla birlikte komik olur (Şentürk, 2010, s. 115). Gülme, bireyler arasındaki bağları güçlendirdiği gibi bir sosyal yalıtım işlevi de görür. Durkheim'ın toplumsal bütünlük teorisine göre, gülme eylemi, grubun üyeleri arasında dayanışma ve aidiyet hissi yaratır (Bkz: Durkheim, E, 2004). Örneğin, ortak bir espri veya mizahi bir durum, grup üyeleri arasında bir dayanışma hissi yaratır. Aynı zamanda gülme, toplumsal normların ve sınırların belirlenmesine hizmet eder. Gülünç olanın ne olduğu genellikle bir toplumun kültürel değerleri ve normları tarafından şekillendirilir; bu nedenle, gülme eylemi toplumun ideolojik özellikleri hakkında ipuçları verir.

Mizah, birey için hem kişisel deneyimlerin hem de günlük yaşamın evrensel parçasıdır. Mizahın en yaygın unsurları arasında abartma, tutarsızlık, ironi, düşmanlık, iç görü, üstünlük, sürpriz, şok, gerilim ve rahatlama gibi özellikler yer alır. Ayrıca kelime oyunları, beklenmedik imgeler ve sürprizler de mizahın temel yapı taşlarını oluşturur. Bu unsurların bir araya getirilmesi, mizahın eğlendirme, öğretme, rahatlatma, birleştirme, sosyal bağlar kurma ve destekleme gibi işlevler görmesini sağlar. Mizah aynı zamanda statü elde etme, ikna etme, tartışma ve sosyal değişimi teşvik etme gibi işlevlerde de kullanılabilir. Mizahın ele aldığı temalar genellikle insanın yaşadığı çevreye odaklanır. Bu temalar arasında cinsellik, siyaset, meslekler, etnik gruplar, azınlıklar, gelenekler ve inanç sistemleri yer alır.

1. GELENEKSEL MİZAH KURAMLARI BAĞLAMINDA KELOĞLAN MASALLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

1.1. Üstünlük Teorisi Bağlamında Keloğlan Masalları

Gülme kuramının kökenleri Platon'a kadar uzanmaktadır. Platon'a göre gülmenin nesnesi, insanın şeytanlık ve budalalığıdır. Bir kişiyi gülünç kılan, onun kendini bilmemesidir. Kendini olduğundan daha erdemli ve akıllı sanan kişiler genellikle başkalarının gülüşlerine maruz kalır. Platon, bu tarz gülmelerin diğer insanları kötülemeyi içerdiği için zararlı olduğunu düşünür ve bunu ruh acısı olarak adlandırır. Gülmede kusurlar üzerinde durulduğu için Platon, gülmenin insan karakterine sirayet edip, bizi insani özelliklerimizden uzaklaştırabileceğini savunur (Morreal, 1997, s. 8). Platon'un bakış açısı gülmeyi bir sebebe dayandırırken, gülmeyi ahlaki açıdan olumsuz bulmaktadır. Çünkü insan başkalarına gülerken ahlaki açıdan kötüdür ya da kötüleşir. Yani gülme kişinin kötü karakterinin işaretidir. Bu teoriye göre; kahkahaya sebep olan mizahı komik bulmak ve gülmek, insanın kendini bilmezliği ve başkalarına gülme sebepleri açısından kötü olduğunu ortaya koymaktadır. Hobbes, Platondan büyük ölçüde etkilenmişse de teoriye yaklaşımı Platon kadar sert ve katı değildir. Çünkü Hobbes üstünlük duygusunun insanın doğasının bir parçası olduğunu kabul eder. (Hobbes, 1994, s. 54). Hobbes'e göre: "Ani sevinç. Gülme. Ani sevinç, gülme denilen yüz hareketlerine yol açan duygu olup, ya kişinin kendini mutlu eden anlık bir hareketi nedeniyle, ya da başka birinde yanlış bir şey görmesi nedeniyle ortaya çıkar ki, bu ikinci durumda, kişi o yanlış şeyin kendisinde bulunmadığına sevinip memnun olur. Bu, en fazla, kendilerinde fazla bir yetenek olmadığının farkında olan ve başkalarının hatalarını gözleyerek kendilerini memnun etmek mecburiyetinde olan kişilerde bulunur. Dolayısıyla, başkalarının yanlışlarına pek fazla gülmek, bir pısırıklık işaretidir. Yüce insanlar için en iyi işlerden biri, başkalarını alaydan korumak ve kurtarmak ve kendilerini sadece en yetenekliler ile kıyaslamaktır (Hobbes, 1992, s. 51-52). Dolayısıyla üstünlük teorisi bağlamında gülme eylemi, kötü karakteri temsil eden kötülük unsuru olarak lanse edilmektedir.

Aristo, gülmenin haksızlık yapanları yeniden doğru yola sokan bir toplumsal düzenleyici olabileceğini iddia eder fakat gülmenin bu yönü üzerinde fazla durulması gerektiğini düşünmez. Aristo'ya göre, gülerken aşağılık olana ilgi gösterilir ve şakacı tutum insanı önemli şeylere karşı gayrı ciddi yapabilir, bu da kişinin karakterini etkileyebilir (Moreal, 1997, s. 9). Dolayısıyla gülme, bir üstünlük göstergesi olabilir. Gülme ile kişi, karşısındaki kişiyi küçümser, ona meydan okur ve

kendi üstünlüğünü vurgular… Hem Platon hem de Hobbes'in görüşleri doğrultusunda bu kuramın gülme ve zafer kazanma arasında ilişki kurduğu söylenebilir.

Keloğlan'ın Nohudu adlı masal, Keloğlan'ın yolda bulduğu nohudu tahta aralığına düşürmesi ve bu nohuda ulaşmak için marangoz, bey, hanım, fare, kedi ve su isimli kahramanlardan yardım istemesi konu edinir. Yardım alamayan Keloğlan, sonunda kendi aklı ile nohudu almayı başarır. Masalda, zorluklar karşısında Keloğlan'ın aklını kullanarak nohuda ulaşması, onun aklının ve zekâsının diğer kahramanlardan daha üstün olduğunu vurgular (Alangu, 1967, s. 138-146). Günlük hayattaki sıradan bir nesne veya besinin bu derece ulaşılması zor bir şeye yüceltilmesi ve Keloğlan'ın bu nohuda ulaşmak için fare, kedi, su, marangoz, bey ve hanımdan yardım istemesi ve bu yardım isteğine olumsuz yanıt alması hayal ve gerçek arasındaki uyumsuzluğu komik hale getirmiştir. Diğer taraftan Keloğlan'ın yardım çağrısına olumsuz cevap almasının yanı sıra bey, marangoz ve hanımın Keloğlan'ı ve istediği yardımı küçümsemelerine rağmen zayıfın güçlüye üstün gelmesi teması mizahı bir şekilde işlenmiştir. Ayrıca basit ve küçük bir meselenin yüceltilerek bir başarı hikâyesine dönüşmesi komik ve eğlendirici bir unsurdur.

Keloğlan İle Köylüler Masalı'nda ise Keloğlan ve annesinin maddi sıkıntılara çözüm bulmak amacıyla öküzlerini kesip komşularını yemeğe davet etmeleri, ardından köylüleri kandırarak hayvan gübrelerini satmaya çalışmaları anlatılır (Alangu, 1967, s. 13-20). Keloğlan'ın zekâsıyla bu olumsuz durumlardan kârlı bir şekilde çıkması, üstünlük kuramının bir örneği olarak değerlendirilir. Köylüler ise, Keloğlan'a inanarak onun yaptığı gibi hayvan gübrelerini satmaya çalışırken başarısız olur ve kandırıldıklarını anlarlar. Yine Keloğlan zekâsı ile köylüleri kandırmayı başarmıştır. Bu durum zekâ ve akıl olarak diğerlerinden üstün olduğuna işaret etmektedir. Keloğlan ve Köylüler masalında mizah unsurlarının genellikle Keloğlan'ın zekâsı ve beklenmedik tepkileri etrafında şekillendiği görülür. Görünümü ve saf tavırlarıyla alay edilen Keloğlan, aslında her zaman durumu avantaja çevirir. Onun görünüşüyle zekâsı arasındaki tezat, mizahi bir unsur olarak kullanılır. Keloğlan'ın köylüleri kandırarak onların zayıf noktalarını ortaya çıkarması mizahı güçlendirir. Köylülerin açgözlülüğü ya da saflığı, Keloğlan'ın esprili zekâsı karşısında komik durumlara yol açarken Keloğlan'ın zekâsının üstünlüğünü de vurgular.

"Üstünlük kuramcılarına göre, gülen benlikten ayrı bir benlik söz konusudur. Kişi kendisini sanki bir başkasıymış gibi görür ve bu ikinci benlikteki olaylara, saçmalıklara ve zayıflıklara güler. İnsanlar başkalarına gülerken, kendi gülünç duruma düşmemelerine sevinirler. Bazen de daha önceki durumlarına göre daha iyi olduklarını hissettiklerinde gülerler" (Türkmen, 1997a, s. 23). Üstünlük kuramı tek başına gülmenin nedeni ve psikolojisini tam olarak ifade edemez elbette fakat gülmenin bir nedeni olarak değerlendirilebilir. Çünkü masalda gülmeyi tetikleyen şey, Keloğlan'ın diğerlerinden üstün olduğuna dair bir yargıya kapılmaktır. Şentürk'e göre; bu üstün hissetme durumunun, gülmeye yol açması için, beklenmedik bir anda ve birdenbire gerçekleşmesi gerekir. Dolayısıyla aslında gülme, başkasının hatasına bağlı olarak insanın aniden üstünlük duygusuna kapılmasının sonucudur (2010, s. 53-54).

1.2. Uyumsuzluk Kuramı Bağlamında Keloğlan Masalları

Uyumsuzluk kuramı, bireylerin beklentileri ve gerçeklik arasında ortaya çıkan uyumsuzlukların mizahi ve komik etkiyi yarattığını savunur. Bu kurama göre, mizahın temel unsuru şaşırtıcı ve uyumsuz bir durumun ortaya çıkmasıdır. Bu kuramın başlıca temsilcileri Aristoteles, Kant, Schopenhauer ve James Beattie'dir. Uyumsuzluk kuramı, başlangıçta Platon ve Aristoteles'in gülme üzerine yaptığı çalışmalarla ilgili olsa da 18. ve 19. yüzyıllarda Immanuel Kant ve Arthur Schopenhauer gibi düşünürler tarafından daha sistematik bir şekilde ele alınıp değerlendirilmiştir. Kant, gülmenin "beklenti ile sonucun uyuşmazlığından" kaynaklandığını öne sürerken, Schopenhauer, mizahın mantık ile anlamsızlığın çatışmasından doğduğunu savunur. Bu durumda gülme, beklentinin yerine getirilmemesi ile doğrudan bağlantılı gösterilir.

Kant'ın ifadesiyle uyumsuzluk "yıkılan bir umudun hiçliğe doğru, ani değişiminden doğan bir duygudur" (Morreall, 1997, s. 24). Kant, gülmeyi, "Endişeli bir bekleyişin aniden bir hiç'e dönüşmesinden doğan sevgi"ye bağlar (Morreall, 1997, s. 25-26; Türkmen, 1997b, s. 47-48). Böylece Kant, gülmeyi kişiler üzerinden değil, olaylar ve duygular üzerinden açıklar, "gülmeyi başkalarının kusurları karşısında duyulan üstünlüğün ifadesi olarak görmez; ona göre, gülmeyi doğuran asıl şey, gerilmiş olan beklentilerin aniden boşa çıkmasıdır" (Şentürk, 2010, s. 55). Kant'ın yaklaşımına göre mizah, psikolojik açıdan beklenti karşısında dengesi sarsılan insan için dengeleyici bir unsurdur. Dolayısıyla güldüğümüz şey bir amaç olmaktan ziyade nesnedir. Schopenhauer'e göre, gülmenin nedeni, bir kavram ve o kavramla ilişkili gerçek nesneler arasındaki uyumsuzluğun aniden kavranmasıdır ve gülme, bu uyumsuzluktan başka bir şey değildir (Morreall, 1997, s. 26; Türkmen, 1997a, s. 48-49). Morreall "Uyumsuzluk Kuramı'nın, diğer kuramların aksine, mizahi gülmelerin tümünü açıklayabildiğini, ancak mizahi olmayan gülmeleri açıklamada yetersiz kaldığını ifade eder ve diğerleri gibi bu kuramın da genel bir gülme kuramı olarak kabul edilemeyeceğini" belirtir (Morreall 1997, s. 31). Beklentinin gerçekleşmemesi, beklenti ve gerçek arasındaki uyumsuzluk her zaman mizah yaratmayabilir, yaşanan hayal kırıklığı öfke, kızgınlık ya da üzüntü de meydana getirebilir. Schopenhauer mizahı, duyusal ve somut olanın uyumsuzluğuna bağlar bu durumda gülme paradokslardan kaynaklıdır.

Aristoteles'in Retorik döngüsünde, uyumsuzluk kuramına yönelik ilk bilgiler, farklılıklar gözlemlendiğinde ortaya çıkar. Aristoteles'e göre, hayalin değişmesiyle uyumsuzluk kuramı ele alınır ve mizah, bireyin herhangi bir durum veya olay karşısında değişmelere uymayan olay veya durumların meydana gelmesiyle ortaya çıkar. Bu uyumsuzluk, beklenilen durum veya olay ile beklentiye uymayan durum veya olayın aynı bağlam içinde kullanılması yoluyla öğrenilebilir (Bkz: Aristoteles,2000).

Türkmen'e göre; uyumsuzluk teorisinin özünde, olaylar/durumlar arasındaki kalıplaşmış sebep-sonuç ilişkisinin kırılması saklıdır. İnsan, kanıksadığı düzene uymayan herhangi bir şeyi fark ettiğinde gülmektedir (Türkmen 2002, s. 372). Keloğlan ve Devler adlı masal, yaşlı anne ve babanın kırk tane çocuğunun işe girip yuva kurmalarını istemeleri ile başlar. Bu kardeşlerden en küçüğü Keloğlan'dır. Anne ve babanın bu isteği üzerini yerine getirmek isteyen kırk kardeş bir yolculuğa çıkar. Bu yolculukta karşılarına büyük bir tarla çıkar ve kardeşler bu tarlada çalışmaya başlar. Bu tarlanın sahibi devler ağasıdır. Devler ağası bu kırk kardeşi yemeyi planlar. Keloğlan bu planı

anlayınca kardeşleri ile birlikte oradan kaçarlar. (Alangu,1967, s. 125-138). Masalda yaşı yetmişe ulaşan bir kadın ve erkeğin yaşları ve hamilelik süreci düşünüldüğünde kırk tane çocuğunun olması gerçekle uyumsuzdur. Masalın kurmacası içerisinde hayal ve gerçeklik arasındaki bu uyumsuzluk mizah unsurunu ortaya çıkaran bir sebeptir. Keloğlan ve köy ağası masalında ise yoksul olan Keloğlan isimli kahramanın cimriliği ile bilinen Camgöz ağanın yanında işe girer. Camgöz, Keloğlan'a işe başlamadan önce kendi iş kurallarını anlatır. Camgöz'ün kuralları günde sadece iki öğün yemek yeme, oruç tutma, namaz ve dua etmeme, bayram, düğün ve oyuna gitmeme, gece gündüz tarlada ve ahırda çalışma, işten yılmama, yoruldum dememe ve kızmama şeklindedir. Keloğlan işe ihtiyacı olduğu için, hoşlanmamasına rağmen bu kuralları kabul edip işe başlar. Fakat Keloğlan Camgöz'ün iş kurallarının aksine verilen bütün yiyecekleri sonuna kadar yer, çocuklar ile oynar, eğlenir. Bu masaldaki mizahi unsurların da Camgöz ve Keloğlan'ın iş kuralları arasındaki uyumsuzluktan kaynaklandığı görülür. Söz gelimi; Keloğlan, Camgöz'ün az yemek yeme, eğlenmeme ve çok çalışmaktan şikâyet etmeme şeklindeki iş kurallarını kabul etmesine rağmen işe başladıktan sonra çok yeme, eğlenme ve işten yorulma gibi zıt eylemlerde bulunması arasında mizahi bakımdan bir uyumsuzluk ortaya çıkarmaktadır. Masaldaki mizahî yapıyı ortaya çıkaran ve arttıran da Keloğlan ve Camgöz arasındaki iş kurallarının uygulanmasındaki zıtlıklardır. Ayrıca masalda Keloğlan'ın sadece Camgöz'ün iş kurallarını çiğnemediği, kendisine verilen görevleri eksik ya da kurallara aykırı bir şekilde yaparak Camgöz'ü kışkırtması, Camgöz'ün beklentileri ve Keloğlan'ın eylemleri arasındaki zıtlık meydana getirmektedir. Diğer taraftan bu masalda Camgöz'ün beklentilerinin karşılanmaması, yaşadığı hayal kırıklığı yine uyumsuzluğu ortaya çıkaran bir unsurdur.

Uyumsuzluk kuramının insanın beklenilen ve gerçek arasındaki zıtlığı çabucak idrak edip kavramasına odaklandığı görülmektedir. Kurama göre gülmenin gerçekleşebilmesi, insanın bu uyumsuzluğu ve zıtlığı en hızlı şekilde anlamasına bağlıdır. Dolayısıyla uyumsuzluk kuramında belirleyici olan unsur, kişinin idrak gücü ve anlama hızıdır. Sözgelimi; Masal Keloğlan ile Üç Cambaz masalında, Keloğlan ve üç kurnaz cambazın aralarındaki oyun ve çatışma konu alınmaktadır. Masala göre; Keloğlan, eşeğini satmaya karar verir ve üç cambaz, onu aldatmaya çalışır. Eşeğin kuyruğunu kesip fiyatını düşürürler. Bunun üzerine Keloğlan intikam almak ister. Eşeğin kuyruğuna gümüş bir lira koyarak onu yüksek bir fiyata satmayı başarır. Üç cambaz, Keloğlan'ı aldattığını düşünürken, haber yayma özelliği olduğunu sandıkları bir tavşan satın alırlar. Ancak tavşan kaybolunca tekrar kandırıldıklarını anlarlar. Keloğlan, bir kaval oyunu oynayarak üç cambazın birinin eşinin ölümüne neden olur. Cambazlar, Keloğlan'ı yakalamak için ona tuzak kurarlar, ama Keloğlan, bir çobanın yardımıyla kurtulur. Çoban, Keloğlan'ın yalanına inanarak onun yerine geçer; bu sırada üç cambaz çobanı ırmağa atar. Kendilerini kurtardıklarını düşünen cambazlar, Keloğlan'ın oyunlarının kurbanı olur ve sonunda ırmağa atlayarak kendilerini daha da zor durumda bulurlar (Alangu, 1967, s. 52-70). Masal, Keloğlan'ın zekâsı ve insanların yaptıkları oyunlarla ustalık gösterme temasıyla sona erer. Masalda görülen üç cambazın, eşeğin gümüş lira çıkardığına ve tavşanın haber yayma özelliği olduğuna inanmaları beklenti ve gerçek arasında bir zıtlık meydana getirdiği için bu unsurlar masalda uyumsuzluk ortaya çıkarmıştır. Keloğlan, eşeğinin değerini korumak isterken cambazlar tarafından aldatılır. Cambazların eşeğin kuyruğunu

kesmesi, Keloğlan'ın eşeğinin değerine olan inancı sarsarak, eşeği kusurlu göstermeye yöneliktir. Bu durumda Keloğlan, eşeğinin gerçek değerine olan inancı ile cambazların aldatma çabaları arasında bir uyumsuzluk yaşar. Cambazlar ise, Keloğlan'ın eşeği yüksek bir fiyata sattığını öğrenince, kendilerini kandırılmış hissederler. Cambazların kendi tutumları arasında da bir uyumsuzluk vardır. Çünkü onlar kurnazlık yaptıklarını düşünürken aslında Keloğlan'ın zekâsı karşısında kurnazlıkları etkisiz kalmıştır. Ayrıca eşeğin gümüş lira çıkarması ve tavşanın haber yayma özelliği olması olağanüstülükler barındırması açısından inanılması zor şeylerdir.

1.3. Rahatlama Kuramı Bağlamında Keloğlan Masalları

Rahatlama kuramı, insandaki zihinsel ve elektriksel kırılma bağlantılarına yönelik olarak ele alınmış geniş kapsamlı bir yaklaşımdır. Bu kurama göre, stresin üstesinden gelme, içsel olarak rahatlık sağlama, hayatın umutsuzluğu ve sıkıntıları karşısında sakin kalma ve huzuru artırma gibi hedeflerle çeşitli disiplinlerde varlık göstermiştir. Kuramın temsilcilerinden "Spencer'a göre "yoğunlaşan duygular yoluyla ortaya çıkan enerji, kaslar yoluyla boşaltılır" (Spencer, 1911, akt. Morreall 1997, s. 38) ifadesine karşı çıkan "Freud, cinsellik ve düşmanlığın, baskı altında tutulan gülmeyi ortaya çıkaran yegâne itkiler olduğunu düşünür, ancak gerçekte hiçbir tabu rahatlayarak gülmek için bir basamak oluşturamaz" (Freud,1976, akt. Morreal, 1997, s. 34) iddiasında bulunur. Freud biriken stres ve cinsel baskı karşısında sosyal olarak gülmenin kabul edilebilir bir rahatlama olduğunu savunmaktadır. Karşıt olarak görünse de her iki görüş de sıkıntı ve stresin ortadan kalmasıyla rahatlamanın ortaya çıkabileceği görüşünde birleşir. Dolayısıyla stresin ya da baskının ortadan kalkması insanın gevşemesine ve rahatlamasına olanak tanır. Diğer taraftan mizah ve gülme için bir stres ya da baskı gerektiren bir şey olduğu da ima edilir. Hâlbuki bu ön koşul olmaksızın da mizah yapılabilir ve gülme eylemi gerçekleşebilir. Bilinçli ya da bilinçsiz mizahın kendisi olumsuz duyguların ortadan kalkmasını sağlar, bu sebeple rahatlatıcıdır.

Rahatlama kuramına göre mizah, dış dünyadan gelen psikolojik, duygusal ve fiziksel yıpratıcılar karşısında insanın iyileşmesini ve rahatlamasını sağlayan bir unsurdur. Bu nedenle bu kuram dâhilindeki mizahi yapının gelişmesinde, bireyin doğuştan getirdiği olumsuz, kötü ya da zayıf özelliklerinin oluşturduğu baskı önemli bir rol oynamaktadır. Dolayısıyla günlük yaşamın getirdiği sorunlar karşısında mizah, bireyin duygusal ve psikolojik olarak iyileşmesini ve rahatlamasını sağlayan bir destek olarak işlev görmektedir. Vücudun dinlenmesi gibi ruhun da dinlenmesi gerekir bunun için de mizah gereklidir. Söz gelimi; Keloğlan ile Padişah Masalında Keloğlan ve ağabeyi, annelerini yıkamak ister. Keloğlan, sıcak su hazırlayarak yanlışlıkla annesinin ölümüne neden olur, fakat durumu fark etmez. Keloğlan ve abisi annelerini gömmek için mezarlığa götürür. Keloğlan, yaşlı bir kadının tepkisi üzerine onu da öldürür. Keloğlanın abisi bu duruma çok öfkelenir ve Keloğlan'a bağırır. Keloğlan'ın sakarlığına sinirlenen abisi, onu döver. Keloğlan'ın abisi durumu saklamak için, yaşlı kadının mezarına bir keçi gömer. Yaşlı kadının oğlu ve köylülerinin yaşlı kadını aradığını gören Keloğlan onları mezara getirir. Mezardan bir keçi çıkınca köylüler tarafından dövülür. Daha sonra iş bulmak amacıyla İstanbul'a giden Keloğlan, yaşlı bir kadının yanında çalışmaya başlar. Yaşlı kadının verdiği ördekleri bir vezire satar. Vezire kıyafet getirmek için saraya gider fakat kıyafetleri de pazarda satar. Daha sonra kadın kılığına girip saraya gider.

Vezir ona âşık olunca, onu kandırıp değerli eşyaları çalar. Padişah, hırsızı yakalamak için tuzak kurar, ancak Keloğlan her defasında zekâsını kullanarak tuzaktan kurtulur. Sonunda padişah, Keloğlan'ı affeder, kızını ona verir ve onu baş vezir yapar. (Alangu, 1967, s. 36-47).

Rahatlama kuramı içerisinde stres, gerilim ve baskının rahatlamaya yönelik tepkileri vardır. Masalda, Keloğlan'ın abisi annesinin ve yaşlı kadının ölümüne neden olan Keloğlan'a öfkelenip onu dövmesi, yaşlı kadının oğlu ve köylülerin gittikleri mezardan keçi çıkmasına sinirlenip Keloğlan'ı dövmesi gibi tepkiler rahatlama kuramına uygundur. Keloğlan'ın çevresindeki olay karşısındaki saflığı ve alaycılığı diğer insanlarda bir stres ortaya çıkarırken onların öfke ve şiddetle Keloğlan'ı cezalandırması bir rahatlık sağlamaktadır. Diğer taraftan Keloğlan'ın karmaşık ve zorlu durumlar karşısında içsel dengesini koruma ve bu zor durumlar karşısında aşırı esnek tepkiler vermesi zorlu koşulların üstesinden gelme yöntemidir.

Keloğlan ve Devler Ağası masalında ülkenin padişahı, devler ağasının atını getirene bir kese altın hediye edeceğini duyurur. Keloğlan bunu duyunca padişahın huzuruna gider ancak padişah bu küçük çocuğu görünce, onun kendisiyle alay ettiğini düşünerek sinirlenir ve Keloğlanı kovar. Keloğlan Devler ağası ile olan geçmişini anlatınca padişah Keloğlan'ı devler ağasının atını çalıp getirmesi için onun evine gönderir. Keloğlan ahıra girince at şahlanıp kişner. Bunun üzerine devler ağası ahıra gelip Keloğlan'ı döver (Alangu, 1967, s. 130-137). Keloğlan'ın padişahın huzuruna çıktığında yaşadığı küçümsenme ve dışlanma durumu, masalda gerilimi ve stresi arttıran bir temadır. Ayrıca Keloğlan, padişahın hediyesini alabilmek için devler ağasının atını getirmek zorundadır. Devler ağasından atını almak ve padişaha getirmek de aynı şekilde stres ve baskı unsuru oluşturmaktadır. Fakat masalın sonunda Keloğlan görevini başararak atı padişaha getirmiştir. Bu durum Keloğlan'ın yaşadığı baskı stresi ortadan kaldırarak rahatlık sağlamıştır. Diğer taraftan, padişahın huzuruna gelen Keloğlan'ı kovması ve dövmesi de rahatlama kuramıyla açıklanabilir. Çünkü padişaha göre Devler ağasının atını çalıp getirmek küçük yaşta bir çocuğun yapabileceği bir iş değildir. Dolayısıyla bir çocuğun böylesine tehlikeli ve zor bir görev için karşısına gelmesi, padişaha kendisiyle alay edildiği izlenimi verdiği için onu sinirlendirmiştir.

Rahatlama kuramı içerisinde ele alınan Keloğlan tiplemesine ait masallarda ortak bazı imgeler bulunduğu görülmektedir. Keloğlan'ın saflığının, rahatlığının ve ciddiyetten uzak tip ve davranışlarının masalın diğer kahramanlarının sinirini bozduğu, onlarda baskı ve strese sebep olduğu açıktır. Bu sebeple Keloğlan, karşısındaki diğer kahramanların tepkisine ve öfkesine maruz kalmaktadır. Dolayısıyla masaldaki bu öfke patlamaları Keloğlan'a olan tepkinin bir yansıması ve sonucu olduğu gibi, öfkenin ve tepkinin sahibini rahatlatan, öfkesini dindiren bir unsur olarak değerlendirilebilir.

SONUÇ

Geleneksel mizah kuramlarının temel unsurlarını içeren Keloğlan masalları, Türk sözlü anlatılarının mizahi yapısının hem eğlendirici hem de düşündürücü yönlerini ortaya koymaktadır. Bu masallarda sıklıkla görülen abartı, uyumsuzluk, rahatlık, tezatlık ve beklenmedik sürpriz unsurlar, geleneksel mizah kuramlarının (rahatlama-uyumsuzluk-üstünlük) oluşmasında etkili olmuştur.

Üstünlük kuramı özellikleri bakımından Keloğlan karakteri, genellikle ciddiyetsiz ya da sosyal açıdan zayıf görülen bir karakter olarak sunulmuş olsa da zekâsı ve bilinmedik, ön görülemeyen çözümleriyle, karşısındaki karakterlere üstünlük sağladığı görülür. Bu durum, dinleyicilerin karakteri üzerinden güçlü olanla özdeşleşip zayıf olanla alay etmesine olanak tanır. Rahatlama kuramına göre, masallar toplumunun üzerindeki sosyal baskıların mizahi bir üslupla hafifletilmesine olanak sağlar. Keloğlan'ın sık sık karşılaştığı zorluklardan, stres ve baskı yaratan durumlardan mizah yoluyla sıyrılması, dinleyicilerde duygusal rahatlama sağlayan bir unsur olarak değerlendirilir. Uyumsuzluk kuramına göre ise masallardaki öngörülemeyen sonuçlar, beklenmeyen durumlar ve olay örgüsündeki sürpriz gelişmeler, dinleyiciyi şaşırtır. Keloğlan masalları, bu kuramların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş mizahi zenginlikle sadece eğlence bir eğlence unsuru olmanın ötesinde, toplumsal değerlerin ve eleştirilerin iletildiği bir araç işlevi görür. Bu işlevi mizah yoluyla yapması, üslubu yumuşatan, güldürürken düşündüren bir işlerlik kazandırır.

Keloğlan masalları, toplumsal eşitsizlik, toplumun bazı kesimlerinde görülen zaaflar ve otorite şekilleri ile ilişkiler gibi konuları mizah yoluyla işlerken, dinleyicilerin bu sorunlarla yüzleşmesine ve sorunu farklı bir perspektiften değerlendirmesine de imkân tanır. Sonuç olarak, geleneksel mizah kuramları bağlamında Keloğlan masalları ve içeriğindeki mizahi anlatım geleneğinin zengin bir şekilde sunulduğu ortaya çıkar. Bu masallar, mizahın hem bireysel hem toplumsal düzeyde güçlü bir araç olmasını sağlarken, kültürel bakımdan Keloğlan'ın saf, alaycı ya da zekâsıyla öne çıkan karakterini, sosyal statü farklarını ve zaaflarını mizahi bir şekilde ortaya koyar.

KAYNAKÇA

Alangu, Tahir (1967). *Keloğlan Masalları*. İstanbul: YKY Yayınları.

Aristoteles (2000). *Retorik*. Mehmet H. Doğan (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.

Artun, Erman (2014), "Türk ve Rus Mizahının Sosyo-Ekonomik Siyasal ve Kültürel Yapısı Üzerine Şekillenmesi", *XXVII. Uluslararası KIBATEK Edebiyat Sempozyumu*, 12-17 Eylül, Petersburg.

Baudelaire, Charles (1997). *Gülmenin Özü*. İrfan Yalçın (Çev.). İstanbul: İris Yayınları.

Bayat, Fuzuli (2016), "Sözlü Kültürde Protesto Yönüyle Mizah" " *Türk Edebiyatında Mizah Sempozyumu (13-15 Mayıs 2019*), Ankara: Türk Dil Kurumu.

Bergson, Henri (2015). *Gülme-Komiğin Anlamı Üstüne Deneme*. Yaşar Avunç (Çev.). İstanbul: Ayrıntı yayınları.

Davison, Kate (2020). "'Plainly of Considerable Moment in Human Society': Francis Hutcheson and Polite Laughter in Eighteenth-Century Britain and Ireland." Royal Institute of Philosophy Supplements 88, 143-169.

Durkheim, Emile (2004). *Sosyolojik Yöntemin Kuralları*. Cenk Saraçoğlu (Çev.). İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.

Eker, Gülin Ö. (2017). Mizah, Tanrı'dan Bir Armağan Mı Yoksa Şeytanin Getirdiği Bir Ceza Yöntemi Mi? Sosyal Normların Cezalandırma Yaptırımı Boyutunda 'Sosyal Ceza Olarak Gülme'. *Folklor/Edebiyat*, 23(92), 49-62.

Ekici, Metin (2009). "Gülme Teorileri ve Nasreddin Hoca Fıkraları". *21. Yüzyılı Nasreddin Hoca ile Anlamak (Uluslararası Sempozyum Bildirileri),* Ankara: AKM, 271-280.

Freud, Sigmund (1998). *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri*. Dr. Emre Kapkın (Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.

Hobbes, Thomas (1992). *Leviathan*. Semih Lim (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Hobbes, Thomas (1994). *İnsan Doğası ve De Corpore Politico*. New York: Oxford Üniversite Yayınları.

Kanmaz, Aysun (2016). "Anar Rızayev'in ‘'İyi Padişahın Masalı" Hikâyesinde Mizahi Bir Üslupla 1937 Olayları" Türk Edebiyatında Mizah Sempozyumu (13-15 Mayıs 2019), Ankara: Türk Dil Kurumu.

Morreall, John (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. Şenay Soyer, Kubilay Aysevener (Çev.). İstanbul: İris Yayınları.

Rıdvan Şentürk (2016). *Gülme Teorileri,* İstanbul: Küre yayınları,

Spencer, Herbert (1911). *Essays On Education*. Etc. Dent: London

Sütçü, Özcan Yılmaz (2023). "Francıs Hutcheson Ve Gülme Üzerine Düşünceler". Flsf Felsefe Ve Sosyal Bilimler Dergisi, 45-66.

Türkmen, Fikret (1997a). "Mizah Teorileri ve Nasreddin Hoca Fıkraları". *Türk Yurdu*, 114(460), Şubat, 21-24.

Türkmen, Fikret (1997b). "Modern Mizah Teorilerine Göre Nasreddin Hoca Fıkralarının Yorumu". *Uluslararası Nasreddin Hoca Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildirileri*, (Haz.: Alev Kâhya Birgül), Ankara: AKM, 47-52.

R

Edebiyatta Deyişbilim

Prof. Dr. Ünsal Özünlü

Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

Selim İleri Romancılığı



Günce Yayınları

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ

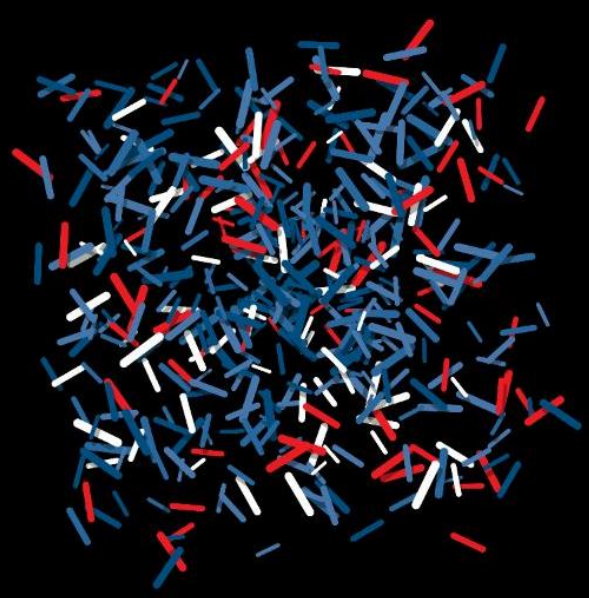


Günce Yayınları

FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Yusuf Topaloğlu



Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 175-193

Kadına Yönelik Şiddetin Katmanlı Yapısı: Orhan Kemal'in Hikâyelerinde Psikolojik, Fiziksel ve Cinsel Şiddetin Kuramsal İncelenmesi

DR. **ENGİN KEFLİOĞLU***

Öz

Modernleşme sürecinin toplumsal ve kültürel dönüşümlere ivme kazandırdığı bir dönemde, Orhan Kemal'in hikâyeleri kadının maruz kaldığı şiddet olgusuna dair çarpıcı bir panorama sunar. Topluma dair ideolojik inşaların edebiyata da yansıdığı bu süreçte, yazarın eserlerinde ataerkil normlarla beslenen şiddetin, ekonomik sıkıntılar ve sınıfsal eşitsizliklerle nasıl iç içe geçtiği dikkat çeker. Bilhassa "fiziksel", "cinsel" ve "psikolojik" şiddet biçimleri, Orhan Kemal'in gözlem gücüyle zenginleştirilen karakterler üzerinden okura aktarılır. Bu anlatılarda, gündelik yaşamın görülmeyen noktalarında şekillenen baskı mekanizmaları, sembolik düzende kadını sınırlayan bir tahakküm olarak kendini gösterir. Özellikle kırsal kesimden kente göçle birlikte derinleşen sosyoekonomik eşitsizlikler, kadının toplumsal görünürlüğünü kısıtlarken bedensel ve duygusal bütünlüğünü de tehdit eder. Edebî kurgu ve toplumsal gerçeklik arasındaki ince çizgide ilerleyen yazar, kadının bedensel ve ruhsal bütünlüğünü zedeleyen bu şiddeti sorgulayıcı bir bakışla ele alır. Böylece modern Türkiye'nin dönüşüm sürecinde göz ardı edilemeyecek bir toplumsal sorunun, edebî söylem aracılığıyla görünür kılınmasına katkı sağlar. Çalışma, Orhan Kemal'in hikâyelerindeki kadına yönelik şiddet izleğini toplumsal cinsiyet perspektifiyle okumayı amaçlamakta; şiddetin yapısal ve ideolojik boyutunu eleştirel bir çerçevede değerlendirmektedir.

Anahtar sözcükler: hikâye, kuramsal çerçeve, şiddet, kadın, Orhan Kemal

The Layered Structure of Violence Against Women: A Theoretical Analysis of Psychological, Physical and Sexual Violence in Orhan Kemal's Stories

Abstract

Orhan Kemal's stories offer a remarkable panorama of the phenomenon of violence against women at a time when the process of modernization was accelerating social and cultural transformation. In this era, when ideological constructions of society were reflected in literature, the author's works draw attention to how violence, fed by patriarchal norms, is intertwined with economic difficulties and class inequalities. In particular, "physical", "sexual" and "psychological" forms of violence are conveyed to the reader through characters enriched by Orhan Kemal's power of observation In these narratives, the mechanisms of oppression that take shape in the unseen areas of daily life manifest themselves as a domination that limits women in the symbolic order. Socio-economic inequalities, exacerbated by rural-urban migration, limit women's social visibility and threaten their physical and emotional integrity. The author, who treads the fine line between literary

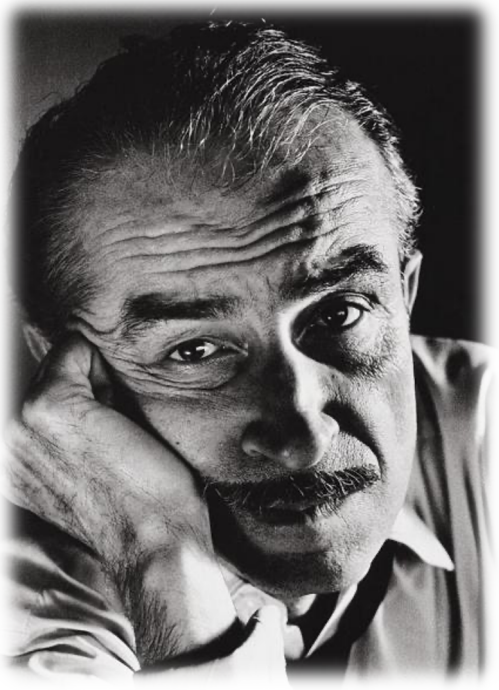
* Milli Eğitim Bakanlığı, enginkeflioglu@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2329-633X
Gönderilme Tarihi: 11 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 8 Şubat 2025

fiction and social reality, addresses this violence, which damages women's physical and psychological integrity, from a questioning perspective. In this way, through literary discourse, he contributes to the visibility of a social problem that cannot be ignored in the transformation process of modern Turkey. The study aims to read the imprint of violence against women in Orhan Kemal's stories from a gender perspective and to critically evaluate the structural and ideological dimensions of violence.

Keywords: story, theoretical framework, violence, woman, Orhan Kemal

GİRİŞ

Orhan Kemal, Türk edebiyatının önde gelen toplumcu gerçekçi yazarlarından biridir. Özellikle işçi sınıfı, yoksul halk ve alt tabaka insanlarının yaşamlarını yalın ve etkili bir dille kaleme almasıyla tanınır. 1930'lu yılların sonlarında edebî kariyerine başlamış ve özellikle toplumsal sorunları ele alan yapıtlarıyla dikkat çekmiştir. Orhan Kemal'in edebî kişiliğini oluşturan en önemli unsurlardan biri, hayatın içinden gelen karakterleri büyük bir gerçekçilikle tasvir edebilmesidir. Roman ve hikâyelerinde gözlem gücü, özellikle de topluma dair ince farkındalıklarıyla ön plana çıkar. Onun dili sade, anlaşılır ve akıcıdır. Bu yönüyle hem halkın anlayabileceği hem de edebî değer taşıyan eserler üretmiştir. Bezirci'ye (1984, s. 79) göre Orhan Kemal'in "konuşturmalarında olağanüstü bir ustalık göze çarpar. Bir kişi ya da bir durumu anlatışında, öykücülüğün ince ustalıklarından biri olan 'gerçekliği bulanık ayrıntılar'a başvurur". Eserlerinde bireysel dramlar, toplumun genel yapısıyla iç içe işlenir ve okuyucuya insani bir bakış açısı sunar.



Orhan Kemal

Orhan Kemal, toplumsal eşitsizlikleri ve sınıf farklarını hikâyelerinin merkezine yerleştirir. Eserlerinde bireylerin değil, toplumsal yapının yarattığı sorunlar öne çıkar. Toplumcu gerçekçilik akımının en belirgin özelliklerinden biri olan ezilen kesimin yaşamına odaklanma, eserlerinin merkezindedir. Özellikle sanayileşmenin ve sanayileşmenin oluşturduğu çarpık kentleşmenin yarattığı değişimleri, gecekondularda yaşayan alt ve orta sınıf insanları işler. Bu karakterler, büyük çoğunlukla ekonomik sıkıntılar, işsizlik ve sosyal adaletsizlik gibi sorunlarla boğuşan insanlardır. Kadın, erkek, çocuk fark etmeksizin her birey toplumun sınıfsal çatışmalarından etkilenir. Eserlerinde özellikle kadın karakterler, bu zorlu hayat koşullarında daha kırılgan ve daha savunmasız bir durumda resmedilir. Bu da onun hikâyelerinde cinsiyet eşitsizliğine karşı duyduğu hassasiyetin bir anlamda yansımasıdır.

Orhan Kemal'in hikâyelerinin birçoğunu ortaya koyduğu 1950 ve 1960'lı yıllar, Türkiye'de büyük toplumsal dönüşümlerin yaşandığı bir döneme denk gelir. Bu dönem, kırsal kesimden büyük

şehirlere göçlerin hızlandığı, gecekondu bölgelerinin hızla büyüdüğü ve özellikle de işçi sınıfının daha belirgin hale geldiği bir dönemdir. Bu göç hareketi, kırsal alandan gelen insanların, özellikle de kadınların kentlerde yaşadığı zorlukları daha da arttırır. Deniz Kandiyoti'nin (2013) belirttiği üzere, bu dönemde kırsaldan kente göç eden kadınlar için iş olanakları son derece kısıtlıdır. 1950'lerde göç eden, okuma yazma bilmeyen ve vasıfsız kadınların en yaygın iş imkanı, orta sınıf ailelerin evlerinde hizmetçilik yapmaktır. 1960'lı yıllara gelindiğinde ise erkekler için daha fazla iş imkanı doğarken, gecekondu bölgelerinde yaşayan kadınlar ya evlerine çekilmiş ya da kentlerdeki düşük ücretli hizmet sektörlerinde, vasıfsız işlerde çalışmışlardır (Kandiyoti, 2013, s. 40). Orhan Kemal'in hikâyelerindeki kadın karakterler de bu zorlu koşullarla mücadele eden bireyler olarak karşımıza çıkar. Bu kadınlar, ekonomik olarak bağımsız değillerdir. Erkeklere ekonomik bağımlılıklarından dolayı toplumsal hayatta da aile içinde de maruz kaldıkları şiddete karşı durmakta zorlanırlar. Erkekler hem kadınların ekonomik bağımlılıkları dolayısıyla hem de karşı koyamayacaklarını bilmenin farkındalığıyla şiddet uygularken kadınlar, şiddet gördükleri yeri terk edemeyerek şiddete boyun eğmek zorunda kalırlar. Bu da toplumun alt kesiminde yaşayan kadınlar için özellikle derinleşen bir sorundur. Zira yaşadıkları sosyal çaresizlikle ayrılmaları mümkün değildir. Çünkü yaşadıkları ortamda şiddete maruz kaldıkları erkekler dışarıdaki erkeklere karşı onlar için bir güvenlik çemberi oluşturmaktadır. Bu durum da onları bu şiddet döngüsünün içine hapseder.

Bu çalışma, öncelikle şiddet kavramını kuramsal olarak tanıtacak ve ardından Orhan Kemal'in seçilmiş hikâyelerinde kadına yönelik şiddeti psikolojik, fiziksel ve cinsel olmak üzere üç ana başlık altında inceleyecektir. Psikolojik şiddetin kuramsal altyapısı, Pierre Bourdieu'nün "sembolik şiddet" ve "eril tahakküm" kavramlarına dayanırken, fiziksel şiddetin kuramsal çerçevesi Sylvia Walby'nin patriyarka kuramı ile şekillendirilmiştir. Cinsel şiddetin incelenmesinde ise toplumsal cinsiyet hiyerarşilerini açıklayan Raewyn Connell'in "hegemonik erkeklik" kavramı rehberlik edecektir. Çalışmamızın kapsamını; şiddet kavramı temelinde Orhan Kemal'in *Ekmek Kavgası* (1949), *Çamaşırcının Kızı* (1952), *Grev* (1954), *Kırmızı Küpeler* (1974) ve *Yağmur Yüklü Bulutlar* (1974)[†] adlı hikâye kitaplarından seçtiğimiz altı hikâye oluşturur. Psikolojik şiddet, "Kitap Satmaya Dair" ve "Delifişek" hikâyeleri; fiziksel şiddet, "Kırmızı Mantolu Kadın" ve "Sevinç" hikâyeleri ve cinsel şiddet, "El Kapısı" ve "Fare Zehiri" adlı hikâyeleri üzerinden incelenecektir.

1. KAVRAMSAL OLARAK ŞİDDET

Şiddet, insanlık tarihinin her döneminde farklı biçimlerde ortaya çıkmış ve toplumsal ilişkileri derinden etkilemiş bir kavramdır. Toplumların yapısı ve kültürel dinamikleri göz önüne alındığında, şiddetin tanımı ve kapsamı da zaman içinde değişiklik göstermiştir. Bu bağlamda, Yves Michaud (1988, s. 8-9) şiddeti şu şekilde tanımlamaktadır: "Bir karşılıklı ilişkiler ortamında taraflardan biri veya birkaçı doğrudan veya dolaylı, toplu veya dağınık olarak, diğerlerinin bir veya birkaçının bedensel bütünlüğüne veya törel (ahlaki/moral/manevi) bütünlüğüne veya malına veya simgesel ve sembolik ve kültürel değerlerine, oranı ne olursa olsun zarar verecek şekilde davranırsa,

[†] Orhan Kemal'in vefatından (1970) sonra Bilgi yayınevi tarafından yazarın öykülerinden derlemeler yapılarak beş cilt yayımlanmıştır. *Kırmızı Küpeler* ve *Yağmur Yüklü Bulutlar* adlı kitaplar da bu derlemeler arasında yer alır.

orada şiddet vardır". Yani şiddet, bireyler veya gruplar arasındaki ilişkilerde meydana gelen ve fiziksel, manevi ya da maddi zarara yol açan her türlü davranışı kapsar. Doğrudan ya da dolaylı olarak uygulanan bu zarar verici eylemler, mağdurun bedensel bütünlüğüne, ahlaki değerlerine, mal varlığına veya kültürel sembollerine yönelik olabilir. Eylemlerin yoğunluğu veya büyüklüğü bakılmaksızın karşı tarafa zarar söz konusuysa bu durum şiddet olarak nitelendirilir. Bu tanım, şiddetin sadece fiziksel saldırıları değil aynı zamanda psikolojik ve kültürel zararları da içerdiğini vurgulamaktadır.

Fiziksel, psikolojik veya sembolik düzeylerde bireylerin veya grupların zarar görmesine yol açan geniş bir eylemler dizisini ifade eden şiddetin farklı türleri ve hedefleri toplumsal yapılar ve ilişkiler çerçevesinde çeşitlenmektedir. Özellikle toplumsal cinsiyet temelli şiddet, kadına yönelik şiddet olgusuyla kendini belirgin şekilde gösterir. Kadına yönelik şiddet, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin bir yansıması olarak kadınların yaşamın neredeyse her alanında maruz kaldığı çoğu zaman sistematik bir sorundur. Birleşmiş Milletler'in "Kadına Yönelik Şiddetin Ortadan Kaldırılması Bildirgesi"nde, "kadına yönelik şiddet" şu şekilde tanımlanır: "Kadınlara fiziksel, cinsel veya psikolojik zarar veya ızdırap veren veya verme olasılığı bulunan ister kamusal ister özel yaşamda meydana geliyor olsun, cinsiyete dayalı her türlü şiddet eylemi, bu tür eylemlerle tehdit etme, zorlama veya keyfi olarak özgürlükten yoksun bırakma" (United Nations General Assembly, 1993, Madde 1). Bu tanım, kadına yönelik şiddetin fiziksel saldırılarla sınırlı olmadığını; cinsel, psikolojik baskılar ve tehditlerle de kadının yaşamını etkileyebilecek bir dizi eylemi kapsadığını açıkça vurgulamaktadır. Kadınların özgürlüklerine kısıtlama getiren veya onları herhangi bir biçimde zorlama yoluyla baskı altında tutan bu tür eylemler, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinden beslenmekte ve çoğunlukla kadınların "kadın" olmaları nedeniyle hedef alınmalarına yol açmaktadır. Bu noktada, "kadınlara yönelik toplumsal cinsiyete dayalı şiddet" kavramını ele almak gerekir: "bir kadına sırf kadın olduğu için yöneltilen ya da oransız bir şekilde kadınları etkileyen" cinsiyet temelli şiddeti ifade eder (Demirgöz Bal, 2016, s. 23).

Bireylerin toplumsal cinsiyet rollerine göre yetiştirilmesi, kadınların kendilerine yöneltilen şiddeti normalleştirme eğilimini de beraberinde getirmektedir. Bu şekilde yetiştirilen kadınlar, şiddete maruz kaldıklarında yaşadıkları durumun "hak ettikleri" bir şey olduğuna inanma eğilimi sergileyebilmektedirler. Şiddete karşı suskun kalmaları, bu durumu meşrulaştıran unsurlardan biri haline gelmektedir. Kadınlar, toplumun dayattığı utanç, aileye sadakat gibi değerler nedeniyle şiddete karşı sessiz kalmakta; bu da erkek egemen sistemin devam etmesine yol açmaktadır. Walker (1989, s. 697), bu durumu "öğrenilmiş çaresizlik" olarak tanımlar ve katı cinsiyet rollerine dayalı sosyalizasyon sürecinin kadınları şiddetle başa çıkma veya ondan kaçma becerilerinden mahrum bıraktığını belirtir. Kadının çaresizliğinin erkeğin şiddetini bir anlamda pekiştirmesi de bir kısır döngü yaratır. Şiddeti uygulayan erkeklerin ise genellikle düşük özsaygıya sahip oldukları ve şiddeti güçsüzlük ve yetersizlik duygularını telafi etmek için bir araç olarak kullandıkları gözlemlenir (Gökkaya Bilican, 2009, s. 170). Aynı zamanda geleneksel cinsiyet rollerine güçlü bir inanç besleyen erkekler, toplumun kendilerine eşlerini dövme hakkını verdiğini düşünerek bu eylemleri rasyonelleştirmektedirler. Bu dinamikler, kadına yönelik özellikle fiziksel şiddetin sadece bireysel değil aynı zamanda toplumsal yapılar tarafından da üretildiğini ortaya koymaktadır.

Hem bireysel hem de toplumsal olarak şekillenmekte olan kadına yönelik şiddetin fiziksel, cinsel ve psikolojik boyutlarının her biri, kadının bedensel ve ruhsal bütünlüğüne ciddi zararlar verir. Şiddetin çeşitli türleri incelendiğinde, onun kadınlar üzerindeki çok yönlü etkilerini daha açık görmek mümkündür.

Psikolojik şiddet, mağdurun duygusal ve zihinsel bütünlüğüne zarar veren bir şiddet türüdür. Psikolojik şiddet; tehdit, hakaret, aşağılama, suçlama gibi davranışlarla kendini gösterebilir (Özkan, 2017, s. 544-545). Mağdurun özgüvenini, kendine saygısını zedeleyerek derin bir içsel travma yaratır. Bu tür şiddet, fiziksel şiddete göre dışarıdan fark edilmesi daha zor olan, ancak mağdurda uzun vadede çok daha kalıcı etkiler bırakan bir şiddet biçimidir. Mağdurla sürekli olarak alay edilmesi, hakaret edilmesi, sosyal hayattan izole edilmesi gibi davranışlar, psikolojik şiddetin yaygın örnekleri arasında yer alır. Psikolojik şiddet, depresyon ve kaygı bozukluğu gibi ruhsal rahatsızlıklara yol açabilir. Hatta uzun vadede psikolojik şiddetin mağdur üzerinde yarattığı etkiler, fiziksel şiddetten çok daha kalıcı olabilir. Mağdurun yaşam kalitesini düşürür.

Fiziksel şiddet ise, şiddetin en görünür ve en kolay fark edilen türüdür. Çünkü fiziksel şiddet, genellikle mağdurun bedeni üzerinde gözle görülür yaralar ve izler bırakan bir süreçtir. Fiziksel şiddet; tekme, yumruk, tokat gibi doğrudan saldırılardan bir cisimle vurma veya kesici-delici aletlerle yaralama gibi daha tehlikeli biçimlere kadar uzanan geniş bir spektrumda yer alır. Ayrıca aç veya susuz bırakma, mağduru denetim altına almak, sindirmek ve kontrol etmek amacıyla yapılan kaba kuvvet kullanımı da fiziksel şiddet kapsamına girmektedir (s. 543). Fiziksel şiddetin en belirgin amacı, mağdur üzerinde korku yaratmak ve onu kontrol edilebilir hale getirmektir. Kadınlar, bu tür şiddete genellikle eşlerinden ya da yakın erkek akrabalarından maruz kalmakta ve toplum tarafından, bu tür eylemler çoğu zaman haklı gösterilmeye çalışılmaktadır (s. 543). Bu şiddet biçimi kadınların bedenleri üzerinde tam bir denetim kurma amacına doğrudan hizmet eder.

Cinsel şiddet ise, kadının bedeni ve cinselliği üzerinde doğrudan bir tehdit oluşturur. Cinsel şiddet, dar anlamıyla kadının rızası olmadan zorla cinsel ilişkiye girme olarak tanımlansa da kadını hoşlanmadığı biçimde fiziksel temasta bulunmaya zorlama, istemediği halde gebe kalmaya veya kürtaj yapmaya zorlama, fuhuşa zorlama gibi birçok farklı eylemi de kapsar (s. 543-544). Cinsellik, bu tür şiddet eylemlerinde bir silah olarak kullanılır ve mağdurun yalnızca bedensel değil aynı zamanda ruhsal bütünlüğüne de büyük zarar verir; toplumda ahlaki ve dini değerler nedeniyle daha gizli kalma eğilimindedir. Bu durum, mağdurların yaşadıkları travmayı dışa vuramamalarına, acılarını içsel yaşamalarına neden olur. Bu şiddetin en önemli sonuçlarından biri, mağdurların kendilerine ve topluma yabancılaşmaları, kendilerine zarar verme ya da intihar eğilimleri göstermeleridir. Bu bağlamda cinsel şiddet de erkeğin kadını tamamen kontrol altına alma aracı olarak kullandığı bir şiddet biçimidir.

2. ORHAN KEMAL'İN KALEMİNDE PSİKOLOJİK ŞİDDET: SEMBOLİK TAHAKKÜM VE DUYGUSAL BASKILAR

Pierre Bourdieu'nün toplumsal yapılar ve güç ilişkileri üzerine geliştirdiği kuramsal çerçeve, bireyler ve gruplar arasındaki hiyerarşik ilişkilerin analizinde temel bir perspektif sunar. Bourdieu, toplumsal yaşamda baskının yalnızca fiziksel değil kültürel ve normatif süreçlerle de

sürdürüldüğünü ifade eden "sembolik şiddet" kavramını öne sürer. Ona göre sembolik şiddet, bireylerin toplumsal yapıların dayattığı norm ve değerleri sorgulamaksızın içselleştirmelerine neden olan bir güç mekanizmasıdır (Bourdieu, 2015). Bu, görünmez bir tahakküm biçimi olup bireylerin dünya görüşlerini şekillendirir ve toplumsal hiyerarşilerin yeniden üretilmesini sağlar. Bourdieu'nün (2015) bu analizine göre, sembolik şiddet, toplumsal yapıların bireylerin zihinsel ve davranışsal alışkanlıklarını şekillendiren bir "habitus" aracılığıyla işler. Habitus, bireyin toplumsal koşullardan türeyen algı, düşünce ve davranış kalıplarını ifade eder. Bu bağlamda, "Hükmedilenler, tahakküm ilişkilerine hükmedenlerin bakış, açısıyla oluşturulmuş, kategorilerle bakarlar, bu da bu kategorilerin doğalmış, gibi görünmelerine yol açar" (Bourdieu, 2015, s. 50). Bourdieu'ye göre bu süreç, bireyleri sistematik olarak kendi kendini değersizleştirmeye, hatta aşağılamaya götürebilir.

Bourdieu'nün bir diğer merkezi kavramı olan "eril tahakküm," erkek egemen toplumların kadınları pasif, bağımlı ve alt bir konumda tutmak için işleyen sembolik ve yapısal süreçlere odaklanır. Eril tahakküm, fiziksel güçten ziyade toplumsal normlar, kültürel pratikler ve dil aracılığıyla sürekli olarak yeniden üretilir. Bourdieu (s. 55), eril tahakkümün "büyülü bir sınır" yaratmak suretiyle hükmedilenler tarafından tanınıp kabullenilmesini sağladığını belirtir: "hükmedilenler de dayatılan sınırlamaları zımnen kabullenmek suretiyle kendilerine uygulanan tahakküme çoğu zaman bilmeden, kimi zaman da istemeden katkıda bulunurlar." Toplumsal cinsiyet ilişkilerindeki bu hiyerarşik yapı, kadınların toplumsal rollerini ve öz algılarını içselleştirilmiş bir değersizlik hissi temelinde şekillendirir. Bourdieu'ye (2015) göre, sembolik şiddet, bireylerin toplumsal gerçeklikleri doğal ve aşikâr bir düzen gibi görmelerine neden olur. Bu bağlamda, kadınların toplumsal rollerinde ve bireysel yaşantılarındaki sıradan şiddet biçimleri, çoğunlukla görünmez bir nitelik taşır ve sorgulanmaksızın kabul edilir. Hükmedilenlerin sembolik düzeni kabullenmeleri, toplumsal gerçekliklerin eleştirel bir bakış açısıyla incelenmesine engel olur.

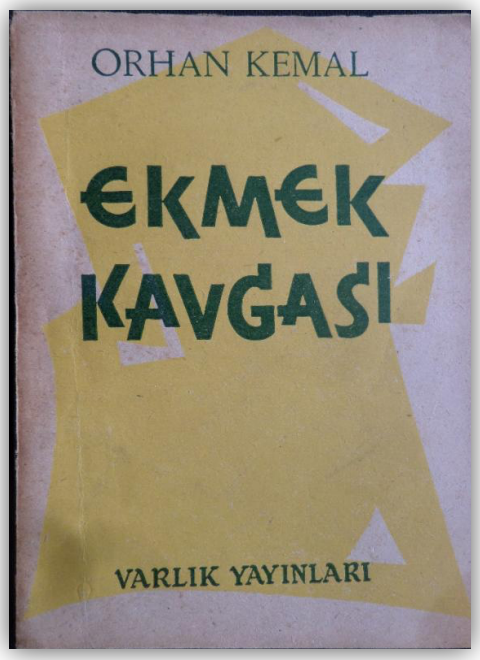
Orhan Kemal'in hikâyelerinde, kadın karakterlerin toplumsal ve bireysel deneyimlerinde bu sembolik şiddetin izlerini görmek mümkündür. Kadınların ekonomik ve toplumsal rolleri üzerinden yaşadıkları baskılar, toplumsal düzenin yeniden ürettiği hiyerarşilerin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bourdieu'nün kavramsal çerçevesi, bu hikâyelerdeki psikolojik şiddetin toplumsal ve kültürel yapılar tarafından nasıl üretildiğini anlamamızda kritik bir araç sunar. Bu analiz, yalnızca bireyler arasındaki ilişkileri değil aynı zamanda toplumsal yapıların kadınların algı ve davranışları üzerindeki etkisini anlamaya yönelik bir temel oluşturur. Orhan Kemal'in iki seçilmiş hikâyesi, bu teorik temel ışığında analiz edilecektir. "Kitap Satmaya Dair" ve "Delifişek" adlı hikâyeler, sembolik şiddetin farklı biçimlerini ve kadınların maruz kaldığı psikolojik baskıları ortaya koyarken, Bourdieu'nün teorisi bu dinamiklerin altında yatan yapısal mekanizmaları açıklamak için kullanılacaktır.

2.1. "Kitap Satmaya Dair": Ekonomik Yetersizlik Ekseninde Aile İçi Duygusal Baskı

Orhan Kemal'in "Kitap Satmaya Dair" adlı hikâyesi, ekonomik sıkıntılar içindeki bir adamın, ailesinin temel ihtiyaçlarını karşılamak için kendisi için manevi değer taşıyan kitaplarını satmaya karar verme sürecini anlatır. Hikâye, adamın içsel çatışmalarını, ailesine karşı hissettiği sorumluluk ve yetersizlik duygularını ve çevresindeki insanlarla olan etkileşimlerini işler. Kitaplarını satma

kararı, onun için sadece maddi bir hamle değil, aynı zamanda kendi kimliği ve hayata karşı duruşuyla ilgili derin bir krizdir.

Adamın kitapları; onu geçmişine, bilgi birikimine ve entelektüel kimliğine bağlamaktadır. Ancak maddi yoksunluk onu bu değerlerden vazgeçmeye zorlar. Ailesiyle olan ilişkilerinde yetersizliğinin suçluluğunu bastırmak için ailesini masum olmalarına rağmen istemeden kendisine karşıymış gibi gösterir. Hikâye boyunca adam, kendi içsel çatışmalarını ve eksikliklerini aile bireyleri üzerinden ifade ederek onları dolaylı bir psikolojik baskıya maruz bırakır. Adam, kitaplarını satma girişiminde bulunur ancak bu süreçte arkadaşları ve toplumun kendisine nasıl baktığı üzerine derin bir kaygıya kapılır. Sonuçta kitaplarını satmaktan vazgeçer ve bu karar, ailesi üzerindeki ekonomik baskıyı çözmek yerine onu daha da derinleştirir. Hikâye, bireyin kişisel zayıflıklarının ve toplumun sembolik beklentilerinin nasıl birleşerek aile bireyleri üzerinde dolaylı bir baskı yarattığını gösterir.



Bourdieu'nün "erillik" üzerine yaptığı açıklamalar, hikâyenin merkezindeki erkeğin psikolojik durumunu anlamak için anahtar niteliğindedir. Bourdieu (2015), erkekliğin toplumsal bir habitus tarafından biçimlendirildiğini ve bu habitusun bireyi kendine özgü normlar doğrultusunda harekete geçmeye zorladığını belirtir. Bu bağlamda, hikâyede adamın kitaplarını satmak zorunda kalması, onun gözünde kendi erkeklik ve şeref algısına büyük bir darbedir. Adam, ailesinin temel ihtiyaçlarını karşılayamamanın verdiği suçluluk duygusunu taşır. Ancak bu suçluluk, toplumun erkeklerden beklediği "sağlayıcı" rolüne uygun davranamamasından kaynaklanır. Bourdieu'nün (s. 66) ifade ettiği gibi, erkekler toplumsal oyunların "yapılması gereken" şeyler olarak dayattığı görevleri yerine getiremediklerinde kendilerini değersiz ve yetersiz hisseder. Hikâyedeki adam da bu görevi başaramadığı için kendine yönelik bir öfke geliştirmiş, ancak bu öfkeyi ailesine yansıtarak onları suçlamaya yönelmiştir. Adamın karısı eve gelmediğinde yaşadığı şüphe ve karısına yönelik suçlamaları da bu bağlamda değerlendirilmelidir. Kadının yokluğu, adamın erillik ve kontrol algısını tehdit eder. Adamın "Erkek ha? Bu da erkek güya... Evin erkeği... Sevmese de haklı!.." (Kemal, 2007, s. 94) gibi cümlelerle kendi yetersizliğini ifade etmesi, bu baskının ne kadar derin olduğunu gösterir. Burada "erkek" olmanın, toplumsal bir illusio (toplumsal oyunlara yönelik temel yatırım) olarak algılanan bir görev olduğunu görürüz. Adamın kendi yetersizliğini dile getirirken eşine ve kızına yönelttiği suçlamalar, aslında kendi başarısızlıklarını gizleme çabasıdır.

Hikâyede, adamın küçük kızına yönelttiği suçlamalar ve sorgulamalar, sembolik şiddetin en bariz örneklerindendir. Adamın "Riyakârlık etme kız!" (Kemal, 2007, s. 94) diyerek kızını suçlaması, kendi hayal kırıklıklarını kızına yansıtmasının bir biçimidir. Masum bir çocuğun babasına duyduğu

sevgiyi dile getirmesine rağmen adam, "Beni sevmiyorsunuz, ne sen, ne annen... Sevmiyorsunuz beni, bana yalan söylüyorsunuz, yalan..." (s. 94) sözleriyle kızını duygusal baskı altında bırakır. Bu tür davranışlar, Bourdieu'nün (2015) "eril habitus"un bireyin toplumsal baskılara verdiği tepkileri nasıl şekillendirdiğini açıkça ortaya koyar. Adamın küçük kızına yüklediği bu suçlama, yalnızca kızın korkmasına ve utanmasına neden olmakla kalmaz, aynı zamanda adamın kendi içsel çatışmalarını bir "ailevi görev" gibi göstermesine yol açar. Hikâye boyunca kız, babasına olan sevgisini ispat etmeye çalışır: "Vallahi seviyoruz babacığım... Ben çok seviyorum..." (Kemal, 2007, s. 94). Ancak adam, kızının bu çabasını görmezden gelerek bu sevginin samimiyetini sürekli sorgular. Bu sorgulamalar, çocuğun üzerinde derin bir psikolojik etki yaratır ve onun hem babasına hem de kendine olan güvenini zedeler.

Adamın karısına yönelik suçlamaları, ekonomik yetersizlikle birleşen sembolik şiddetin bir yansımasını oluşturur. Bu durum, Bourdieu'nün "toplumsal mekân" kavramı bağlamında incelenebilir. Toplumsal mekân, bireylerin ekonomik ve kültürel sermayeleri aracılığıyla belirlenmiş bir konumlar alanıdır (Gülhan, 2019, s. 109-110). Adam, kendi başarısızlığını ve işsizliğini, karısının bağlılığı ve sadakatine yönelttiği şüphelerle örtmeye çalışır. Bu suçlamalar, karısının varlığını kendi toplumsal statüsü ve otoritesini pekiştiren bir unsur olarak görmesinin bir sonucudur. Bourdieu'nün sembolik şiddet anlayışına göre bu tür söylemler, erkeğin ekonomik ve kültürel eksikliklerini, kadının rolünü sınırlandırarak telafi etme çabasını ifade eder. "İşsiz bir baba, işsiz bir koca sevilir mi?" (Kemal, 2007, s. 94) düşüncesi, erkeğin sembolik sermaye kaybını kadına yansıtma çabası olarak anlaşılabilir. Bu söylem, kadının ekonomik ve duygusal alanlardaki özerkliğini erkek egemen bir toplumsal düzen içinde sınırlar ve sorgular. Hikâyede adam, toplumun "başarılı erkek" tanımına uymadığı için, bu başarısızlığını ailesiyle ilişkilerinde bir tahakküm biçimine dönüştürür. Adamın kendi kendine biçtiği "evin reisi" rolü, onun ailesi üzerindeki duygusal baskısını artırır ve bu baskı, toplumsal düzenin yeniden üretilmesine hizmet eder. Bourdieu'nün teorik çerçevesi, bu tür ailevi dinamiklerin toplumsal yapıların bir sonucu olduğunu anlamamıza yardımcı olur.

2.2. "Delifişek": Kamusal Söylemde Eril Normların Yeniden Üretimi

Orhan Kemal'in "Delifişek" hikâyesi, kahvehane ortamında geçen diyaloglar üzerinden toplumsal cinsiyet ilişkilerini ve kadınların maruz kaldığı erkek egemen söylemleri ayrıntılı bir şekilde sorgular. Hikâye, kahvehanede nargile içen bir adamın yağmur altında alışveriş yapan bir kadını küçümseyici ve saldırgan ifadelerle eleştirmesiyle başlar. Kadının bedensel ve toplumsal varlığına yönelik bu tahakkümcü tutumlar, toplumun eril normlarının kadınları nasıl sınırlandırdığını gözler önüne sererken genç bir adamın bu söylemlerden etkilenerek kendi kız kardeşi üzerinde sınırlayıcı ve denetleyici bir tavır geliştirmesi, toplumsal baskının nesiller boyunca nasıl yeniden üretildiğini de ortaya koyar. Pierre Bourdieu'nün sembolik şiddet ve toplumsal cinsiyet eşitsizliği teorileri bağlamında incelendiğinde hikâye, eril tahakkümün gündelik yaşamda ne kadar sıradan bir şekilde üretildiğini ve erkek egemenliğinin kadınların toplumsal konumlarını nasıl şekillendirdiğini açıklamak için bir mikrokozmos işlevi görür.

Hikâyede, gözlenen kadının erkeğin bakış açısıyla şekillenen hali yalnızca bedensel varlığı üzerinden değerlendirilmesi, onun toplumsal yaşamdaki yerinin görmezden gelinmesi kadının adeta bir nesne gibi ifade edilmesine neden olur. Bu, Bourdieu'nün "bedenlerin toplumsal inşası"

kavramıyla açıklanabilir: Kadın bedeni, erkeğin tahakkümünü sürdüren ve pekiştiren bir alan haline gelir. Adamın yalnız başına sokakta olan kadına yönelik, "Kırılsın ayakların!" (Kemal, 1974a, s. 90) şeklindeki ifadesi, kaba bir hakaretin ötesinde kadının kamusal alandaki erkeksiz varlığına yönelik bir reddiyedir.

Bourdieu'ye (2015) göre, eril tahakküm toplumsal mekânları da cinsiyetlendirilmiş biçimde örgütler. Kadının kamusal alanda bir şeyler satın alması, sembolik olarak erkeğin alanına bir tecavüz gibi algılanır. Kadının yalnızca özel alanla ilişkilendirilmesini dayatan geleneksel toplumsal yapıların bir ürünü olan bu durum, şiddet dolu bir tepkiyle karşılanır. Hikâyede kahvehane müdavimi adamın, kadının davranışlarını "ahlaksızlık" ile ilişkilendiren söylemi, psikolojik şiddetin en çarpıcı örneklerinden biridir. Adam, kadının neden dışarıda olduğunu sorgular ve bu sorgulama, onun ahlaki bütünlüğüne yönelik bir tehdit olarak yansıtılır. Adamın, "Yok mu kocası? Yok mu çarşıya gönderecek bir yakını, yahut büyüğü?" (Kemal, 1974a, s. 90) soruları, kadının bağımsız bir birey olma ihtimalini tamamen dışlar. Kadın ya bir erkeğin gözetiminde olmalıdır ya da toplum dışı bir figür olarak damgalanacaktır. Bourdieu'nün (2015, s. 49) "sembolik düzen" kavramı, burada belirgin bir şekilde görünmektedir. Toplum, kadınların kamusal alandaki varlıklarını erkeğin kontrolüne tabi kılarken kadının özgürleşme çabalarını ahlaksızlık olarak damgalar. Hikâyede erkeğin kadınları bakkalda veya pazarda "fingirdeşmekle" suçlaması, bu sembolik düzenin bir yansımasıdır. Kadının her türlü bireysel varlığı, eril bakış açısından bir tehdit olarak algılanır ve bu, psikolojik şiddetle bastırılmaya çalışılır.

Hikâyede genç adamın kahvehanedeki yaşlı adamın konuşmalarından etkilenerek kız kardeşinin dışarı çıkmasını kısıtlamaya karar vermesi, Bourdieu'nün habitus kavramı ve sembolik şiddetin toplumsal aktarımı bağlamında anlamlıdır. Genç adam, başta kadına yönelik hakaretleri sorgulayan ve tepki gösteren bir figür olarak sunulsa da yaşlı adamın söylemleriyle giderek tahakküm söylemini içselleştirir. Bu dönüşüm, sembolik şiddetin bireyler arasında nasıl yaygınlaştığını ve yeniden üretildiğini göstermesi açısından çarpıcıdır. Genç adamın habitusu, başlangıçta kadınlara yönelik tahakküme direnecek bir bilinç taşırken kahvehanedeki sohbet sırasında bu düşünceler yerini, erkeğin kadını denetleme hakkına duyulan bir inanca bırakır. Bu, toplumsal ilişkilerde sembolik şiddetin işleyiş mekanizmasının bir örneğidir: Şiddet, bireylere dışarıdan dayatılmaktan çok, onların algılarında ve davranışlarında kendiliğinden bir meşruiyet bulur.

Eril tahakküm, yalnızca kadınları değil, erkekleri de belirli bir davranış ve düşünce kalıbına uymaya zorlar. Genç adam, çevresindeki erkek topluluğun "kız kardeşinin onuru" konusundaki beklentilerini içselleştirir ve bu doğrultuda onu koruma kisvesi altında baskılar. Bu durumda kız kardeş, kamusal alandan soyutlanarak eril düzenin belirlediği özel alana hapsedilir. Bourdieu'ye (2015) göre, tahakküm sadece fiziksel güçle değil, aynı zamanda bu gücün toplumsal ilişkiler ve dil yoluyla içselleştirilmesiyle sürdürülür. Genç adamın, yaşlı adamın ifadelerinden etkilenmesi, sembolik şiddetin dil aracılığıyla nasıl meşrulaştırıldığını ve bu meşruiyetin bireylerin algılarını nasıl şekillendirdiğini gösterir.

3. ORHAN KEMAL'İN KALEMİNDE FİZİKSEL ŞİDDET: PATRİYARKAL DENETİM VE BEDENİN ELE GEÇİRİLMESİ

Kadına yönelik şiddet, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin en belirgin ve yıkıcı tezahürlerinden biridir. Sylvia Walby'nin patriyarka kuramı, bu olgunun yalnızca bireysel değil, yapısal bir sorun olduğunu ortaya koyar. Walby, patriyarkanın kadınların ezilmesi ve kontrol altında tutulması için işleyen çok yönlü bir sistem olduğunu savunur. Bu sistem, toplumsal ilişkilerin farklı düzeylerinde, birbiriyle bağlantılı ancak kendi içinde de bağımsız işleyen mekanizmalar aracılığıyla kadınların yaşamlarını etkiler.

Walby'nin teorisi; patriyarkanın ev içi üretim, ücretli emek, şiddet, cinsellik, kültür ve devlet gibi altı temel alanda nasıl işlediğini açıklamayı hedefler. Bu kuramsal çerçeve hem özel hem de kamusal alanda kadınların karşılaştıkları şiddeti anlamlandırmak için oldukça uygundur. Şiddet, Walby'nin (2014) analizinde, patriyarkanın kadınlar üzerindeki kontrol mekanizmalarının bir aracı olarak ele alınır ve bu şiddetin etkileri yalnızca bireysel kadınlarla sınırlı kalmaz, toplumun genel yapısına nüfuz eder. Walby'ye (2014) göre, fiziksel şiddet ataerkil sistemin en görünür biçimlerinden biridir ve bu şiddet, kadınların bedenleri üzerinde erkek egemenliğini sürdürmenin bir yöntemi olarak kullanılır. Bu bağlamda, fiziksel şiddet hem bireysel hem de sistematik düzeyde ele alınmalıdır. Bireysel düzeyde, erkekler tarafından kadınlara uygulanan fiziksel şiddet bir kontrol aracı olarak kullanılırken sistematik düzeyde, bu şiddet toplumsal ve kültürel normlar tarafından meşrulaştırılır. Walby (2014), şiddetin yalnızca kadınların bireysel yaşamlarını değil, onların kamusal alana katılımını, ekonomik özgürlüklerini ve toplumsal statülerini de doğrudan etkilediğini savunur.

Patriyarka kuramında özel patriyarka ve kamusal patriyarka ayrımı, kadına yönelik şiddeti anlamlandırmada önemlidir. Özel patriyarka, kadınların aile içinde maruz kaldığı baskı ve kontrol mekanizmalarını ifade ederken, kamusal patriyarka kadınların toplumda karşılaştıkları eşitsizlikleri ve şiddeti kapsar (Walby, 2014). Bu iki düzey arasındaki etkileşim, kadına yönelik şiddeti toplumsal bir sorun olarak konumlandırır. Walby'nin şiddetle ilgili analizleri, Orhan Kemal'in hikâyelerindeki kadına yönelik fiziksel şiddeti incelemek için güçlü bir teorik çerçeve sunar. Orhan Kemal'in eserlerinde şiddet, bireyler arası ilişkilerin bir yansıması olmanın ötesine geçerek ataerkil toplum yapısının bir ürünü olarak işlenir. Hikâyelerdeki kadın karakterler, ataerkil sistemin şiddeti meşru kılan yapılarında sıkışıp kalmış bireyler olarak karşımıza çıkar.

Bu kuramsal çerçeve, Orhan Kemal'in "Sevinç" ve "Kırmızı Mantolu Kadın" adlı hikâyelerinde fiziksel şiddet temasının analiz edilmesi için bir temel oluşturacaktır. Bu hikâyeler, kadınların bedenleri ve yaşamları üzerindeki kontrolün patriyarkal düzeyde nasıl kurumsallaştığını ve meşrulaştırıldığını gözler önüne sermektedir. Walby'nin teorisi aracılığıyla, bu şiddetin yalnızca bireysel ilişkilerde değil, toplumsal ve kültürel bağlamlarda da nasıl derinleştiği ortaya konulacaktır.

3.1. "Sevinç": Ataerkil Ailede Ekonomik Yoksunluk ve Şiddetin Kesişimi

Orhan Kemal'in "Sevinç" adlı hikâyesi, Haliç vapurunda numaralar yaparak para kazanmaya çalışan küçük bir kız çocuğunun yaşamını anlatır. Hikâye, kızın yeteneklerini sergileyerek para topladığı bir sahneyle başlar. Ancak hikâye ilerledikçe, bu numaraların altında yatan trajedi gün

yüzüne çıkar. Kızın ailesi, babasının alkol bağımlılığı ve şiddeti, ekonomik baskılar ve bu baskının kadınlar üzerindeki etkisi hikâyenin temel çatısını oluşturur. Babasının fiziksel şiddeti sonucu bir gözünü kaybeden kız, ekonomik ve fiziksel şiddetin birleştiği bir aile ortamında hayatta kalmaya çalışır. Kız, kazandığı paraları ailesine vermek zorunda kalır ancak bu arada da kendisi için küçük de olsa özgürlük anları yaratma çabası içindedir.

Fiziksel şiddet, kadınları ve çocukları pasif, bağımlı bireyler haline getirmeyi amaçlar. "Sevinç" hikâyesinde, küçük kızın babası tarafından şiddete maruz kalması bu çerçeveye oturur: "Babam bir gece sarhoştu gene, sopayla vurdu, sonra hastahaneye kaldırmışlar, doktor bıçakla oyup çıkarmış" (Kemal, 1998, s. 30-31). Bu olay, fiziksel şiddetin sadece bireyin bedenine zarar vermekle kalmayıp aynı zamanda onun ruhsal ve toplumsal varlığını nasıl şekillendirdiğini de gösterir. Küçük kız, bu şiddet nedeniyle fiziksel acı çekmekle kalmamış aynı zamanda hayatını kalıcı bir şekilde değiştiren bir travmayla yaşamaya zorlanmıştır. Şiddet, burada sadece bir ceza aracı değildir.

Hikâyede, küçük kız ve ailesinin ekonomik durumu, patriyarkanın ekonomik bağımlılık yaratma stratejilerini gözler önüne serer. Küçük kız, fiziksel emek harcayarak ailesine ekonomik katkıda bulunmak zorunda bırakılmıştır. Ancak kazandığı para üzerinde hiçbir kontrolü yoktur; ailesi, özellikle de babası, bu parayı alarak onun ekonomik özgürlüğünü tamamen sınırlamaktadır: "Her gün böyle... Çalış, kazan, çeker alırlar..." (s. 29). Walby'ye (2014) göre, ataerkil sistem, kadınları ve çocukları ekonomik bağımlılıkla kuşatarak onların özgürlüklerini ve bireyselliklerini sınırlar. Bu bağlamda, küçük kızın kazandığı parayı sinema gitme veya gazoz alma gibi kişisel ihtiyaçlarına harcama isteği, ataerkil düzene karşı bir direniş olarak değerlendirilebilir. Ancak bu direniş, yalnızca bireysel düzeyde kalır ve sistemin yapısal gücü karşısında sınırlı bir etkiye sahiptir. Ekonomik sömürünün bir başka örneği, hikâyedeki abla karakterlerinden biri olan Nevin'in durumunda görülür. Nevin, kazandığı tüm parayı babasına vermek zorunda kalmakta ve buna rağmen fiziksel şiddete maruz kalmaktadır: "«… Bırak şu aptalı!» dedi «bütün parasını babasına kaptırır, üstelik dayak da yer! »" (Kemal, 1998, s. 30). Bu durum, ekonomik şiddetin fiziksel şiddetle nasıl iç içe geçtiğini ortaya koyar.

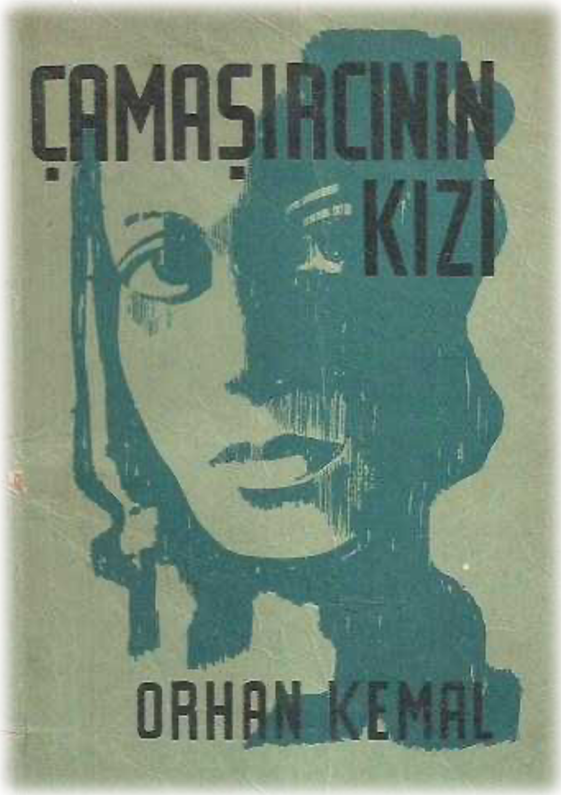
Walby'nin kuramında kültürel normlar, patriyarkal şiddeti meşrulaştıran önemli bir bileşen olarak öne çıkar. Kültürel normlar, şiddeti yalnızca olağanlaştırmakla kalmaz, aynı zamanda bu şiddetin failini koruyarak mağdurları suçlu hissettiren bir sistem inşa eder. Maybek'e (2009, s. 20) göre, Sylvia Walby'nin analizinde, "Erkeklerin kadınlara uyguladığı şiddet belli bir kalıba sahiptir. Devlet, genelde, böyle şiddet olaylarına müdahale etmek yerine göz yumar". Hikâyede, baba figürünün şiddet uygulaması, aile içinde herhangi bir sorgulamaya tabi tutulmaz; diğer aile bireyleri bu duruma sessiz kalarak şiddeti dolaylı olarak destekler. Bu durum, Maybek'in de Walby'nin patriyarkal kültüre dair vurguları gibi, şiddeti doğal bir kontrol yöntemi olarak kabul eden yapısını doğrular. Küçük kızın hikâyesinde, ataerkil düzene karşı bireysel bir direnişin izleri de mevcuttur. Kazandığı parayı babasına vermek yerine kendi ihtiyaçları için kullanma planı, ataerkil normlara karşı küçük ama anlamlı bir başkaldırıdır: "Öğleye kadar ne kazanırsam… karnımı güzelce doyuracam, bir; sinemaya gidecem, iki; gazoz içecem, üç… Kasımpaşa'da bugün öyle acıklı bir film var ki…" (Kemal, 1998, s. 30). Walby (2014), patriyarkal sistemin bireysel direnişlerle aşılmasının

zorluğunu vurgular. Küçük kızın bu planı, sistemin baskıcı yapısı içinde kısa süreli bir özgürlük anı yaratabilir ancak bu özgürlükle sınırlı kalır. Direnişi, bireysel düzeyde kalır ve patriyarkal sistemin ekonomik ve toplumsal yapıları tarafından sınırlandırılır. Şiddet ve ekonomik sömürü arasındaki ilişki, patriyarkanın çok yönlü işleyişini anlamamızı sağlar. Hikâye, ataerkil düzenin kadınlar ve çocuklar üzerindeki etkilerini çarpıcı bir şekilde ortaya koyarken bu sistemin bireysel çabalarla değiştirilemeyecek kadar derin bir yapısal soruna işaret ettiğini gösterir.

3.2. "Kırmızı Mantolu Kadın": Patriyarkal Hak İddiası ve Kadın Bedeninin Nesneleştirilmesi

Orhan Kemal'in "Kırmızı Mantolu Kadın" hikâyesi, kadına yönelik fiziksel şiddetin patriyarkal toplumun işleyişindeki rolünü ve kadının maruz kaldığı çok boyutlu baskıyı anlatır. Fiziksel şiddetin yanı sıra cinsel ve psikolojik şiddet boyutlarını da içerir. Ancak fiziksel şiddetin belirginliği, hikâyeyi bu açıdan incelemeyi daha anlamlı kılar. Hikâyede fiziksel şiddet, patriyarkanın sürdürülebilirliği için kritik bir işleve sahiptir. Kadına yönelik şiddet, yalnızca bireysel bir eylem değil sistematik bir toplumsal yapının işleyişinin parçasıdır.

Hikâye, hapishanede mahkum olan bir anlatıcının bakış açısından anlatılır. Anlatıcı, iş kanunundan yararlanarak diğer mahkumlarla birlikte Gelir Müdürlüğü'nün evrak mahzenlerinde çalışmaya başlar. Mahzen, tozlu ve rutubetli bir ortamdır. Farelerin, böceklerin kol gezdiği bu mahzen; zorlu koşullara rağmen mahkumlar için bir özgürlük penceresi gibidir. On iki saatlik zorlu bir işin ardından, her iki saatte bir nöbetleşe dışarı çıkma fırsatı bulan mahkumlar, bu anları gezmek, temiz hava almak veya eğlenmek için değerlendirirler. Bu özgürlük, hapishanenin gri rutininin dışına çıkabilmeleri için onlar adına paha biçilmezdir.



Bir gün anlatıcı ve Necati, dışarı çıktıklarında bir şarapçıya giderler. Bu şarapçı, geçmişte tahsildar olan ancak alkol bağımlılığı yüzünden her şeyini kaybeden güler yüzlü bir adamdır. Şarapçı, onları dükkanının loş mahzenine davet eder ve hükümlü olduklarını öğrenince hikâyeler anlatmaya başlar. Konuşmaları, kadına yönelik baskıcı ve erkek egemenliğini savunan tavırlarla doludur. Yeni evlendiği dönemde, eşine başka kadınları nasıl kabul ettirdiğini, ona boyun eğdirmek için fiziksel ve psikolojik şiddet uyguladığını büyük bir gururla anlatır. Erkekliğin bir kadını kontrol etmek ve onu baskı altında tutmakla mümkün olduğunu ifade eder. Bunun yanında ekonomik sıkıntılar yaşadığı bir dönemde karısının gizlice biriktirdiği paralar sayesinde borçlarını kapattığını da söyler. Ancak bunu bir iyilik değil bir güven sorunu olarak algılayarak şiddet eğilimini burada daha da açıkça ortaya koyar.

Başka bir izinde anlatıcı, Şinasi adlı bir mahkumla birlikte dışarı çıkar ve Şinasi'nin ayarladığı kırmızı mantolu bir kadınla tanışır. Kadın, ekonomik çaresizlik nedeniyle fahişelik yapmaktadır. Ancak bu hayat ona zorla dayatılmıştır. Konuşmaları sırasında kadının aslında bir anne olduğu ve bu işi çocuğuna bakabilmek için yaptığı ortaya çıkar. Kadın, içinde bulunduğu duruma rağmen zarif ve içten bir karakter sergiler. Trajik yaşamı, anlatıcı üzerinde derin bir etki bırakır. Ancak hikâyenin sonundaki büyük sürpriz, şarapçıya yapılan bir diğer ziyarette ortaya çıkar. Kırmızı mantolu kadının aslında şarapçının karısı olduğu anlaşılır. Kadın, kucağında çocuğuyla sessizce otururken anlatıcıyla göz göze gelir. Bu çarpıcı an, kadına yönelik şiddet ve ekonomik çaresizliğin hikâyenin başından beri nasıl iç içe geçtiğini ortaya koymaktadır. Hikâye, toplumsal cinsiyet rollerini ve ataerkil düzenin kadınlar üzerindeki baskısını güçlü bir şekilde eleştirirken ekonomik yoksunluk, çaresizlik ve şiddetle şekillenen hayatların trajedisini vurgular. Anlatıcı, tanık olduğu bu hayatların yıkıcılığı karşısında kendisini sorgulamak ve empati kurmak zorunda kalır.

Şarapçının karısına ve kadınlara yönelik davranışları, yalnızca bireysel bir eylem değildir. Şarapçının fiziksel şiddeti, erkeklik algısını koruma, ekonomik güvensizlik ve toplumsal önyargıların etkisiyle şekillenmiş sistematik bir kontrol mekanizması olarak analiz edilebilir. "Karıyı ezeceksin, kıracaksın gözünün kirişini, Babasının evinde ejderha olsun isterse. Senin evinde köpek olacak köpek!" (Kemal, 1975b, s. 239) sözleri, fiziksel şiddeti bir disiplin aracının ötesinde erkekliğin doğal bir şartı gibi gördüğünü ortaya koyar. Bu, kadının ev içindeki statüsünü sistematik bir şekilde düşük seviyede tutmayı hedefleyen bir davranış biçimidir. Walby'ye (2014) göre ev içi üretim alanında kadın üzerindeki kontrol, şiddet ve diğer baskı mekanizmalarıyla sürekli hale getirilir. Burada şiddet, patriyarkal sistemin kadını boyun eğmeye zorlayan temel bir stratejisi olarak görülür. Şarapçının, toplumsal normlar çerçevesinde kendisine biçtiği "otorite" rolü, şiddetin kökeninde yatan ideolojik bir meşrulaştırma aracı olarak işlev görür. Kadına yönelik fiziksel şiddet, şarapçının sözde "hakkını" geri kazanma ya da "onurunu" koruma çabası olarak yansıtılmıştır. Bu durum, kadının bedeni üzerinde hak iddia eden patriyarkal anlayışın bir uzantısıdır.

Hikâyede ekonomik güç ilişkileri, şarapçının kadına şiddet uygulamasında belirleyici bir unsurdur. Kadının, eşinin ekonomik faaliyetlerinden artan paraları gizlice biriktirdiği ortaya çıktığında erkek, bunu "saygısızlık" olarak değerlendirip yine şiddete başvurur. Bu noktada kadına yönelik şiddet, ekonomik bağımsızlık girişimlerini bastırmaya yönelik bir araçtır. Kadının ekonomik girişimlerde bulunması, patriyarkal yapının temel dengelerini tehdit eder ve bu tehdit, genellikle de şiddetle karşılık bulur (Walby, 2014). Hikâyedeki erkek karakter, kadının parayı biriktirme eylemini, otoritesine karşı bir tehdit olarak algılar ve bu durumu şiddet yoluyla bastırır. Şarapçının karısına uyguladığı şiddeti ve onun onurunu kırmaya yönelik sözlerini ve eylemlerini bir hak gibi görmesi, toplumsal cinsiyet normlarının patriyarkanın devamlılığı için nasıl kullanıldığını gösterir. Bu normlar, bireysel düzeyde işlenen şiddeti, daha geniş bir sistemin işleyişine dahil eder ve şiddetin sistematik hale gelmesini sağlar.

4. ORHAN KEMAL'İN KALEMİNDE CİNSEL ŞİDDET: HEGEMONİK ERKEKLİK VE KADIN BEDENİNİN TOPLUMSAL DENETİMİ

Toplumsal cinsiyet ilişkilerinin analizi, bireylerin davranışlarından çok, bu davranışları şekillendiren toplumsal yapıların ve normların incelenmesini gerektirir. Bu bağlamda Raewyn Connell'in hegemonik erkeklik ve kateksis kavramları, eril tahakkümün toplumsal düzen içindeki köklerini anlamak için kritik bir kuramsal çerçeve sunar. Erkekliğin toplumsal inşasını ve bu inşanın cinsel ilişkilerle nasıl kesiştiğini incelemek, özellikle edebî eserlerde kadına yönelik cinsel şiddet olgusunu anlamak için önemlidir. Connell (2019a), hegemonik erkekliği bir toplumsal cinsiyet hiyerarşisi içinde en baskın ve normatif kabul edilen erkeklik biçimi olarak tanımlar. Hegemonik erkeklik, toplumdaki diğer erkeklik biçimlerini ve kadınlığı marjinalleştirerek ve kontrol altına alarak iktidarını sürdürür. Bu iktidar biçimi, yalnızca fiziksel ya da ekonomik güçle değil, aynı zamanda ideolojik ve kültürel normlarla desteklenir. Erkekliklerin bu hiyerarşik düzeni, bir yandan baskın erkeklik ideallerini diğer erkeklere dayatırken diğer yandan kadınların bu düzene tabi kılınmasını sağlar. Hegemonik erkeklik, bireysel davranışlarla sınırlı kalmayıp kurumsal yapılar ve kültürel pratikler aracılığıyla yeniden üretilir (Connell, 2019b). Bu bağlamda erkekler, farklı düzeylerde bu sistemden faydalanır ya da zarar görürken kadınlar sistemin tahakküm nesnesi hâline gelir. Hegemonik erkekliğin bu tahakkümü, genellikle şiddet, tehdit ve cinsel kontrol gibi araçlarla ifade bulur.

Connell'in kateksis kavramı, cinselliğin toplumsal düzen içindeki yerini ve bu düzenin toplumsal cinsiyet rejimleriyle nasıl kesiştiğini açıklamak için kullanılır. Kateksis, bireyler arası bir ilişki biçimi olmasının yanında cinselliğin toplumsal olarak nasıl düzenlendiğini ve kontrol edildiğini gösteren bir güç ilişkisidir (Connell, 2019a). Erkeklerin kadın cinselliği üzerindeki tahakkümü, bu ilişki biçiminin temel unsurlarından biridir ve sıklıkla şiddet yoluyla ortaya çıkar. Connell'in (2019a) açıkladığı üzere kateksis, cinselliğin yalnızca arzunun bir ifadesi olmadığını, aynı zamanda toplumsal iktidar ilişkilerinin bir tezahürü olduğunu ortaya koyar. Erkeklerin cinselliği, kadın bedenini nesneleştiren, denetleyen ve kontrol eden bir güç aracı olarak kullanması, toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin derinleşmesine neden olur.

Connell'in teorileri, yalnızca toplumsal yapılar düzeyinde değil, aynı zamanda edebiyat gibi kültürel ürünlerde de anlam kazanmaktadır. Orhan Kemal'in eserleri, hegemonik erkeklik ve kateksis kavramlarının somut yansımalarını görmek için zengin bir analiz alanı sunar. Yazarın hikâyelerinde, erkeklik normlarının kadınlar üzerinde nasıl bir tahakküm mekanizması kurduğu ve bu tahakkümün toplumsal bağlamda nasıl meşrulaştırıldığı işlenir. Orhan Kemal'in hikâyelerinde işlenen cinsel şiddet olayları, hegemonik erkeklik normlarının bireysel düzeydeki yansımalarını ortaya koyar. Bu şiddet, sadece bireysel arzuların bir sonucu değil, aynı zamanda toplumsal normlar ve kültürel kodlar tarafından teşvik edilen bir tahakküm biçimidir. Connell'in hegemonik erkeklik ve kateksis kavramları, bu hikâyelerdeki olayları anlamlandırmak ve cinsel şiddetin toplumsal bağlamını kavramak için güçlü bir analitik araç sağlar.

4.1. "El Kapısı": Ahlak Söylemi Altında Sınıfsal ve Cinsel İstismar

Orhan Kemal'in "El Kapısı" adlı hikâyesi, ahlaki çöküş ve ikiyüzlülük içinde cinsel şiddetin sıradanlaştığı bir burjuva ailesinin evinde geçen olayları anlatır. Olay, ahlaki değerlere vurgu yapan ev sahibi, onun ailesi, arkadaşları ve hizmetçi Pervin'in çevresinde yaşanırken yüksek sesle

savunulan toplumsal ahlakın aslında altı boş bir söylem olduğunu ve gücü elinde tutanların ezilenlere karşı bu söylemi bir örtü olarak kullandığını ortaya koyar.

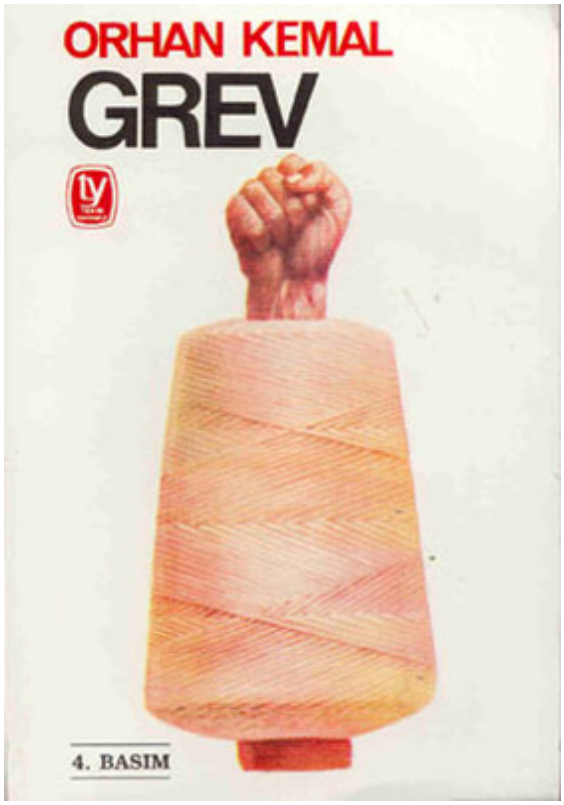
Hikâye, burjuva ailelerin düzenledikleri bir akşam yemeğinde başlar. Davetliler -bir doktor, avukat, eczacı ve bir mülkiye müfettişi- ahlak kavramı üzerine sohbet eder. Hepsi, toplumdaki ahlaki çöküşten yakınır, toplumun kurtuluşunu ahlaki değerlere dönüşte bulur. Ev sahibi de bu sohbette kendini, dinî değerlere bağlı bir birey olarak tanımlar. "Sünnet-i şerif"e uygun sakalı, ibadetleri ve Batı'ya duyduğu öfkeyle kendini tasvir eder (Kemal, 1975a, s. 213). Salondaki sohbet devam ederken yan odada ev sahiplerinin oğulları Vedat ve Sedat, davetlilerin çocuklarıyla yarı karanlık bir odada samimi vakit geçirmektedirler. Dans, yakınlaşma ve fısıldaşmalar bu gençler arasında yaşanırken aile büyükleri bunu fark etmez. Daha sonra ev sahibinin karısı, bir sebeple odaya girdiğinde çocukları uygunsuz halde bulur. Vedat'ın yüzündeki ruj lekesini silmesini ister ama Vedat alaycı bir tavırla annesini geçiştirir. Aile bireylerinin çocuklarının davranışlarına göz yumması, toplumsal ahlak söylemlerinin aslında yalnızca dışa dönük bir gösteri olduğunun sinyallerini verir. Gecenin ilerleyen saatlerinde hikâye, hizmetçi Pervin'in odasında devam eder. Pervin, gündelik işlerde yorulmuş, uykuya dalmış halde iken Vedat odasına gelir ve kapısını zorlar. Pervin, bu durumdan bıkmış usanmıştır. İçinden gelmediğini ve çok yorgun olduğunu söylese de Vedat onu tehdit ederek zorla odasına girer. Küçük bir kovalamacanın ardından Pervin'i mecbur eder. Bu durum, Pervin'in erkekler tarafından nasıl istismar edildiğini, evdeki hiyerarşinin en altındaki bir birey olarak nasıl korunmasız ve savunmasız bırakıldığını dramatik bir şekilde gözler önüne serer. Pervin'in tüm karşı koyma çabaları Vedat'ın şiddeti karşısında yetersiz kalır; fiziksel olarak daha güçlü ve evin erkeği olmanın verdiği üstünlükle onu zorlar.

Hikâyenin daha da çarpıcı olan kısmı, ev sahibinin de bu cinsel şiddet zincirine katılmasıdır. Evin babası gece uyanıp tuvalete gitmek için kalktığında, Pervin'in odasında Sedat'ı fark eder. Bu duruma şaşırır ve sinirlenir. Oğlunun böyle bir ilişki içinde olmasından rahatsız olur. Pervin'e öfkeyle yaklaşıp neden oğullarını baştan çıkardığını sorar. Pervin'in oğullarını durdurmaya çalıştığını ancak tehdit edildiğini söylemesine rağmen ev sahibi, oğullarını suçlamak yerine hizmetçi kızın onları baştan çıkardığı düşüncesinde ısrar eder. Pervin'i azarlamaya başlar ancak bu öfkenin ardında başka bir gerçek yatar. Ev sahibi de hizmetçi kızı istismar etmeye çalışırken Pervin'in savunmasızlığını fırsat bilerek onu sözde "şefkatle" kendine çekmeye çalışır. Bu taciz, ev sahibinin ahlaki duruşunun ve dindarlığının ne denli yüzeysel olduğunu, kendi çıkarları ve arzuları söz konusu olduğunda değerlerini nasıl hiçe saydığını gösterir. Evin erkeği olarak güç konumunda olması, ona göre her türlü davranışını meşrulaştırır. Kendi ikiyüzlü ahlak anlayışı doğrultusunda şiddetini sürdürür.

Ev sahibi Pervin'in odasından çıkarken karısıyla karşılaşması üzerine ne yapacağını bilemeyerek sinirli bir tavırla Pervin'in çocuklarını baştan çıkarmasından şikâyet eder. Hizmetçi kızın ahlaksız olduğunu öne sürerek onun işine son vermeleri gerektiğini söyler. Burada, hikâyenin tematik olarak vardığı nokta, toplumun ikiyüzlü ahlak anlayışıyla nasıl kendilerini haklı çıkaracak bahaneler bulduklarını ve nasıl şiddeti doğallaştırdıklarını gösterir. Hizmetçi Pervin'in kimsesiz ve korumasız olması, onun üzerinde cinsel istismarı meşru görmelerine yol açar. Bu aile, toplumsal

statüleri yanında ve ahlak maskeleri altında kendi ahlaksızlıklarını gizlerken toplumun alt sınıfında yer alanları ötekileştirip suçlarlar.

Orhan Kemal'in "El Kapısı" hikâyesi toplumsal cinsiyet ilişkilerinin patriyarkal düzen içinde nasıl yeniden üretildiğini, eril tahakkümün normatif yapılarını ve bu yapıların kadın bedenine yönelik şiddeti nasıl meşrulaştırdığını çarpıcı bir şekilde ortaya serer. Hikâye, hizmetçi Pervin'in yaşadığı cinsel şiddet aracılığıyla hegemonik erkeklik ve kateksis kavramlarının edebî bir düzlemde nasıl somutlaştığını da ifade eder. Connell'in toplumsal cinsiyet teorisi çerçevesinde incelendiğinde ise hikâye, cinsel şiddetin yalnızca bireysel bir patoloji olmadığını, aksine toplumsal normlar ve güç dinamikleriyle nasıl bağlantılı olduğunu anlamak için sağlam bir zemin sunar.



Hizmetçi Pervin, ev sahibi aile yanında "korunmaya muhtaç bir kızcağız" konumundadır. Bir yandan bu koruma kisvesi altında sunulan Pervin, diğer yandan ailenin tüm erkek bireyleri tarafından cinsel istismara uğrayarak sınıfsal konumundan dolayı etkisiz hale getirilmiştir. Yani Pervin'in sınıfsal konumu, onun üzerindeki şiddeti görünmez kılan bir kisve haline gelmiştir. Vedat ve Sedat'ın cinsel saldırıları karşısında Pervin'in direnç göstermesi engellenir. Özellikle oğulların Pervin'e yönelik saldırılarının "ahlaksız hizmetçinin baştan çıkarıcılığı" ile açıklanması, cinsel şiddetin sorumluluğunu tamamen kurbanın üzerine yükler. Serpil Sancar (2009, s. 35, 234), erkek egemen toplumların ahlak söylemlerini, kadınların davranışlarını denetlemek ve onları ikincil bir konuma itmek için kullandığını vurgular. Bu söylemler, aynı zamanda erkeklerin kendi ahlaksızlıklarını örtbas etmelerine de zemin hazırlar. Bu durum, cinsel şiddetin kültürel kodlar ve ideolojik normlarla nasıl yeniden üretildiğini net bir şekilde gösterir. Hegemonik erkeklik, bu olguyu daha geniş bir çerçevede ele alır. Ev sahibinin şiddeti bir bireysel ahlaki çöküş olarak değil, toplumsal düzeni koruma adına yapılmış bir müdahale gibi sunması, bu hegemonik erkekliğin getirdiği yapısal düzenin devamlılığını sağlayan bir söylem biçimidir.

Connell'in (2019a) kateksis kavramı, cinsel şiddetin fiziksel bir saldırıdan öte toplumsal denetimin bir aracı olduğunu vurgular. "El Kapısı" hikâyesinde, Pervin, yalnızca erkeklerin bireysel arzularının değil, aynı zamanda erkek egemenliğinin kurumsal olarak sürdürülebilirliğinin bir nesnesi hâline gelir. Vedat'ın Pervin'e zorla sahip olması, Pervin'in kendi cinselliği üzerindeki kontrolünün tamamen elinden alınması, onun yalnızca bir birey olarak değil, aynı zamanda toplumsal bir varlık olarak silinmesine de yol açar.

4.2 "Fare Zehiri": Ekonomik Çaresizlik ve Kadının Cinsel Sömürüsü

Orhan Kemal'in *Fare Zehiri* hikâyesi, kadına yönelik cinsel şiddetin toplumsal ve bireysel düzeyde nasıl inşa edildiğini ele alan bir diğer efektif anlatıdır. Hikâye, toplumsal cinsiyet normlarının ve hegemonik erkeklik kavramının kadınlar üzerindeki tahakkümünü gözler önüne sererken bu tahakkümün ekonomik ve kültürel bağlamlarla nasıl desteklendiğini de ortaya koyar.

Hikâye, bir doktorun iki yıl önce bir eczanede çalışan genç bir kızı hatırlamasıyla başlar. Bu kız, sarı kıvırcık saçları, iri ela gözleri ve çekiciliğiyle herkesin ilgisini çeken bir kızdır. Bu çekiciliği, saf ve içten tavırlarıyla birleşerek çevresindekiler üzerinde hem hayranlık hem de farklı arzular uyandırır. Doktor, kıza dair hatıralarını düşünürken onun yalnızca fiziksel güzelliğiyle değil dürüstlüğü, gururlu duruşu ve sorumluluk bilinciyle de dikkat çektiğini hatırlar. Bu kız "baktığı herkesin ama herkesin içinde bir yerlere dokunur, insana onu ele geçirmek, sarmak, okşamak, öpmek, tekrar tekrar öpmek hissi verirdi. Öpmek ama, kötülüğüne değil! Okşamak ama, incitmeden, kırmadan!" (Kemal, 1974b, s. 101). Kızın hayatı, ailesinin geçim yükünü üstlenmek zorunda kalmış bir genç kızın zorluklarıyla doludur. Babası felçlidir, annesi veremlidir. Evleri kötü durumdadır ve dört küçük kardeşi vardır. Ailenin bu zor yaşam şartları içinde kız, tek çalışan kişi olarak ailenin yükü altında ezilir. Ancak bu fedakârlığını kimseye bir zayıflık ya da acınma malzemesi yapmaz. Hatta eczanede çalışırken hak etmediği bir fazla ücreti bile gururla reddeder. Onurlu bir duruş sergileyen bu genç kız, aynı zamanda zeki ve hayat dolu bir insandır. Doktor, kızı ailesinin evinde ziyaret ettiğinde, onun yoksulluk içinde verdiği mücadeleye ve enerjisine hayran kalır. Evdeki sefalet ve nemli duvarların içindeki yaşam, kızın ne kadar zor bir hayat sürdüğünün göstergesidir. Ancak o, bu şartlara rağmen enerjisini kaybetmemiştir. Ailesi için koşuşturur, işlerini yapar, kardeşleriyle ilgilenir. Bu durum doktoru daha da etkiler ve kıza karşı duygusal bir bağ hissetmeye başlar. Hikâyenin seyrini değiştiren en önemli olay, kızın maruz kaldığı cinsel şiddettir. Bir gün kız, Taşlıtarla'da dört erkek tarafından kaçırılır ve bir dolmuş içinde cinsel saldırıya uğrar. Bu saldırı, hikâyenin en çarpıcı ve sarsıcı kısımlarını oluşturur. Olayın ardından kız, bu korkunç tecrübeyi kaldıramaz ve bir kutu fare zehri içerek intihar eder.

Hikâyede genç kızın maruz kaldığı cinsel şiddet, hegemonik erkeklik normlarının net bir karşılığı olarak görülür. Kız, çevresindeki erkekler tarafından hem hayranlık hem de arzu nesnesi olarak görüldüğü için erkeklerin onu kontrol etme ve bedeni üzerinden tahakküm kurma isteği, toplumsal normlarla da desteklenmiştir. Hegemonik erkeklik anlayışının sonucu bir kez daha karşımıza çıkar. Hikâyede, saldırganların grup hâlindeki eylemleri, şiddeti yalnızca bireysel bir saldırı olmaktan çıkarıp, erkekliğin kolektif bir güç ve kontrol mekanizmasına dönüştürdüğünü ortaya koyar. Cinsel şiddet, yalnızca bireysel bir eylem değil aynı zamanda toplumsal düzeyde kabul görmüş erkeklik pratiklerinin dışavurumudur.

Hikâyede genç kızın kaçırılması ve cinsel saldırıya uğraması, erkeklerin cinselliği bir kontrol ve güç mekanizması olarak kullanmasına açık bir örnektir. Saldırganlar için bu şiddet, bireysel bir tatmin olmanın ötesinde toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin sürdürülmesine hizmet eden bir eylem işlevi görür. Hikâyede, cinsel şiddetin ardından kızın yaşadığı duygusal yıkım ve intiharı, kateksisin toplumsal boyutunu daha da belirginleştirir. Erkekler, cinselliği kadın bedenini nesneleştirerek ve ona zarar vererek iktidar kurmanın bir yolu hâline getirmiştir. Bu süreçte, genç kız sadece fiziksel bir saldırının değil aynı zamanda toplumsal normlar ve beklentilerle şekillenen bir tahakküm

sisteminin kurbanı olur. Kızın intiharı, toplumsal bağlamda kadının maruz kaldığı yalnızlığın ve çaresizliğin dramatik bir sonucudur.

Hikâye boyunca genç kız, güzelliği ve neşesiyle çevresindekilerin dikkatini çekerken bu özellikleri nedeniyle aynı zamanda sürekli bir tahrik unsuru ile eşitlenmiştir. Bu nedenle de aslında tehdit altında yaşamaktadır. Erkek karakterlerin ona yönelik bakışları, toplumsal cinsiyet rejimindeki kadın bedeninin nesneleştirilmiş rolünü ortaya koyar. Kızın ekonomik olarak bağımsız bir birey olma çabası ve ailesine destek olma sorumluluğu, erkeklerin onun cinselliği üzerindeki kontrol arzusunu körükler. Genç kızın maruz kaldığı şiddet sonrası toplumun tepkisizliği ve adaletin sağlanamaması, toplumsal cinsiyet rejiminin eril tahakkümü nasıl desteklediğinin bir kanıtıdır. Kadına yönelik şiddet, bu rejimde normatif bir hâl alır ve kültürel kodlarla meşrulaştırılır.

SONUÇ

Orhan Kemal'in ele alınan hikâyelerinde kadına yönelik şiddetin farklı türlerinin derinlemesine analiz edildiği bu çalışma, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin edebî eserlerdeki yansımalarını kapsamlı bir şekilde ortaya koymuştur. Yazarın kadın karakterler üzerinden çizdiği bu şiddet portresi, bireysel deneyimlerin ötesine geçerek ataerkil toplum yapısının genel bir eleştirisini sunmaktadır. İncelenen hikâyelerde cinsel, fiziksel ve psikolojik şiddet biçimleri; kültürel normlar, ekonomik bağımlılık ve sembolik düzenin yapı taşlarıyla ilişkilendirilerek detaylandırılmıştır. Çalışmada kullanılan teorik çerçeve, özellikle Pierre Bourdieu'nün "sembolik şiddet", Sylvia Walby'nin "patriyarka" kuramı ve Raewyn Connell'in "hegemonik erkeklik" kavramı, bu şiddetin toplumsal altyapısını anlamaya yönelik güçlü bir zemin sunmuştur.

Orhan Kemal'in hikâyeleri, kadına yönelik şiddeti yalnızca bireysel bir sorun olarak ele almaz; toplumsal ve kültürel dinamiklerin bir ürünü olarak değerlendirir. Bu bağlamda yazarın eserleri, toplumun alt sınıflarında yaşayan kadınların maruz kaldığı şiddetin, ekonomik bağımsızlık eksikliği ve ataerkil normlarla nasıl desteklendiğini göstermektedir. Kadınların kamusal ve özel alanlardaki sınırlı hareket özgürlüğü, ekonomik sömürüye maruz kalmaları ve psikolojik olarak baskı altında tutulmaları, hikâyelerde derin bir gerçeklikle işlenmiştir. Özellikle ataerkil sistemin kadınlar üzerindeki kontrol mekanizmalarını, kadınların bu baskıyı içselleştirmeleri ve sorgulamadan kabul etmeleri üzerinden incelenen hikâyeler, toplumsal cinsiyet rollerine dair keskin bir eleştiri sunmaktadır. Kadına yönelik fiziksel, cinsel ve psikolojik şiddetin farklı hikâyeler üzerinden analiz edilmesi, bu şiddetin toplumsal normlar, ekonomik bağımlılık ve kültürel baskılarla nasıl iç içe geçtiğini de göstermektedir.

Sonuç olarak günümüzde hala sadece alt kesimin değil her tabakadan kadının karşı karşıya kaldığı şiddetin üç türü, Orhan Kemal'in hikâyeleriyle bir toplumsal sorun olarak görünür hâle gelir. Yazarın gerçekçi üslubu ve derin gözlem gücüyle şekillenen bu hikâyeler, toplumsal eşitsizliklerin ve şiddetin devam eden etkilerine dikkat çekerken aynı zamanda bu yapıları dönüştürmenin gerekliliğini vurgular. Çalışmanın sunduğu analizler, Orhan Kemal'in eserlerinin edebiyat ve toplum arasındaki ilişkiye dair zengin bir perspektif sunduğunu bir kez daha kanıtlamaktadır. Bu bağlamda, Orhan Kemal'in hikâyeleri hem edebî hem de sosyolojik bir değer

taşımakta ve kadına yönelik şiddetin toplumsal yapılarla ilişkili olarak ele alınması gerektiğini ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

Bezirci, Asım (1984). *Orhan Kemal: Hayatı, Sanat Anlayışı, Hikâyeleri, Romanları, Oyunları, Anıları*. Ankara: Tekin Yayınevi.

Bilican Gökkaya, Veda (2009). "Türkiye'de şiddetin kadın sağlığına etkileri". *Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi* 10(2), 167-179.

Bourdieu, Pierre (2015). *Eril tahakküm* (Çev. Bediz Yılmaz). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Connell, Raewyn (2019a). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika* (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Connell, Raewyn (2019b). *Erkeklikler* (Çev. Nagihan Konukcu). Ankara: Phoenix Yayınevi.

Demirgöz Bal, Meltem (2016). "Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliğine Genel Bakış". *Kadın Sağlığı Hemşireliği Dergisi* 1(1), 15-28.

Gülhan, Sinan Tankut (2019). "Toplumsal Mekân ve Düşünümsel bir Kent Sosyolojisinin İnşası: Bourdieucülüğün Mekâna Müdahalesini Sorunsallaştırmak". *İdealkent* 10(26), 83-127. https://doi.org/10.31198/idealkent.531534

Kandiyoti, Deniz (2013). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler* (Çev. Aksu Bora, Feyziye Sayılan, Şirin Tekeli, Hüseyin Tapınç ve Ferhunde Özbay). İstanbul: Metis Yayınları.

Kemal, Orhan (1974a). "Delifişek". *Kırmızı Küpeler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Kemal, Orhan (1974b). "Fare Zehiri". *Yağmur Yüklü Bulutlar*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Kemal, Orhan (1975a). "El Kapısı". *Grev*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Kemal, Orhan (1975b). "Kırmız Mantolu Kadın". *Grev*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Kemal, Orhan (1998). "Sevinç". *Çamaşırcının Kızı*. İstanbul: Everest Yayınları.

Kemal, Orhan (2007). "Kitap Satmaya Dair". *Ekmek Kavgası*. İstanbul: Everest Yayınları.

Maybek, Semahat Dicle (2009). *Kadına Yönelik Şiddete Ataerkil ve Kültürel Feminist Kuramlar Açısından Yaklaşım: Ankara İli Yenimahalle ilçesi Örneği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Michaud, Yves (1988) *Şiddet* (Çev. Cem Muhtaroğlu). Ankara: İletişim Yayınları.

Özkan, Gizem (2017). "Kadına Yönelik Şiddet - Aile İçi Şiddet ve Konuya İlişkin Uluslararası Metinler Üzerine Bir İnceleme". *Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi* 7(1), 533-564.

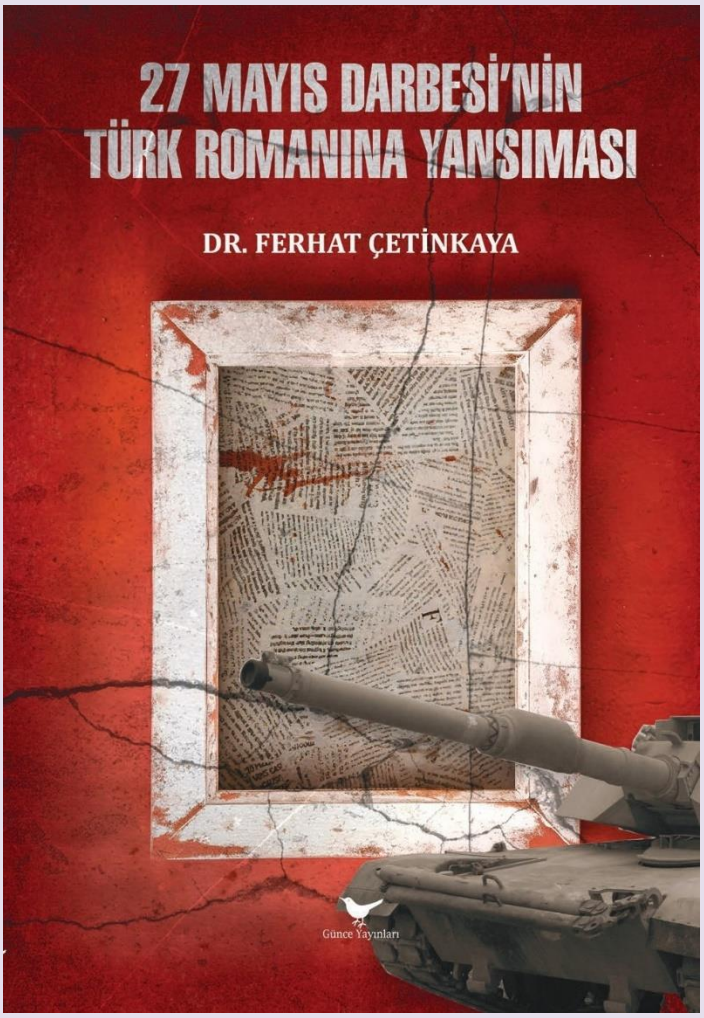
Sancar, Serpil (2009). *Erkeklik: İmkansız iktidar Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*. İstanbul: Metis Yayınları.

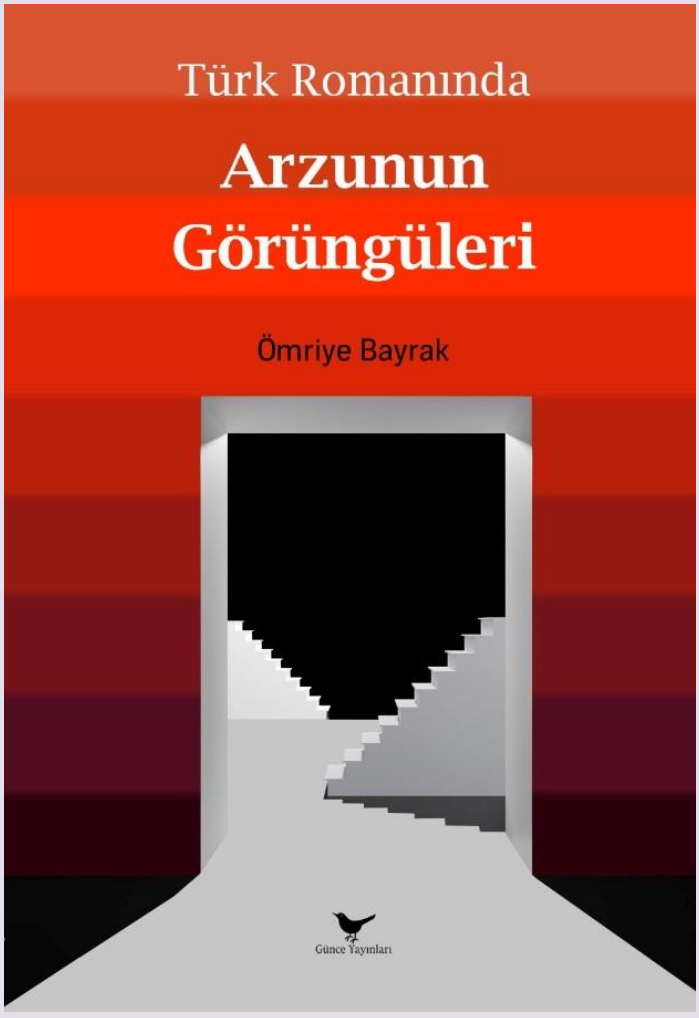
United Nations General Assembly. (20 Aralık 1993). Principles relating to the status of national institutions (The Paris Principles). A/RES/48/134. United Nations. http://www.un-documents.net/a48r104.htm. (Erişim tarihi: 25 Kasım 2024).

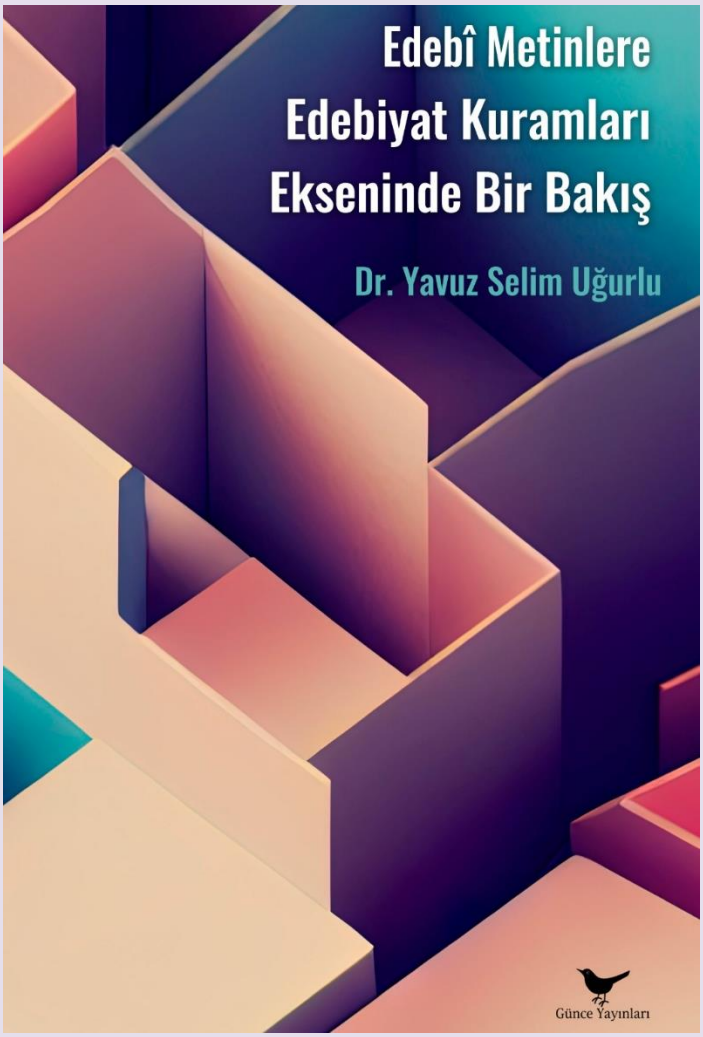
Walby, Sylvia (2014). *Patriyarka Kuramı* (Çev. Hülya Osmanağaoğlu). Ankara: Dipnot Yayınları.

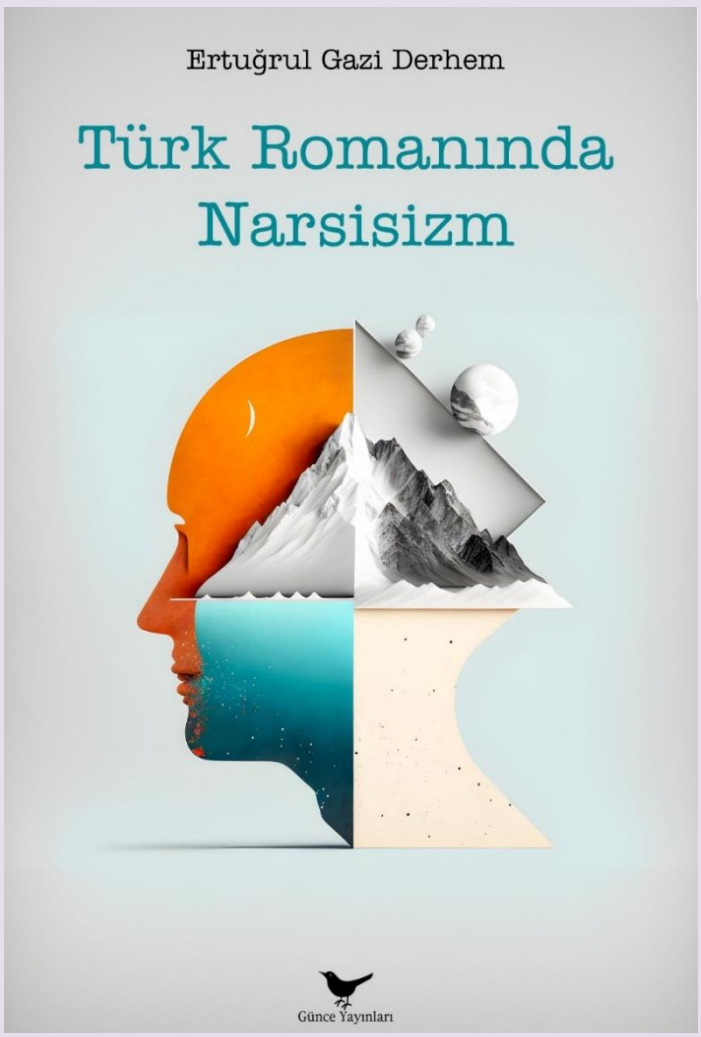
Walker, Lenore E. A. (1989). Psychology and violence against women. *American Psychologist* 44(4), 695–702. https://doi.org/10.1037/0003-066X.44.4.695

R


27 MAYIS DARBESİ'NİN
TÜRK ROMANINA YANSIMASI
DR. FERHAT ÇETİNKAYA
Günce Yayınları


Türk Romanında
Arzunun
Görüngüleri
Ömriye Bayrak
Günce Yayınları


Edebî Metinlere
Edebiyat Kuramları
Ekseninde Bir Bakış
Dr. Yavuz Selim Uğurlu
Günce Yayınları


Ertuğrul Gazi Derhem
Türk Romanında
Narsisizm
Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 194-204

Çağdaş Uygur Tiyatro Yazarlarından Memtili Zunun

DOÇ. DR. **NEŞE ERENOĞLU***

Öz

Çağdaş Uygur tiyatrosu Milliyetçi Çin yönetiminin yıkılması, Çin Komünist Partisi'nin başa gelmesi, yönetim değişikliğinin ardından yaşanan Yüz Çiçek Hareketi, açılma politikası gibi pek çok sosyal ve siyasi olaydan etkilenmiştir. Bu olaylara bağlı olarak tiyatronun gelişimi kimi zaman duraklama dönemine girmiş, kimi zaman hız kazanmıştır.

1939 yılında dünyaya gelen Memtili Zunun, Milliyetçi Çin yönetimi, Çin Komünist Partisi yönetimi, Kültür Devrimi gibi pek çok tarihî döneme tanıklık etmiştir. Yazar, tanık olduğu bu olayları eserlerinde işlemiş, farklı dönemlere ait siyasi ayrılıkları ve bunların toplumdaki yansımalarını gerçekçi biçimde ele almıştır. Şiir ve düzyazı türünde eserler veren Zunun, 1950'li yıllardan itibaren tiyatro sahasına yönelmiş, kendini bu alanda geliştirerek pek çok oyun kaleme almıştır.

Anahtar sözcükler: Uygur, Memtili Zunun, edebiyat, tiyatro, oyun

Memtili Zunun from Contemporary Uyghur Theater Writers

Abstract

Contemporary Uyghur theatre has been affected by many social and political events such as the collapse of the Nationalist Chinese government, the coming to power of the Chinese Communist Party, the Hundred Flowers Movement following the change of government and the opening-up policy. Depending on these events, the development of theatre has sometimes entered a period of stagnation and sometimes gained momentum.

Born in 1939, Memtili Zunun has witnessed many historical periods such as Nationalist Chinese rule, Chinese Communist Party rule, and the Cultural Revolution. He depicted these events he witnessed in his plays and realistically dealt with the political differences of different periods and their reflections on society. Zunun, who worked in poetry and prose, turned to theater since the 1950s, developed himself in this field and wrote many plays.

Keywords: Uyghur, Memtili Zunun, literature, theater, play

* Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, nese80nese@gmail.com, https://orcid.org/0000-0003-0807-4592.

Gönderilme Tarihi: 9 Mart 2025 Kabul Tarihi: 14 Nisan 2025

GİRİŞ

Çağdaş Uygur tiyatrosu, diğer edebî türler gibi siyasi ve sosyal olaylardan etkilenmiştir. Ceditçilik, Nisan Değişimi, Milliyetçi Çin yönetiminin yıkılarak Çin Komünist Partisi'nin 1949'da yönetimi devralması, Yüz Çiçek Hareketi, 1966-1976 yıllarındaki Kültür Devrimi, devrimin ardından uygulanan açılma politikası çağdaş Uygur tiyatrosunun şekillenmesinde rol oynamıştır.

Doğu Türkistan'da *Sanayinepise* "Sanâyi-i Nefîse"nin kurulmasıyla tiyatro faaliyetleri hız kazanmıştır. Abdupettar Veliyef, Yarmuhemmet Ezmidi, Abdugül Ezmidi, Yüsüp Ependi, Nizamidin Töre, Elahanım, Nurahanım gibi isimler 1932 yılında Mömin Ependi başkanlığında *Sanayinepise* "Sanâyi-i Nefîse" adlı bir sanatçı kadrosu oluşturmuştur. Bu dönemde tiyatro halkın bilinçlenmesinde önemli bir araç olarak görülmüş, bu sebeple *Sanayinepise* "Sanâyi-i Nefîse" kadrosu faaliyet alanını yalnızca dans, şarkı gibi etkinliklerle sınırlandırmayıp tiyatro oyunları da sahneye koymuştur (Elçin, 2012, s. 30-31).

1949'dan sonraki Uygur tiyatrosu şekillenirken önceki yıllarda yazılan *Qanliq Dağ* "Kanlı Leke", *Zulumğa Zaval* "Zulüm Yok Olsun", *Ğunçem* "Goncam", *Gülnisa* "Gülnisa", *Şanliq Ğelibe* "Şanlı Zafer" gibi oyunlar oynanmaya devam etmiştir. Sonraları Komünist dönemdeki Uygur tiyatrosunun ilk ürünleri meydana gelmeye başlamıştır (Sultan ve Abdurehim, 2002, s. 295; Sultan ve Abdurehim, 2006, s. 809).

Kültür Devrimi, diğer edebî türlerde olduğu gibi tiyatro sahası için de sıkıntılı süreçleri beraberinde getirmiştir (Sultan ve Abdurehim, 2002, s. 297; Sultan ve Abdurehim, 2006, s. 812). 1970'li yılların sonlarından 1990'lı yılların başlarına kadarki zaman diliminde Uygur tiyatrosunda çok sayıda eser kaleme alınmıştır (Sultan ve Abdurehim, 2006, s. 812). Bu yıllarda Zunun Kadiri, Seypidin Ezizi, Eli Eziz, Emet Ömer gibi yazarlar önceki eserlerini gözden geçirerek tekrar yayımlamanın yanı sıra yeni tiyatro eserleri de kaleme almışlardır. Bu dönemde Tursun Yunus, Tursuncan Letip gibi yeni tiyatro yazarları eserleriyle yeni dönemdeki Uygur tiyatrosunun gelişimine hizmet etmişlerdir (Sultan ve Abdurehim, 2002, s. 297-298; Sultan ve Abdurehim, 2006, s. 812-813). Memtili Zunun da bu dönemde çağdaş Uygur tiyatrosuna hizmet eden yazarlardandır.

1. MEMTİLİ ZUNUN'UN HAYATI VE EDEBÎ FAALİYETLERİ

Küçük bir tüccar ailenin çocuğu olan Memtili Zunun, Kaşgar'ın Sakiye Mahallesi'nde 1939 yılında doğmuştur. 1952 yılında ilköğrenimini, 1955 yılında ortaöğrenimini tamamlamış olan Zunun, 1958 yılında Şincan Enstitüsünün Dil ve Edebiyat Fakültesinden mezun olmuştur (Elçin, 2012, s. 145). Mezuniyetin ardından 1978 yılına kadar Urumçi On Dört Numaralı Ortaokulda, ardından da Kaşgar Yenişeher Bir Numaralı Ortaokulda edebiyat öğretmeni olarak çalışmıştır (İsmayil ve İslam, 1993, s. 359; Elçin, 2012, s. 145; Abdulvahit Kaşgarlı, 2017, s. 209). 1956 yılında Şincan Enstitüsüne kabul edildiği dönemlerde yabancı yazarların eserleriyle tanışmış ve yeni kuramları öğrenmiştir (Cami, 2001, s. 302).

İlkokulda okuduğu dönemlerde şiirler yazmaya başlayan Zunun'un ilk yayımlanan şiiri *Doxtur Qiz* "Doktor Kız" adını taşımaktadır. Bu şiir, Şincan Edebiyatı ve Sanatı Dergisi'nde (şimdiki

adı Tarım) 1955 yılında okuyucuyla buluşmuştur (İsmayil ve İslam, 1993, s. 360; Cami, 2001, s. 302). Zunun'un bu şiirinden dizeler şöyledir (İsmayil ve İslam, 1993, s. 360-361):

Asta méñip, siliq bésip,	Yavaş ve nezaketli yürüyerek,
Kirdi doxtur-dilreba.	Girdi Doktor Dilreba.
Méhribanlar ülgisidek	Sevecenlik timsali gibi
Misli ğemxor dilreba.	Oldukça ilgili Dilreba.
Yaşta kiçik, işta çaqqan,	Yaşı küçük, işte atik,
Şepqitide öz anam.	Şefkatiyle kendi annem.
Levliri pişqan anardek,	Dudakları olgun nar gibi,
Sözliri şerbet qiyam.	Sözleri baldan şerbet
Levzidin tökken qiyam	Dudaklarından dökülen şerbet
Berdi yürekke zoq, aram.	Verdi yüreğe huzur, ferahlık.
Méhridin tapti şipaliq	Şefkatinden buldu şifa
Canni qaqşatqan yaram.	Bedeni sızlatan yaram.

Zunun'un kaleminden dökülen bu dizeler okuyucular arasında yankı uyandırmıştır. Bu şiirin ardından hız kesmeden yazmaya devam eden Zunun'un şiirleri gazete ve dergilerde yayımlanmaya devam etmiştir. *Qelbim Séni Küyleydu* "Kalbim Seni Över", *Éytqina Qeşqer* "Söylesene Kaşgar", *Bağven Qiz* "Bahçıvan Kız", *Candin Eziz* "Candan Aziz", *Küyçi Bolsañ* "Şarkıcı Olsan" gibi şiirleri de *Doxtur Qiz* "Doktor Kız" gibi ses getirmiştir. Zunun, şiirlerinde vatan için ömür boyu sadakatle çalışacağını bildirerek vatan sevgisini açıkça göstermekte, *Küyçi Bolsañ* "Şarkıcı Olsan" adlı şiirinde ise şiiri, vatan için silah olarak kullandığını şu dizelerle anlatmaktadır (İsmayil ve İslam, 1993, s. 361-362):

Tentek qozam!- dédiñ siylap béşimni,-	Yaramaz kuzum, dedin sıvazlayıp başımı,
Küyçi bolsañ el tiliğa yéqin bol.	Şarkıcı isen halk diline yakın ol.
Her quruñdin yansun éliñ arzusi,	Her satırından yankılansın vatanın arzusu,
Elniñ yürek-tomurida éqin bol.	Vatanın yüreğinde ve damarlarında süzül.

Zunun'un *Bağven Qiz* "Bahçıvan Kız", *Bahar Veslige Yetkende* "Bahar Vuslatına Ulaştığında", *Bille Men* "Birlikteyim", *Candin Eziz* "Candan Aziz", *Éçildi Gül Bolup Bextim* "Açıldı Gül Olup Bahtım", *Éytqina Qeşqer* "Söylesene Kaşgar", *Küyçi Bolsañ* "Şarkıcı Olsan", *Qelbim Séni Küyleydu* "Kalbim Seni Över", *Quçaqla, U Seniñ Dadañ* "Sarıl, O Senin Baban", *Ustazğa* "Üstada", *Visal Sehiri* "Vuslat Sabahı", *Yaşnidi Nurluq Veten* "Gelişti Nurlu Vatan" gibi şiirleri çeşitli dergilerde yayımlanmıştır (İsmayil ve İslam, 1993: s. 360-363; İnayet, 1998, s. 195; Sultan ve Abdurehim, 2002, s. 301). Şiirlerinin bir kısmı *Arzu Bostani* "Arzu Bahçesi" (1989), *Yapraqtiki Neqişler* "Yapraktaki Desenler" (1989), *Mukapatlanğan Şéirlardin Tallanma* "Ödüllü Şiirlerden Seçmeler" (1993) adlı antolojilerde yerini almıştır (Abdulvahit Kaşgarlı, 2017, s. 210). Zunun'un edebiyat ödülü almış şiirleri de bulunmaktadır (Sultan ve Abdurehim, 2006, s. 826).

Kültür Devrimi'nde de şiir yazmaya devam eden Zunun, bu dönemde *Belbağ* "Kemer", *Bilseñ* "Bilsen", *Böşük* "Beşik", *Éhtiram* "Saygı", *Méni Küt* "Beni Bekle", *Merdlikke Visal Aşna* "Mertliğe Vuslat Dost", *Qeni Sen Rena* "Neredesin Rana", *Şemşer* "Kılıç" gibi şiirlerini kaleme almıştır. *Bilseñ* "Bilsen" adlı şiirinden dolayı dört parmağı ezilerek cezaya çarptırılmıştır. Buna rağmen Zunun, yine

savunduğu görüşlerini dile getirmeyi sürdürmüş ve *Şemşer* "Kılıç" başlıklı şiirini yazmıştır (İsmayil ve İslam, 1993, s. 362).

1950'li yılların sonlarından itibaren Memtili Zunun şarkı sözü yazmaya başlamıştır. *Apaq Qizim* "Apak Kızım", *Ayniñ Balisi Deymu* "Ayın Çocuğu mu Diyeyim", *Badam Doppa* "Badem Doppa", *Exlaq Adem Zinniti* "Ahlak İnsan Süsü", *Éyt Naxşañni Dehqanlar* "Söyleyin Şarkınızı Çiftçiler", *Güzel Arzu* "Güzel Arzu", *Karvan Naxşisi* "Kervan Şarkısı", *Qizil Ğunçem Bolup Qal* "Kızıl Goncam Olup Kal" gibi şarkı sözleri vardır. Zunun, Kaşgar Sanat Ekibi'ne girdikten sonra eserlerinin konusu genişlemiştir. Bu eserlerin çoğu Şincan Halk radyosu, Şincan televizyonu ve Merkezi Halk radyosunda kendine yer bulmuştur (İsmayil ve İslam, 1993, s. 364-365).

Memtili Zunun hikâye türünde de eserler vermiştir. *Başliqmikin Desem* "Başkan mıdır ki Desem", *Bir Sevet Encür* "Bir Sepet İncir", *İki Oquğuçum* "İki Öğrencim", *Men Ölgen Küni* "Ben Öldüğüm Gün", *Munapiqniñ Ölümi* "Münafığın Ölümü", *Pezilet* "Fazilet", *Qoş Mesçit* "Çift Mescit", *Söygü Xetliri* "Sevgi Mektupları", *Uçraşqanda* "Karşılaşınca" gibi hikâyeleri bulunmaktadır (İsmayil ve İslam, 1993, s. 368; Sartekin, 2006a, s. 11).

Üç Yaş "Üç Genç", *Gül Méhri* "Çiçek Sevgisi", *Séyit Noçi* "Seyit Noçi", *Quçaqla, U Séniñ Dadañ* "Sarıl, O Senin Baban", *Karvan Naxşisi* "Kervan Şarkısı", *Güzel Arzu* "Güzel Arzu", *Badam Doppa* "Badem Doppa" gibi otuz kadar eseri Çinceye tercüme edilmiştir. Eserleri memleketin pek çok yerindeki gazete ve dergilerde yayımlanmıştır (İsmayil ve İslam, 1993, s. 360).

Memtili Zunun, pek çok oyun kaleme almıştır. *Bay Boluş Yolluq* "Zengin Olmak Yasal", *Cenubtiki Ceñ Marşi* "Güneydeki Savaş Marşı", *Ezize* "Azize", *Hesnikam Aççiq, Amuti Tatliqmu* "Hasan Ağabey Acı, Armudu Tatlı mı", *Héytgah Tumanliri* "Heytgah Dumanları", *Hicran* "Hicran", *Kéçikken Toy* "Geciken Düğün", *Kömülmes İzlar* "Gömülmez İzler", *Kün Tuğdi* "Güneş Doğdu", *Meslihet Çéyi* "Maslahat Çayı"[1], *Muqam Ustazi* "Makam Ustası", *Yette Qizlirim* "Yedi Kızlarım" gibi oyunları vardır (İsmayil ve İslam, 1993, s. 366; Sultan ve Abdurehim, 2002, s. 301-302).

Destan türünde de eserler vermiş olan Zunun'un *Seyit Noçi* "Seyit Noçi", *Gül Méhri* "Çiçek Sevgisi" adlı destanları bulunmaktadır (İsmayil ve İslam, 1993, s. 360).

Quçaqla, U Séniñ Dadañ "Sarıl, O Senin Baban" adlı şiiri Doğu Türkistan'da birincilik ödülü, azınlık milletlerin edebiyat eserleri arasında ise münevver eser ödülü almıştır. *Gül Méhri* "Çiçek Sevgisi" adlı destanı da Doğu Türkistan'da ikincilik ödülüne layık görülmüştür (İsmayil ve İslam, 1993, s. 360).

1980 yılından sonra Kaşgar Şarkı ve Dans Ekibi'nde, 1991 yılından sonra Uygur Özerk Bölgesi Opera Ekibi'nde mesleki yazarlık yapmıştır (Sultan ve Abdurehim 2002, s. 301; Sultan ve Abdurehim 2006, s. 825). Azınlık Millet Yazarları İlmî Cemiyeti'nin ve Çin Yazarlar Cemiyeti'nin üyesidir (İsmayil ve İslam, 1993, s. 359).

Kitapları

- *Aça-Siñil* "Abla ile Kız Kardeş": Zunun'un hikâyelerinin toplandığı kitaptır (İsmayil ve İslam, 1993, s. 359; Cami, 2001, s. 302).

[1] Düğün öncesinde erkek tarafı ile kız tarafı arasında düğünün nasıl olacağına dair yapılan görüşmedir (Yakub ve Geyurani, 1999, s. 1031).

- *Cenubtiki Ceñ Marşi* "Güneydeki Savaş Marşı": Oyunlarının toplandığı kitaptır (İsmayil ve İslam, 1993, s. 359).
- *Gül Méhri* "Çiçek Sevgisi": Destanlarının toplandığı kitaptır (Cami, 2001, s. 302).
- *Karvan Naxşisi* "Kervan Şarkısı": Şarkı sözlerinin toplandığı kitaptır (İsmayil ve İslam, 1993, s. 359; Sartekin, 2006b, s. 15).
- *Kömülmes İzlar* "Gömülmez İzler": Oyunlarının toplandığı kitaptır (İsmayil ve İslam, 1993, s. 359).
- *Qoş Mesçit* "Çift Mescit": Hikâyelerinin toplandığı kitaptır (İsmayil ve İslam, 1993, s. 359; Cami, 2001, s. 302).
- *Visal Sehiri* "Vuslat Sabahı": Şiirlerinin toplandığı kitaptır (İsmayil ve İslam, 1993, s. 359; Sartekin, 2006b, s. 15).

2. TİYATRO FAALİYETLERİ

Memtili Zunun, şiir ve düzyazı türünde eserler vermiş, yazdığı oyunlarla ün kazanmıştır (Sultan ve Abdurehim, 2006, s. 825). Tarihî konuların yanı sıra toplumsal konuları işleyen Zunun'un asıl ünü tarihî oyunlarından gelmektedir (Sultan ve Abdurehim, 2006, s. 828; Elçin, 2012, s. 147). Konuları kendine özgü ve gerçekçi biçimde ele alması Memtili Zunun oyunlarının temel özelliklerindendir (Sultan ve Abdurehim, 2006, s. 827). Oyunları geleneksel tiyatro üslubuna göre yazılmış olsa da ifade edilen anlamın derinliği ve gerçekliği, zıtlıkların ve mücadelenin tipikleştirilmesi yönüyle dikkati çekmektedir (Sultan ve Abdurehim, 2006, s. 826-827). Çağdaş Uygur tiyatrosuna tasvir, üslup, dil ve millî özellikler gibi türlü açılardan farklı bir soluk getiren yazarın oyunlarındaki konu çeşitliliği onun başarı kazanmasında önemli bir unsur kabul edilmektedir (Sultan ve Abdurehim, 2006, s. 825; Elçin, 2012, s. 147).

1950'li yıllarda tiyatro sahasına yönelen Zunun, kendini bu alanda geliştirerek 1960 yılında Urumçi Kızlar Ortaokulunda öğretmenlik yaptığı dönemlerde *Nurluq Yol* "Aydınlık Yol" adlı müzikal oyunu kaleme almıştır. Ancak daha sonra yaşanan sosyal ve siyasi olaylar neticesinde tiyatro faaliyetlerine ara vermek zorunda kalmıştır (Sultan ve Abdurehim, 2006, s. 826; Elçin, 2012, s. 145; Cami, 2001, s. 303).

1979 yılında Kaşgar Sanat Ekibi'ne girmiş, ekibin isteği üzerine *Bay Boluş Yolluq* "Zengin Olmak Yasal" adlı küçük komediyi yazmıştır (Elçin, 2012, s. 146). 1979 yılından itibaren oyunlara ağırlık vererek Doğu Türkistan'da tiyatro faaliyetlerinin gelişmesi için çaba harcamıştır (İsmayil ve İslam, 1993, s. 366). Zunun 1990 yılının başlarına kadar *Kéçikken Toy* "Geciken Düğün" (1982), *Qayça Quda* "Çift Dünür"[2] (1982), *Cenubtiki Ceñ Marşi* "Güneydeki Savaş Marşı" (1985), *Aydin Çüşken Perizat* "Aydan İnen Peri" (1991), *Yette Qizlirim* "Yedi Kızlarım" (1983), *Rabiye-Seidin* "Rabiye ile Seidin" (1980), *Hicran* "Hicran" (1986), *Héytgah Tumanliri* "Heytgah Dumanları" (1981), *Kömülmes İzlar* "Gömülmez İzler" (1986), *Ezize* "Ezize" (1988) gibi oyunlarını; *Pakliq* "Temizlik" (1989), *Ana Til* "Ana Dil" (1990) gibi çocuk oyunlarını; *Üç Yaş* "Üç Yaş" adlı iki bölümlük televizyon oyununu

[2] Ailenin kız ve erkek çocuğunun diğer ailenin kız ve erkek çocuğuyla karşılıklı olarak evlenmesi durumundaki dünürlüğe verilen addır (Yakub ve Geyurani, 1994, s. 179; Ulusoy ve Celil 2005, s. 9).

kaleme almıştır. *Meslihet Çéyi* "Maslahat Çayı"[3], *Cenubtiki Ceñ Marşi* "Güneydeki Savaş Marşı" gibi oyunları yüz elliden fazla yerde sahnelenmiştir. *Ezize* "Ezize" adlı oyunu Urumçi'de gerçekleştirilen ülke genelindeki tiyatro yarışmasında ikincilik ödülüne layık görülmüştür (İsmayil ve İslam, 1993, s. 366; Sultan ve Abdurehim, 2006, s. 826-827; Abdulvahit Kaşgarlı, 2012, s. 140; Elçin, 2012, s. 146).

Yazar, 1980'li yılların başlarında yazdığı oyunlarında toplumsal sıkıntıları işlemiştir. *Meslihet Çéyi* "Maslahat Çayı"[4] adlı ilk oyunu Uygur Türklerinin yaşadığı sıkıntıları konu almaktadır. Bu oyunda eski zamanlardan beri düğün öncesinde yapılan lakin aileleri zora sokan *meslihet çéyi* "maslahat çayı" geleneği ve Kültür Devrimi'nin yol açtığı sıkıntılar dile getirilir. Bununla birlikte 1960'lı yılların ortalarındaki zorlu günler ile 1980'li yılların başlarındaki rahat günler kıyaslanır (Cami, 2001, s. 305). Oyunda isteklerin gerçekleşmesine engel olan toplumsal olaylar Eziz ve Aynur aracılığıyla gözler önüne serilir. Vefakâr delikanlı Eziz, doppacı kız Aynur, Eziz'in ablası Şarapathan'ın karakterleri canlı bir şekilde oluşturulur ve istekleri için feodal güçlerle mücadele eden, paraya pula tamah etmeyen bu kahramanlar yüceltilerek verilir. Gösteriş için yapılan *meslihet qaidiliri* "maslahat kuralları"ndan dolayı bireyleri maddi ve manevi açıdan yıpratan *meslihet çéyi* "maslahat çayı" geleneği ile Çoyun Mehsum, Haşim Yapsa gibi kişiler eleştirilir. Burada para için geleneksel değerleri değiştirerek onlara leke düşüren kişilerin sert biçimde tenkidi mevcuttur (Cami, 2001, s. 305; Elçin, 2012, s. 146-147).

1982 yılında yazdığı *Kéçikken Toy* "Geciken Düğün" adlı komedisinde Kültür Devrimi'nin Uygur köylerine etkilerini alaya alınan komik olaylar aracılığıyla çizer. Yazar bu oyunda Reyhan Karlıgaç ile Kavul Karam'ın aşk ilişkilerini, onların düğününde türlü problemler çıkaran Hoşur Kanay, Razik Yiliman, Nurdun Nuhta gibi kişilerin bencil, açgözlü, egoist tavırlarını ayrıntılı olarak tasvir eder ve bencilliği eleştirir. Dahası 1980'li yılların başlarında yapılan köy ıslahatı sürecindeki değişiklikleri ve bunların sonuçlarını Tevekkül Töge, Reyhan Karlıgaç üzerinden anlatmakta ve ıslahatı destekleyenler ile engelleyenler arasındaki farklar üzerinde durmaktadır (Cami, 2001, s. 305-306; Elçin, 2012, s. 147).

Qayça Quda "Çift Dünür"[5] adlı üç perdelik komedide 1950'li yılların ortalarından 1980'li yılların ortalarına kadar yaşanan olaylar, Huda Berdi ailesi ile İgem Berdi ailesinin ilişkileri üzerinden verilir (Elçin, 2012, s. 147). Cami (2001, s. 306) bu komedide özgürlük sonrasındaki toplumsal olayların aile ilişkileri aracılığıyla verilmesini bir damla sudaki güneşin aksine benzetir. Yazar olayları ustalıkla birbirinin içinden geçirerek izleyiciyi düzene dair yanlışlıklar üzerine düşünmeye sevk eder.

Zunun'un tarihî konulu pek çok oyunu bulunmaktadır. Doğu Türkistan'da yaşanan tarihî olayları, Uygur Türklerinin yaşadığı sosyal ve siyasi sıkıntıları, verdikleri özgürlük ve adalet mücadelelerini gerçeğe uygun biçimde estetikle birleştirerek kaleme almaktadır (Sultan ve Abdurehim, 2006, s. 829-830). Bu oyunlar, tarihî gerçeklik ile estetik güzelliğin ustalıkla

[3] Düğün öncesinde erkek tarafı ile kız tarafı arasında düğünün nasıl olacağına dair yapılan görüşmedir (Yakub ve Geyurani, 1999, s. 1031).

[4] Düğün öncesinde erkek tarafı ile kız tarafı arasında düğünün nasıl olacağına dair yapılan görüşmedir (Yakub ve Geyurani, 1999, s. 1031).

[5] Ailenin kız ve erkek çocuğunun diğer ailenin kız ve erkek çocuğuyla karşılıklı olarak evlenmesi durumundaki dünürlüğe verilen addır (Yakub ve Geyurani, 1994, s. 179; Ulusoy ve Celil 2005, s. 9).

birleştirildiği eserler olması yönüyle çağdaş Uygur tiyatro tarihinde önem arz eder (Cami, 2001, s. 307).

Rabiye-Seidin "Rabiye ile Seidin", Zunun'un tarihî konuda kaleme aldığı ilk oyunlar arasındadır. Bu oyun, 1820'li yıllarda Kaşgar'ın Kökçi köyünde yaşanan gerçek bir olayı konu almaktadır (Elçin, 2012, s. 147-148). Rabiye itibar sahibi Yakup Bey'in kızı, Seidin ise fakir bir çiftçi olan İbrahim Ahun'un oğludur. Bu gençler küçük yaştan itibaren birlikte büyürler. Yetişkin olduklarında birbirlerine âşık olup kıyamete dek birlikte yaşamaya söz verirler. İbrahim Ahun, bu sevgiye tanık olunca Yakup Bey'den kızını ister fakat Yakup Bey kızını köyün zenginlerinden olan Cabir ile evlendirmek istediğinden bu isteği reddeder. Seidin bunu duyunca çok üzülür ve intihar eder. Rabiye, Cabir ile evlendirilir, fakat o, evliliği istemeyip babasının evine kaçar. Babası onu dönmesi için zorlar. Bunun üzerine Rabiye de kendi hayatına son verir ve sevgilisi Seidin'in yanına defnedilir (Utuk, 2006, s. 67-70). Klasik şairlerden Abdurehim Nizari, bu olayı yazıya dökerek 1840'lı yıllarda Rabiye-Seidin destanını yazar. O yıllardan bu yana Türk dünyasında da yayılan bu destan, 1940'lı yıllarda şair Ehmet Ziyai'nin operalaştırmasıyla ilk kez Doğu Türkistan'da sahnelenir. Bu opera aynı zamanda Ehmet Ziyai'nin feodalizme karşı eleştirel görüşünü yansıtmaktadır. 1980'li yıllara gelindiğinde Memtili Zunun, Abdurehim Nizari ile Ehmet Ziyai'nin eseri temelinde Rabiye ile Seidin'in gerçek duygularını, saf sevginin eşsiz gücünü, onların toplumdaki sınıfsal gerçekliğe olan itirazını ve isyankâr ruhunu kaleme alır (Cami, 2001, s. 307-308). Oyunda emekçi halkın kişisel özgürlüğünü ve aşk hayatını sıkı takip altına alan feodal düzen anlatılmaktadır. Yazar bu eserde Rabiye ile Seidin'in aşklarını özgürce yaşamak için çektiği sıkıntıları ayrıntılı biçimde tasvir ederek güçlü sınıfsal bilince sahip kahramanlar yaratır (Elçin, 2012, s. 147-148).

Zunun'un tarihî konuda yazdığı bir diğer oyun, 1981 yılında kaleme aldığı *Héytgah Tumanliri* "Heytgah Dumanları"dır. Bu oyun Hevir Tömür'ün *Abduqadir Damolla Heqqide Qisse* "Abdukadir Damolla Hakkında Hikâye" adlı yazısına dayanmaktadır (Elçin, 2012, s. 148). *Héytgah Tumanliri* "Heytgah Dumanları"nda 1920'li ve 1930'lı yıllarda Doğu Türkistan'ın güneyinde ortaya çıkan terörün tarihî sebepleri, zehir satanlar, Uygur Türklerinin inanç birliğini bozmaya çalışanlar ve çektikleri sıkıntılar işlenir (Sultan ve Abdurehim, 2006, s. 831; Elçin, 2012, s. 148-149). Eserde Abdukadir Damolla, Kutluk Şevki, Naile Hanım, Barat Ahun, Zumrethan iyi kahraman; Sopi Damolla, İşan Mezin kötü kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır (Elçin, 2012, s. 148). 20. yüzyılın başlarındaki yarı feodal ve yarı sömürge gerçekliği, yerinde sayan eski toplumsal düzen, gelişmişlik ile geri kalmışlık, vatan sevgisi, medeniyet yanlısı düşünce sistemi, vatanın çökmesi, hurafecilik ve bağnazlık gibi konuları işlemenin yanı sıra aynı dönemdeki ileri görüşlü kişilerin düşüncelerini yansıtmaktadır. Abdukadir Damolla, Şair Kutluk Şevki, Barat Ahun, Naile Hanım vatansever, gelişme yanlısı iyilerin temsilcisi olarak verilirken İngiliz elçisi, İsveç elçisi, onların taraftarları Sopi Damolla ve İşan Mezin iyilerin faaliyetlerini engelleyip kendi planlarını hayata geçirmeyi hedefleyen kötülerin temsilcisi olarak dönem özellikleriyle birlikte karşılaştırmalı biçimde verilmektedir (Cami, 2001, s. 314). Yazar bir yandan Abdukadir Damolla, Kutluk Şevki gibi ideal düşünceyle çevrelenip cehalet dünyasını yok etmek için kendini siper eden gelişme taraftarları ve bu taraftarlardan ilham alan emekçi ordusunu överken diğer yandan Yang Zengşin ve Matitey'i eleştirir (Cami, 2001, s. 314; Sultan ve Abdurehim, 2006, s. 829).

Cenubtiki Ceñ Marşi "Güneydeki Savaş Marşı" adlı eser yedi perdelik tarihî konuda kaleme alınmış bir oyundur (İsmayil ve İslam, 1993, s. 366). Eserde Üç Vilayet İnkılabı hükûmeti ille Millî Ordu başkomutanı Şitabi'nin komutasındaki Kaşgar halkının silahlı ayaklanma çıkararak Guomindang'ın Doğu Türkistan'ın güneyindeki faaliyetlerine darbe vurması, halkın özgürlük mücadelesi ve Guomindang hâkimiyetinin sona ermesi işlenmektedir. Oyundaki olaylar 1945-1946 yılları arasında Kaşgar'ın Kağılık, Poskam, Yeken, Yenisar bölgelerinde geçen gerçek savaş olaylarını kapsamaktadır (İsmayil ve İslam, 1993, s. 366-367). Doğu Türkistan'ın güneyindeki halkın Guomindang zulmüne karşı verdiği geniş çaplı mücadeleye dayanan tarihî gerçeklik canlı bir tasvirle ele alınır, Guomindang güçlerinden Güen Tuencang, Ma Tuencang ve Cupanggang gibi kişilerin halka yaşattığı sıkıntılar gerçeğe uygun olarak ayrıntılı biçimde dile getirilir (Sultan ve Abdurehim, 2006, s. 829; Elçin, 2012, s. 149). Eserde iyilerin temsilcisi olarak verilen General İshakbek, Albay Madayop, Hesen Hacı gibi kahramanların hepsi millî mücadele için savaşmış gerçek kişilerdir. Cupanggang, Ma Tuencang, Hebibulla İşan, Mettohti gibi kahramanlar ise kötü olarak verilir. Zunun, tarihî olayları ve kişileri tasvir ederken gerçek kişi ve olayları esas alsa da gerçeklikle sınırlı kalmayıp tarihî gerçeklik ile estetik güzelliği birleştirir (İsmayil ve İslam, 1993, s. 367).

Cenubtiki Ceñ Marşi "Güneydeki Savaş Marşı" adlı oyunun bir diğer özelliği zıtlıklar üzerine kurulmuş olmasıdır. Olaylar inişli çıkışlıdır. Bu sayede Zunun kısa bir zaman dilimi içinde izleyicilere farklı duyguları birlikte yaşatır. Önce onları öfkelendirir, ardından heyecana sürükler, sonra da mutlu olmalarını sağlar (İsmayil ve İslam, 1993, s. 367-368). Millî Ordu'nun kahramanlıkları, halkın Guomindang güçlerine ve zulmüne karşı verdiği mücadeleler, düşmanların zalimlikleri ve hileleri dramatik dokunuşlarla şekillendirilir. Hesen Hacı, Nicat, Hüriyet, Cupanggang, Hebibulla Elem, Mettohti gibi kahramanların tasvirleri tarihe uygun ve yerli özelliklerle bezenerek verilir (İsmayil ve İslam, 1993, s. 368).

Zunun, 1987 yılında Abdurehim Ötkür'ün kaleme aldığı *İz* romanını değiştirerek *Kömülmes İzlar* adlı tarihî trajedisini yazar (Cami, 2001, s. 317-318). *Kömülmes İzlar*, Kumul Çiftçiler Ayaklanması'nı konu almaktadır. Burada yaşanan olaylar aracılığıyla tarihî şahsiyetlerin örnek faaliyetleri üzerinde durulmakta, millî kahraman Tömür Helpe'nin zulme başkaldırarak Yang Zengşin, Şamehsut gibi güçleri yok etmek için verdiği mücadeleler işlenmektedir (Sultan ve Abdurehim, 2006, s. 834). Yazar asıl esere sadık kalmakla beraber bazı olayları kısaltır, bazı olayları uzatır, bazı kahramanları ekler, bazı kahramanları da çıkarır. *Kömülmes İzlar* adlı trajedide *İz* romanındaki 1912 yılındaki Tömür Helpe öncülüğündeki Kumul Çiftçiler Ayaklanması'nın ortaya çıkma sebebi, gelişimi, sonraki yenilgisi, Doğu Türkistan'ın o dönemki durumu, savaş gibi konular titizlikle tahlil edilerek ayaklanma bir bütün olarak ele alınır. Yetmiş kadar kahramanın tüm karakter gelişimleri ve farklılıkları düzenlenerek on altı kahramanla değiştirilir. Asıl romandaki bazı farklı boyutlardaki olaylar Tömür Helpe başkanlığındaki isyancı çiftçiler ile Yang Zengşin, Şamehsut başkanlığındaki grup arasındaki tek boyutlu bir olayda toplanır. Pek çok olaydan oluşan iki yüz elli bin kelimelik büyük hacimli roman *Seperqulniñ Hoylisi* "Seperkul'un Avlusu", *Şamexsutniñ Qorusi* "Şahmehsut'un Çiftliği", *Qorayliqtiki Uruş Meydani* "Ormandaki Savaş Meydanı"

ve *Ürümçidiki Tömür Xelpe Qorusi* "Urumçi'deki Tömür Helpe Çiftliği" gibi sadece dört konu merkezinde kırk bin kelimeden oluşan yedi perdelik bir oyun içine sığdırılır (Cami, 2001, s. 317-318).

Zunun'un bahsi geçen oyunlarının dışında müzisyen Turdahun Aka'nın yaşamını işlediği *Hicran* "Hicran" ve *Muqam Ustazi* "Makam Ustası" adlı iki serilik oyunu da vardır. *Hicran* "Hicran"da Turdahun Aka'nın gençlik yıllarındaki bağnazlık, cahillik gibi eksiklikler, 20. yüzyılın başlarındaki aydın taraftarları ve Uygur makamlarını icra edenlerin ayrılık acısı, Turdahun Aka'nın ilk aşkı Aycamal ile olan aşk ilişkisi geçmişteki zıtlıklar içinde yansıtılmaktadır. *Muqam Ustazi* "Makam Ustası"nda 1940'lı yıllarda Doğu Türkistan'ın genel durumu, Uygur makamlarını icra edenlerin zorlu yaşamı, Uygur 12 Makamı'nın önceleri düzenlenemezken yeni hükûmet tarafından maddi destek sağlanarak düzenlenmesine olanak sağlanması gibi durumlar üzerinde durulmaktadır. Burada Turdahun Aka'nın yaşadığı iki döneme ait özellikler, iki farklı hükûmetin Uygur 12 Makamı'yla ilgili birbirinden ayrı tutumları gösterilmektedir (Cami, 2001, s. 325).

3. OYUNLARININ ÖZELLİKLERİ

Zunun, oyunlarında Uygur tiyatrosunun geleneksel üslubunu korumuştur. Olayın anlatılışı, kahramanların tasviri, tiyatroya dair dokunuşlar, perde ve dekor gibi özellikler onun kendine özgü üslubuna dair izler taşımaktadır (Sultan ve Abdurehim, 2006, s. 831).

Memtili Zunun'un oyunlarının dili sade, açık, lirik ve şiirseldir (Elçin, 2012, s. 150). Yazar, halkın konuşma dilini kullanır. İyi ve kötü kahramanların karakterleri, hayatları ve iç dünyaları etkili biçimde ifade edilir. *Hesnikam Aççiq, Amuti Tatliqmu* "Hasan Ağabey Acı, Armudu Tatlı mı", *Meslihet Çéyi* "Maslahat Çayı", *Héytgah Tumanliri* "Heytgah Dumanları" gibi oyunlarda kahramanların duygu yüklü, kısa ve öz diyalogları bunun bizzat kanıtıdır (Sultan ve Abdurehim, 2006, s. 832).

Memtili Zunun'un tarihî oyunları bazı temel özelliklere sahiptir. Bilhassa tarihî olaylar ve tarihî kişiler, çoğu kez kendi karakterlerine uygun biçimde anlatılarak o dönemdeki siyasi ve toplumsal durumlar tüm gerçekliğiyle işlenir. Oyunlarında gerçekle örtüşmeyen ya da abartılan olaylar ve kahraman tasvirleri pek görülmez (Sultan ve Abdurehim, 2006, s. 832).

Zunun'un oyunlarında yerli ve millî özellikler önemli bir yer tutmaktadır. Oyunlarındaki yaşam kesitleri, gelenek ve görenekler millî ruhla beslenmiş unsurlardır. Bu sayede Uygurların tarihî geçmişleri, hayat tarzları, iç dünyaları, inançları, özgürlük mücadeleleri oyunlar aracılığıyla edebiyat dünyasında da kendini gösterir (Sultan ve Abdurehim, 2006, s. 833; Elçin, 2012, s. 150).

Memtili Zunun'un oyunlarında monolog, şarkı, dans gibi unsurlar fazladır. Sultan ve Abdurehim'e göre (2006, s. 833), bu durum Memtili Zunun'u diğer tiyatro yazarlarından ayıran temel özelliklerdendir.

Zunun'un pek çok oyununda olayların başının ve sonunun olduğu, bununla birlikte olayların oluş sırasına göre verildiği görülmektedir. Zunun'un çoğu oyununun yapısı önsöz, giriş, gelişme, çatışma ve sonuç bölümlerinden oluşmaktadır (Elçin, 2012, s. 150).

SONUÇ

Çağdaş Uygur tiyatrosu Doğu Türkistan'da yaşanan sosyal ve siyasi pek çok olayın etkisiyle farklı gelişim basamaklarından geçmiştir. Memtili Zunun, 1930'lu yıllardan sonra yaşanan olayların bizzat tanığı olmuş, bu olayların toplum üzerindeki etkilerini bizzat gözlemlemiş ve eserlerinde bu konulara yer vermiştir.

Zunun, şair ve yazar kimliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Oyun, şiir, hikâye gibi türlerde eserler kaleme alan yazarın oyunlarına bakıldığında konu çeşitliliğinin fazla olduğu görülür. Uygur 12 Makamı, aşk, düğün, feodalizm, sosyalizm, komünizm gibi olay, durum ve olgular oyunlarına konu olmuştur.

Toplumu konu alan oyunlarında Zunun'un bu düzene dair gözlemleri ve eleştirileri mevcuttur. Halkı zora sokan gelenek ve görenekler, sınıfsal farklılığın yol açtığı sorunlar, her bireyin eşit olması gerekliliği gibi hususlar yazarın perspektifinden sunulur. Feodalizm, sosyalizm ve komünizmin toplumdaki izdüşümleri de oyunlarında kendini gösterir.

Toplumsal konulu oyunların yanı sıra tarihsel konulu oyunlar da yazmıştır. Bu oyunlarında Kumul Çiftçiler Ayaklanması, Üç Vilayet İnkılabı gibi olayları gerçekçi biçimde işlemektedir. Burada ele alınan tarihî şahsiyetler gerçeğe uygun biçimde verilir.

Yazar oyunlarında sade, açık ve şiirsel bir dil kullanır. Diyaloglar halkın konuşma diliyledir. Kahramanlar ya sıradan insanlar ya da tarihî şahsiyetlerdir. Oyunlarında olağanüstülükleri, mucizeleri görmek pek mümkün değildir. Uygurların yaşam tarzları, inançları, gelenek ve görenekleri ele alınmakta, millî unsurların kullanımı sıklıkla kendini göstermektedir. Ezcümle, Memtili Zunun oyunlarını toplumsal duyarlılığa ve tarihî bilince sahip bir yazar olarak gerçekçilik ilkesi esasında özgün biçimde kaleme almıştır.

KAYNAKÇA

Abdulvahit Kaşgarlı, Raile (2014). "Çağdaş Uygur Edebiyatı ve Onun Geleceği". *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi* (3), 129-145.

Abdulvahit Kaşgarlı, Raile (2017). *Çağdaş Uygur Edebiyatı Tarihi*. (Ed. Neşe Harbalioğlu). Ankara: Gazi Kitabevi.

Baran, Lokman (2007). "Çağdaş Uygur Edebiyatının Oluşması ve Gelişmesi". *Bilig* (42), 191-211.

Cami, Muhammet E. (2001). *Uyğur Hazirqi Zaman Dramiçiliqi Toğrisida*. Pekin: Milletler Neşriyatı.

Elçin, Muhemmetcan M. (2012). *20. Ésir Uyğur Drama Tarixi*. Urumçi: Şincan Güzel Senet-Foto Süret Neşriyatı ve Şincan Elektron Ün-Sin Neşriyatı.

İnayet, Alimcan (1998). "Çağdaş Uygur Şiiri". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi 2*(2), 191-205.

İsmayil, Ablimit ve İslam, Mahmutcan (1993). *Hazirqi Zaman Uyğur Edibliri 1*. Urumçi: Şincan Halk Neşriyatı.

Sartekin, Eziz A. (2006a). *Uyğurçe Neşr Qilinğan Tebbiy Edebiy Eserler Katalogi 1*. Urumçi: Şincan Halk Sıhhıye Neşriyatı.

Sartekin, Eziz A. (2006b). *Uyğurçe Neşr Qilinğan Tebbiy Edebiy Eserler Katalogi 2*. Urumçi: Şincan Halk Sıhhıye Neşriyatı.

Sultan, Azad R. ve Abdurehim, Kerimcan (2006). *Uyğur Edebiyati Tarixi 4-2*. Pekin: Milletler Neşriyatı.

Sultan, Azad ve Abdurehim, Kerimcan (2002). *Uyğur Bügünki Zaman Edebiyat Tarixi*. Ürümçi: Şincan Üniversitesi Neşriyatı.

Ulusoy, Demet ve Celil, Abdülreşit (2005). "Uygurlarda Aile". *Istanbul Journal of Sociological Studies* (32), 1-29.

Utuk, İmincan E. vd. (2006). *Uyğur Edebiyati Tarixi 3*. Pekin: Milletler Neşriyatı.

Yakub, Abliz ve Geyurani, Genizat (1994). *Uyğur Tiliniñ İzahliq Luğiti Q-L*. Pekin: Milletler Neşriyatı.

Yakub, Abliz ve Geyurani, Genizat (1996). *Uyğur Tiliniñ İzahliq Luğiti M-Ü*. Pekin: Milletler Neşriyatı.

R

OKTAY YİVLİ

Kırk Yama

AŞK, EDEBİYAT ve ÖTEKİ ŞEYLER



Günce Yayınları

Mahmut Babacan

Üniversiteler İçin

Türk Dili Kompozisyon Bilgileri



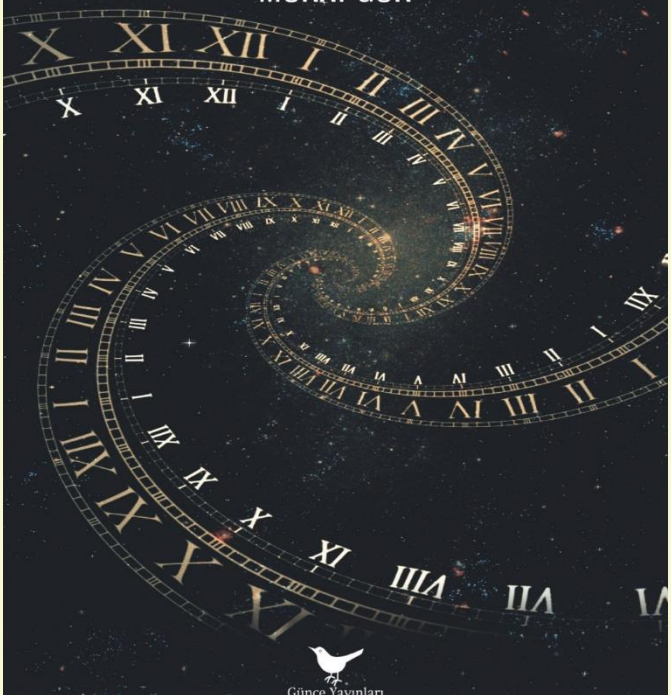
Günce Yayınları

8. BASIM

Başka Bir Tarih Hayal Etmek

TÜRK EDEBİYATINDA ÜKRONYA

MURAT GÜR

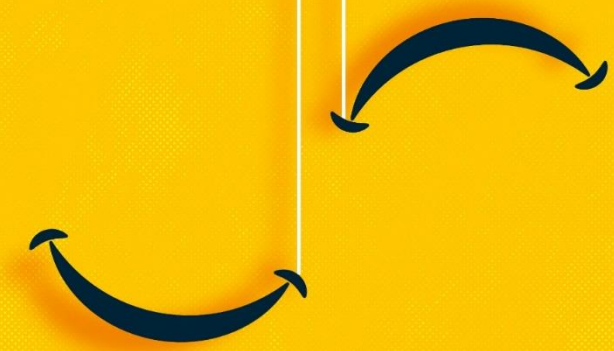


Günce Yayınları

DR. MUSA ERASLAN

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE

MİZAH VE İRONİ



Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 205-223

Muhammed İkbal'in *Hareket Zili* Eserinde Edebî Şahsiyetler

DR. ÖĞR. ÜYESİ **MEHMET KEMAL ÇAKMAKÇI***

Öz

Muhammed İkbal, şiirlerinde Doğu ve Batı'nın zenginliklerini harmanlayarak insanlığa uyanış çağrısı yapan Hint alt kıtasının en önemli şairlerindendir. İkbal'in eserlerinde yer verdiği tarihi, dini, edebi ve felsefi şahsiyetler, onun düşünce dünyasını ve İslam felsefesine katkılarını anlamak için önemli birer rol üstlenmektedirler. *Hareket Zili*, İkbal'in dünya görüşünü anlamada edebi bir eser olmasının yanı sıra, Doğu ve Batı arasında bir köprü vazifesi görmesi açısından da değerlidir. Özellikle *Hareket Zili* eserinde, İslam toplumlarının manevi uyanışı ve modernleşme süreçlerine yönelik vizyonunu hem Doğu hem Batı edebiyatının önemli figürleri aracılığıyla ifade etmiştir. İkbal, bu eserinde Galib, Sir Seyyid Ahmed Han, Dağ Dihlevi, Eltaf Hüseyin Hali, Sadi-i Şirazi, Shakespeare ve Goethe gibi hem Doğu hem de Batı edebiyatının seçkin isimlerini şiirlerinde konu edinmiştir. Bu şahsiyetlerin seçimi, İkbal'in farklı kültürel geleneklerden nasıl etkilendiğini ve bu etkileri eserlerinde nasıl birleştirdiğini anlamak açısından önemlidir. Shakespeare'in insan doğasına dair tespitleri, İkbal'in şiirlerindeki ahlaki diriliş çağrılarıyla örtüşmektedir. Shakespeare'in İnsan zaafları ve irade arayışı, İkbal'in manevi diriliş ve bireysel sorumluluk temalarıyla birleşerek Doğu ve Batı'nın entelektüel zenginliğini bir araya getirmektedir. İkbal'in eserlerinde yer verdiği şahsiyetler, onun düşünce sisteminde manevi rehberler olarak yer almakla birlikte, toplumsal değişim ve ahlaki dirilişin de birer sembolüdürler. Şahısların eserlerdeki rolü, İkbal'in Doğu ve Batı arasında kurduğu evrensel köprü perspektifiyle değerlendirilecektir. Bu bağlamda, İkbal'in eserleri, sadece edebi değer taşımakla kalmayıp, insanlık için evrensel bir rehberlik niteliği de taşımaktadır. İkbal'in edebî figürleri ele alış biçimi, metin analizi yöntemiyle incelenecek olan bu makalede, İkbal'in *Hareket Zili* eserinde yer alan edebi figürlerin rolü ve yorumlanışı, İkbal'in dünya görüşü çerçevesinde ele alınacaktır.

Anahtar sözcükler: Muhammed İkbal, *Hareket Zili*, Doğu ve Batı, edebi şahsiyetler, Hint alt kıtası

Literary Figures In Muhammad Iqbal's *Bang-E Dera*

Abstract

Muhammad Iqbal, one of the most prominent poets of the Indian subcontinent, calls humanity to awakening by blending the richness of Eastern and Western traditions in his poetry. The historical, religious, literary, and philosophical figures referenced in Iqbal's works play a crucial role in understanding his intellectual world and contributions to Islamic philosophy. *Bang-e-Dera* is not

* Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Urdu Dili ve Edebiyatı Bölümü, mehmetkemalcakmakci@gmail.com, ORCID: 0000-0002-4912-9003.

Gönderilme Tarihi: 2 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 28 Ocak 2025

only a literary masterpiece but also serves as a bridge between East and West, making it an essential work for comprehending Iqbal's worldview. In *Bang-e-Dera*, Iqbal expresses his vision of the spiritual awakening and modernization of Islamic societies through key figures from both Eastern and Western literary traditions. He incorporates personalities such as Ghalib, Sir Syed Ahmad Khan, Dagh Dehlevi, Altaf Hussain Hali, Saadi Shirazi, Shakespeare, and Goethe into his poetry. The selection of these figures is critical for understanding how Iqbal was influenced by diverse cultural traditions and how he integrated these influences into his works. Shakespeare's insights into human nature align closely with Iqbal's calls for moral rejuvenation in his poetry. Shakespeare's exploration of human flaws and the quest for balance resonates with Iqbal's themes of spiritual revival and individual responsibility, uniting the intellectual wealth of the East and the West. The figures mentioned in Iqbal's works not only serve as spiritual guides within his intellectual framework but also symbolize social transformation and moral renewal. The roles of these figures in Iqbal's works will be examined from the perspective of the universal bridge he constructs between East and West. In this context, Iqbal's works transcend literary significance, offering universal guidance for humanity. This study adopts a textual analysis method to explore Iqbal's approach to literary figures. It will analyze the roles and interpretations of the literary figures in *Bang-e-Dera* within the framework of Iqbal's worldview.

Keywords: Muhammad Iqbal, *Bang-e Dera*, East and West, literary figures, Indian subcontinent

GİRİŞ

Şair, filozof ve siyasi bir lider olan Muhammed İkbal, şiirlerinde Doğu ve Batı'nın zenginliklerini harmanlayarak, eserlerinde insanlık için uyanış çağrısı yapmıştır. Şiirlerinde sıklıkla yer verdiği tarihi, dini, edebi ve felsefi şahsiyetler, onun manevi ve düşünce sisteminin birer anahtarı niteliğindedir. Ayrıca, Muhammed İkbal'in şiirlerinde yer alan şahsiyetler, onun dünya görüşünü, İslam felsefesine katkılarını ve insanlığa dair mesajlarını anlamak için önemli birer rol üstlenmektedirler. Bu şahsiyetlerin seçimi, İkbal'in Doğu ve Batı düşüncesinden nasıl etkilendiğini ve İslam uluslarının modernleşme, maneviyat ve özgürlük arayışlarına dair görüşlerini anlamak açısından da değerlidir. 1908 ve 1924 yılları arasını kapsayan *Hareket Zili*'nde Muhammed İkbal, vatanseverlik yerine daha geniş bir ülkü olarak gördüğü millet görüşüne yönelmiştir. Eserin yayımlandığı dönem, Hint alt kıtasındaki İngiliz sömürge yönetimi ve bağımsızlık mücadelelerinin yoğun yaşandığı bir süreci içermektedir ve bu bağlam, İkbal'in eserine sosyo-politik ve kültürel bir arka plan sağlamıştır. Bu dönem şiirlerinde İslam dünyasını şiirlerine konu eden İkbal, gelişen tarihi olaylara daha geniş



Muhammed İkbal

bir perspektiften bakmıştır (İkbal, 2013, s. 14). Muhammed İkbal'in Urdu dilindeki ilk şiir mecmuası olan bu eserde Hint milliyetçiliği ile romantik duyguları içeren şiirlerin yanı sıra, İslam dünyasının maneviyatını canlandırmaya yönelik bir çağrıyı da bünyesinde barındırmaktadır (İkbal, 2014, ss. 16-17). İkbal'in özellikle *Hareket Zili* eseri edebi şahsiyetleri bir araya getirerek onlardan ilham aldığı fikirleri okuyucusuna aktardığı zengin bir kaynaktır. Bu çalışmada İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Urdu Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim üyesi Prof. Dr. Celal Soydan'ın *Hareket Zili* başlığıyla Türkçeye çevirdiği 2013 yılında Hece Yayınları'nda yayımlanan şiir çevirileri esas alınmıştır.

Muhammed İkbal, Urdu ve Fars edebiyatının seçkin şairlerine yer verdiği bu eserinde sıklıkla bu şahsiyetlerin büyüklüğüne değinmiştir. İkbal, Türk asıllı şair Mirza Asadullah Han Galib (1797-1869), Sir Seyyid Ahmed Han (1817-1898), Dağ Dihlevi (1831-1905), Eltaf Hüseyin Hali (1837-1915), Sadi-i Şirazi (ö. 691/1292), Şibli Numani (1857-1914), Yulkali Beg Şamlu (ö. 1014), Kelim-i Hemedani (ö. 1061/1651), Hafız Şirazi (ö. 1390), Melik Kumi, (ö. 1024) Razi Daniş Meşhedi, (ö. 1665), Saib-i Tebrizi, (ö. 1676), Urfi-i Şirazi (ö. 1591) gibi Urdu ve Fars edebiyatının önemli şairlerinin yanı sıra William Shakespeare ve Goethe gibi Batı edebiyatının en önemli edebi şahsiyetlerine *Hareket Zili* kitabında yer vermiştir. Shakespeare'in insan doğasına dair düşünceleri, İkbal'in ahlaki diriliş temalarını zenginleştirirken, Hafız Şirazi'nin maneviyatı ise İslam toplumlarının ruhsal uyanışı için bir ilham kaynağı olmuştur.

İkbal'in şiirlerinde yer alan edebi figürler onun manevi rehberleri olmasının yanı sıra İkbal'in modern dünyaya ve İslam toplumlarının manevi uyanışına dair vizyonunu yansıtmada birer aracı niteliğindedirler. Aynı zamanda bu figürler, İkbal'in düşünce ve manevi derinliğini ortaya koyan, geçmişin bilgeliği ile geleceğin ideallerini bir araya getiren semboller olmasının yanı sıra, İkbal'in toplumsal değişimini ve ahlaki dirilişini simgelemektedirler. İkbal, bu karakterler aracılığıyla, İslam toplumlarına yönelik bir yenilenme çağrısı yaparken, aynı zamanda evrensel değerlere de vurgu yapmaktadır.

Bu makalede, nitel bir yaklaşım benimsenip metin incelemesine dayalı bir yöntem kullanılarak İkbal'in şiirlerinde yer alan edebi şahsiyetlerin nasıl yorumlandıkları ve hangi rolleri üstlendikleri *Hareket Zili* eseri bağlamında incelenecektir.

1. MUHAMMED İKBAL'İN *HAREKET ZİLİ* ESERİNDE EDEBİ ŞAHSİYETLER

1.1. Mirza Esadullah Han Galib

Orta Asya Türklerinden Mirza Galib, 27 Aralık 1947 tarihinde Agra'da dünyaya gelmiştir. Urdu dilinin en büyük şairi ve edebiyatçısı olarak kabul edilen Galib, geleneksel şiir kalıplarının dışında nitelikli bir şiir anlayışı ve kendine özgü bir tutumu vardır (Soydan, 2018, ss. 11-13). Aynı zamanda Galib, tabiatı kendi dönemine kadar görülmemiş ölçüde müstakil bir unsur olarak işlemesiyle aykırı, insana yaklaşımıyla hümanist, evren ve hayat karşısında mistik, özgür yaratılışının şevkiyle birden fazla üç dilden oluşan bir şiirin kendisinde doğduğu orijinal bir şairdir (Berki, 1996, s. 329). Mirza Galib ise, Farsça'dan aldığı üslup özellikleri, edebi sanatlar, kelime, terkip, istiare ve kinayeleri kendine has bir biçimde Urdu şiirine sokmuş; zengin hayal gücü ve yüksek fikirleri sayesinde dile ifade genişliği sağlayarak en yüksek irfani ve felsefi fikirleri ifade

edebilecek bir seviyeye çıkartmıştır (Toker, 1998, s. 299). Urdu dilinin en büyük şairlerinden ve kendisinden sonra pek çok edebiyatçıyı etkileyen Mirza Galib, 15 Şubat 1869 tarihinde Delhi'de vefat etmiştir.

Muhammed İkbal büyük Urdu şairi Mirza Esadullah Han Galib'e olan hayranlığını ve saygısını dile getirdiği ve ilk olarak 1901 yılında *Mahzen* dergisinde yayımlanan *Mirza Galib* isimli şiirinde, Galib'in sanatı ve kişiliği hakkında değerlendirmeler içermektedir. İkbal şiirinin ilk bölümlerinde Galib'in hayal gücünün genişliğinden hareketle, onun şiirinin maddi dünyanın ötesinde geçen manevi bir boyutta olduğunu vurgulamıştır. Bu minvalde İkbal, Galib'in şiirlerinin sadece estetik bir değer taşımadığını, aynı zamanda derin bir ruhsal ve varoluşsal boyutunun olduğunu da ifade etmiştir. Galib'in şiirlerinin tıpkı bir müzik gibi insan ruhunu etkilediğini belirten İkbal, şiirlerinin resim gibi canlı ve güçlü olduğunu, her bir kelimesinin hayata ve insan varlığına dair derin anlamlar içerdiğini belirtmiştir. Mirza Galib'in zengin hayal gücü ve yüksek fikirleri sayesinde dile ifade genişliği sağlaması ve Urdu şiirine katkılarının detaylı bir şekilde aktararak Galib'i doğduğu yer olan Delhi ile özdeşleştiren İkbal, onun ölümünden sonra Hindistan'ın, özellikle sanat ve edebiyat açısından, gerilemesini de vurgu yapmıştır. Ayrıca şair, Urdu dilinin gelişip serpilmesi için Galib gibi şairlere ihtiyacı olduğu da belirtmiştir (Maher, t.y., s. 40). İkbal şiirinin son bölümünde Galib'in mirasının sonsuz olduğunu ve onun Urdu şiirinde eşsiz bir yer tuttuğunu ifade etmiştir.

Senin varlığınla insan fikri şu soruya cevap buldu;	'فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
Hayal kuşunun kanatları nereye kadar ulaşabilir?	ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تا کجا
Sen tepeden tırnağa ruh, şiir mahfiliyse senin bedenin	تھا سراپا روح تو بزم سخن پیکر ترا
O mahfilin süsü de oldun, odan uzak da kaldın.	زیب محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا
Hayat mahfili senin udunun sesiyle doludur	محفل ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار
Sanki sessiz dağlar dere çağıltılarıyla dolmaktadır.	جس طرح ندی کے نغموں سے سکوت کوہسار
Hayal cennetin sayesinde fıtrat bahçesinde bahar	تیرے فردوس تخیل سے ہے قدرت کی بہار'
Senin fikir tarlanda yetişmektedir dünyalar.	تیری کشت فکر سے اگتے ہیں عالم سبزہ وار
Anlatım tarzındaki şuhlukta hayat gizlidir	زندگی مضمر ہے تیری شوخی تحریر میں
Konuşma gücün, resimdeki dudağı hareket etti	تاب گویائی سے جنبش ہے لب تصویر میں
Konuşma gücü, senin mucizevî dudağınla övünür	نطق کو سو ناز ہیں تیرے لب اعجاز پر
Hayal gücünün yüceliğinden Süreyya şaşkın haldedir	محو حیرت ہے ثریا رفعت پرواز پر
Konun kahramanı, sunuş tarzına kurban olmak ister	شاہد مضموں تصدق ہے ترے انداز پر
Rakip bulmak mümkün değil senin anlatım gücüne.	ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں
Ey incelik gören göze bakma adabını öğreten!	آہ اے نظارہ آموز نگاہ نکتہ بیں
Urdu zülüfleri hâlâ muhtaçtır taranmaya	گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے
Bir meşaledir o fedakâr pervaneler aramakta.	شمع یہ سودائی دل سوزیٔ پروانہ ہے
Ama dünyanın gıptası bir Galib'in var mıydı?	دفن تجھ میں کوئی فخر روزگار ایسا بھی ہے
Böylesine parıldayan başka bir incin var mıydı?	تجھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار ایسا بھی ہے

(İkbal, 2013, ss. 19-20)

Muhammed İkbal *Nükteler* başlığı altında, dönemin siyasi ve kültürel gelişmeleriyle ilgili olarak çeşitli gazete, dergiler için şiirler kaleme almıştır (İkbal, 2013, s. 327). İkbal, şiirinde Galib'in felsefi şiir anlayışının yanı sıra Müslüman toplumun içsel durumuna yönelik eleştirilerine değinmiştir. Şiirinin bir dizesinden Galib'ten alıntı yapılan bölümde, derin tasavvufi düşüncelerle yüklü olduğu gibi, bireyin dünyadaki algıları ve bu algılar üzerinden hakikati kavrama çabalarını da konu almaktadır. Bu beyit ile Galib, vahdet-i vücut (varlığın birliği) anlayışına değinmektedir.

Galib, görülen (meşhud), gören (şahit), ve görme (şuhud) arasındaki ayrımın aslında bir yanılsama olduğunu, bunlar özünde tek bir hakikate dayandığını ifade etmektedir (Maher, t.y., s. 506).

Bu beyit aynı zamanda insanoğlunun dünya üzerindeki rolünü ve varlığını sorgulamasına kapı aralamaktadır. Bu sorgulama, insanın hem kendi içsel dünyasında hem de dışsal gerçeklikte anlam arayışını simgelemektedir:

Şuhud, şahid, meşhud özde aynıdır.
Galib'in sözü doğruysa başka bahsin gereği nedir?

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
غالبؔ کا قول سچ ہے تو پھر ذکرِ غیر کیا

(İkbal, 2013, s. 327)

1.2. Sir Seyyid Ahmed Han

Alt kıta tarihinin en önemli edebi, siyasi ve reformist, şahsiyetleri arasında yer alan Seyyid Ahmed Han, 17 Ekim 1817 yılında Delhi'de dünyaya gelmiştir. Seyyid Ahmed Han, 1857 Bağımsızlık Savaşı'ndan sonra alt kıta tarihinde Müslümanlara yapılan ayrımcılıkları gidermek adına büyük çaba sarf etmiştir. 1857 Bağımsızlık Savaşı'nın başarısızlığından sonra Seyyid Ahmed Han, İngilizlerle siyasi iş birliğini açıkça savunmaya başlamıştır. Onun İnancı, Batı medeniyetinin en iyisinin Müslümanılar tarafından özümsenebileceği ve özümsenmesi gerektiği noktasındaydı (Troll, 1995, s. 36). İngilizler kendilerine bağlılığını ve yardımlarını unutmadıklarının nişanesi olarak Seyyid Ahmed'e Sir unvanını vermişlerdir. İngilizler Müslümanları en büyük düşmanları olarak görüyorlar bu yüzden de Müslümanları sindirmek hatta yok etmek arzusuyla baskılarını arttırdıkları bir dönemde Sir Seyyid Ahmed Han İngilizlerin bu düşmanca duygu ve tavırlarını bertaraf etmek amacıyla pek çok edebi çalışmaya imza atmıştır (Belen Özcan, 2012, s. 53). Ölümünün ardından adı Aligarh Koleji olarak değiştirilen okulun temelini Aligarh'ta atan Seyyid Ahmed Han, 27 Mart 1898, Aligarh Hindistan'da hayatını kaybetmiştir.



Muhammed İkbal, felsefi ve toplumsal öğelere yer verdiği *Seyyid'in Mezar Taşı* adlı şiirinde, Sir Seyyid Ahmed Han'ın topluma olan etkisini, özellikle eğitim ve reform alanındaki öncülüğünü övmektedir. Bu bağlamda, 1857 Sipahi Ayaklanması'nın doğurduğu toplumsal yıkım ve bunun üzerine inşa edilen reform hareketleri, İkbal'in şiirlerindeki yeniden doğuş temasıyla paralellik göstermektedir. Sadece bir isyan olarak değil, aynı zamanda sömürgecilik ve baskılara karşı halkın sergilediği bir direniş olan 1857 Sipahi Ayaklanması ile İkbal, halkın içindeki potansiyeli uyandırmayı, onları kendi özgürlükleri için mücadeleye teşvik etmektedir. Ocak 1903'te *Mahzen* dergisinin 73. sayfasında yayımlanan bu şiir için şu şekilde bir açıklama yapmıştır: "Sir Seyyid hayatında birçok alanda yetkinleşmiş bir şahsiyettir… Bu şiir hayatın farkı alanlarına ve her kesimden insan için yol gösterici niteliktedir" (Maher, t.y., s. 86).

İkbal, Sir Seyyid'in yaptığı reformlarla topluma nasıl yeniden can kazandırdığına dikkat çekerek, harap olan bir toplumun yeniden inşa edilmesini ve bu sürecin Sir Seyyid'in çabalarıyla

gerçekleştiğini vurgulamıştır. Aynı zamanda İkbal, reformların uzun ve sabır gerektiren bir süreç olduğunu ancak Seyyid Ahmed Han'ın sabır ve irade ile toplumu ileriye taşıdığını, onun azmi ve kararlılığı sayesinde büyük sonuçlar elde edildiğini ifade etmiştir. İkbal, modern eğitim anlayışına önem vermesinden hareketle dünyadaki sorumlulukları ve başarıları ihmal etmemek gerektiğini belirtmiştir. İkbal, Seyyid Han'a hem dinî hem de dünyevî ilimlerin dengeli bir şekilde öğretilmesi gerektiğini de nasihat etmiştir. İkbal, Sir Seyyid'in birleştirici bir rol oynaması gerektiğine dair çağrı yaptığı şiirinde, günün ve geleceğin ihtiyaçlarına uygun hareket etmesi gerektiğini de öğütlemiştir. Bu durum yine İkbal'in modern düşünceye ve yeniliğe verdiği önemin bir yansımasıdır. İkbal, Sir Seyyid Ahmed Han'a siyaset sahnesinde cesur olmasını, cesaretin siyasetçinin en önemli gücü olduğunu belirtmiştir. Sir Seyyid'in yaptığı işlerin sadece Hindistan'ın değil, tüm İslam dünyasının geleceği için ne kadar önemli olduğunun farkında olan İkbal, onun yoluna ışık tutmaya çalışmaktadır:

Ey ki senin can kuşun nefes örgülerinde esir,	اے کہ تیرا مرغ جاں تار نفس میں ہے اسیر
Ey ki senin ruh kuşun kendi kafesinde esir.	اے کہ تیری روح کا طائر قفس میں ہے اسیر
Bu bahçenin nağmecilerinin özgürlüğüne bak,	اس چمن کے نغمہ پیراؤں کی آزادی تو دیکھ
Viran olan o şehrin nasıl abat edildiğine bak.	شہر جو اجڑا ہوا تھا اس کی آبادی تو دیکھ
Üstünde düşünüp durduğum mahfil işte odur	فکر رہتی تھی مجھے جس کی وہ محفل ہے یہی
Sabır ve irade tarlasındaki mahsul işte odur.	صبر و استقلال کی کھیتی کا حاصل ہے یہی
Mezar taşım konuşma arzusunda ona bak	سنگ تربت ہے مرا گرویدۂ تقریر دیکھ
Gönül gözüyle biraz o taştaki yazıya bak:	چشم باطن سے ذرا اس لوح کی تحریر دیکھ
Amacın din öğretmekse bu dünyada	مدعا تیرا اگر دنیا میں ہے تعلیم دیں
Sakın dünyayı boşlamayı öğretme ulusa.	ترک دنیا قوم کو اپنی نہ سکھلانا کہیں
Gruplara ayırmak için sakın ağzını açma	وا نہ کرنا فرقہ بندی کے لیے اپنی زباں
Mahşer hengâmeleri saklıdır gruplaşmada.	چھپ کے ہے بیٹھا ہوا ہنگامۂ محشر یہاں
Yazıların birleştirici özellikleri barındırsın	وصل کے اسباب پیدا ہوں تری تحریر سے
Dikkat et! Konuşman kimsenin kalbini kırmasın.	دیکھ کوئی دل نہ دکھ جائے تری تقریر سے
Yeni bir çağda eski hikâyeleri kurcalama,	محفل نو میں پرانی داستانوں کو نہ چھیڑ
İhtiyaca uygun değilse o efsaneleri kurcalama.	رنگ پر جو اب نہ آئیں ان فسانوں کو نہ چھیڑ
Eğer siyasetçiysen sesime kulak ver,	تو اگر کوئی مدبر ہے تو سن میری صدا
Siyaset ehlinin elindeki asa, cesaretidir.	بے دلیری دست ارباب سیاست کا عصا
Amaçladığın şeyde tereddüt yakışmaz sana,	عرض مطلب سے جھجک جانا نہیں زیبا تجھے
Niyetin dürüstse eğer perva gereksiz sana.	نیک ہے نیت اگر تیری تو کیا پروا تجھے
Mümin kulun yüreği kuşku ve riyadan paktır	بندۂ مومن کا دل بیم و ریا سے پاک ہے
Hükümdar gücünün karşısında korkudan uzaktır.	قوت فرماں روا کے سامنے بے باک ہے
Eğer elinde mucizeler yazan kalem varsa,	ہو اگر ہاتھوں میں تیرے خامہ معجز رقم
Gönül şişen Cemşid kadehi gibi parlıyorsa,	شیشۂ دل ہو اگر تیرا مثال جام جم
Dilini temiz tut, Allah'tan feyiz alansın sen	پاک رکھ اپنی زباں تلمیذ رحمانی ہے تو
Sakın sedan saygınlığını kaybetmesin!	ہو نہ جائے دیکھنا تیری صدا بے آبرو
Uyuyanları uyandır şiirin mucizesiyle	سونے والوں کو جگا دے شعر کے اعجاز سے
Batıl harmanını yakıver ses aleviyle.	خرمن باطل جلا دے شعلۂ آواز سے

(İkbal, 2013, ss. 55-56)

1.3. Dağ Dehlevi

24 Mayıs 1831'de Delhi'de dünyaya gelen Dağ Dehlevi, Urdu şiirinde özellikle gazel tarzının gelişmesinde önemli katkıları olmuştur. Başta Pakistan'ın millî şairi Muhammed İkbal olmak üzere

pek çok şairin yetişmesinde büyük tesirleri olmuştur (Khaliq, 1993, s. 403). 14 Şubat 1905 Haydarabat'ta vefat etmiştir.

Muhammed İkbal, ünlü Urdu şairi Dağ Dehlevi'nin ölümüne duyduğu derin üzüntüyü dile getirdiği ve bir ağıt niteliğindeki bu şiirinde, Dağ Dehlevi'nin edebi mirasına ve Urdu şiirindeki yerinin önemine vurgu yaparak, onun kaybının hem sanat dünyası hem de Urdu edebiyatı için büyük bir boşluk yarattığını ifade etmiştir. Şiir, hem Dağ Dehlevi'ye bir saygı niteliği hem de bir şairin ölümünün edebiyat üzerindeki etkisini anlamaya yönelik felsefi bir derinlik taşımaktadır İkbal, Dağ Dehlevi'nin, Delhi'deki büyük şiir geleneğinin son temsilcilerinden biri olduğunu ve ölümünün halk ve sanatçılar arasında derin bir etki yarattığını belirtmiştir. İkbal'in şiirlerinde Dağ Dehlevi'nin manevi rehber olarak yeri, onun estetik, ahlaki ve metafizik boyutları birleştiren şiir anlayışı ile ilişkilidir. Dağ Dehlevi, İkbal'in kaleme aldığı maneviyat ve ahlaki diriliş temalarında bir model ve ilham kaynağı olmuştur. İkbal, Dehlevi'nin eserlerini yalnızca edebi değil, aynı zamanda derin bir manevi rehberlik kaynağı olarak görmüştür. İkbal, Dağ Dehlevi'nin şiirlerinde manevi derinlikle birlikte bir gerçekçilik olduğunu şiirlerinin, hem soyut anlamlar hem de hayatın gerçeklerini içerdiğini dile getirmiştir. Dehlevi'nin şiirlerindeki üslub, estetik, zerafet ve derinliğe dikkat çeken İkbal, yeni şairlerin Dağ'ın seviyesine ulaşmasının zorluğundan bahsetmiştir. Aynı zamanda Dağ Dehlevi'nin aşkı yansıtma yeteneğinin eşsiz olduğunu belirten İkbal, Urdu edebiyatının kaybolan o altın dönemine duyduğu hüzün ve özlemi bu şiirinde yansıtmıştır:

(…)Ey dost, bugün tüm bahçe sakinleri matemdedir	آج لیکن بمنوا سارامین ماتم میں ہے
Parlak meşaleler söndü, şiir mahfili matemdedir.	شمع روش بجھ گئی بزم سخن ماتم میں ہے
Delhi bülbülü de bahçeye yuvasını kurdu	بلبل کی نے باندھا اس چمن میں آشیاں
Ki varlık bağının bütün bülbülleri onun dostu.	بمنوا ہیں سب عنادل باغ بہشتی کے جہاں
Ah Dağ öldü! Cenazesi omuzların süsü oldu	چل بسا داغ اہ ابمیت اس کی زیب دوش ہے
Cihanabad'ın son şairi de artık sustu.	آخری شاعر جہان آباد کا خاموش ہے
Artık nerede o gösteriş, o çarpıcı anlatım tarzı	اب کہاں وہ بانکپن ! وہ شوخی طرز بیاں
Yaşlılık kâfurunda gençlik ateşi saklıydı.	آگ تھی کا فور پیری میں جوانی کی نہاں
Her gönülde var olan arzu Dağ'ın şiirindeydi	تھی زبان داغ پر جو آرزو ہر دل میں ہے
Kim anlayacak bahçede bülbül feryadının sırrını	کون سمجھے گا چین میں نالہ بلبل کا راز ؟
Gerçeği göz ardı etmezdi asla fikir uçuşunda;	تھی حقیقت سے بغضت فکر کی پرواز میں
Sen de ağla ey Delhi toprağı! Dağ'a ağlıyorum ben.	تو بھی روائے خاک کی داغ کو روتا ہوں میں
Ey Cihanabad, ey şiir mahfilinin sermayesi	اے جہان آباد اے سرمایہ بزم سخن
Hazan, yine tarumar etti bugün bahçeni.	ابو گیا پھر آج پامال حزاں تیرا چمن
O renkli gülün, koku misali bahçenden ayrıldı	وہ گل رنگین تر از خصت مثال بو ہوا
Ne yazık ki Urdu sarayı Dağ'dan mahrum kaldı	آہ ! خالی داغ سے کاشانہ اردو ہوا
Galiba o çekim yoktu ki Delhi toprağında	تھی نہ شاید پیش ایسی وطن کی خاک میں
Gül kokusu bahçeden, dericisi dünyadan gidicidir	بوئے گل کا باغ سے گلچیں کا دنیا سے سفر

(İkbal, 2013, ss. 98-99-100)

Muhammed İkbal, 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında, Hindistan ve Delhi'nin siyasi ve kültürel çalkantılar yaşadığı bir döneme dikkat çektiği bir diğer şiiri *Sakliyya*'da, 1857'de Delhi - eski ismiyle Cihanabat- merkezli İngiliz sömürgeciliğine karşı başlatılan ve tarihe "1857 Sipahi Ayaklanması" ismiyle geçen tarihi olaya dikkat çekmiştir. 1857 Sipahi Ayaklanması'nın başarısızlığa uğramış, Müslümanları hedef alan geniş çaplı katliamlar yaşanmıştır (Toker, 2004, ss. 147-148). Ayaklanma neticesinde İngilizler Delhi'yi ele geçirerek şehirde büyük bir yıkım gerçekleştirmiştir.

Muhammed İkbal bu şiirinde, yüzyıllardır süregelen bir kültüre ve edebiyata ev sahipliği Delhi'nin yıkımına tanıklık eden Dağ Dehlevi'nin duyduğu derin üzüntüyü dile getirmiştir:

Dağ'ın gözleri kan ağladı Cihanabat için — *داغ رویا خون کے آنسو جہاں آباد پر* (İkbal, 2013, s. 161)

1.4. Mevlana Eltaf Huseyin Hali

1837'de Panipat'ta dünyaya gelen Mevlana Eltaf Huseyin Hali, şiirlerinin yanı sıra nesirleriyle de Urdu edebiyatını büyük ölçüde etkilemiştir. Hindistan Müslümanlarının düşünce dünyasına yeni bir yön veren Hali, Seyyid Ahmed Han'a ve onun Aligarh'daki modernleşme hareketine de destek olmuştur. Dünü ve bugünü kavrama yeteneği, açık üslûbu ve samimiyeti Hâlî'yi Hindistan'da İslâmî uyanışın en ünlü siması haline getirmiştir (Fauq, 1997, s. 263). Süslü ve etkili bir dille yazma çabasını değil anlatımın güçlü olmasını önemsemiştir. Söylediklerini ya da savunduklarını kanıtlarla destekleyen bir tarzı benimsemiştir (Belen Özcan, 2012, s. 62). 31 Aralık 1914'te dünyaya geldiği Panipat'ta hayatını kaybetmiştir.

Urdu edebiyatının önemli şairleri arasında yer alan Eltaf Huseyin Hali, Muhammed İkbal'in şiirlerine konu olan bir diğer şahsiyettir. Sir Seyyid Ahmed Han'ın reformist hareketi içerisinde yer alan Hali için Muhammed İkbal şiirinde, kendisine duyduğu derin saygıyı ifade etmiştir. İkbal, geçmişte Delhi'nin sanat ve edebiyat dünyasını zenginleştiren, şehre ruh veren büyük şairlerin ve edebi şahsiyetlerin artık hayatta olmadığını ve bu kültürel mirasın büyük ölçüde sona erdiğini belirtmiştir. Delhi'de edebi bir dönemin sona erdiğini ima eden İkbal, Hali'yi, eski büyük şairlerin ve sanatkârların artık hayatta olmadığı bir dünyada, ayakta kalan aynı zamanda Delhi'nin kültürel mirasının son temsilcisi olarak tanımlamıştır:

Bütün sakiler göçtü, meyhane boş kaldı — *اُٹھ گئے ساقی جو تھے، میخانہ خالی رہ گیا*

Delhi mahfili anısı olarak bir tek Hali kaldı. — *یادگار بزمِ دہلی ایک حالیؔ رہ گیا*

(İkbal, 2013, s. 100)

Muhammed İkbal *Cennette Bir Diyalog* adlı şiirinde, İran şairi Sadi Şirazi ve Eltaf Huseyin Hali arasında geçen hayali bir konuşmaya yer vermiştir. Şiirde Şirazi, Hint Müslümanlarının durumunu ve manevi yönelimlerini sorgulamakta, geçmişin parlak manevi değerlerinin modern Hint Müslümanlarında aynı derecede canlı olup olmadığını merak etmektedir. Şiir aynı zamanda içsel bir arayışı ve Hint Müslümanlarının zayıflayan dinî bağlılıklarına dair derin bir endişeyi yansıtır. Şirazi, Müslümanların geçmişteki din adına coşkulu mücadelesinin izlerinin bugün ne denli olduğunu sorgulamaktadır. Hali, gençlerin dünya hırsına kapıldığını, dinî değerlere yeterince önem verilmediğini ve bu yüzden toplumda bir çözülme yaşandığını dile getirmektedir. Müslümanları, ırk veya dil temelinde ayrım yapmadan, onları topluca İslam bağlamında ele alan (İşsever, 2024, s. 250) Muhammed İkbal şiirinde, Hali üzerinden Müslüman toplumuna bir uyarıda bulunarak, onları özlerine dönmeye ve manevi değerlerine sahip çıkmaya teşvik etmektir:

Sadîin sözlerinden Hâlî çok etkilendi, — *باتوں سے ہوا شیخ کي حالي متاثر*

Ağlayarak, "Ey az ve öz söyleyen" dedi, — *رو رو کے لگا کہنے کہ "اے صاحب اعجاز*

Yaşlı felek zaman sayfalarını çevirdiğinde — *جب پیر فلک نے ورق ایام کا الٹا*

Eğitimle saygınlık kazanacaksın, sesi geldi. — *آئي یہ صدا ، پائوگے تعلیم سے اعزاز*

Ne yazık ki onunla inançlar sarsıldı, — *آیا ہے مگر اس سے عقیدوں میں تزلزل*

Dünyayı kazandık ancak, din kuşu uçtu gitti. — *دنیا تو ملي، طائر دیں کر گیا پرواز*

Din inancı varsa amaçlarda yücelik oluşur, — *دیں ہو تو مقاصد میں بھي پیدا ہو بلندي*

Gençlerin doğası artık dünyalık peşindedir.	فطرت ہے جوانوں کي زميں گير زميں تاز
Din sayesindedir fertlerin uyumlu yaşayışı;	مذہب سے ہم آہنگي افراد ہے باقي
Millet birliği saz ise, din onun tezenesidir.	دیں زخمہ ہے ، جمعیت ملت ہے اگر ساز
Temeli sarsılırsa bahçe duvarının	بنیاد لرز جائے جو دیوار چمن کي
Belli ki bu, bahçe için sonun başlangıcıdır.	ظاہر ہے کہ انجام گلستاں کا ہے آغاز
Millet zemzemiyle sulanmadığı için	پاني نہ ملا زمزم ملت سے جو اس کو
Yeni fidanda ilhat eğilimi belirmiştir.	پیدا ہیں نئي پود میں الحاد کے انداز
Peygamber huzurunda bundan bahsetme	یہ ذکر حضور شہ یثرب میں نہ کرنا
Hint Müslümanları gammaz sanmasınlar beni.	سمجھیں نہ کہیں ہند کے مسلم مجھے غماز
Diktiğim dikenden hurma toplayamadım,	خرما نتواں یافت ازاں خار کہ کشتیم
Eğirdiğim yünden ipek kumaş yapamadım	دیبا نتواں بافت ازاں پشم کہ رشتیم

(İkbal, 2013, ss. 285-286)

Muhammed İkbal *Şibli ve Hali* ismini verdiği şiirinde, kırk iki gün arayla vefat iki şairin (Şibli Numani (ö. 18 Kasım 1947) (Eltaf Huseyin Hali ö. 30 Aralık 1914)) ardından Müslüman toplumunun büyük bir şairin eksik kaldığını dile getirmiştir. İkbal şiirinde, Maneviyata rehberlik eden Şibli ve Hali'nin ölümlerinin ardından geride kalanların, artık onların bilgeliği ve rehberliği olmadan doğanın ve toplumun sesini, anlamını, sembollerini nasıl anlayacaklarına dair bir kaygıyı ifade etmektedir. Aynı zamanda İkbal bu şiirinde Hali ve Şibli gibi şairlerin toplumun maneviyatında oynadıkları vazgeçilmez rolden hareketle, onlardan sonra toplumun rehbersiz kaldıklarına da dikkat çekmektedir:

Şibli'ye ağlıyordu henüz bahçe ehli	شبلي کو رو رہے تھے ابھي اہل گلستاں
Hali de cennetin yolunu tuttu.	حالي بھي ہوگيا سوئے فردوس رہ نورد
Şimdi bahçıvana kim soracak:	اکنوں کرا دماغ کہ پرسد زباغباں
Bülbül ne dedi, gül ne duydu ve saba ne yaptı	بلبل چہ گفت و گل چہ شنید و صبا چہ کرد

(İkbal, 2013, s. 261)

1. 5. Ekber Allahabadi

16 Kasım 1846 Allahabad bölgesindeki Bara kasabasında dünyaya gelen Ekber Allahabadi, Hint alt kıtasında Lisan-ı Asr (Asrın Şairi) olarak bilinmektedir. Mir Taki Mir'den sonra Ekber Allahabadi, şiirlerinde Urdu diline en fazla yer veren şairdir (Yasir, Nasar, & Hanif, 2023, s. 350). Ekber Allahabadi, 9 Eylül 1921'de Allahabad'ta vefat etmiştir.

> "Önceleri klasik türde şiirler yazdıysa da kısa zamanda yeni türe geçerek ün sahibi oldu. Hakim olarak çalıştığı sürece insanın her türlü zaafını inceleme fırsatını bulmuş ve deneyimlerini şiirlerine konu etmiştir. İngilizlerin baskı ve zulmünü yakından hisseden şair, sosyal, kültürel, siyasal konulara da değinmiştir. Şiirinin en büyük özelliği ise müzminleşmiş Müslümanları harekete getirme çabasıdır. Bu itibarıyla Muhammed İkbal'e önderlik yapmıştır. Doğu kültürünün Batı kültürüne karşı değer kaybettiğini gören şair, şiirlerinde doğu kültürünün üstünlüğünden sık sık bahsetmiştir" (Türkmen, 1992, s. 61).

Muhammed İkbal kaleme aldığı gazelinde Müslümanlara, maddi ve zahiri sebeplere bağımlı olunmamayı, Allah'a tevekkül ve iman ile bağlı kalınmayı öğütlemektedir. Gazelde, başarıların yalnızca Allah'ın lütuf ve rahmetiyle mümkün olduğu vurgulayan İkbal, maddi unsurların tek başına bir işe yaramayacağı ifade etmektedir. İkbal gazelini Müslümanlara, Allah'ın emirlerine ve Peygamber'in sünnetine bağlı kalındığında hem dünyada hem ahirette başarılı bir yaşam sürüleceğini, Ekber İllahabadi'nin, Allah'ın vaadine olan güveni dile getirmesi ile bitirmektedir:

Lisan-ı Asr'ın şu mesajına kulak ver;	یہ 'لِسان العصر' کا پیغام ہے
Allah'ın vaadi doğrudur aklında bulundur.	اِنَّ وعْد اللهِ حقٌّ یاد رکھ

(İkbal, 2013, s. 324)

1. 6. Erşed Gorkani Dehlevi

1850'de dünyaya gelen Erşed Gorkani Dehlevi şiirlerinde genellikle "Erşad" mahlasını kullanmıştır. Şiirlerinde aşk, dostluk, toplumsal konular ve umut gibi temaları işleyen Erşad, Urdu şiirinde önemli bir yere sahiptir ("Poetry of Mirza Abdul Ghafoor Gorgani Arshad", t.y.). Uzun yıllar boyunca Encümen-i Himayat-i İslam'ın yıllık toplantılarına şiirleriyle katılmıştır. Delhi ve Lahor'da şiir sanatının büyük bir beğeni ve talep görmesinde önemli bir yere sahiptir (Maher, t.y., s. 491). Erşed Gorkani Dehlevi 1906 yılında hayatını kaybetmiştir.

Muhammed İkbal gazelinde Erşed'i Delhi ve Lahor'daki edebi çevreleri birbirine yaklaştıran ve bu iki önemli şehir arasında köprü kuran biri olarak görmektedir. İkbal, Erşed'in sanatı ve kişiliğinin yüceliğini vurgularken, onun artık hayatta olmamasının yarattığı sessizlikten de bahsetmektedir. Ayrıca onun ölümünden sonra onun yokluğunun, edebi ve kültürel alanda bir boşluk yarattığını ifade etmektedir:

Ah onun sayesinde Delhi ve Lahor kucaklaşmıştı — جس کے دم سے دلّی و لاہور ہم پہلو ہوئے
Ey İkbal, o bülbül de artık suskundur — آہ، اے اقبالؔ! وہ بُلبل بھی اب خاموش ہے
(İkbal, 2013, s. 318)

1. 7. Mir Mehdi Mecruh

1833 Delhi doğumlu Mir Mehdi Mecruh, Galib'in en sevdiği ve ona "oğlum" diye hitap ettiği öğrencilerinden biriydi. Mecruh, Galib'in mektuplarından dolayı tanınır hale gelmiştir. 1857 Bağımsızlık Savaşı'ndan sonra yakın dostu Eltaf Huseyin Hali'nin yanına Panipat'a gitmiştir. Delhi'de nispeten huzur tekrar sağlanınca 1865'te buraya geri dönmüştür ("Mir Mehdi Mecruh ka Taruf", t.y.). Mir Mehdi Mecruh'un şiirleri, hüzün, sevgi ve hayatın zorluklarının tasvirlerini içermektedir. İlk divanı, 1898 yılında Mazhar-e Ma'ani adıyla yayımlanmıştır. Şiirlerinde, sadelikle birlikte zaman zaman görülen karmaşıklık, mısralarını daha çekici kılmaktadır ("Mir Mehdi Mecruh: Urdu ke Namvar Şairi", t.y.). Mir Mehdi Mecruh, 15 Mayıs 1903 tarihinde vefat etmiştir.

Muhammed İkbal, Dağ Dehlevi'ye ithafen yazdığı *Dağ* başlıklı şiirinde, Mirza Esadullah Han'ın öğrencisi Mir Mehdi Mecruh'a da yer vermiştir. İkbal şiirinde, Galib'in büyüklüğünü ve bir şair olarak ne denli etkili olduğunu vurgulamıştır. Galib'in vefatından sonra bu büyüklüğü sürdürecek olanlardan biri olan öğrencisi Mir Mehdi Mecruh'un dahi sessizliğe gömüldüğünü ve o büyük mirası tam anlamıyla sürdüremediğini ifade etmiştir:

Uzun zamandır Galib'in azameti toprağa defin — عظمت غالب ہے اک مدت سے پیوند زمیں
Mehdi Mecruh da suskunlar şehrinde meskûn — مہدی مجروح ہے شہر خموشاں کا مکیں
(İkbal, 2013, s. 98)

1. 8. Emir Minai Laknovi

Muhamed İkbal yine *Dağ* şiirinde bir başka şair, aynı zamanda Dağ Dehlevi nin de çağdaşı olan Emir Minai Laknovi'ye yer vermiştir. 1829'da Laknov'da dünyaya gelen Minai, 1857 Bağımsızlık Savaşı'ndan sonra Rampur'a yerleşmiştir (Ahmed, 2011). 1900 senesinde Haydarabat'ta vefat etmiştir.

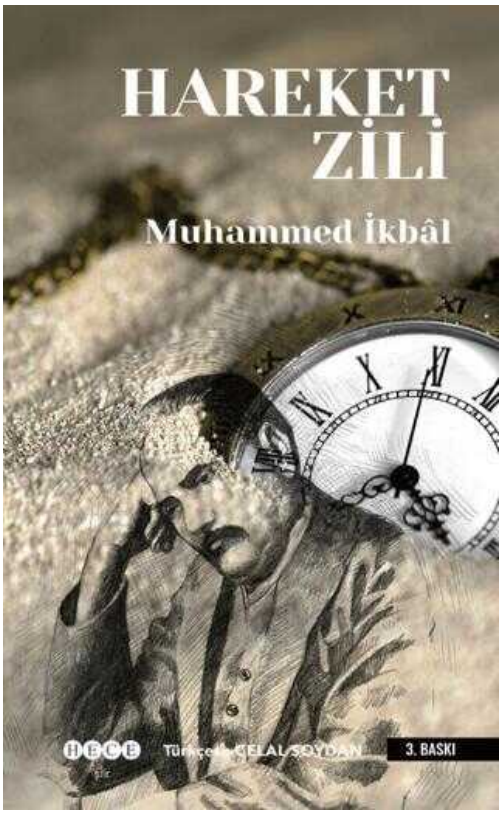
Muhammed İkbal bu şiirinde, Emir Minai'nin ölümüne duyduğu üzüntüyü ve onun eserlerinin toplumda bıraktığı derin etkiyi anlatmaktadır. İkbal, Minai'nin ölümün ardından onun

yaratıcı ilhamının, sanatının ve kültürel zenginliğinin sona erişini sembolize etmiştir. Urdu dilinin bu üç büyük ve meşhur şairinin, yani Galib, Mecruh ve Emir Minai'nin, zikrini İkbal, Dağ'ın büyüklüğünü vurgulamak için kullanmıştır. İkbal, bu büyük şairleri hatırlatarak, Dağ'ın bu yıldızlar meclisinin parlayan bir yıldızı olduğunu ifade etmiştir (Maher, t.y., s. 151). Aynı zamanda şair, Emir Minai'nin şiir ve edebi mahfillerde bıraktığı etkiyi dile getirmiştir. İkbal, Minai'nin ölümün ardından onun yaratıcı ilhamının, sanatının ve kültürel zenginliğinin sona erişini sembolize etmiştir:

Ölüm, Emir'in sürahisini parçaladı gurbette
Mahfilin gözü hala onun şarabıyla mest halde

توڑ ڈالی موت نے غربت میں مینائے امیر
چشم محفل میں ہے اب تک کیف صہبائے امیر
(İkbal, 2013, s. 98)

1. 9. Kalim Kaşani Hemedani



Muhammed İkbal'in *Hareket Zili* eserinde değindiği bir diğer edebi şahsiyet Kalim Kaşani Hemadani'dir. Hemadan doğumlu Kalim Kaşani, Babür İmparatorluğu'nun beşinci hükümdarı Şah Cihan (1592 - 1666) döneminin önemli Farsça şairleri arasında yer almaktadır. Şah Cihan tarafından meliküşşuarâ unvanı verilen Kalim Kaşani, kaleme aldığı gazel ve kasidelerinde açık bir ve sade bir dil kullanmıştır (İbrahimi, 2022, s. 212). Kalim Kaşani 1651 yılında Keşmir'de vefat etmiştir.

İkbal, *Zahitlik ve Rintlik* başlıklı şiirinde, molla olarak adlandırdığı birinin hikâyesini anlatmaktadır. Şiirde molla efendinin sofî bir kişilik taşıdığına, büyükten küçüğe herkesin ona saygı duyduğuna ve tasavvufa dayalı, şeriat ile örtüşen bir anlayışı olduğu dile getirilse de bazı görüşlerinin alışılmadık olduğuna, bu düşüncelerin derin felsefi düşüncelerinden kaynaklanabileceğine vurgu yapılmıştır. Aynı zamanda İkbal, meşhur Farsça şairi Kalim Hemadani'nin zikredilen mollanın şiirde imrendiği biri olarak tanımlamıştır. İkbal'in geçmişle bağ kurarak modern dünyaya yönelik vizyonunu şekillendirmesini anlamak açısından bir örnek teşkil etmektedir. İkbal, Kaşani'nin şiirlerinden ilham alarak, tasavvufun derinliklerini anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmaktadır. Bu durum, İkbal'in yalnızca edebi bir şair değil, aynı zamanda geçmişin bilgeliğini geleceğe taşımayı hedefleyen bir düşünür olduğunu da ortaya koymaktadır. Kalim Kaşani'nin İkbal'in manevi rehberleri arasında yer alması, İkbal'in tasavvuf, şeriat ve bireysel özgürlük konularındaki düşüncelerinin daha kapsamlı bir şekilde incelenmesine de olanak sağlamaktadır:

Şiirde Kalim Hemadani'nin gıpta ettiği biridir.

Peki, Şeriat hükümlerine uymada durumu nedir?

پابندی احکام شریعت میں ہے کیسا
گو شعر میں ہے رشک کلیم ہمدانی
(İkbal, 2013, s. 65)

1.10. Sadi Şirazi

Fars edebiyatının önemli şairleri arasında yer alan Sadi Şirazi, Muhammed İkbal'in şiirlerinde yer alan bir diğer edebi şahsiyettir. Şiraz'da dünyaya gelen Sadi, kaleme aldığı gazellerinde sade, yalın ve akıcı bir dil kullanmıştır. Ayrıca Emir Hüsrev Dehlevi, Hacu Kirmani ve Hafız Şirazi, Sadi'yi gazelde üstat olarak görmektedirler (Şerifi, 1972, s. 801). Sadi Şirazi 1292 senesinde Şiraz'da vefat etmiştir.

Muhammed İkbal *Sakliyya* başlıklı şiirinde, 1258 yılında Moğolların Bağdat'ı ele geçirmesinin ardından kütüphanelerin yok edilmesine, binlerce insan katledilmesine ve şehrin kültürel mirasının büyük zarar görmesinden dolayı Sadi Şirazi'nin Bağdat için yas tuttuğuna değinmiştir:

Şiraz Bülbül'ü matem tuttu Bağdat için — *نالہ کش شیراز کا بلبل ہوا بغداد پر*

(İkbal, 2013, s. 161)

Her kesimden halkın rahatça anlayabileceği bir tarzda yazan (Avcıoğlu, 2018, s. 48) Sadi'nin derin bilgi ve edebi inceliğine vurgu yapan İkbal, Sadi'nin, Hali'den Hindistan Müslümanlarının durumunu öğrenmek istemektedir. Şiir, dinlerine olan bağlılık ve mücadeleci ruhlarıyla tanınan Hint Müslümanlarının bugün de aynı azim ve inançla yollarına devam edip etmediklerini sorgulamaktadır. Hali'nin Hindistan Müslümanlarının durumunu en iyi anlatacak kişilerden olarak gören Sadi, geçmiş ile bugün arasındaki bağlantıyı, inanç ve kimlik sorgulaması yapmaktadır:

Gaipten bir ses bana dedi ki; Cennette bir gün	*باتِف نے کہا مجھ سے کہ فردوس میں اک روز*
Hâlîye şöyle seslenmiş Sadi Şirazî:	*حالیؔ سے مخاطب ہوئے یوں سعدیؔ شیراز*
Ey inci parlaklığındaki nazımlarıyla	*اے آنکہ ز نورِ گہرِ نظمِ فلک تاب*
Ay ve yıldızları aydınlatan kişi,	*ادامن بہ چراغِ مہ و اخترزدہ ای باز*
Hint Müslümanlarından bahset biraz,	*کچھ کیفیتِ مسلمِ ہندی تو بیاں کر*
Mücadele ederler mi, yoksa yol yorgunu mudurlar?	*وامانده منزل ہے کہ مصروفِ تگ و تاز*
Bir zamanlar haykırışları gökleri yakan	*مذہب کی حرارت بھی ہے کچھ اس کی رگوں میں؟*
O din aşkı, damarlarında biraz olsun baki mi?	*تھی جس کی فلک سوز کبھی گرمیِ آواز*

(İkbal, 2013, s. 285)

1. 11. Hafız Şirazi

İran'ın gazelleriyle ünlü en iyi şairleri arasında yer alan Hafız Şirazi, Şiraz'da dünyaya gelmiştir. Dönemin büyük hocalarından Farsça ve Arapça dersler alan Şirazi,(Rehber, 1946, ss. 25-26) şiirlerinde âhenk ve akıcılığın yanında dilini sade, tekellüfsüz ve veciz olması şöhretinin en önemli sebeplerinden biridir. Onun bu özellikleri tezkirelerde de ifade edilmiştir (Yazıcı, 1997, s. 104). Hafız Şirazi, 1390 yılında Şiraz'da vefat etmiştir.

Muhammed İkbal *Müslüman Gençlere Sesleniş* adlı şiirinde, Hafız Şirazi'nin mütevazı yaşam anlayışına ve sadeliğine olan bağlılığına yer vermiştir. İkbal, Hafız'ın dünyadaki maddi zenginlikten ziyade içsel duyguları benimsediğini ve bunu bir erdem olarak gördüğünü vurgulamıştır. Aynı şekilde İkbal şiirinde Hafız'ın içsel güzellik anlayışını ve dış görünüşe önem vermeyen, gösterişten uzak bir tavır ortaya koyduğunu belirtmiştir:

Zenginlikte bile fakrı gurur kaynağı görendi.	*سماں 'الفقر فخري' کا رہا شان امارت میں*
Yıkama, boyama, ben ve kaleme ne hacet yüzü güzele.	*"باب و رنگ و خال و خط چہ حاجت روے زیبا را*

(İkbal, 2013, s. 216)

İslam'ın Doğuşu şiirinde Muhammed İkbal, İslam milletinin sıkıntılarla dolu karanlık gecesinin artık sona erdiği ifade etmiştir. Şiirde Yeni bir sabah ile Doğu'nun toprakları uyandığını, Avrupa'nın

saldırıları, Müslümanlar arasında bir uyanışa ve dayanışmaya vesile olduğu belirtilmiştir. Zorluklara ve imkânsızlıklara rağmen, Müslümanlar başarı elde ettiklerine değinen İkbal, İslam dünyasında meydana gelen olumlu ilerlemelere değindiği bu şiirini Hafız Şirazi'ye ait bir beyit ile sonlandırmıştır. İslam coğrafyasının yeniden dirilişi üzerine derin bir sevinç ve mutluluk ifade edildiği bu bölümde, Müslümanlara kendi asli hedeflerine ve sorumluluklarına dikkat etmeleri gerektiğine (Maher, t.y., s. 487) ek olarak İslam coğrafyasını bir uyanışa davet etmektedir:

Gel, çiçekler yağdıralım, kadehe mey dolduralım	*بیا تا گل بفیشانیم و مے در ساغر اندازیم*
Göç çatısına delik açıp yeni bir dönem kuralım	*فلک را سقف بشگافیم و طرح دیگر اندازیم*

(İkbal, 2013, s. 315)

1. 12. Enisi Şamlu

Asıl adı Yol Kulu'dur; mahlası ise Enîsî'dir, Türkmenlerin Şamlu oymağındandır.("Enisi, Yol Kulu Beg Şamlu", t.y.) Hindistan'a yerleşen Şamlu, burada bir süre Han Han'ın hizmetinde ve Şekib-i Isfahani'nin refakatinde bulunmuştur (Turan, 2022, s. 16). Şairliğinin yanı sıra devlet adamı da olan Şamlu şiirlerinde benzetmelere yer vermiş, sade ve yalın bir dil kullanmıştır (Şerifi, 1972, s. 22). Şamlu 1014 yılında Burhanpur'da vefat etmiştir.

Muhammed İkbal Enisi Şamlu'ya duyduğu saygıyı anlattığı *Enisi Şamlu'nun Beytnine Tazmin* başlıklı şiirinde, Müslüman toplulukların, geçmişin ihtişamına ve geleneklerine yaslanarak tembelliğe düştüklerine ve yeniliklere kapalı hale geldiklerine değinmiştir. İkbal, şiirde Müslümanların da tıpkı sabah rüzgârı gibi yenilenmelerini ve hareket halinde olmaları gerektiğine işaret etmiştir. İkbal, Şamlu'nun şiirsel geleneğini kendi yenilikçi üslubuyla harmanlayarak, Müslüman toplumlara bir uyanış ve yenilenme çağrısı yapmıştır. Şamlu'nun şiirleri, İkbal'e hem estetik hem de felsefi bir derinlik kazandırmıştır.

Sabah rüzgârı misali daima dolaşır dururum	*ہمیشہ صورت باد سحر آوارہ رہتا ہوں*
Aşkta, menzile ulaşmaktan yolculuk daha iyidir.	*محبت میں ہے منزل سے بھي خوشتر جادہ پیمائي*
Çırpınan gönül Sancer Piri diyarına ulaşıverdi	*دل بے تاب جا پہنچا دیار پیر سنجر میں*
Sabırsızlık derdinin dermanı orada bulunur.	*میسر ہے جہاں درمان درد نا شکیبائي*
Arzu sözcükleri dudaklarıma henüz aşina değildir.	*ابھي نا آشنائے لب تھا حرف آرزو میرا*
Dilim konuşma gücü minnetine katlanmak üzeredir.	*زباں ہونے کو تھي منت پذیر تاب گویائي*

(İkbal, 2013, s. 185)

1. 13. Melik Kumi

Hicri 935 yılında Kum'da dünyaya gelen Melik Kumi, dönem şairleri tarafından melik-ul kelam unvanı verilmiştir (Şerifi, 1972, ss. 1347-1348). Kumi 1024'te Hindistan'ın Bicapur şehrinde vefat etmiştir.

Muhammed İkbal *Müslüman ve Çağdaş Eğitim* isimli Melik Kumi'nin beytine tazmin olarak kaleme aldığı şiirinde, toplumların içinde bulunduğu geri kalmışlık ve hastalıklı hâlin çözümünü eğitimde bulmaktadır. Eğitimi, ulusların sorunlarına bir çare olarak gören İkbal, bireylerin de gelişmesi ve toplumların dirilmesi için eğitimin vazgeçilmez olduğunu vurgulamaktadır. İkbal,

kendisini eğitimin peşine düşüren şeyin "rehberin iması" göndermesi ile Melik Kumi olduğu düşünülebilir. Muhammed İkbal, kendini sahra gezgini gibi bilgiye aç olarak görmekte, hakikati ve aydınlanmayı arayan bir yolcu olarak eğitim yolunda yürümeyi bir yükümlülük olarak kabul etmektedir. Melik Kumi, Muhammed İkbal'in düşünce dünyasında yalnızca edebi ve tarihsel figür olarak değil, aynı zamanda eğitim anlayışını şekillendiren bir ilham kaynağıdır. İkbal'in, Kumi'nin fikirlerini benimseyerek geliştirdiği eğitim vurgusu, yalnızca geçmişin izlerini taşıyan bir miras değil, aynı zamanda geleceğe yönelik bir diriliş çağrısıdır:

Rehberin imasıyla eğitim peşine düştüm ben
Zira sahra gezgininin Hızır'ın emrine uyması gerekir

رہبر کے ایما سے ہوا تعلیم کا سودا مجھے
واجب ہے صحرا گرد پر تعمیل فرمان خضر

(İkbal, 2013, s. 282)

1. 14. Razi Daniş Meşhedi

Meşhed'te dünyaya gelen Razi Daniş Meşhedi, Hindistan'a göç eden farsça şairlerindendir. Babür sarayında şairlik yapan Daniş'in dili sade ve akıcıdır. Sebk-i Hindi üslubunu kullanmıştır (Turan, 2022, s. 22). Razi Daniş 1665 yılında Meşhed'te vefat etmiştir.

İkbal, Razi Daniş'in şiirine tazmin olarak kaleme aldığı *Kâfirlik ve İslam* adlı şiirinde, insanın geçici dünya ile sonsuz manevi gerçekler arasındaki farkı anlamasını ve manevi arayışa yönelmesini öğütlemektedir. Bu öğüt ile şair, dünyadaki geçici zenginliğe kapılmadan, sabırla ilahi bir gerçeği beklemeyi simgelemektedir. Aynı zamanda şair, dünya üzerinde meydana gelen kötülüklerin insanın ilahi gerçeği bulmasına engel olamayacağına, kötülüklerin geçici ve aldatıcı olduğundan; hakikati arayanın bu zorluklardan etkilenmeyeceğini dile getirmiştir:

Nemrut ateşi dünyada hâlâ mevcutsa ne olmuş;

شعلہ نمرود ہے روشن زمانے میں تو کیا

Meşale mahfili aydınlatırken kendini de yakar.
Nurumuz taşın ateşi gibi gözlerden saklı kalsın iyidir.

شمع خود را می گدازد درمیان انجمن
نور ما چوں آتش سنگ از نظر پنہاں خوش است

(İkbal, 2013, s. 279)

1. 15. Saib-i Tebrizi

Doğum yeri ve tarihi hakkında muhtelif görüşler bulunan Saib-i Tebrizi, döneminin farsça söyleyen şairleri arasında yer almaktadır. Safevî Devleti'nin en parlak döneminde yetişen Saib bir Türk şairi olmasına rağmen Fars edebiyatında yeni bir ekol kurmuş ve Hint üslûbunun (sebk-i Hindî) sayılı temsilcileri arasında yer almıştır. İran, Hindistan, Azerbaycan ve Orta Asya'da yer alan pek çok şair üzerinde etkisi bulunan Saib, şiirlerinde ince hayalleri, lafız ve mâna sanatındaki mahareti, geniş muhayyilesi ve yeni mazmunlar bulması ile önem kazanmıştır (Sadıkoğlu, 2008, ss. 541-542). 1676 yılında İsfahan'da vefat eden Saib, kendi adını taşıyan türbesine defnedilmiştir.

Muhammed İkbal, *Saib'in Beytine Tazmin* başlıklı şiirinde, Saib'in beytindeki fikri kendi düşünceleriyle bütünleştirerek içinde bulunduğu çevre ve toplumun ruh haline dair bir bakış sunmaktadır. Şiirde İkbal, manevi ve kültürel bir çoraklık içinde yaşadığını, içinde bulunduğu ortamın değerlerinden ve ruhundan uzaklaştığını ifade etmektedir. İkbal, toplumun manevi ve entelektüel olarak gelişmeye kapalı olduğundan hareketle kendini ifade etmekte zorlandığı bir toplumda yaşamanın zorluklarını dile getirmekte ve kültürel uyanış için daha geniş bir zihniyete ihtiyaç duyulduğunu anlatmaktadır:

Ey İkbâl, öyle bir yere gelip yaptın ki yuvanı	کہاں اقبالؔ تُو نے آ بنایا آشیاں اپنا
Bu bahçede ötmek bülbül için rezilliktir.	نوا اس باغ میں بُلبل کو ہے سامانِ رُسوائی
Eymen Vadisi alevlerini ekmesine ekiyorsun ama	شرارے وادیِ ایمن کے تُو بوتا تو ہے لیکن
Burada Sina tohumunun yeşermesi mümkün değildir.	نہیں ممکن کہ پھوٹے اس زمیں سے تُخمِ سِینائی
Büyüme ve gelişmeden her şeyin mahrum olduğu yerde	کلی زورِ نفَس سے بھی وہاں گُل ہو نہیں سکتی
Tomurcuk nefes zoruyla bile güle dönmeyecektir.	جہاں ہر شے ہو محرومِ تقاضائے خود افزائی
Büyük felaket ki bahçe ehlinin doğası uykuda	قیامت ہے کہ فطرت سو گئی اہلِ گلستاں کی
Ne yaşlıları aydın ne gençlerde cesaret görünmektedir.	نہ ہے بیدار دل پیری، نہ ہمّت خواہ برنائی
Bilge gönüller sinelerde uykuya yatmışsa	دلِ آگاہ جب خوابیدہ ہو جاتے ہیں سینوں میں
Şehrin darlığı sahra güzelliğine dayanamaz.	ندارد تنگنائے شہر تابِ حُسنِ صحرائی

(İkbal, 2013, s. 284)

1. 16. Urfi-i Şirazi

1556 yılında Şîraz'da dünyaya gelen Urfi Şirazi, Ekber Şah sarayının önde gelen şairleri arasında yer almaktadır. Şîrâzî'nin Dîvân'ını istinsah etmiş ve şiirlerinden etkilenen Urfi, XVII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk şairlerince tanınmaya başlanmış ve Türk edebiyatında etkili olarak birçok şair ondan övgüyle söz etmiştir (Kurtuluş, 2007, ss. 96-97). Sebk-i Hindî akımının en önemli şairlerinden olan Urfi Şirazi, şiirlerinde kısa vezinleri, redifleri sıkça kullanmış; konuşma diline ait sözcükleri sıkça yer vermiş, lafızdan ziyade manaya ve hayale önem vermiş, söz ve ses tekrarlarına sıkça başvurmuş, yeni orijinal yapı ve terkipler oluşturan bir şairdir (Gözitok, 2018, s. 32). Urfi Şirazi, 1591 yılında Lahor'da hayatını kaybetmiştir.

Muhammed İkbal'in İranlı şair Urfî-i Şirazi'ye ithafen yazdığı şiir *Urfi*'de İkbal, Urfî'nin şiir ve düşüncelerinden etkilendiğinin, onun sanatsal gücüne ve hayal dünyasına derin bir hayranlık duyduğuna dair bilgiler içermektedir. İkbal, Urfî'nin hayal gücünü Sina ve Farabi gibi sembolik isimlerle kıyaslayarak yüceltmektedir. Urfî'nin aşk dünyasına yazdığı nağmelerin insanları derinden etkilediğini ifade eden İkbal, şiirlerinin insanların ruh dünyasında derin ve kalıcı izler bıraktığını dile getirmiştir. Şair, dünya yolculuğunda ağır yüklerle mücadele edenlerin, zorluklara karşı daha kararlı olmaları gerektiğinin yanı sıra toplumun manevi değerlerden uzaklaştığını da belirtmiştir:

Urfî'nin hayal gücü öyle bir saray inşa etti ki	محل ایسا کیا تعمیر عرفي کے تخیل نے
Feda edilir ona Sina ve Farabî'nin şaşkınlık hanesi.	تصدق جس پہ حیرت خانہء سینا و فارابي
Aşk fezasına öyle nağmeler yazdı ki	فضائے عشق پر تحریر کي اس نے نوا ایسي
Gözler onlar sayesinde renkli yaşlarla hâlâ nemli.	میسر جس سے ہیں آنکھوں کو اب تک اشک عنابي
Gönlüm bir gün onun türbesinde şikâyete başladı	مرے دل نے یہ اک دن اس کي تربت سے شکایت کي
Kalmadı dünya hengâmesiyle uğraşacak hali.	نہیں ہنگامہ عالم میں اب سامان بیتابي
Dünya ehli öylesine değişti ki artık	مزاج اہل عالم میں تغیر آگیا ایسا
Koşturma ve mücadele hali dünyadan göçüp gitti.	کہ رخصت ہوگئي دنیا سے کیفیت وہ سیمابي
Şairin gece yarısı feryadı kulaklara yük gelir	فغان نیم شب شاعر کي بار گوش ہوتي ہے
Mahfilin gözü tanımazsa eğer uyumama keyfini.	نہ ہو جب چشم محفل آشنائے لطف بے خوابي
Birinin feryadının alevi karanlığı nasıl yok etsin?	کسي کا شعلہء فریاد ہو ظلمت ربا کیونکر
Yarasalara ağır gelir sabahın ışık şulesi.	گراں ہے شب پرستوں پر سحر کي آسماں تابي
Ses geldi türbeden: Dünya ehlinden şikâyet etme,	صدا تربت سے آئي "شکوہء اہل جہاں کم گو
Sazı daha güçlü çal, azalmışsa eğer nağme zevki.	نوارا تلخ تر مي زن چو ذوق نغمہ کم یابي
Devenin semeri ağırlaşırsa sürücü daha hızlı sürmeli.	حدي را تیز تر مي خواں چو محمل را گراں بیني

(İkbal, 2013, s. 276)

1.17. Naziri Nişapuri

İran'ın Razavi Horasan Eyaleti'e bağlı Nişabur şehrinde 1560 yılında dünyaya gelen Nişapuri, Hindistan'da Ekber Şah dönemi önemli Farsça saray şairleri arasındadır. Naziri kalemi ve belagati güçlüdür; özellikle gazelleri yeni ve çok sayıda metafor, tema ile doludur. Düşüncelerini ve duygularını ifade ederken yeni temalara yer vermiştir. Benzetmeler ortaya çıkarmada yeteneklidir. Çağdaşları gibi, Sadi ve Hafız'ın gazellerinden esinlenmiştir ("Naziri Nishapuri", t.y.). Naziri Nişapuri, 1613 yılında Ahmedabat'ta hayatını kaybetmiştir.

Muhammed İkbal *İslam'ın Doğuşu* başlıklı şiirini Nisan 1923'te Encümen-i Himayat-i İslam'ın yıllık toplantısında okumuştur. Bu şiir, İslam dünyasında yaşanan umut verici gelişmelerin ışığında kaleme alınmıştır (Maher, t.y., s. 466). İslam dünyasındaki toplumsal ve siyasi canlanmayı, uyanışı ve özgüveni yansıtan bu şiirde Muhammed İkbal, Naziri Nişapuri'nin bir mısrasına yer vermiştir. Şiirde şair; insan ruhunun zayıf ve dayanıksız olmasına rağmen ilahi aşk ya da hakikati arayanların, insan ruhunun özünü anlamaya çalışmalarını, ruhun taşıdığı ebedi anlamı vurgulamaktadır:

Gel, gel ki bu dayanaksız cana müşteri türedi — *بیا بپیدا خریدا راست جان نا توانے را*

Nice zamandan sonra kafile yanımızdan geçti — *پس از مدت گزار افتاد برما کاروانے را*

(İkbal, 2013, s. 314)

1. 18. William Shakespeare

Muhammed İkbal'in *Hareket Zili* eserinde yer verdiği diğer bir şahsiyet William Shakespeare'dir. 26 Nisan 1564 yılında İngiltere'de Stratford-upon-Avon'da doğan Shakespeare, 23 Nisan 1616'da vefat etmiştir.

Muhammed İkbal'in *Shakespeare* şiiri, İngiliz edebiyatının en önemli isimlerinden şair ve oyun yazarı William Shakespeare'e duyduğu hayranlığı ve bu hayranlığın temelinde yatan sanat anlayışını yansıtmaktadır. İkbal, Shakespeare'i sadece bir yazar olarak değil, aynı zamanda insanlık tarihine yön veren bir düşünür olarak da görmektedir. Şiirinde çeşitli benzetmelere yer veren İkbal, bu benzetmelerle, doğanın sanatla ilişkisi kurarak Shakespeare'in eserlerinde doğayı ve hayatı aynı şekilde yansıttığını ima etmektedir. İkbal, Shakespeare'in eserlerinin bu yansımalar gibi insan ruhunun derinliklerini ve doğanın güzelliğini ortaya koyduğunu ifade etmektedir. Shakespeare'in deha ve estetik anlayışıyla üstün bir sanatçı olduğunu vurgulayan İkbal, dünyayı olduğu gibi yani tüm gerçekleriyle gördüğünün yanı sıra onun gözlem gücü ve insana dair derin anlayışına şiirinde yer vermiştir:

Sabah şafağı için nehrin akışı aynadır — *شفق صبح کو دریا کا خرام آئینہ*

Akşam nağmesine, akşam sessizliği aynadır. — *نغمہ شام کو خاموشي شام آئینہ*

Çiçek yaprağı baharın güzel yanağının aynası, — *برگ گل آئنہ عارض زیبائے بہار*

Mey sevgilisi için kadehin yansıması aynadır. — *شاہد مے کے لیے حجلہ جام آئینہ*

Güzellik Hakk'ın aynasıdır, gönül de güzelliğin — *حسن آئنہ حق اور دل آئنہ حسن*

İnsan gönlüne senin güzel sözlerin aynadır. — *دل انساں کو ترا حسن کلام آئینہ*

Göklere erişen hayal gücünle varlık kemale ermiştir — *ہے ترے فکر فلک رس سے کمال ہستي*

Senin parlak yaradılışın varlığın son ereği midir? — *کیا تري فطرت روشن تھي مآل ہستي*

Görme taleplisi tutkulu göz seni aradığında — *تجھ کو جب دیدۂ دیدار طلب نے ڈھونڈا*

Güneşin parıltısında güneşi gizlenmiş gördü. — *تاب خورشید میں خورشید کو پنہاں دیکھا*

Senin varlığın dünya gözünden saklı kaldı, — *چشم عالم سے تو ہستي ربي مستور تري*

Ama senin gözlerin dünyayı soyunmuş gördü. — *اور عالم کو تري آنکھ نے عریاں دیکھا*

Doğa, sırlarını gizlemekte öylesine ısrarlıdır, — *حفظ اسرار کا فطرت کو ہے سودا ایسا*

Ki senin gibi sırdaş bir daha yaratmayacaktır. رازداں پھر نہ کرے گي کوئي پيدا ايسا

(İkbal, 2013, s. 293)

1. 19. Johann Wolfgang von Goethe

Şair, drama, roman ve öykü yazarı Goethe, 28 Ağustos 1749 tarihinde Frankfurt'ta dünyaya gelmiştir. Edebi kişiliğinin yanı sıra felsefe, doğa bilimleri ve politika gibi pek çok alanda eserler üreten Goethe, evrensel bir yazardır. Goethe 22 Mart 1832 tarihinde Weimar'da hayatını kaybetmiştir.

İkbal, Mirza Galib'in hem Doğu hem Batı edebiyatı için kıymetli bir hazine olduğuna ve onun dünya çapında bir şair olarak tanınması gerektiğine kendisiyle aynı dönem yaşayan dünya edebiyatının en önemli yazarları arasında bulunan Alman şair Goethe'yi örneklendirerek yer vermiştir. Bu mısralar ile İkbal, Mirza Galib ve Goethe'yi karşılaştırmanın yanı sıra bu iki şairin evrenselliğini de ön plana çıkarmıştır:

Ah ki sen uyumaktasın ıssız Delhi toprağında, آہ! تُو اُجڑی ہوئی دِلّی میں آرامیدہ ہے

Senin şiirdaşın ise uyur Vimmer parkında! گلشنِ ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

(İkbal, 2013, s. 19)

SONUÇ

Muhammed İkbal'in *Hareket Zili* eseri, edebi bir yapıt olmasının yanış sıra aynı zamanda onun düşünce ve manevi yolculuğun aynasıdır. Eserdeki edebi şahsiyetler, İkbal'in düşünce dünyasını ortaya koyan anahtarlar niteliğindedir. Bu eserde yer alan edebi figürler, sadece geçmişin birer hatırlatıcısı değil, aynı zamanda İkbal'in modernleşme, manevi uyanış ve toplumsal dönüşüm fikirlerini yansıtan semboller olarak da işlev görmektedirler. Aynı zamanda eserde yer alan edebi şahsiyetler vasıtasıyla Muhammed İkbal, Urdu dilinin ve şiir dünyasının altın çağlarını hatırlatırken, diğer yandan Batı'nın modernleşme sürecini takip eden Seyyid Ahmed Han gibi isimlere yer vererek Doğu ve Batı düşüncesini sentezleyen bir şair olarak da karşımıza çıkmaktadır. İkbal, edebi şahsiyetlere ye vererek manevi değerlerin önemini vurgulamış, bu kişileri örnek göstererek, toplumların kendilerini yenilemeleri ve geleceğe daha umutla bakmaları gerektiğini ifade etmiştir.

İkbal'in eserindeki edebi şahsiyetler yalnızca geçmişin figürleri olarak değil, aynı zamanda günümüz toplumlarına da ışık tutan birer manevi rehberlerdir. İkbal, bu şahsiyetler aracılığıyla geçmişin değerlerini modern meselelerle ilişkilendirerek, toplumların manevi ve toplumsal dönüşümüne katkı sağlamayı amaçlamıştır. Günümüzde de benzer bir manevi yenilenmeye ve toplumsal uyanışa duyulan ihtiyaç, İkbal'in şiirlerinin hala geçerli ve etkili olduğunu göstermektedir. Bu nedenle, İkbal'in edebi şahsiyetlere dayalı yaklaşımının, günümüz İslam toplumlarına ve özellikle de toplumsal kimlik bunalımı ve manevi değerler arayışında olan bireylere bir rehberlik de sunmaktadır.

İkbal'in *Hareket Zili* eserindeki edebi şahsiyetler, onun şiirinin derinliğini ve zenginliğini ortaya koyan önemli birer unsurdur. İkbal'in düşünce dünyasını ve manevi derinliğini anlamada önemli bir yer tutan bu şahsiyetler aracılığıyla İkbal, geçmişin değerlerini ve okuyucuya sunarken, onları modern dünyanın sorunlarına çözüm üretmede birer rehber olarak kullanmıştır. Bu durum

İkbal'in yalnızca bir şair ve filozof olarak değil, aynı zamanda bir manevi lider olarak da rolünü pekiştirmektedir.

KAYNAKÇA

Ahmed, İsrar (2011). *Ameer Meenai; an Eminent Urdu Poet*. Geliş tarihi gönderen https://urduadab4u.blogspot.com/2011/08/ameer-meenai-eminent-urdu-poet.html (Son ziyaret tarihi 14.11.2024)

Avcıoğlu, Gamze Gizem. (2018). *Sa'di-yi Şirazi'nin Hayatı, Eserleri ve Türk Edebiyatındaki Yeri*. Konya: Palet Yayınları.

Belen Özcan, Asuman. (2012). *Doğu Kültüründe Anlatı Gleneği: Urdu Nesri*. Ankara: Hdy Yayıncılık.

Berki, Kamil Eşfak (1996). Gālib Mïrza Esedullah. İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C. 13). İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi.

Enisi, Yol Kulu Beg Şamlu. (t.y.). Geliş tarihi gönderen https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/enisi-yol-kulu-beg-samlu (Son ziyaret tarihi 15.11.2024)

Fauq, Hanif (1997). Hali. İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C. 15). İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi.

Gözitok, Mehmet Akif (2018). Urfî-i Şïrazî'nïn Hayati, Eserlerï, Edebî Şahsïyetï ve Edebïyatımıza Yansımaları. ETÜ *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(7), 25-56.

İbrahimi, Davud. (2022). *Kelim-i Kaşani* (C. 25). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

İkbal, Muhammed (2013). *Hareket Zili* (C. Soydan, Çev.). Ankara: Hece Yayınları.

İkbal, Muhammed (2014). *Cavidname* (H. Toker, Çev.). İstanbul: Kaknüs Yayınları.

İşsever, Muhsin Ramazan (2024). Muhammad Iqbal And The Turks. A*kademik Platform İslami Araştırmalar Dergisi*, 8(2), 243-257. https://doi.org/10.52115/apjir.1530081

Khaliq, Ahmed Nizami (1993). Dağ. İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C. 8). İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi.

Kurtuluş, Rıza (2007). Örfî-i Şîrâzî. İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C. 34). TDV İslam Ansiklopedisi.

Maher, Gulam Resul (t.y.). *Metalib-i Kelam İkbal Urdu*. Lahor: Şeyh Gulan Ali and Sons.

Mir Mehdi Mecruh ka Taruf. (t.y.). Geliş tarihi gönderen https://www.rekhta.org/poets/meer-mehdi-majrooh/profile?lang=ur (Son ziyaret tarihi 17.11.2024)

Mir Mehdi Mecruh: Urdu ke Namvar Şairi. (t.y.). Geliş tarihi gönderen https://www.ghazalsara.org/Authors/Details/11 (Son ziyaret tarihi 16.11.2024)

Naziri Nishapuri. (t.y.). Geliş tarihi gönderen https://www.golha.co.uk/en/people/721/naziri-nishapuri (Son ziyaret tarihi 20.11.2024)

Poetry of Mirza Abdul Ghafoor Gorgani Arshad. (t.y.). Geliş tarihi gönderen https://www.urdupoint.com/poetry/mirza-abdul-ghafoor-gorgani-arshad.html (Son ziyaret tarihi 07.11.2024)

Rehber, Halil Hatibi. (Ed.). (1946). *Hafız: Divan-ı Gazeliyat.* Tahran: İntişarat-i Safi Şah.

Sadıkoğlu, Cengiz (2008). Sâib-i Tebrîzî. İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (C. 35, ss. 541-542). İstanbul: TDV Yayınları.

Soydan, Celal (2018). *Urdu Dilinin Türk Asıllı Şairi Mirza Esedullah Han Galib.* Ankara: Hece Yayınları.

Şerifi, Muhammed (1972). *Ferhengi Edebiyat-ı Farsi.* Tahran: Ferhengi Neşri Nov-İntişaratı Muin.

Toker, Halil (1998). Urdu Şiirine Genel Bir Bakış (Başlangıcından Klasik Dönemin Sonuna Kadar). *Şarkiyat Mecmuası,* 285-305.

Toker, Halil (2004). Hindistan Hicret Hareketi. Divan: *Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi,* (17), 147-162.

Troll, Christian. (1995). *Seyyid Ahmed Han (1817-1898) Ve İlm-i Kelam'ın Ondokuzuncu Yüzyilda Yeniden Teşekkülü* (Ş. A. Düzgün, Çev.). İslami Araştırmalar, 8(1), 35-64.

Turan, Nebahat (2022). Muhammed İkbal'in Urduca Şiirlerinde Fars Şairleri. *Doğu Araştırmaları,* (2), 12-56.

Türkmen, Erkan (1992). U*rdu Edebiyatında Şiir Evreleri.* Konya: Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi.

Yasir, Muhammed., Nasar, Aurang Zaib., & Hanif, Sidra (2023). The Modernity in Colonial India: A Case Study of Akbar Allahabadi's Poetry. *Pakistan Journal of International Affairs,* 2(6), 349-360.

Yazıcı, Tahsin (1997). Hâfiz-ı Şîrâzî. İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi.

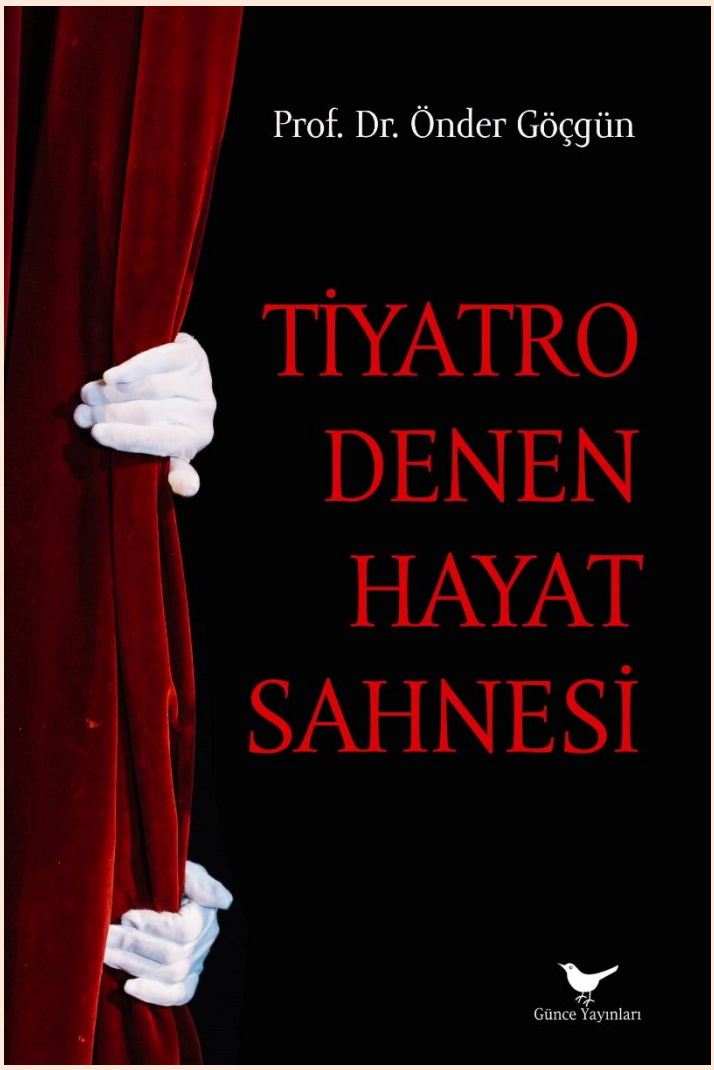
R

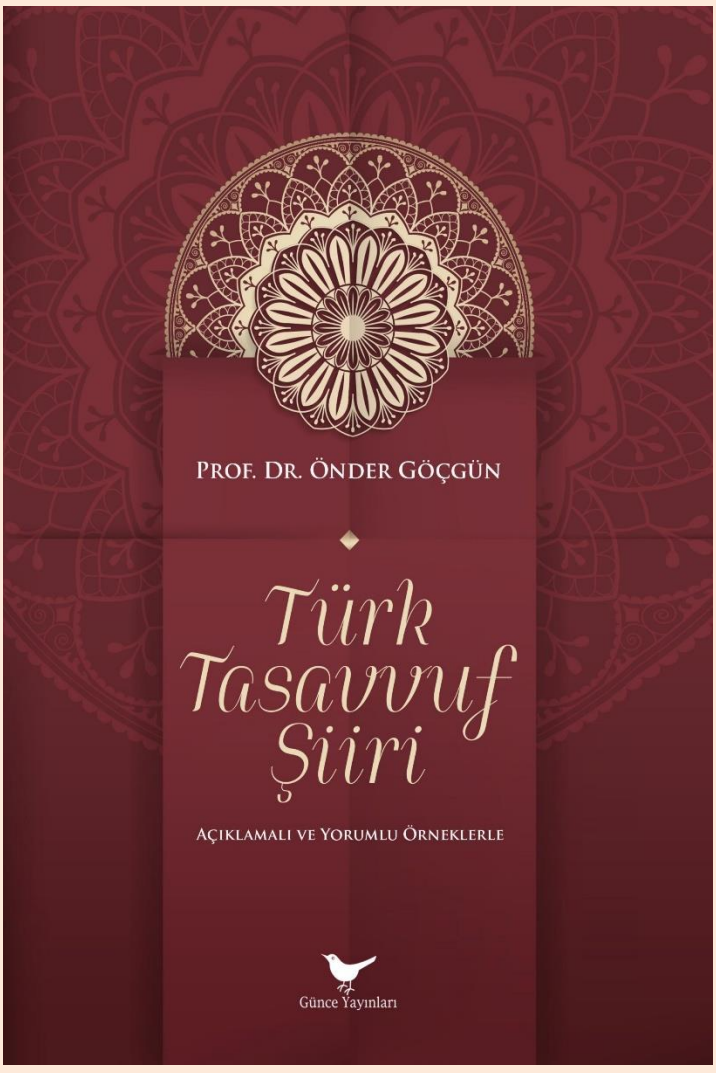
BATI EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN
ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK

Günce Yayınları





MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET
YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN

Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 224-243

Melisa Gürpınar Şiirinde Toplumsal ve Ekoeleştirel Bağlam

DR. ÖĞR. GÖR. **AYŞE DUYGU YAVUZ YILDIRIM***

Öz

Melisa Gürpınar, Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan şairlerden biridir. İlk dönemlerinde daha çok bireysel temalara odaklanmış gibi görünse de zamanla toplumsal olaylara ve çevresel sorunlara dair duyarlılığı artmıştır. 1941-2014 yılları arasında eser veren Gürpınar, özellikle şiir türünde yoğunlaşarak, bireysel temalarla toplumsal meseleleri harmanlayan bir üslup geliştirmiştir. Türkiye'nin modernleşme sürecinin etkilerini, özellikle İstanbul'un değişen kent kültürü ve doğa tahribatı bağlamında ele alması, onun edebî kimliğini belirginleştiren unsurlardandır. 1960'lardan 2000'lere kadar yayımlanan şiirleri, ait olduğu tarihsel ve sosyo-kültürel bağlamın etkileriyle şekillenen tematik ve biçimsel özellikler taşımaktadır. Her ne kadar uzun yıllara yayılan sanatsal üretkenliği ile öne çıksa da Melisa Gürpınar hakkındaki çalışmalar sınırlıdır. Bu çalışma ile Gürpınar yazını ekoeleştirel içeriği mercek altına alınıp yazar hakkındaki literatüre katkı sağlamak hedeflenmiştir. Bu noktada dönemin toplumsal dinamikleri ışığında şiirlerin bağlamsal çözümlemesi yapılmış ve türüne özgü unsurlar değerlendirilmiştir. Böylece, Gürpınar'ın eserlerinin hem tarihsel, kültürel yönü hem de türsel bir ifade olarak taşıdığı nitelikler incelenmiştir. Melisa Gürpınar'ın şiirleri, kent-doğa, bireysel-toplumsal, insanmerkezci-ekolojik, gerçekçi-romantik gibi kültürel zıtlıkları aşarak durağan olmayan bir yapı arz eder. Aynı zamanda, bu şiirler kısmen ekoşiire yaklaşan içerikler barındırması ve türler arasında eklektik bir yaklaşım sergilemesiyle kendine özgüdür.

Anahtar sözcükler: Melisa Gürpınar, modernleşme, ekoeleştiri, toplumsal gerçeklik, kent kültürü

Societal and Eco-critical Context in Melisa Gürpınar's Poetry

Abstract

Melisa Gürpınar is one of the poets who holds an important place in Turkish literature. Although she initially appeared to focus more on individual themes, over time her sensitivity to social events and environmental issues has increased. Gürpınar, who produced works between 1941 and 2014, developed a style that blends individual themes with social issues, particularly concentrating on poetry. Her examination of the effects of Turkey's modernization process, especially in the context of the changing urban culture of Istanbul and environmental degradation, is among the elements that define her literary identity. The poems published from the 1960s to the 2000s exhibit thematic and formal characteristics shaped by the historical and socio-cultural context to which they belong. Despite her long-standing artistic productivity, studies on Melisa Gürpınar

* Galatasaray Üniversitesi, Rektörlük, e-mail: a.duyguyavuz@gmail.com, ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0456-9758
Gönderilme Tarihi: 20 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 18 Şubat 2025

are limited. This study aims to scrutinize the eco-critical content of Gürpınar's writing and contribute to the existing literature on the author. In this regard, a contextual analysis of the poems has been conducted in light of the social dynamics of the period, and genre-specific elements have been evaluated. Thus, both the historical and cultural aspects of Gürpınar's works, as well as the qualities they carry as a genre, have been examined. Melisa Gürpınar's poems present a dynamic structure that transcends cultural dichotomies such as urban-nature, individual-social, anthropocentric-ecological, and realistic-romantic. At the same time, these poems are distinctive for partially containing eco-poetic elements and exhibiting an eclectic approach across genres.

Keywords: Melisa Gürpınar, modernization, ecocriticism, societal reality, urban culture

GİRİŞ

1966'ya kadar Melisa Erdönmez imzasını kullanan Zeynep Melisa Gürpınar (9 Aralık 1941-24 Aralık 2014), 1960'lardan 2014'e kadar şiir, deneme, oyun ve edebiyatın farklı türlerinde ürünler veren çok yönlü bir yazardır. Gürpınar, bu geniş süreçte Türkiye'nin modernleşme sonrası dinamiklerini de eserlerine taşır. Gürpınar'ın eserlerinde, Türkiye'nin modernleşme süreci ve bu süreçte toplum Eserleri, özellikle İstanbul gibi bir metropolün dönüşümüne tanıklık ederken; bireysel ve toplumsal bellek arasında köprü oluşturan bir yapı arz eder. Şiirlerinde ise doğa teması, genellikle kent kültürü ve toplumsal eleştirilerle bir arada işlenmiştir. Gürpınar'ın şiirlerinde bulunan pastoral unsurlar, çoğunlukla romantizmden ziyade gerçekçiliği yansıtır. Bu bağlamda doğa, sadece bir arka plan değildir. Doğa, çevre duyarlılığı bakımından noksan kentleşme kültüründen kadınların sömürülmesine kadar birçok meseleyi gündeme getirmede aracı olur. Melisa Gürpınar'ın şiirlerinde İstanbul hem mekânsal hem de toplumsal bir dönüşüm metni olarak sıkça karşımıza çıkar. En belirgin tema, kentin modernleşmeyle birlikte geçirdiği değişimlerin bireysel ve toplumsal belleğe olan etkisidir. Özellikle doğadan kopuş, betonlaşma ve şehir kültüründeki dinamik değişimler, Gürpınar'ın şiirlerinde yalnızca eleştirel bir bakış sunmaz; aynı zamanda dönüşen insan ve şehir ilişkisini bir varoluş sorunsalı olarak tartışır.



Melisa Gürpınar

"Ekoeleştiri, insan ve insan olmayan arasındaki ilişkiye odaklanmasının yanı sıra insanlığın evren üzerindeki yıkıcı etkisini araştıran bir dizi eleştirel yaklaşımı içerir" (Tunç, 2022, s.380). Türkçe eserlerde eko-eleştirel bağlama dair incelemelerin sayısı her geçen gün artmaktadır. Bu incelemelerde bir disiplin olarak ekoeleştirinin doğuşuyla birlikte kavram dünyasına dair

yaklaşımlara genişçe yer verilmiştir[1]. Pastoral ve doğa şiirinden farklı olarak "eko-poetik" ve "eko-şiir" kavramlarını tanımlamak, Gürpınar şiirini incelerken yol gösterici olacaktır. Romantizm, rasyonalizme tepki olarak doğmuş; sezgi, duygu ve doğayı vurgulayarak sanat ve felsefede yeni bir bakış açısı getirmiştir. Sanayi Devrimi'nin etkilerinden uzaklaşarak pastoral yaşama yönelen Romantikler için doğa, idealize edilmiş bir kaçış alanı olmuştur. Ancak, Romantik eserlerde doğa sıklıkla insan merkezli bir yaklaşımla estetize edilerek nesneleştirilmiş; pastoral şiirde kurgusal bir mekâna indirgenmiştir. Dilek Bulut, *Littera*'daki "Çevre ve Edebiyat: Yeni Bir Yazın Kuramı Olarak Ekoeleştiri" başlıklı çalışmasında klasik doğa yazını ile çağdaş ekoeleştirel yazının ayrıştığı noktaları ele alır. Bulut'a göre, insanmerkezci bakış açısının yerine bütüncül bir ekolojik perspektifi benimseyen ekoeleştirel metinler, doğayı sınırlı bir temsille sunmaz. Ekoeleştirel yazın, doğayı yalnızca kurmaca bir yapı olmanın ötesinde, insan etkisiyle değişim gösteren dinamik bir varlık olarak ele almayı amaçlar (Bulut, 2005, s. 83-84). Meliz Ergin ve Özen Nergis Dolcerocca, "Edebiyata Ekoeleştirel Yaklaşımlar: Ekoşiir ve Elif Sofya" başlıklı çalışmalarında konuyu şiir türü özelinde değerlendirir. Romantik dönem pastoral şiirinin, doğayı romantik bir sığınak olarak ele almasına karşın; çağdaş ekoşiirin doğa-kültür karşıtlığını yıkarak doğanın tahribatına odaklandığını belirtir (Ergin ve Dolcerocca, 2016, s. 304-305). "Ekopoetik", ekoloji ve şiirsel ifadeyi harmanlayan bir kavramdır. Bu bağlamda şiir, ekolojik bilinci artırma ve çevresel empatiyi geliştirme potansiyeline sahip, dönüştürücü bir güç olarak işlev görür. Dolayısıyla ekopoetik, şiirin çevresel farkındalık yaratmadaki etkin rolünü vurgular. Gülsemin Hazer, "Doğa Şiirinden Eko-Şiire: Şiirde Ekolojik İçerik ve Salâh Birsel'in Bir Şiiri Üzerine Çözümleme" başlıklı makalesinde, pastoral şiirin doğa tasvirlerinin kır ve çoban hayatıyla sınırlı olduğunu, doğa şiirinde ise bu sınırın ortadan kalktığını belirtmiştir (Hazer, 2021, s.37). Hazer, eko-şiirde çevreci bir duyarlılığın ön planda olduğunu ve ekosisteme verilen zararın didaktik bir biçimde ele alındığını ifade etmektedir (2021, s.37). "Eko-poetik tavır", insanmerkezli bakış açısından canlı merkezli bakış açısına geçişle sağlanır (2021, s.37). Çevreci, çevresel şiir ile eko-şiirler arasında romantizmden uzaklaşıp çevre sorunlarına odaklanma açısından ortaklık bulunduğunu vurgulayan Hazer, bununla birlikte "eko-poetik" duyarlılık açısından bu iki türün farklılığına temas etmiştir (2021, s.37). Kimi metinlerde ise eko-poetik bilince kısmen rastlanmakla beraber doğa yazınının estetik alışkanlıkları bir arada sürdürülebilmektedir. Melisa Gürpınar şiirinin gelişim çizgisi içinde bu türsel fark bağlamsal açıdan incelenebilir.

MELİSA GÜRPINAR ŞİİRİNDE EKO-POETİK BAĞLAMIN İZİNİ SÜRMEK

Melisa Gürpınar, toplumcu gerçekçi bir yazın ikliminin revaçta olduğu bir zamanda ilk şiirlerini yazarken bireysel temalarda ürün veren bir şair gibi görünse de kimi satırlarında topluma dair analizlerine yer vermekten çekinmez. Bu konuda Sena Aydın 2017 yılında Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsünde hazırladığı "Melisa Gürpınar'ın Hayatı, Edebî Fikirleri ve Şiirleri (1941-2014)" başlıklı yayımlanmamış yüksek lisans tezinde 2000 öncesi şiirlerinde şairin dönemin politik veya sosyolojik olaylarına açıkça değinmediğini, bu gibi olayları yalnızca fon olarak kullandığını, insanların duygusuzlaşma ve bireyselleşmesini tenkit ettiğini aktarır (Aydın,

[1] *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi*'nin Nisan 2024 sayısındaki "Edebiyat İncelemeleriyle Türkiye'deki 'Yeşil Edebiyat Kanonu'nun Sınırlarını Yeniden Düşünmek" başlıklı makalemde bu konuya dair daha detaylı bilgiye erişilebilir.

2017, s. 198) Aydın'ın sözünü ettiği erken dönem şiirlerinde rastlanan "açıkça değinilmeyen politik/sosyolojik içerik" tespiti, sorgulanmaya değerdir; zira şiir türü doğası gereği iletilerini okura apaçık sunan bir yapı arz etmez; anlam kapalılığını esas alır. Her ne kadar imge ve metaforların ardına gizlenmiş olsa da Gürpınar şiirlerindeki toplumsal içerik, dikkatli bir okuma ve analizle gün yüzüne çıkabilecek niteliktedir. Bu şiirlerde doğayla ilgili imajların yoğunluğu, ekolojik duyarlılıkla toplumsal içeriğin yeniden okunabileceğini de göstermektedir.

İlk dönem şiirlerinde sevgi, özlem varoluşsal ızdıraplar ve doğaya övgü gibi bireysel kabul edilebilecek konulara yönelen Melisa Gürpınar, toplumsal içeriği de göz ardı etmemiştir. Kentsel dönüşüm sürecinde doğal habitatların yıkımı ve kolektif hafızanın erozyonuna yönelik eleştiri, şiirlerindeki toplumsal bağlamın izdüşümüdür. İlaveten, küresel ve ulusal gündemde insanlığı tehdit eden savaşlar, yoksulluk, töre cinayetlerinin kadınlar üzerindeki yıkıcı etkisi ve anneliğin kadınları ev içi emek döngüsüne hapsetmesi gibi hususlar da bu kapsama dahil edilebilir. İlk şiir kitabı olan *Umut Pembeleri*'nin yayımlandığı 1962'ye ve akabindeki yıllara odaklandığımızda Amerika Birleşik Devletleri ile Sovyetler Birliği arasında gerçekleşen ve âdeta Üçüncü Dünya Savaşı olarak görülen "Soğuk Savaş" öne çıkar. 1962'de "Küba Füze Krizi" olarak tarihe geçen ABD ile Rusya'nın nükleer başlıklı füze denemeleri, dünya genelini nükleer savaş tehdidiyle sarsacaktır. Söz konusu dönemde ABD, müttefik gördüğü Türkiye ve İtalya'ya; SSCB ise müttefiki Küba'ya nükleer başlıklı füze yerleştirir. *Umut Pembeleri* kitabının ilk şiiri olan "Bir Küçük Tirad"da "nötron bombası"na şöyle yer verilmiştir:

şundan bundan değil
çektiğim
çekip gitmek
umutlu kurtuluş değil
kara sevda
nötron bombası
beş parasızlık
korktuğum yok
-başım mı ne bu çok gelen-
sezer gibiyim
Hamlet'in avuçlarında kuru kafayı
ağır mı ağır
düşünceli
ölmek
gene de hiçbir şey demek değil (Erdönmez, 1962, s. 7)

Her ne kadar bu dizeler toplumsal bağlamdan ayrılan bireysel endişeleri içeriyor gibi görünse de savaş ve yoksulluk aktarılanın dışında tutulmaz. Benzer bir bağlamı içeren "Üçüncü Dünya Savaşı" olan şiirindeki şu satırlara bakalım: "haydi toparlanın öttü İsrafil'in borusu/ ölüler süvâri katılacak bu kıyâma/ üç milyar insanın sırtında (Erdönmez, 1962, s. 37) "Üçüncü Dünya Savaşı" şiirinde tarihsel gerçeklikle beraber çevre duyarlılığını ve doğa tahribatının eleştirisini içeren ekopoetik nitelik de öne çıkar. Ekoeleştirel perspektifle değerlendirildiğinde nükleer silah denemelerinin gezegendeki insan nüfusunu silmesi bağlamına odaklanılabilir. İnsanoğlunun dünyadaki hayatı kendi eliyle bitirmesine yönelik eleştiri, ekoeleştirinin perspektifiyle örtüşür. Bu noktada Greg

Garrard'ın (2016) *Ekoeleştiri: Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Tartışmalar* kitabındaki Rachel Carson'ın *Sessiz Bahar*'ına dair analizi anılabilir. Garrard (2016), Carson'ın eserinde (*Silent Spring*, 1962) doğanın tahribatından önceki durumunun İncil'deki "Yaratılış" bölümüne benzer biçimde; tahribatı sonrasındaki durumununsa İncil'in son bölümü olan "Vahiy"deki anlatıma uygun kurgulandığını belirtir ve tahribatın esas nedeninin açık edildiği vurucu pasaja geçer: "Carson şöyle bitirir masalı: 'Bu felaket kurbanı dünyada hayatın yeniden doğuşunu susturan ne bir büyü ne de düşman saldırısıydı. İnsanlar bunu kendileri yapmıştı'" (Garrard, 2016, s. 14) Carson'un kimyasal tarım ilacı ile kıyamet arasında kurduğu analoji, "Üçüncü Dünya Savaşı" şiirinde nükleer silah ile kıyamet arasındaki bağıntı ile örtüşür. Her ikisi de içerikte insan elli yıkıma dikkat çekerken dinsel anlatıdaki göstergelere başvurmuş ancak metnin ideolojisi bakımından felaketin kaynağını Tanrısal olanla ilişkilendirmenin tam tersi bir anlam sunmuşlardır.

"Bakar Kör" şiirindeki toplumsal içerik, bu argümanı kanıtlayacak ilk bulguyu sunar. Şiirin başlığındaki körlükle kastedilen, şiirin son dizesinde anlam kazanır. Burada körlükle kastedilen kölelerin bakıp da göremediği ölümlerdir. Her ölümün, çoğunluğu oluşturan toplum tarafından kültürel olarak kadercilikle karşılanmasının eleştirildiği şiirin satırları şöyledir:

kölelerden geçilmez bizim ülkemizde
çiçekler ve yemişlerin özleminde
tutkulu kölelerden
kara gölgelercesine sürünür ak mermerlerin eteğinde
binlercesi milyonlarcası
kölelerin

biz çiçekleri çok severiz
-anlatımların ötesinde-
elimizde göğsümüzde başımızda
çoktan ölmüştük yemişler olmasa biz
geri almıştık özgürlüğümüzü tattan ve kokudan

bizim ülkemizde köleler
kördürler ölümlere
kısmet kapılarından atılan artıklarla
yaşamağa bakarlar (Erdönmez, 1962, s. 12)

Şiirin bu kesitinde toplumun çiçek ve meyvelere olan düşkünlüğüyle köleliği aktarılır. Aynı zamanda, ölümün bireysel iradenin dışında, Tanrı'nın takdiri olarak algılanan kaderci bir anlayışla karşılandığı ifade edilmektedir. "Beyaz mermerlere siyah gölgeler gibi üşüşen" bu insan yığınının dualarıyla varlık göstermesi, âdeta camide ibadet eden insanları çağrıştırır. Şiir, bu iki temel unsur aracılığıyla, insanın doğa ve ilahi irade karşısındaki acziyetini ve teslimiyetini yansıtmaktadır.

Aynı kitapta yer alan "Bizim Köylüler" şiirinde ise şair-anlatıcı, ağız özellikleri ile ilk kez okurun karşısına çıkar. Kitaptaki diğer şiirlerden bu anlamda ayrılan bu şiirde taşralının kaderciliği şöyle aktarılır:

[…]
gün bacadan dönüyor yavaş yavaş

tohumlar kıvıldaşıyor toprakta
bizim köyün işlerini
hey kurban olduğum
parmağının ucunda döndürüyor yaradan (Erdönmez, 1962, s. 42)

Şiirde irade yerine kaderciliğe bağlı inanç sisteminin öne çıktığı toplumsal yapıdan söz edilir. Buna göre köylü, tarımdan edineceği verimin "yaradanın parmağının ucunda" (s.42) olduğunu düşünür. Topluma dair benzer bir gözlem, "Bakar Kör"de de mevcuttur. Anlatıcı, ağırlıklı olarak yer verdiği doğaya has benzetmelerle veya doğanın kişileştirilmesiyle örülü yalnızlık, aşk, varoluşsal sancı temlerine ara verip toplumsal gözleme yöneldiğinde kaderciliğe teslim olan ve yoksullukla, açlıkla mücadele eden bir toplum görür. "Açgözlerde Mutsuzluk" şiirinde değinilen açlık ise insanın doğayı köle, kendisini efendi olarak gördüğü bir diyalektikle biçimlenir. İnsanoğlunun doğayı tüketircesine sarması şu satırlarla sunulur:

[…]
bir tarla faresi gibi bereketi kemiren yoksulluk
tüm doğurganlığı canlıların kısır güçlerin pençesinde
simit kokulu toprağın doyuramadığı gözler bunlar
bir bahar açlığı bakış bakış doğayı yercesine (Erdönmez, 1962, s. 45)

Bu kesitte doğadan medet uman yoksul insanların, pastoral bir manzara olarak doğayı görme zevkinden mahrum oldukları aksettirilir. İnsanların baharın tadına varamamasının nedeni, toprağı aç midesini doyurma aracı olarak görmesinden ileri gelir. İnsanoğlunun doğanın güzelliklerinin tadına vararak doğa ile bütünleştiği bir ekolojik bilincin -üstü örtülü biçimde de olsa Türkiye coğrafyasında- oluşamamasının ardında yatan nedenin yoksulluk olarak gösterilmesi, ekolojik bir soruna toplumsal bir nüans katar. Çoğunluğu oluşturan yoksul halk hem kentlerde hem de kırsalda pastoral bir coşkunlukla mevsimlere, bitki ve diğer canlılara kördür. İnsanın açgözlülüğüyle insan-dışı varlıkların faydacı yolla nesneleştirilmesi, türün devamlılığına, "doğurganlığa" engeldir. Bu aktarımda sadece yoksulluğa bağlı bir açlık kastedilmez. Şiirin başlığına kadar kelime seçiminde özellikle yetinmeme anlamını taşıyan açgözlülüğe de işaret edilir. Toplumsal bakımdan insanoğlunun bu günahı, yoksulluk anlamındaki açlık ile örtüştürülseydi ekolojik dengenin bozulması meşru bir gerekçe kazanabilirdi. Ancak şiirdeki söylem, "Antroposantrizm" (İnsanmerkezcilik)'in[2] sonucunda ekolojik dengenin sarsıldığını gösterir. İnsanın sonsuz açlığını doyurmaya doğanın yetmediğinin anlatıldığı bu satırlar, insan-merkezci bakışın Lynn White Jr.'ın

[2] Paul J. Crutzen 2002'de *Nature* dergisindeki makalesiyle "Antroposen" terimini literatürde yaygınlaştırır. Crutzen'e göre Antroposen; on sekizinci yüzyılda Sanayi Devrimi neticesinde İngiltere'deki fosil yakıt tüketiminin orantısızlığıyla ortaya çıkar. Buna bağlı olarak, kömüre olan talep karbondioksit emisyonunu artırmış ve insanoğlunun çevreye verdiği zarar belirginleşmiştir. Kimi bakış açıları (bkz. William Ruddiman gibi) Antroposen'in insanoğlunun tarıma başlaması ile gerçekleştiğini ileri sürer. Kimi yaklaşımlara göre ise bu yeni insan çağı, 1940'lardaki nükleer silah denemeleri sonucunda radyoaktif kalıntıların çevreye ve atmosfere yayılmasıyla gezegende oluşan değişim Antroposen'i başlatmıştır. Dolayısıyla bu terim, başta jeoloji perpektifiyle kullanılsa da ağırlıklı olarak insanların dünya gezegeni üzerinde önemli bir kirlilik ve iklim değişikliğine yol açtığı çağı tanımlamak ve insanoğlunun pragmatist hedefleriyle doğada kalıcı yıkım yarattığına işaret etmek amacıyla kullanılır. Antroposentrik bakışın karşısında konuşlanan biyosentrizm ise tüm canlıların eşit yaşam hakkının savunulmasını içerir.

"The Historical Roots of Ecological Crises" (Ekolojik Krizlerin Tarihsel Kökenleri) makalesinde[3] sözünü ettiği ego-bilincin eko-bilinçle yer değiştirememesinden ileri gelir (White, 1996)

Örneğin yine ilk kitabı olan *Umut Pembeleri* (1962)'nde yer alan "Çocuksu" şiirinde "bunca açıkgöz içinde tutunabilirsen tutun" (Erdönmez, 1962, s.16) diyen şair-anlatıcı bu dünyadaki tutunma mücadelesinden söz ederken onu çevreleyen topluma dair de fikrini beyan eder. "Gök Kuşu"nda ise ekmek ve su kavgasıyla açlık, ülkedeki camilere konuşlanmış güvercinlerle betimlenir:

bir avludan güvercinler uçtu
ürkek çığlıklarla

büyük büyük kavgalar
minare gölgelerinde
kutsal akşamlarda
ekmek kavgaları
su kavgaları

perilerin bal şerbeti içtiği bir evrende
büyülü değneğin ucunda açlık

gürültülü bir yaşamaydı bu
gagalarında bir uğultulu dua
kuşlar kaçıştı
göğe (Erdönmez, 1962, s. 17)

Perilerin bal şerbeti içtiği masalsı bir dünyadan gerçek dünyaya yani kültürel anlatıdan güncel gerçekliğe düşüren satırlarda anlamın dinsellikten dünyeviliğe taşınması da yine kuşların betimlenmesiyle gerçekleşir. Şiirin ana mekânı kent olarak belirlense de camideki insanlar yerine özellikle kuşların açıkça zikredilmesi kent ekoeleştirisi (*urban ecocriticism*)'ni akla getirir. Buna yaklaşıma göre doğanın sadece kırsal alana sıkışmadığı, kentte de nasıl yer bulduğu, kentlerde artan nüfusla beraber ortaya çıkan çevre sorunları, doğal kaynakların tüketilmesi yerine sürdürülebilirliği, kent sosyoloji ile bir arada ele alınır. Kentteki doğal yaşama, insanlara ve bu ikisinin ilişkisinin incelenmesini içerir. Şiirde ise hem insan hem hayvanların bir arada yaşadığı İstanbul'daki yaşamda bu iki türün yaşamla kurduğu bağda ortaklaşan nokta açlıktır. Kuş uçuşuyla gökyüzünden yeryüzüne iniş hareketi dua edenlerin "kutsal"dan yaşam kavgasına yani yeryüzüne keskin inişi arasındaki bağıntı çağrıştırılır. Yoksulluk ve açlık temi, bütünüyle toplumsal bir olguya işaret ettiğinden politik olanın alanına girer. Bu da daha ilk kitabıyla Melisa Gürpınar şiirinin toplumcu gerçekçiliğe yakın temlerden bütünüyle kopuk olmadığının kanıtıdır. Benzer biçimde ikinci kitabı olan *Yeni Bir Gün Şarkısı* (1975)'ndaki "Bir Ben Varım Sesimde" başlıklı şiirdeki şu dizelerde de politik gündemin kendini sezdirdiği görülür:

[3] Kültürel değerlerle doğayı yorumlamanın yarattığı insan-merkezcilik açmazı Lynn White Jr.'ın "The Historical Roots of Ecological Crises" (Ekolojik Krizlerin Tarihsel Kökenleri) makalesinde sözünü ettiği ego-bilincin eko-bilinçle yer değiştirmesi yoluyla mümkün olacaktır (White, 1996)

[…]
göçmen kuşlar devrildi
indi güneye
mavi bir serinlikle tüylerinde
düştüler kan ve barutun derinine

doğuda güneyde ve kuzeyde
savaş var sevdiğim
bir kadın ağlıyor gibi haberlerin içinde
kalmamış kimselerde umut
[…]
seninle bir ölüyü gömdükten sonra
yenen ilk yemek gibi
sevişmeye çalıştık gece
ve kim kimi öperse
veba gibi bir hüzün bulaştı birbirine
[…]
uyandım ki bir sabah
yapayalnızdım ülkemde
herkes acıya seferber
bir ben varım
sesimde (Gürpınar, 1975, s. 22-23)

Bu şiirde anlatıcının bireysel gündelik hayatının siyasi gündem yüzünden gölgelenmesi ve yaşam akışının sürekliliğinin güçleştiği aktarılırken çatışmaların yıkıcılığının acı dolu bir toplumun mimarı olduğuna değinilir. Kitabın basıldığı 1975'in hemen öncesindeki Türkiye'deki siyasi iklim düşünüldüğünde şu olaylar akla gelir: 1970-74 arasında 15-16 Haziran 1970'deki ilk geniş çaplı işçi eylemi, ülkenin Sağ-Sol ayrımında ikiye bölmesi ve iki taraf arasındaki çatışmanın hız kazanması, 12 Mart 1971'deki Nihat Erim Hükümeti'nin askeri muhtırasıyla sıkıyönetim ilan edilişi ve 20 Temmuz 1974 Kıbrıs Harekâtı. Dünya siyasi tarihi düzleminde ise 1 Kasım 1955-15 Mayıs 1975 arasında gerçekleşen Vietnam Savaşı söz konusudur. Şiirde dönem itibariyle birçok ülkenin çatışma içinde olduğu Vietnam Savaşı'na gönderme yapılması muhtemeldir. Böylelikle Melisa Gürpınar şiirinde toplumsal bağlamda politik söylemin yer bulduğunu belirtmek pek de yanlış bir tespit olmayacaktır.

Derin Su (1966-70)'daki düzyazı şiirlerinden birinde "Çünkü ben hiç doğmamış gibiyim bu insafsızca yönetilen dünyadan" (s. 73) derken bile içinde yaşadığı düzene eleştirel bir tutumla yaklaşır. 38 yıl sonra yayımlanan *El Yazısı Yılları* (2008)'ndaki "Sarı Çiçek" şiirinde de savaşın yıkıcılığından barış bekleyen çocuklardan söz şöyle söz edecektir:

Oyuncak sanıyordu
bombaları henüz,
savaşta ölen çocuk.
Koparılmış bir sarı çiçek gibi
küstü hemen,
birleştirip yapraklarını

yumdu gözlerini
güpegündüz

Hafif olur derler
çiçeklerin uykusu,
ama o bir daha
hiç uyanmadı,
bir zeytin ağacına
asılı kaldı kirli hırkası

Daha sonra

düşündü taşındı tarih baba,
bir cümle daha ekledi
yazdıklarına.
Tortop olmuş dikenler
savrulurken
sam rüzgârında,
kumsalda oynayan
çocuklar,
yanlışlıkla vuruldu,
bir anda…

Ki onlar,
duvarlar ülkesine
emanettiler,
gözleri petrol karası
tenleri hurma rengindeydi,
beyaz dişleri görünecekti
eğer bir gülselerdi.
Yalnızca barıştı
bekledikleri,
ufukta belirmeyen
o yelkeni yırtık
hayalet gemi (Gürpınar, 2008, s. 59-60)

Savaştan etkilenen "hurma rengi tenleri, beyaz dişli" insanlardan söz ederken sömürgeleştirilmiş toplumların kapitalist güçler karşısındaki çaresizliği sunulur. Yine insan eliyle çıkarılmış savaş, güçlünün güçsüzü ezdiği bir pratik yaratır. Çocukların ölümü ile koparılan çiçeklerin durumu arasında kurulan benzeşim, ekoeleştirinin öne çıkardığı insan ve doğanın ekosferdeki ayrılmaz bütünlüğünü vurgular. Aynı kitabındaki "Bir Gün Daha" başlıklı şiirinde anlatıcı-şair yıkık bir kulübede son günlerini geçirirken karnavalesk bir ortamda yaşadığı ülkedeki türlü kimliklere yer verir. Cumhurbaşkanının "neredeyse bir devleti olduğunu unut[masından]"; "yoksul köylülerden, okulsuz yavrulardan, işsizlerden, kesik burunlu kadınlar"dan söz eder (Gürpınar, 2008, s. 80).

Toplum, "uygar insan yaftasını taşımaktan utanır" (Gürpınar, 2008, s. 81) Böylece hem yönetim hem de toplumsal düzendeki gedik şiirin içeriğine taşınmış olur. Bu eleştirel içerik, popüler kültürün metalaştırdıklarına yönünü çevirir. "Panzerler, korku filmleri, medya yıldızları, internet kafe, uydu anteni, emlakçı bey, karısı, köpekleri, havai fişek fabrikatörü, ramazan davulcusu, borsa, kumar, kaçak elmas, ithal orkide, döviz bürosu, yazı ve tura, her türlü maskesi paranın, kadınların tüm kalçaları, rengarenk gazeteleri satılık olan ve var olmayan her şey" (Gürpınar, 2008, s. 82) üzerinden düzendeki çarpıklığı açık eder. Şair içinde yaşadığı bu karnavalesk düzenden insan manzaralarını sunmakla beraber feminist bir bilinç de sergiler:

Yasını tutuyorum,
terör savaş
ve töre nedeniyle ölüp de
buraya gelemeyen
kardeşlerimin ben de (Gürpınar, 2008, s. 85)

Son kitabı *Güzel Acılar Ülkesi* (2014)'nde ise petrol savaşlarının sivil halka olumsuz etkisini "[…] petrolle yıkanmış/ bir savaş tanrısı, / demir bir mızrakla atarak imzasını yeryüzüne" (Gürpınar, 2014, s. s. 46) dizesiyle anlatır. Böylece Melisa Gürpınar şiiri politik bir söyleme son kez bürünür. Şair, bu son kitabında "[…] bir yalan çöplüğünde, [..] bir çağ yangınının içimizde büyü[düğünü]" (Gürpınar, 2014, s. 50) yazar.

Doğa ile temasını hemen her kitabında devam ettirerek poetikasını inşa eden Melisa Gürpınar şiirinde politik söylem sadece toplumsal düzendeki siyasi sapmaların masum insanlara ödettiği bedele yönelik bir eleştiriyi barındırmaz; aynı zamanda doğanın tahribatına karşı da hassasiyet barındırır. Bazen değişen kent mimarisiyle doğanın tahrip edilişi eleştirilirken bazen de doğrudan canlılarla doğanın insanoğlu tarafından tüketilip yok edilmesinin eleştirisini içerir. Bu meseleye ayrı bir başlıkta değinmek yerinde olacaktır.

İlk baskısı 1981'de gerçekleşen *Gece Yarısı Notları* (1994)'ndaki "Söyleşi V"de: "ancak papatya topladı kırlarda seninle/ henüz kırlar varken kentin içinde" (Gürpınar, 1994, s. 53) satırlarıyla şair, İstanbul'da giderek yok olan kırlardan söz ederken doğanın kent merkezlerindeki tahribatına dikkat çeker. Sadece doğanın değil, kentin diğer ögelerinin de yeni mimariyle yok edildiği yeni düzen eleştirilir. Bir ayağı Osmanlı kültürüyle bezenmiş o eski İstanbul; şairin İstanbul'u yoktur artık: "Koskoca İstanbul'u da bulamıyorum artık yerinde" (Gürpınar, 1994, s. 99) Söyleşi X'da geçmişte varlık göstermiş olan şairin İstanbul'u ile artık başkalaşmış ve tanınmaz bulduğu yeni İstanbul arasındaki farkı şöyle izah eder:

eskiden kent deyince
anıtlar saraylar ve onların eteklerinde küçük evler
gelirdi aklıma
bir de akşamları yanan sokak fenerleri -tıpkı masallardaki gibi-

şimdiyse
-mezbaha kanalizasyon hal fabrika katran buldozer bitpazarı
hapishane kışla
mezarlık banker darağacı cami yaptırma derneği gecekondu
cinayet kumarhane lahmacunu

randevuevi İşhanı soygun garaj işportacı-

ve dünya deyince
-mafia silah uydu füze altın casus savaş petrol vesaire-
geliyor aklıma (Gürpınar, 1994, s. 111)

Kirli bir düzenin içinde sadece nostaljik bağı olan doğup büyüdüğü kenti değil; aynı zamanda yaşadığı gezegeni de kaybetmiş olmanın ağırlığını dile getirdikçe ekoeleştirinin doğanın tahrip edilişine yönelik eleştiride öne çıkardığı göstergeleri de şiirine dâhil etmiş olur. Kentin önceki hâline duyulan özlem, nostaljiktir. Sezin Seda Altun (2022), "26. Kent ve Nostalji: Melisa Gürpınar'ın İstanbul anlatıları" başlıklı makalesinde şairin *Dul Evinde İncesaz* ve *Mühür Kesesi* yapıtlarında "İstanbul'un kent yaşamının değişiminin insan hayatıyla beraber doğa ve mevsimleri de etkilediği, kaybolan değerlerle yitirilen kent duyarlılığı"na odaklandığını belirtir (s. 393) Altun (2022), Gürpınar'ın metinlerinde "kentsel dönüşüm neticesinde doğaya karşı duyarsızlaşmanın hızlandığını, eskiden şehirde var olan bağ, bahçe, yetişen meyve ve sebzeler, hastalıklara iyi gelen otlar"ın yok oluşuna ağıtını -aslında büyük oranda kent ekoeleştirisi ile örtüşse de- nostalji kuramıyla inceler (Altun, 2022, s. 400) ve şu saptamada bulunur:



> Kentsel dönüşümün şehirde yarattığı tahribat neticesinde bitki örtüsünün bir "kent makyajından" ibaret görülmesi, çarpık kentleşme, küresel ısınma, sel, kuraklık, orman yangınları, erozyon, yoğunlaşan kent nüfusu, teknolojinin sürekli olarak gelişimi gibi meseleler İstanbul'un geçmiş günleriyle kıyaslanarak ele alınır. Şairin geçmiş zamanı mutlak doğrunun ifadesi gibi görmesi yeniden kurucu nostaljiyi akla getirir. […] Şair, insanoğlunun para kazanmak ve rant sağlamak adına, mutluluğunu bulduğu ve kendisini özüne en yakın hissettiği doğayı elden çıkardığını, kentin geleceğini de aynı amaçla kurban ettiğini düşünmektedir. (Altun, 2022, s. 400)

Pastoral türünün özünde Altun'un sözünü ettiği kent kültüründen doğaya sığınma özlemi ve nostaljisi yer alır. Gürpınar şiiri, doğa betimlemelerinde pastoral estetiğine yaklaşmakla birlikte kent ekopoetiğini de barındıran bir bağlama sahiptir. Bu özelliği ile türsel ayrımı kıran eklektik bir yapı arz eder. Söz konusu kent içindeki doğal alanların korunması meselesi, pastoralin aksine kent-kırsal ayrımını silikleştirip doğanın iki alanda da insan etmeniyle değişimini belirginleştirir. Nitekim şairin üçüncü şiir kitabı olan *Geceyarısı Notları* (1981)'nda da yeni kent kültürü içinde hem insan hem diğer canlıların kendilerine alan bulmasının güçlüğünden bahseder. Yeni İstanbul'da artık hayvanlara da yaşam alanı yoktur. Bunun en çarpıcı örneğini Söyleşi X'daki şu dizede görürüz:

[…]
apartmanların arasında kalmış bir iskete kuşu gibi
konacak dal bulamıyor de

yuvasını da bulamıyor yavrularını da
bir cami avlusunda sabahlıyor
hep bir şeyler sorar gibi bakıyor insanlara de (Gürpınar, 1981, s.126)

Şaire yeni olan bu yoz kent kültürü içinde hayvanların doğal yaşam alanının yok edilişi anlatılır. Yalnızca insanoğlunun ihtiyaçlarını karşılama düzleminde doğanın ele alınması eleştirilir. Bu değinide insanoğlunun çıkarı uğruna sömürdüğü canlılar ile şair arasında özdeşlik kurulan bir anlatımın seçilmesi, doğa-insan karşıtlığında şairin durmak istediği yeri de gösterir. Söz konusu satırlardaki bu yer, insan-merkezcilikten uzaktır:

sen beni göğsüne sapan taşı atılmış kuş ölülerinin
kürkü için vurulan tavşanların
sahibine çok para kazandıran oyuncu ayıların arasında da ara
mezarlıkta arama sakın (Gürpınar, 1981, s. 35)

İstanbul'un Gözleri Mahmur (1990)'da İstanbul'un eski yüzlerine yer verir. Bu kitapta yer alan şiirlerinden "lâmia hanımefendi"de ise şiire adını veren eski bir İstanbullu için muhtemelen öfke uyandıracak bir mimari değişimden söz eder. İstanbul köşklerinin bahçesinin yerine toplu konut yapılmasıyla yok olan yeşil alana değinir (Gürpınar, 1990, s. 58) Kentteki bu gibi değişimler doğayı yok eder:

ve otuz yıl sonra köşkün bahçesinde
beş yüz evlik bir sosyal konut yapılacağını
biri ona söylese
Lâmia hanımefendi belindeki anahtarlarla
vururdu onun başına başına herhâlde (Gürpınar, 1990, s. 58)

Bu kitaptaki "adı kapakta yazılı bir İstanbul kadını" şiirinde ise şair kendisinin bağ kurduğu, doğup büyüdüğü şehrin artık olmadığını "beton kanatlı bir kuşun sırtında uçup gitti[ğini] (s. 124) yazar. Eski İstanbul'a has gördüğü, birçok şiirinde referans verdiği "hünnap fide[lerinin]" de yok oluşundan (s.125) bahseder. *El Yazısı Yılları* (2008)'ndaki "Sanrı" başlıklı şiirinde ise modern dünyanın eski ve yeni her mekânı uyuşturucu ve silahla doldurup ormanları yok ettiğini şöyle eleştirir:

Morfin ve silahla dolmuş
her çukur her kümbet.
[…]
Yalayıp yutmuşlar
fosilleri ormanları…
Yaldızlı sözlerle kandırıp
yoldan geçen
her insanı (Gürpınar, 2008, s. 64)

Güzel Acılar Ülkesi (2014)'de denizin mavisinin bozulması, yeşilliklerin yok olmasına değinirken insanoğlunun doğayı küstürdüğünü, bu incinmiş gezegenin insanoğlunu affedip affedemeyeceğini düşünür (Gürpınar, 2014, s.15)

İnsanların saldırısından
bıkmış da dünya sanki
değiştirmek istiyor biçimini,

dün delice akan ırmak
baktım bugün kuruyor gizli gizli (Gürpınar, 2014, s. 16)

Aynı kitabında "badem çiçeklerini eziyet olsun diye evlerinin önünden kaçıranlar ile dokunduğu sevinçleri solduranları bir tutar" (Gürpınar, 2014, s. 72) Melisa Gürpınar ekoeleştirinin metaforlarını kullanarak kent içine sıkışmış doğal yaşamın nasıl insan eliyle yok edildiğine değinir. Bu yok etme sadece doğal yaşama değil; insana da zarar verir niteliktedir.



Melisa Gürpınar, *Çamlıca'dan Yeldeğirmeni'ne Rüzgârın Peşinde* isimli 2009'da yayımlanan kitabında İstanbul anılarına yer verirken doğa tutkusunu vaktiyle ıssız bir semt olan Acıbadem'de edindiğinden şöyle bahseder: "Otların ve çiçeklerin adlarını ayrıntılı olarak pek çok kez yazmışsam da, ben gene Acıbadem'de her anlamda bize kalan yaşama alanlarının genişliğini, doğal verimliliği, onlarla olan birlikteliğimizi vurgulamak istiyorum" (Gürpınar, 2009, s. 24). Devamında ise yalnızca bahçeleri ile sınırlı olmayan yeşille her dem dostluklarından söz ederken Melisa Gürpınar, çocukluğunun İstanbul'unda bir kent merkezi de olsa hâlâ pastoral şairlerinin ancak kırsal yerlerle özdeşleştirebildikleri doğal güzelliklere sahip olduğunu vurgular. *Cumhuriyet Kitap*'ta yayımlanan Leyla Şahin'in kendisi ile gerçekleştirdiği bir söyleşide ise şair, metropolleşmiş İstanbul'da artık çocukluğundaki izlerin kalmadığını belirtir. İstanbul ile arasındaki kan bağı ömürlük olan şair kentteki doğayla bağın zayıflaması sonucunda belleğinin de zayıflamasından bahseder. Eski bir İstanbullu için doğa, âdeta şehrin koordinatlarını bulmada bir rehberdir. Kent kültüründe yaratılan değişimle doğadan koparılışı, seçtiği içerikleri de etkiler. Teknolojinin egemenliğinde sanayileşmenin hız kazanmasının doğal alanlardaki yıkıcı etkisinden söz ederken pastoral türünün ortaya çıkışındaki gibi sanayileşmiş kent eleştirisine yaslansa da günün sonunda yine kentte olduğundan kırsala nostaljik bir anlam yüklemek yerine kente bu anlamı taşır. Bunun nedeni vaktiyle kentteki yeşil alanların henüz betonlaşacak genişlikte olmamasıdır. İçinde yaşadığı dünya ile şiir estetiği arasındaki söz konusu ilişki, söyleşideki en iyi şu sözlerinde seçilir hâle gelir:

> […] doğayla özdeşleşmek, bizim yaşama geleneğimizde var. Ağaçları, çiçekleri insan yerine koymak ve onlarla konuşmak, dertleşmek, hepimizin yaşadığı kanıksanmış bir olaydır. Canını acıtırım korkusuyla, bir dal fesleğeni saksısından koparıp alamamak, doğal, kendiliğinden gelişmiş bir duygudur içimizde […] Eğer doğayı böylesine yitirmeseydik İstanbul'da, belleğimizi zorlamak gereğini duymayacaktık bugün olduğu gibi […] İstanbul ve ben, artık yazdıklarımın içinde bu kadar açık seçik görülmeyeceğiz sanırım. Teknolojik gelişmeler, 21. yüzyılda dünyanın başına daha pek çok felaket getirecek. Sanayileşme doğayı aldı elimizden, küreselleşme de, dilimizi yok edecek mutlaka. Ülkemiz için beslediğimiz umutlar birer birer sönmekte. Şair dostlarım öldüler, bizler sıramızı bekler bir boynu büküklük içinde oturuyoruz köşemizde. Bu durumda ne

> kadar isterdim, kalabalık alanların, kutuplarda eriyen buzulların, deniz diplerinin, uzayın şiirini yazabilmeyi. Sesimi barışa adamayı ne kadar çok isterdim. Şu paylaşılamayan dünyaya karşı söylenecek bir çift sözü olmalı insanın aslında. Ben bir gezegen olarak düşündüğümde, dünyaya hayranım ama, o beni umursamıyor anladığım kadarıyla. Benim dilim dışlanmış. Şiiri de sevmiyor üstelik. Dünyanın tutkusu silaha. Oysa benim kısacık hayatım, dünyanın ve kozmozun başından geçenlerden ayrı düşünülebilir mi? Bir parçası olduğum evrensel düzeni ya da düzensizliği arıyorum ben aslında, ona eklemlemeye çalışıyorum, kılcal bir damar gibi kendi serüvenlerimi. (Şahin, 1999, s. 5)

Melisa Gürpınar'ın şiir estetiğinin merkezinde şairin her fırsatta değindiği doğa ile ilişkisi yer alır. Betimlemeler, metafor ve göstergeler inşa edilirken ya doğaya insana has özellikler kişileştirme yoluyla yüklenir ya da insana doğaya has özellikler atfedilir. Böylelikle Gürpınar şiirinde hem insansı doğa hem de doğamsı insana rastlarız. Bu insanın yer aldığı iç içe geçen poetik nitelikte insandan bağımsız bir eko-şiir inşasını benimseyen ekoeleştiri anlayışının dışına çıkılır. Her ne kadar şiirin bağlamsal niteliği, ekolojik duyarlılık barındırsa da estetik inşada kullanılan metaforlar düzleminde şiir, doğa şiiri ile eko-şiir kavramlarından ilkine daha yakındır. Teoriye yaslanan tür tartışmaları noktasında paradoks gibi görünen bu çift başlı nitelik bize bağlamsal okuma ile şekilsel veya dilbilimsel okumanın farklı veriler sunabileceğini düşündürmelidir. Şairin ifade etmek istediği ile günün sonunda nasıl ifade ettiği arasındaki ilişkinin her zaman birbiriyle benzer, tutarlı sonuçları içermemesi edebiyat çalışmalarında yazarla metnin niyetini birbirinden ayıran hususlardır. Tam da bu noktada önceki bölümde ekoeleştirel hassasiyetinden bağlamsal olarak emin olduğumuz Melisa Gürpınar şiirinde teori düzleminde poetik anlamda da tutarlılık olup olmadığını metaforlara yakından bakarak inceleyebiliriz. İnsansı doğa-doğamsı insana has metaforları tablolayacak olursak:

Eser Adı	**Kişileştirilmiş, İnsana Has Özellikler Yüklenmiş Doğa**
Umut Pembeleri (1962), "Okyanus Penceresi"	"ve pusulasını şaşırmamış balıklar eğlenip gülüyor [..] uykuya dalıyor Kanarya Adaları" (s. 9)
Umut Pembeleri (1962), "Esinti"	"-beni düşünüyor olmalı martı-" (s. 13)
Umut Pembeleri (1962), "Geçim Dünyası"	"yosunların saçlarını yalar midyeler/ balıklar gözlerinden yaşlar gelene kadar güler" (s. 14)
Umut Pembeleri (1962), "Evli Barklı"	"katmer katmer şekâyiklerde buram buram hüzzam" (s. 19)
Eser Adı	**Kişileştirilmiş, İnsana Has Özellikler Yüklenmiş Doğa**
Umut Pembeleri (1962), "Vurdum Duymaz"	"yer sağır/ gök sağır/ evren uykuda" (s. 36)
Umut Pembeleri (1962), "Yalan Söylüyorsun Peer"	"yalnızlığımı paylaşıyor doğa" (s. 39)
Yeni Bir Gün Şarkısı (1975), "Uzak Deniz"	"fıstık çamlarının hastalıklı hüznüyle" (s. 19)
Yeni Bir Gün Şarkısı (1975), "Kapı"	"borazan çiçekleri, kırmızı dillerini uzatmış, sesli sesli soluyorlardı" (s. 70)
Yeni Bir Gün Şarkısı (1975), "Haziran Gülü"	"yatıştırılmış bir deli gibi, ansızın bir beyaz kedi geçerdi günün ortasından" (s. 78)
Yeni Bir Gün Şarkısı (1975), "Pembe Yüzlü Bir Türbedar"	"ve her yıldız/parlar elmastan bir gözyaşı gibi/ demir okların ucunda" (s. 131)

Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde (1985), "Bulutlarla Dans Eden Ay"	"gökle deniz birbirinden habersiz/ uyuyordu kederli insanlar gibi yan yana" (s. 56)
Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde (1985), "Zamanın Ardından Bakan Şiir"	"deniz şaşkın ve kuşkuluydu/ üstüne abanan kirli göğün altında/ incir yaprakları sıcak bir kül gibi/ açıyordu bağrını umursamazlıkla/ su damlacıklarına" (s. 57)
Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde (1985), "Zamanın Ardından Bakan Şiir"	"havayı koklayan bir yediveren gülü gibi/ açtım camları rüzgâra/ yağmur altında gerinen toprak kadar rahat/ sürüklenen böcekler kadar korkusuz/bir yaz sonu şiiri yazmak istiyordum" (s. 58)
Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde (1985), "Soğuk Sabahlar"	"ve kırağı değil gözyaşıdır biriken/ çimenlerin kirpiklerinde" (s. 67)
Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde (1985), "Yaz Yağmuru Sen ve Sarhoş Karanfil"	"güneş bile küçük bir çocuk gibi gülerek uyanır" (s. 89)
Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde (1985), "Camgüzeliyle Söyleşi"	"bilseniz nasıl mutlu ediyor insanı/gururlu ve inançlı bir camgüzeliyle dertleşmek" (s. 168)
Yaz Mektupları (1986), "X"	"boynu bükük bir ikindi güneşi/ yaslansa şimdi yıkık duvarlara" (s. 15)
Yaz Mektupları (1986), "X"	"beni uğurlayan mersin ağaçları/kalırlar dumanlar ardında/ ağlamaklı bakışlarla" (s. 16)
Yaz Mektupları (1986), "XX"	"gidiyordu küllü su rengindeki deniz/ koşarak bir adaya/ sanki onu bekleyen varmışçasına" (s. 26)
Eser Adı	**Kişileştirilmiş, İnsana Has Özellikler Yüklenmiş Doğa**
Yaz Mektupları (1986), "XXV"	"usul usul dolaşan kaplumbağa/ bir ömür biçse yazdıklarıma/ve keşke tanık olsa yaşadığıma" (s. 31)
Yaz Mektupları (1986), "XXVIV"	"nedendir bilmem/ hep dağları sevdim/ dağlar erkektir/ belki de babamdır benim" "yağmur dişidir/ belki ince bir su doğurmuştur beni diye/ben yağmuru da sevdim" (s. 40)
Çocukluğum ve Ölümüm (1992), "dağdan inen su"	"doruktaki karla güneş/iki sevgili gibi/ incitmezler birbirlerini/ [..] ve şu orman/ çocuğudur dağdan inen suyun/belki de (s. 54) "ah benim özlemlerim/ bir bağ filizi gibi döne döne/ kim bilir hangi yamaçta/ uyanıyor şafakla birlikte" (s. 54)
Küçük Şeyler (2003)	"Ey kış güneşi, / Kar toplarken gökyüzü/ Sen gülüyorsun" (s. 7)
Küçük Şeyler (2003)	"Toprak sıcak" der/ kar altındaki tohum, / "beklemek güzel" (s. 10)
Küçük Şeyler (2003)	"Nasıl anlatsın/ yanan bir zeytin kökü/ yüzlerce yılı?" (s. 61)
Ada Şiirleri (2003), "29"	"Denizden gelen esinti/ Ölü bir sevgilinin/ eli gibi düşlerdeki/ değiyor da, değmiyor da/üşümüş bedenlerine sanki" (s. 63)
Ada Şiirleri (2003), "35"	"Zehirli bir sarmaşığın/ parmaklarıyla/ balkona asılan geceye/ yakınırım/ aldatmalardan" (s. 76)
El Yazısı Yılları (2008), "Sarı Çiçek"	"Hafif olur derler/çiçeklerin uykusu, / ama o bir daha/hiç uyanmadı, / bir zeytin ağacına/asılı kaldı kirli hırkası" (s. 59)
Güzel Acılar Ülkesi (2014), "8"	"İnsanların saldırısından/bıkmış da dünya sanki/ değiştirmek itiyor biçimini, / dün delice akan ırmak [..] Daha önce/ kana ve kine bulaşmamış/ bir sal ile/ hiçliğe doğru akmak isterken [..]" (s. 16)
Güzel Acılar Ülkesi (2014), "10"	"[..] keyfi kaçtı yeşillerin/ ateşli bir hasta gibi, / lekelendi güneşin yüzü, / anlatmıyor bilenler/doğanın neden küstüğünü [..]/ Cezalı bir öğrenci gibi,

Eser Adı	**Doğaya Has Özellikler Yüklenmiş İnsan**
Umut Pembeleri (1962), "Dramatik Gerilim"	"aylardan hep Eylül/döküm döküm dökülüyoruz biz de/kestaneler gibi köz üstüne düşüyoruz" (s. 21)
Yeni Bir Gün Şarkısı (1975), "Kapı"	"ölü bir balık gören martılar gibi, yalpalayarak süzüldüm derinlere doğru" (s. 71)
Yeni Bir Gün Şarkısı (1975), "Haziran Gülü"	"bir ölünün soğuk zambak gibi aralanan dudaklarından, sapsarı korkuların yayıldığı olurdu ki, ben güneyin çam tozlarını andıran bu kokuları hep arar, yanı başımda korkuyla duymak isterdim" (s.77)
Yeni Bir Gün Şarkısı (1975), "Bir Rastlantının Ertesi"	"Bir kar tanesidir yaşam, ya erir değdiği yerde ya birikir diye, daha fazla bekleme kendini" (s. 81)
Yeni Bir Gün Şarkısı (1975), "Yayıldı Kan Denizaşırı"	"okşadım cam güzelini uzun uzun/ kanayan bir kız gibiydi en gizli rahmiyle" (s. 113)
Yeni Bir Gün Şarkısı (1975), "Yayıldı Kan Denizaşırı"	"ve korkunun bembeyaz kanı/ yayıldı yayıldı/ kuruyan bir deniz gibi/ tarih öncesinden kalma duvarlara" (s. 114)
Yeni Bir Gün Şarkısı (1975), "Yas Ülkesinde Bahar"	"sarılır birbirine insanlar/sanki bir keman yayının üstünde/ kanatları tozlanmış tembel sineklerin/ istek/ -sizliğiyle (s. 141)
Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde (1985), "I"	"kör bir yarasa gibi akşama bekliyorum" (s. 9)
Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde (1985), II	"çok kılçıklı bir turnayım orada/ pullarımın dibinden kan sızıyor" (s. 14)
Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde (1985), II	"ben erik olduğum zaman bir de baktım ki/ sanki kokulu bir bardak eriğiymişim gibi kokulu bir bardak eriğiymişim gibi iri bir kurt var içimde" (s. 15)
Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde (1985), "Soğuk Sabahlar"	"ben gülünce/ bir kış güneşidir açan yüzümde/içim kar topluyor sevgilim/ hazır ol gelecek tipiye" (s. 67)
Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde (1985), "Yalnızlık Denilen Canavar"	"binlerce kuşun konup kalktığı/ bir söğüt dalı gibi titredim" (s. 115)
Yaz Mektupları (1986), "XXI"	"ansızın bir çocuk tuttu elimi/ güneş altında parlayan/ iki küçük tuz gölüydü sanki/ mavi gözleri/ ve bir yonca tarlası kadar genişti alnı" (s. 28)
Çocukluğum ve Ölümüm (1992), "tarih öncesi"	"saçları benim saçlarımdı/ akan köpüklü bir su gibi" (s. 55)
Küçük Şeyler (2003)	"neden dilinde/ defne tohumundan da/ acı sitem var" (s. 37)
Ada Şiirleri (2003), "29"	"sahipsiz kedi yavrusuna benzer/ kapımda bekleşen/ geçmiş günler/ Gece gündüz yalvarıp inlerler/ evine girmek isterler sözcüklerin" (s. 63)
Ada Şiirleri (2003), "49"	"ve böylece/ hayatım,/ bir istiridye gibi/ kapayıverdi kapılarını/ derinliklere günün birinde" (s. 105)
	/ ev ödevimizi/ durmadan temize çeksek/bağışlar mı acaba/bu incinmiş gezegen bizi" (s. 15)

Tabloda yer alan doğaya has nitelikler aslında pastoral türünde görüldüğü gibi insana has duygu ve deneyimleri aktarmak için kullanılır. Başka bir deyişle, doğa bir mekân, içinde yaşayan canlılar ise insanoğlunun yani anlatıcı şairin hikâyesini aktarmak için nesneleşen varlıklardır. Ekoşiirde canlılar ve tabiatın insan tarafından romantize edilmeden insan ayak bastıktan sonra

gördüğü olumsuz etki de yansıtılırken tablolandırılmış ifadelerde buna uygun bir bağlama rastlanamaz. Ancak bu duruma rağmen insanın doğa ile bütünleştiği dizeler, ekoşiirdeki insanın kendisini doğadan ayrı görmemesi bağlamına uygundur. Doğa bağlamının özelde şair; genelde ise şiir için vazgeçilmez bir kaynak olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Ancak, her doğa içeriğinin ekoeleştirel bilinç çerçevesinde değerlendirilmesi mümkün değildir. Şairin doğaya yaklaşımı, kimi zaman geleneksel doğa algısından beslenerek içerik oluştururken, kimi zaman da ekoeleştirel duyarlılıkla anlam kazanabilmektedir. Bu durum, doğa temasının şiirdeki çok katmanlı yapısını ortaya koymaktadır.

Melisa Gürpınar şiirindeki yaygın doğa-insan ilişkisi, şairin doğrudan doğa ile özdeşlik kurduğunu gösteren *Yeni Bir Gün Şarkısı* (1975), *Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde* (1985), *Ada Şiirleri* (2003) kitaplarındaki dizelerle pekişir. Ekoeleştiri, pastoralin aksine doğayı insanın yıkıcılığından muaf, sığınılacak saf, bakir, arınmış, değişmez bir mekân olarak görmekten kaçınır. Melisa Gürpınar da doğanın durağan olmayışına dair farkındalığını "Tahta Kanatlı Bir Kuş" şiirinde şöyle aksettirir: "ben gür bir kadın/ durmadan değişen/ doğayım" (s.51) Ne var ki pastoral örneğindeki gibi doğayı insandan bağımsız bir varlık olarak ele alamadığını şu dizede görmek mümkündür: "Sen ey şair,/ rüzgârın savurduğu/ tohum da olursun istersen,/ yorgun bir buluttan/ dökülen yağmur da" (*Ada Şiirleri* (2003), "36" s. 77) Şairin doğadaki ögelere dönüşmesi, hem ekoeleştirinin insan-doğa bütünselliğiyle ortak gezegeni paylaşma farkındalığını; hem de estetik açıdan doğaya insandan bağımsız bir varlık alanı oluşturulmadığını düşündürür. Bu kapsamda doğa özellikle kişileştirme yoluyla metinde yer bulduğunda insan duygularını yansıtma işlevi yüklendiğinden özerkleşemeyip nesne konumuna düşecektir. Ancak insan duygularının anlatıldığı bir bağlamın dışında tamamen kendi doğal devinimi içinde veya ekolojik dengeyi sarsan unsurlara dikkat çekmek üzere tahribat bağlamında yansıtılıyorsa insanmerkezciliği yıkan ekoeleştirel tavra sadık kalabilir. Türkiye'deki politik meselelere eleştirel gözle baktığı *El Yazısı Yılları* (2008)'nda yer alan "Kadın Yazısı" başlıklı şiirinde ise töre cinayetleriyle katledilen kadınlara şöyle dikkat çeker.

[...]
kadındım,
ta kendisiydim bereketin.
Işıktım suydum,
hükümdarıydım
esen yellerin.
[...]
sonraları devran döndü,
feleğin sillesi
indi başıma.
Çula beze dolayıp
mal mülk gibi sattılar,
ağzımı burnumu kesip
göle attı beni,
töre diye
namus diye
insan denen yaratıklar

kalakaldım
cennetle cehennem arasında
uzayan bir yolda,
günahlarımla. (“Kadın Yazısı”, s. 68-69)

Şiirin başında esen yelin hükümdarı olan ışık ve suyla kadınlar arasında ortaklık kurulur ancak daha sonra kadının doğayla bütünleşme anlatısı bozulur ve kadın sömürülür. Bu sömürünün faili olanlar ise “insan denen yaratıklar” (Gürpınar, 2008, s. 68) olarak ifade edilir. Ekofeminist yaklaşım, Aydınlanmacı düşünceden itibaren üretilmiş ikili karşıtlıklarla kadın-erkek ayrımına yüklenen kodları eleştirir. Buna göre erkeği akıl, kültür, ruh ve medeniyet gibi “üstün” görülen kavramlarla ilişkilendiren, kadını ise doğa, madde, duygu, beden ve “ilkel” özelliklerle bağdaştıran eşitsizlik mekanizmalarının ortaya koyulması amaçlanır (bkz. Plumwood, 2004, s. 65). Doğa ile bütünleşmiş kadının güçlü konumunun erkek egemen kültür tarafından sarsılması ve kadının yaşam hakkının elinden alınmasına değinilmesi bakımından Gürpınar’ın bu şiiri, eko-feminist bakışla da örtüşür. Kadın ve doğanın erkek egemen sistemler tarafından boyunduruk altına alınmasına yönelik eleştiri, eko-eleştirel dikkatle beraber; kadının doğa ile örtüştürüldüğü düşünsel, dilsel hegemonyayı destekleyen bir yapı arz eder.

SONUÇ

Melisa Gürpınar şiirinin başlangıç noktasında bile doğa, yalnızlık, aşk gibi temler etrafında şairin duygu ve düşüncelerinin süzüldüğü bireysel bakışın, döneminin toplumcu gerçekçi şiiri oranında olmasa da bütünüyle apolitik olmadığı iddia edilebilir. Toplumcu gerçekçi şiire kıyasla pastoral şiirde doğa romantik unsurlarla idealize edilen bir manzara tablosunu andırır. Ekoeleştiri ise pastorale toplumcu bir yön katar. Yani pastoralde eksik olan politik tavrı, ekoşiirde çevre ve minör kimliklere duyarlılık düzleminde görmek mümkündür.

Melisa Gürpınar da politik söylemini toplumsal olanla doğa arasında kurduğu koşutlukla aktarır. Bazen doğanın sömürülüşüne kadının sömürülüşünün de eklendiği ekofeminist bağlamda yaklaşılmaya uygun; bazen hem insan hem hayvanların kentin içinde çevre hakkından yoksun oldukları bir düzenin eleştirilmesi bakımından kent ekoeleştirisine uygun bir içerik vardır. Bazense kimi şiirleri insanoğlunun ve diğer canlıların yoksulluğu paylaştığı, savaşların yıkımının kuşatıcılığı açısından insan-merkezcilik eleştirisini barındırır.

Kimi şiirlerde ise doğa, sadece insanoğlunun duygu ve deneyimlerinin aktarıldığı; bu duygu ve deneyimlere mesken olma niteliğiyle pastorale yakın ekoeleştirel vizyondan uzak bir varlık gösterir. Bu ikilem tür meselesinin bir şairin tüm külliyatı için istikrarlı bir bütün olarak ele alınmasının imkânlarını sorgulatır. Hem doğa yazınından hem de ekoşiirden örnekler sunması bakımından bu eklektik yönüyle, Melisa Gürpınar şiiri türler arası bir yerde durur. Ayrıca Melisa Gürpınar doğanın kent kültürü içindeki dönüşümüne yer vermekle beraber kent dışındaki izdüşümünü de imgelerine yansıtır. Pastoraldaki gibi kent kültüründen uzaklaşıp doğaya sığınmış bir taşra romantizmi, bütünüyle tüm şiirlerinde yer almaz; hatta kimi şiirlerinde kentin içindeki doğanın da yer bulması, kent-taşra düalizmini kırdığından ekoeleştirinin bütüncül yaklaşımına daha uygun bir bağlamı taşır.

Bu nitelikleriyle Gürpınar, kent-doğa, bireysel-toplumsal, insanmerkezci-ekolojik bütünselci, gerçekçi-romantik gibi kültürel ikili karşıtlıkları yıkan, kutbun hangi ucunda olduğunu kolaylıkla ele vermeyen devinimsel bir şiir külliyatı sunarken; araştırmacılara da bu ikili karşıtlıkların sınırlandırmalarından uzak bir bakış açısıyla edebiyat tarihinin oluşturulması gerektiğini hatırlatır.

KAYNAKÇA

Altun, Sezin Seda (2022). Kent ve Nostalji: Melisa Gürpınar'ın İstanbul Anlatıları. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (27), 393-406.

Aydın, Sena (2017). *Melisa Gürpınar'ın Hayatı, Edebî Fikirleri ve Şiirleri (1941-2014)* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi) Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul.

Bulut, Dilek (2005). Çevre ve Edebiyat: Yeni Bir Yazın Kuramı Olarak Ekoeleştiri. *Littera Edebiyat Yazıları.* 17, s. 79-89.

Carson, Rachel (2004). *Sessiz Bahar* (Silent Spring, 1962) (Çev. Çağatay Güler) Ankara: Palme.

Crutzen, Paul Jozef (2002). Geology of Mankind. *Nature*, 415, s.23.

Erdönmez, Melisa (1962). *Umut Pembeleri*, 1. Baskı, İstanbul: Seyyid Mısırlı.

Ergin, Meliz ve Özen Nergis Dolcerocca (2016). Edebiyatta Ekoeleştirel Yaklaşımlar: Ekoşiir ve Elif Sofya. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (36), 297-314.

Garrad, Greg (2016). *Ekoeleştiri: Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Tartışmalar*. (Çev. Ertuğrul Genç.) İstanbul: Kolektif.

Gürpınar, Melisa (1975). *Yeni Bir Gün Şarkısı*, 1. Baskı, İstanbul: K.

Gürpınar, Melisa (1985). *Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde*, İstanbul: Yazko.

Gürpınar, Melisa (1986). *Yaz Mektupları*, İstanbul: Süreç.

Gürpınar, Melisa (1992). *Çocukluğum ve Ölümüm*, İstanbul: Can.

Gürpınar, Melisa (1994). *Geceyarısı Notları*, 2. Baskı, İstanbul: Remzi.

Gürpınar, Melisa (1999). *Her Harf Bir Melek,* İstanbul: Varlık.

Gürpınar, Melisa (2003). *Ada Şiirleri,* İstanbul: Can.

Gürpınar, Melisa (2003). *Küçük Şeyler*, İstanbul: Alkım.

Gürpınar, Melisa (2008). *Elyazısı Yılları,* İstanbul: Turkuvaz.

Gürpınar, Melisa (2009). *Çamlıca'dan Yeldeğirmeni'ne Rüzgârın Peşinde,* İstanbul: Heyamola.

Gürpınar, Melisa (2014). *Güzel Acılar Ülkesi*, İstanbul: Mu.

Hazer, Gülsemin (2021). Doğa Şiirinden Eko-Şiire: Şiirde Ekolojik İçerik ve Salâh Birsel'in Bir Şiiri Üzerine Çözümleme. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, (9) 26, s. 27-46.

Plumwood, Val. (2004). *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*. İstanbul: Metis.

Şahin, Leyla (Mart 1999). *Cumhuriyet Kitap*, "Melisa Gürpınar ile Söyleşi", 472, s. 4-5.

Tunç, Gökhan. (2022). "Ekoeleştiri ve Gülten Akın'ın "Yüksek Evde Oturanın Türküsü" Başlıklı Şiiri", *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi* [*Journal of Academic Literature*], Yıl 8, Sayı 16, Bahar, s. 368-382.

White, Lynn Jr (1967). "The historical roots of our ecologic crisis". *Science*, 155, s. 1203-1207.

Yavuz-Yıldırım, Ayşe Duygu. (2024). "Edebiyat İncelemeleriyle Türkiye'deki 'Yeşil Edebiyat Kanonu'nun Sınırlarını Yeniden Düşünmek". *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 6 (Nisan):105-24. https://doi.org/10.5281/zenodo.10990826.

R

Melek İlayda Sarı

Türk Romanında Bilimkurgu

(1996-2019)



Günce Yayınları

Oktay Yivli

Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem

Günce Yayınları

İPEK DEMİR

Türk Romanında Distopya

(1990-2019)

Günce Yayınları

Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün

Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 244-262

Kavanozdaki Adam Televizyon Mini Dizisinin Monomit Kuramı Üzerinden Analizi

ARŞ. GÖR. DR. **TOLGA BARMAN***

Öz

Bu çalışma, 1988 yılında TRT ekranlarında yayınlanmış olan *Kavanozdaki Adam* televizyon dizisinin Joseph Campbell'in monomit kuramı temel alınarak Christopher Vogler tarafından oluşturulan 12 aşamalı model üzerinden çözümlenmesi amacı ile gerçekleştirilmiştir. Anlatı analizi yöntemi kullanılarak gerçekleştirilen çalışmada *Kavanozdaki Adam* dizisi, Türk televizyon tarihinde bilimkurgu türünde bir ilk örnek olmasının yanı sıra anlatı içerisinde kahramanlarının kimlik ve dönüşüm süreçlerini merkeze alması nedeniyle bu analiz için seçilmiştir. Çalışmanın yapılabilmesi için dizinin tüm bölümlerinin olay örgüleri ve anlatıya katkı sunan tüm karakterleri incelenmiştir. Çözümleme sürecinde Semih Şerifoğlu ve Kenan Aksal, anlatının ana kahramanları olarak seçilmiş, iki kahraman da sıradan dünya, maceraya çağrı, çağrının reddi, rehberle karşılaşma, ilk eşiğin aşılması, sınavlar, müttefikler, düşmanlar, mağaranın derinliklerine yaklaşma, çile, ödül, dönüş yolu, diriliş, iksirle dönüş aşamaları üzerinden değerlendirilmiştir. Değerlendirme sonucunda kahramanların yolculuklarının tüm aşamaları sunulmuş; her iki kahramanın dönüşüm süreçleri için de 12 aşamalı modelin tüm aşamalarının uygulanabilir olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar sözcükler: anlatı analizi, film çalışmaları, monomit kuramı, televizyon dizisi, *Kavanozdaki Adam*

Analysing the Television Miniseries "Kavanozdaki Adam" Through Monomyth Theory

Abstract

This study was aimed to analyse the television miniseries *Kavanozdaki Adam*, which was broadcasted on TRT television channel in 1988, through Christopher Vogler's 12-step model based on Joseph Campbell's monomyth theory. In this study, which was conducted using the narrative analysis method, the drama series *Kavanozdaki Adam* was selected for this analysis because it is the first example of science fiction in Turkish television history, as well as because it focuses on the identity and transformation processes of its protagonists within the narrative. In order to conduct the study, the plot of all episodes of the series and all characters contributing to the narrative were analyzed. In the analysis process, Semih Şerifoğlu and Kenan Aksal were selected as the main protagonists of the narrative, and both protagonists were evaluated through the stages of the ordinary world, call to adventure, refusal of the call, meeting the mentor, crossing the threshold, test, allies, enemies, approach to the inmost cave, ordeal, the reward, the road back, resurrection,

* Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, e-mail: tolgabarman@comu.edu.tr , ORCID: 0000-0001-7938-5780.

Gönderilme Tarihi: 20 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 10 Mart 2025

return with the elixir. As a result of the analysis, all stages of the heroes' journeys were presented and it was determined that all stages of the 12-stage model were possible for the transformation processes of both heroes.

Keywords: narrative analysis, film studies, monomyth theory, tv drama, *Kavanozdaki Adam*

GİRİŞ

1988 yılında, 15 Ocak-12 Şubat tarihleri arasında TRT ekranlarında 4 bölümlük bir mini dizi olarak yayınlanan *Kavanozdaki Adam* (1988), bilimkurgu türüne ait anlatı kodlarını kullanan ilk Türk kurmaca televizyon dizisi olması açısından Türk yayıncılık tarihinde ayrıcalıklı bir yere sahip olmuş, dönemin basınında da yer almıştır (Milliyet, 1988a, 1988b). Yapımcılığını Bahattin Özcan'ın, yönetmenliğini ve senaristliğini Mesut Uçakan'ın yapmış olduğu, Faik Baysal'ın aynı isimli tiyatro oyunundan uyarlanan dizi; insandan insana beyin naklini konu edinmesi ile bir bilimkurgu niteliği kazanmıştır. Oğlunun bir suikast sonucu öldürülmesi ile ölüm hakkında düşünmeye başlayan yazar Semih Şerifoğlu'nun, beyninde çıkan bir tümörden kurtulmak için beyin nakli olmayı kabul etmesi ve ardından yaşanan süreçleri anlatarak, spekülatif bir bilimkurgu hikâyesi temelinde insanın varlığının ve bilincinin sınırlarına dair bir saptama yapma çabasına girmiştir. *Kavanozdaki Adam* bir bilimkurgu anlatısı olarak, insanın kimlik ve bilincinin sınırlarının ne olduğu tartışmasını, kahramanın ölüm ile ilişkisi üzerinden ortaya çıkan bir dönüşüm süreci ile irdelemesiyle dikkate değer bir anlatıya dönüşmektedir. Ayrıca özgün bir ilk deneme olması, kahraman mitinin önemli unsurlarından olan ölüm kavramını hem gerçek hem de sembolik anlamıyla işlemesi göz önünde bulundurulduğunda da bu kurmaca dizinin anlatısının incelenmesi dikkate değer bir hale gelmektedir.



Eser kalitatif anlatı yöntemlerinden bir tanesi olan anlatı analizi yöntemi kullanılarak incelenecektir. Anlatı analizi, geniş bir kullanım alanına sahip bir yöntem olarak karşımıza çıkmakta, sosyoloji, dilbilim, eğitim, insan bilimleri gibi birçok alanda farklı şekillerde kullanılmaktadır. Anlatı araçları ile aktarılan deneyimlerin sistematik bir biçimde incelenmesini amaçlayan anlatı analizi, anlatıcıların anlatıyı nasıl kurdukları, anlatıların yapısal özellik ve içeriklerinin ne şekilde olduğu üzerine odaklanmaktadır (Bamberg, 2012, s. 2-10). Film çalışmaları alanı çerçevesinde düşünüldüğünde ise anlatı analizi, bir kurmaca anlatısında hikâyenin nasıl inşa

edildiği, aktarıldığı ve yorumlandığını anlamak için kullanılmakta; anlatının yapı ve tekniklerinin, kurgusal karakterlerin ve dünyaların anlatının inşa sürecindeki rollerinin nasıl olduğu, hikâyelerin kültürel, tarihsel, psikolojik bağlamlar ile nasıl ilişkilendirilebileceği gibi süreçleri de kapsayan bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır (Allrath vd., 2005, s. 3). Türkiye'deki film çalışmaları alanı özelinde anlatı analizi yönteminin kullanılması hususuna bakıldığında, alanın edebiyat kuramları ile yakın temas hâlinde olduğu; Propp'un masalın biçimbilimi kuramı (Akçam, 2020; Bars, 2014; Patan, 2021), Campbell'in monomit kuramı (Gürocak, 2023; Özpay, 2020; Üçer vd., 2020), Greimas'ın eyleyenler modeli (Girgin, 2017; Güneş, 2014; Güneş Saral ve Yağız Baylan, 2016) gibi birçok anlatı analizi yönteminin kullanılarak çalışmaların gerçekleştirildiği görülmektedir. Bu çalışmada ise Campbell'in monomit kuramı, Vogler'in bu kurama getirmiş olduğu yorum üzerinden gerçekleştirilecek, *Kavanozdaki Adam* dizisinin ana kahramanları olan Semih Şerifoğlu ve Kenan Aksal'ın anlatıdaki dönüşümleri analiz edileceklerdir. Çalışmanın sınırlılıkları *Kavanozdaki Adam* televizyon kurmaca dizisinin tüm bölümleri olan dört bölümü ile sınırlandırılmıştır. Ayrıca dizinin vurguladığı bilinç, benlik ve ölüm temaları kahraman miti ile ilişkilendirilerek tartışılacaktır.

Çalışmada sırası ile Campbell'in monomit kuramı ve Vogler'in bu kurama getirmiş olduğu yorum incelenecek, ardından *Kavanozdaki Adam* (1988) kurmaca televizyon dizisinin künyesi, kısa özeti ve karakterleri sunulacaktır. Bir sonraki aşamada bu iki başlık altında sunulmuş olan veriler göz önünde bulundurularak dizideki anlatı, dizinin iki ana kahramanı Semih Şerifoğlu ve Kenan Aksal karakterlerini odağa alarak Vogler'in yorumu ile sadeleştirilmiş olan 12 aşamalı monomit kuramı üzerinden analiz edilecektir. Bu yorumun kullanılma nedeni, Vogler'in monomit kuramını film çalışmaları ve senaryo yazarları için uyarlamış olması kaynaklıdır. Analiz, bulgulara ulaşıldıktan sonra sonuç, tartışma ve öneriler bölümü ile sona erdirilecektir.

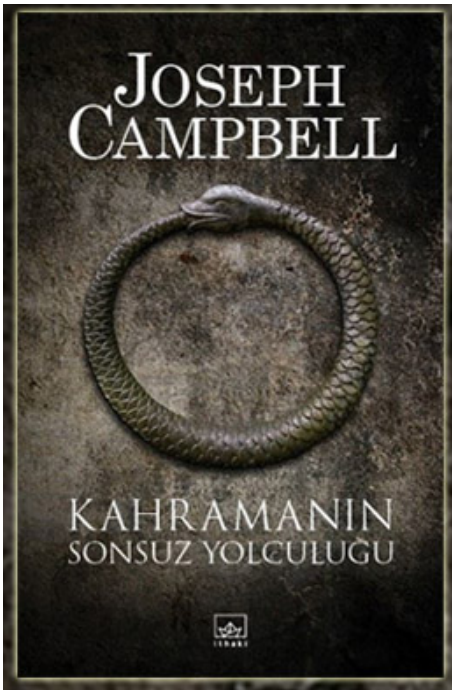
1. KAHRAMAN MİTİ, BİLİNÇ, BENLİK VE ÖLÜM

Kahraman miti üzerinden anlatıları inceleyen çalışmalara bakıldığında öncü çalışmaların Otto Rank'ın 1909 tarihli *Kahramanın Doğuş Miti/The Myth of the Birth of the Hero,* Vladimir Propp'un 1928 tarihli *Masalın Biçimbilimi/ Morphology of the Folktale* ve Carl Gustav Jung'un 1934 tarihli *Arketipler ve Kolektif Bilinçdışı/The Archetypes and the Collective Unconscious* gibi çalışmaları olduğu görülmektedir. Özellikle Rank ve Jung, Freud'un psikanalitik teorilerinden etkilenmiş, kahraman miti üzerine gerçekleştirdikleri çalışmalarda bilinç ve benlik kavramlarına Freudyen bir bakış ile değinmişlerdir. Otto Rank (1914), kahraman mitini, yetişkinlerin kendi çocukluk geçmişlerinden ve fantezilerinden beslenerek inşa ettikleri bir süreç olarak tanımlamış; bu kavramı miti yaratan ve sürdüren insanların özelliklerini ve deneyimlerini temsil eden kolektif bir ego olarak betimlemiştir. Bir başka deyişle kahraman mitinin inşası bireysel psikoloji ve bilinçdışı süreçler ile şekillenmektedir. Rank, kahraman mitinin çoğunlukla seçkin bir ailenin çocuğu olan bir kahramanın başına gelen talihsizlik ve zorlukları çeşitli maceralar ile aşması ve kaybettiği seçkin konumuna geri dönmesini konu edinen bir anlatı olarak açıklamaktadır. Kahraman aştığı engeller ile kaybettiği benliğine tekrar kavuşarak yeniden doğacaktır. İnsanların deneyimleri ve davranışlarını şekillendiren evrensel semboller ve kalıplar olduğu önermesi üzerinden yaptığı çalışmasında Jung, arketip ve kolektif bilinçdışı kavramları ile kahraman miti kavramına önemli katkılar sağlamıştır. Kolektif bilinçdışını tüm

insanlarda evrensel ve kalıtsal olarak bulunan ruhun bir parçası olarak adlandıran Jung, kolektif bilinçdışının, arketip adı verilen belirli formlara sahip olduğundan ve insanların deneyim ve davranışlarını bu formlar üzerinden şekillendirdiğini iddia etmiştir. Ona göre birçok farklı kültür ve bireylerarası etkileşimi anlaşılır kılan da bu arketiplerdir (Jung, 1991, s. 53-166). Kahraman mitleri de bu arketiplerin bir ürünü olarak ortaya çıkan anlatılardır. Carl Gustav Jung'a göre (1991, s. 79-191); kahraman miti, mucizevi bir doğumu ve erken çocukluk dönemindeki bazı sıkıntılar ile karakterize edilen bir yapıyı temsil eder. Bu sıkıntılar terk edilme, eziyet görme, tehlikelerle karşı karşıya kalma gibi durumlardır. Kahraman insani bir doğanın içerisinde insanüstü sınırlara sahip bir noktada insan bilinci ile bilinçdışının sentezlendiği bir noktada tehlikeler ile yüzleşir. Bu yüzleşme sırasında kahraman kimi zaman felaketler ile karşılaşırken, kimi zaman da yüce başarılar elde eder. Kahramanın bu yolculuğu hem karakterin bireysel içsel psikolojisi hem de evrensel motifleri içeren kolektif bilinçdışı ile ilişkili bir hâlde gerçekleşmektedir. Jung, arketipsel boyutu ile Rank'ın Freudyen psikanalitik yaklaşımına göre kahraman mitine bakışta daha geniş bir çerçeve sunmuştur. Propp ise Rank ve Jung'un aksine tamamen işlevsel bir odak ile kahramana yönelmiştir. Rus masallarını incelediği çalışmasında Propp (2012, s. 156); kahramanın tipleri, temsillerini ve bu kahramanların masallar içerisindeki işlevlerini yapısalcı bir yaklaşım ile incelemiştir.

Kahraman mitine dair sunulan bu öncü çalışmalarda önemli ortak noktalardan bir tanesi, kahramanın, yolculuğu boyunca doğum ve ölüm temaları ile yakın temas hâlinde olması, bir bakıma bu yolculuğu doğuran ana unsurlar olarak anlatıda yer almalarıdır. Bu durum kimi zaman doğrudan gerçek anlamı ile doğum ve ölüm iken, kimi zaman ise sembolik bir anlama işaret etmektedir. Rank (1914), doğum ile ölüm temalarının kahraman mitlerinde yaygın bir tema olarak kullanıldığını, bu temanın çoğu zaman sembolik bir motif olarak kahramanın ortaya çıkış sürecinde karşılaştığı engeller ve bu engellere karşı aldığı zaferler ile temsil edildiğini iddia etmiştir.

2. MİTOLOJİDEN FİLM ÇALIŞMALARINA MONOMİT KURAMI



İsviçreli psikoloji profesörü Carl Gustav Jung'un 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren arketipler ve kolektif bilinçdışı üzerine gerçekleştirmiş olduğu bilimsel çalışmaları temel alan Amerikalı anlatıbilimci Joseph Campbell, ilk defa 1949 yılında yayınlamış olduğu *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu/The Hero with a Thousand Faces* isimli eseri ile dünya mitolojilerinde yer alan kahramanların hikâyelerindeki arketipleri karşılaştırmalı olarak incelemiş ve monomit olarak bilinen kuramı geliştirmiştir. Kahramanın yolculuğu (hero's journey) olarak da bilinen monomit kuramı (Tablo 1), farklı kültürlerde yer alan mitolojilerdeki kahramanlık hikâyelerinin ortak noktalarını tanımlayarak, bu hikâyelerin benzer aşamalardan geçtiğini ve bunun evrensel bir model olduğunu iddia etmektedir. Monomit kuramında kahraman yola çıkış, erginlenme ve dönüş olmak üzere üç ana aşamadan

geçerek dönüşüme uğrar. Yola çıkış safhası; maceraya çağrı, çağrının reddedilişi, doğaüstü yardım, ilk eşiğin aşılması, balinanın karnı, erginlenme safhası; sınavlar yolu, tanrıçayla karşılaşma, baştan çıkarıcı olarak kadın, babanın gönlünü alma, tanrılaştırma, nihai ödül, dönüş safhası ise dönüşün reddedilişi, büyülü kaçış, dışarıdan gelen kurtuluş ve dönüş eşiğinin aşılması, iki dünyanın ustası ve yaşama özgürlüğü alt aşamalarını içermektedir (Campbell, 2010, s. 34-267). Bu alt aşamalar bir kahramanın anlatının tüm süreçlerinde hangi konumlarda yer aldığını, nasıl bir dönüşüm geçirdiğini, anlatının ana teması ile nasıl bir etkileşim içerisine girdiğini çözümleyebilmek açısından önemli ipuçları vermektedir.

Aşamalar	Alt Aşamalar	Aşamaların Tanımı
Yola Çıkış	**Maceraya Çağrı**	Kahramanın rutini bir olay sonucunda bozulur ve kahraman bir maceraya davet edilir.
	Çağrının Reddedilişi	Kahraman, macera davetini geri çevirebilir. Maceraya atılma konusunda kararsızlık yaşayabilir ya da bu macera için gerekli cesareti gösteremeyebilir.
	Doğaüstü Yardım	Kahraman, doğaüstü bir koruyucu ya da bilge bir yol gösterici tarafından yardım alır. Bu yardım bazen büyülü bir tılsım iken, bazen bir tavsiye, kimi zaman ise doğrudan bir müdahale olarak ortaya çıkabilir.
	İlk Eşiğin Aşılması	Kahramanın olağan dünyasından çıkarak yolculuğuna başladığı ilk aşamadır. Kahramanın yolculuğundaki dönüştürücü sürecin ilk adımı olan bu aşamada korkular ve zorluklar ile yüzleşme, kritik bir karar alma gibi kahramanın dönüşümünü hazırlayan ilk eylemler gerçekleşir.
	Balinanın Karnı	Kahraman bu aşamada bir bilinmeyenin içine girer. Bu bilinmeyen kahraman için ölüm ve yeniden doğuşu temsil etmektedir. Kahraman genellikle sembolik bir manada ölür, yenilenir ve yeniden doğarak dönüşüm geçirir. Bu aşama, içsel bir uyanış ve kişisel bir dönüşüm ile ilişkilendirilmektedir.
Erginlenme	**Sınavlar Yolu**	Kahraman, kendisi ile yüzleşme ve dönüşüm süreçlerinde birçok engelle karşılaşır. Birçok engeli aşarak karşılaştığı zorlukların üstesinden gelmeye çabalar.
	Tanrıçayla Karşılaşma	Kahraman güçlü, ilahi ya da dişil bir figür ile karşılaşır. Bu figür kahramanın yolculuğundaki dönüşümüne, daha yüksek bir öz bilince ve bilgeliğe ulaşması yolunda bir temsildir.
	Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın	Kahramanın yolculuğu sırasında dönüşüm sürecini sekteye uğratabilecek ve aklını çeldirebilecek motiflerin yer aldığı aşamadır. Bu aşama kahramanın dönüşüm sürecindeki kararlılığını sınayan bir temsildir.
	Babanın Gönlünü Alma	Kahraman babacan ya da otoriter bir figür ile karşılaşır. Dönüşüm sürecini tamamlaması için bu figür ile uzlaşması ve kabul görmesi önem arz etmektedir. Kahraman, otorite ile uzlaşınca içinde bulunduğu bu yabancı düzen ile tekrar uyum sağlamaya başlar.
	Tanrılaştırma	Kahraman dönüşümünün en yüksek noktasına ulaşır. Yolculuğun hizmet ettiği amaç doğrultusunda bu noktada kahraman engelleri aşarak nihai hedefine ulaşmıştır. En bilge, öz farkındalığı en yüksek noktadadır.
	Nihai Ödül	Kahraman yolculuğunun sonunda arayışının ödülünü alır. Bu ödül maddi bir "nimet" olabileceği gibi sorunlarının çözümü, belirli bir bilgiye veya arzuya ulaşma, çile veya sıkıntıların dinmesi gibi kahramanın dünyasını tekrar düzene koyacak gelişmeleri temsil edebilir.
Dönüş	**Dönüşün Reddedilişi**	Kahraman nihai ödülü elde ettikten sonra kendi sıradan dünyasına geri dönme konusunda isteksiz olabilir. Zorluklar sonucunda dönüşmüştür ve yolculuğa başlamadan önceki hâlinden farklıdır. Bu sebepten ötürü başlangıçtaki sıradan rutinine dönme konusunda kararsızlık yaşayabilir.

	Büyülü Kaçış	Kahraman nihai ödülü elde ettikten sonra artık peşindeki güçlerden ve düşmanlardan kurtulmalıdır. Kahraman asli hedefine ulaştıktan sonra tekrar engelleri aşarak sıradan rutinine dönmeye çalışır.
	Dışarıdan Gelen Kurtuluş	Kahraman sıradan rutinine dönmek için çabalarken müttefikler, doğaüstü varlıklar ya da yol göstericiler tarafından yardım edilebilir.
	Dönüş Eşiğinin Aşılması	Kahramanın maceraya çağrı ile başlayan sıradan dünyadan kopuş sürecinin bittiği aşamadır. Bu aşama ile kahraman günlük yaşamının tanıdık ortamına ve rutinine tekrar kavuşur.
	İki Dünyanın Ustası	Kahraman birbirinden farklı iki farklı dünyayı da deneyimleyip, iki farklı dünyanın da bilgisine sahip olur. Bilgeliği ve gücü ile iki dünya üzerinde de hakimiyet sahibidir. Sıradan dünyasına öz bilinci yüksek bir hale dönüşmüş bir biçimde dönmüştür.
	Yaşama Özgürlüğü	Kahraman yolculuk boyunca karşısına çıkan tüm zorlukları geride bırakmıştır. Artık dönüşümünü tamamlamış, gerekli öz farkındalığa ulaşmış, bilgelik kazanmıştır. Günlük yaşamında dünyadaki konumunu sağlamlaştırmış, süreç içinde öğrendikleri ile daha sağlıklı bir yaşam bilincine kavuşmuştur.

Tablo 1. Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Modeli (Campbell, 2010, s. 34-267)

3 ana aşama ve 17 alt aşamadan oluşan bu kuramsal model göz önüne alındığında, gözden kaçırılmaması gereken nokta her hikâyenin her aşamayı zorunlu olarak barındırması gerekliliğinin olmamasıdır. Kahramanın yolculuğu boyunca kimi aşamaları atlanabilir ancak anlatı eksiltili yapısına rağmen bu modele uygun bir hâlde çözümlenebilir çünkü kahraman üç ana aşamadan geçecek ve bir dönüşüm geçirecektir. Christopher Vogler (2017, s. 14), *Joseph Campbell goes to the movies* isimli çalışmasında Campbell'in monomit kuramını temel alarak film çalışmaları alanında uygulanabilecek 12 aşamalı alternatif bir kahramanın yolculuğu modelinin olabileceğini belirtmiş, bu model Campbell'in modelinin yanı sıra film çalışmalarında kullanılmıştır.

Aşamalar	**Aşamaların Tanımı**
Sıradan Dünya	Kahramanın günlük rutini ve çevresinin tanıtıldığı aşamadır.
Maceraya Çağrı	Kahramanın bir sebepten dolayı düzeninin bozulduğu ve alışık olduğu düzenden bilinmez bir dünyaya adım atma eşiğini içeren aşamadır.
Çağrının Reddi	Kahramanın maceraya atılma konusunda karar verme sürecini içeren aşamadır. Bu aşamada kahraman sıradan dünyadan yeni ve bilinmez dünyaya adım atma konusunda kararsızlık yaşayabilir.
Rehberle Karşılaşma	Kahramanın yolculuğu sırasında ona destek olacak yardımcı ya da bilge karakterin ortaya çıktığı aşamadır.
İlk Eşiğin Aşılması	Kahramanın sıradan dünyadan çıkarak maceraya atıldığı ilk adım bu aşamadır.
Sınavlar, Müttefikler, Düşmanlar	Kahraman bilinmez yeni bir dünyada birçok sınav ve engel ile karşılaşır. Bu sınav ve engellerin yanı sıra birçok düşman ve dost edinir.
Mağaranın Derinliklerine Yaklaşma	Kahramanın en büyük sınav ile yüzlemesinden önceki aşamadır. Bu aşamada kahraman asıl sınav için kendisini hazırlar.
Çile	Kahraman yolculuğu sırasındaki en büyük sınavı bu aşamada verir. Fiziksel ya da zihinsel olarak sınanır ve dönüşümü gerçekleşir.
Ödül	Kahraman, dönüşümü sonucunda bir ödül alır. Bu ödül maddi olabileceği gibi manevi bir anlamda da olabilir.

Dönüş Yolu	Kahraman ödülünü aldıktan sonra sıradan dünyasına dönmek ister ancak bu aşamada çeşitli engeller ile karşılaşabilir. Bu engelleri nasıl aşabileceğini araştırır.
Diriliş	Kahraman dönüş yolunda büyük bir sınav daha verir. Bu aşama ile kahramanın dönüşümü tamamlanır. Önceki hâlinden daha güçlü bir konuma gelir.
İksirle Dönüş	Kahraman yolculuğunu tamamlamıştır ve sıradan dünyasına daha güçlenmiş bir şekilde geri döner. Denge tekrar sağlanır.

Tablo 2. Vogler'in 12 Aşamalı Modeli (Vogler, 2017)

Bu çalışmada Campbell'in monomit kuramı temel alınarak Vogler tarafından oluşturulan 12 aşamalı model kullanılmış olup, modelin aşamaları Tablo 2. de tanımlanmış ve *Kavanozdaki Adam* (1988) dizisi bu model üzerinden çözümlenmiştir. Monomit kuramı, edebiyat (Durmuş, 2015; Palumbo, 2004), medya ve film çalışmaları (Kobacker, 2016; Sayıcı, 2019), video oyunları (Busch vd., 2012; Dmitrievich ve Ravilevna, 2022), reklamcılık (Adi vd., 2015; Kosinski, 2015), eğitim (Caserta, 2021; Randles, 2012), psikoloji (Allison, 2024; Martin vd., 2019) gibi birçok alanda anlatıların oluşturulması ve çözümlenmesi için kullanılmaktadır. Kurama yönelik olumlu eleştiriler, senaristlere film hikâyeleri ve karakterlerinin şekillendirilmesinde etkin bir yol göstermesi (Vogler, 2017), disiplinlerarası çalışmalarda akademik bir kimliğin oluşması sürecinde evrensel bir anlatı çerçevesi oluşturması (Darbellay, 2017, s. 45) , aşamaları ile kahramanlık miti üzerine yapılan çalışmalarda problem çözücü bir algoritma sunmasıdır (Velikovsky, 2017, s. 64). Buna karşılık, bazı araştırmacılar kuramın modelinin kolaycı, indirgemeci bir yemek tarifi kitabı gibi olduğu ve gerçek yaratıcılığı öldürdüğünü iddia etmişlerdir (Vogler, 2017, s. 12). Frédéric Darbellay (2017, s.45), Campbell'in eserlerindeki yol gösterici işaretlerin esnek ve değişken olması sebebiyle kesin bir versiyonun oluşturulmasının ve ampirik olarak test edilmesinin zorlaştığı eleştirilerinin de yapıldığını belirtmiştir. Tüm bu eleştirilerin yanında, kuram anlatıların çözümlenmesinde birçok farklı alanda kullanılmakta, özellikle kahramanın dönüşüm süreçlerinin altında yatan etmenleri analiz etmede faydalı bir aracı konumunda bulunmaktadır.

3. TELEVİZYON EKRANLARINDA BİR BİLİM KURGU DENEMESİ OLARAK "KAVANOZDAKİ ADAM (1988)"

3.1. Dizinin Künyesi

15 Ocak-12 Şubat 1988 tarihleri arasında TRT televizyon kanalında dört bölüm olarak gösterilen diziye günümüzde TRT Nostalji (2024) Youtube kanalı üzerinden ulaşılmaktadır. Bu kanalda dizinin dördüncü bölümü ikiye bölünerek toplamda beş bölüm olarak yayınlanmıştır (TRT Nostalji, 2024a; TRT Nostalji, 2024b; TRT Nostalji, 2024c; TRT Nostalji, 2024d; TRT Nostalji, 2024e). Diziye ait künye bilgileri aşağıda sunulmuştur (TRT Nostalji, 2024e):

Yapımcı: Bahattin Özcan / *Yönetmen:* Mesut Uçakan / *Senarist:* Mesut Uçakan (Faik Baysal'ın eserinden uyarlama)

Oyuncular: Ahmet Mekin, Metin Serezli, Nevra Serezli, Sevda Ferdağ, Efgan Efekan, Erol Durak, Selma Sonat, Ferdi Atuner, Nil Ünal, Müge Tezman, Bülent Polat, Songül Beyçe, Reha Yurdakul, Tuncay Halıcıoğlu, Seyfettin Karadayı, Nezih Tunar, Mümtaz Alparslan, Abdullah Öcal,

Nubar Terziyan, Çiğdem Çetinkaya, Hicran Günay, Ali Yalaz, Kâmil Sesli, Nihat Nikerer, Ercan Kendir, İbrahim Hakkı Hafız, Neşe Arda, Eser Kartal, Ender Özekil, Kaya Ildır, Işılay Özdemir, Filiz Turan

Görüntü Yönetmeni: Muzaffer Turan / *Kamera:* Erol Civan / *Kurgu:* Necdet Tok /
Işık: Bülent Eryılmaz / *Ses:* Atilla Dankı / *Müzik:* Ahmet Güvenç, Gökçen Taşkıran

3.2. Dizinin Kısa Hikâyesi

Bir suikast sonucu oğlu Ümit'i kaybeden ünlü yazar Semih Şerifoğlu derin bir yas sürecine girer ve içine kapanır. Bu süreçten çıkmak için sevgi, barış ve adalet temalı kitabı *Evrensel Barış Üstüne* isimli kitabının tanıtım çalışmalarına katılır. Bu çalışmalar sırasında yazara, yayıncısı Yücel Bey tarafından ölüm üzerine yeni bir kitap yazması teklifi gelir. Semih bu teklifi kabul eder ve çalışmalara başlar. Bu süreçte yaşam ve ölüm olguları üzerinden, insanın benliği, kimliği, bilinci, ruhu, bedeni gibi birçok varoluşsal durum üzerine düşünmeye başlar. Tam da bu dönemde Doktor Kenan Aksal tarafından beyin nakli çalışmaları üzerine deneyler gerçekleştirilmekte, medyada bu konu sık sık gündeme gelmektedir. Semih, medyada bu çalışmaya yönelik çıkan haberleri ciddiye almaz ve eleştirir çünkü düşündüğü varoluşsal durumlara ters düşen bir durumdur bu. Ona göre bir insanın benliği ve kimliği başka bir beyin ile asla aynı olamaz.

Semih bir sabah uyandığında kendisini iyi hissetmez. Üzerindeki bu kötü hâli atlatmak için spor yapmaya karar verir ancak spor dönüşü fenalaşır. Doktor tetkikleri sonucunda beyninde bir tümör olduğu ortaya çıkar. Bu tümörden kurtulmanın tek yolu ise Doktor Kenan Aksal'ın beyin nakli çalışmalarına katılmasıdır. Semih düşünceleri ile uyumlu bir tepkiyle başta buna kesinlikle karşı çıkar ancak zaman içerisinde başka kurtuluş yolu olmadığını anlayınca ailesinin de baskısıyla mecburen bu deneyin bir parçası olmayı kabul eder.

Beyin nakli Doktor Kenan Aksal tarafından başarıyla gerçekleştirilir. Gerek medya gerekse yurtdışından gelen çeşitli bilim insanları bu başarılı ilk denemeyi aşama aşama ilgi ile takip ederler. Semih'in iyileşme sürecinde gelişmeler beklenildiği gibi gitmez. Semih'e kurşunlanarak ağır yaralanmış köylü bir genç olan Mehmet'in beyni takılmıştır ve Semih uyandığında Mehmet'in benliğine ve kimliğine sahip olur. Kimi zaman oğlu ile ilgili bazı anılar hafızasına gelip gitse de geriye kalan tüm semptomlar Mehmet'e aittir ve kahramanın motivasyonu Mehmet'in istek ve arzuları üzerinden şekillenir. Semih'in bedenindeki Mehmet, kardeşi ve babasını öldüren kanlılarının peşindeyken öldürülmüştür ve intikam almak istemektedir. Doktor Kenan Aksal ve Psikiyatr Erdal Bey'in çabalarına rağmen Mehmet, Semih'e dönüşmez ve hikâyenin sonunda Mehmet, Semih'in bedeni aracılığıyla hastaneden kaçar. Kanlılarını bulur ve onları balta ile öldürür. Mahkemeye çıkarılır. Asıl suçlunun kim olduğu mahkemede insanlar tarafından sorgulanır.

3.3. Dizinin Karakterleri

Semih Şerifoğlu: Ünlü bir yazardır. İşine çok düşkün olan Semih, sevgi, adalet ve barış kavramları üzerine düşünen entelektüel bir adamdır. Evlidir. Bir kızı ve bir oğlu vardır. İşine olan bağlılığından ve düşüncelerini ifade etme safhasında bağımsız bir şekilde davranamayacağı kaygısından dolayı siyasi partilerden gelen makam tekliflerini reddedecek kadar katı kurallara sahiptir. Oğlunun öldürülmesi ile içine kapanır. Bu süreçten kurtulmak için çabaladığı bir süreçte

ölüm üzerine düşünmeye başlar ancak beyninde çıkan bir tümör nedeniyle bu düşünme süreci ölüm ile yüzleşme sürecine dönüşecektir. Başlarda beyin naklini istemese de ölmekten korktuğu için ameliyat olarak kendi kurallarından bir nevi feragat eder ve karakterindeki en büyük dönüşüme yol açan süreci başlatır.

Ümit Şerifoğlu: Semih Şerifoğlu'nun oğludur. Babası ile spor yaparlarken dinlenmek için deniz kenarında bir banka otururlar. Ümit bu bankın ölmek için ne kadar güzel bir yer olduğundan bahseder. Bu diyaloğun gerçekleşmesinden biraz sonra babası ile eve dönüş yolundayken bir arabadan açılan ateş sonucu öldürülür. Semih bey bu olaydan sonra ölüm olgusu üzerine düşünmeye başlayacaktır.

Kenan Aksal: Beyin nakli yapma hayali ile yıllardır çalışmalar yapan bir doktordur. Semih gibi evli, bir kız ve bir oğlan babasıdır. Yine Semih ile benzer bir şekilde işine çok bağlıdır ancak işine olan bu bağlılığı aile hayatında büyük sorunlara yol açmaktadır. Yoğunluğundan dolayı eşine ve çocuklarına karşı ilgisizdir. Beyin naklini bir saplantı hâline getirir ve bu motivasyon uğruna hem aile hayatını hem de bilimsel etiği hiçe sayarak çalışmalarına devam eder. İşi hikâyenin sonunda Kenan'ın uğradığı yıkımın en büyük nedeni olacaktır.

İnci Şerifoğlu: Semih'in eşidir. Hikâye boyunca Semih'in hem destekçisi hem de engelleyicisi konumundadır. Hastalığı ve aile hayatındaki eksiklikleri noktasında Semih'in en büyük destekçisi iken, işine olan bağlılığına ve kurallarına olan eleştirileri ile Semih'e yönelik engel konumunda bir karakterdir. Eşinden ilgi beklemesine rağmen Semih'ten o ilgiyi hiçbir zaman bulamaz.

Nalan Aksal: Kenan'ın eşidir. Eşinin ilgisizliği sonucunda önce alkole başlar, ardından cemiyetten tanıdığı Metin'in ilişki teklifini kabul ederek Kenan'ı aldatır. Kenan durumu öğrendiğinde Nalan'a hakaretler yağdırır ve onunla olmayı bir daha kabul etmez. Bu sürecin sonunda Nalan ilaç içerek intihar eder. Kenan'ın insani ve ailevi sorumluluklarını yerine getirmediğinin farkına varmasının en önemli nedeni Nalan ile yaşadığı bu olaydır ve Kenan karakterinin dönüşümünü sağlayan en önemli karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Nazlı Şerifoğlu: Semih'in Paris'te yaşayan kızıdır. Babasının hastalığını öğrenince ülkeye döner ve babasının destekçilerinden bir tanesi olur. Babasının artık var olmadığına dair bir inancı oluştuğunda onun ölüm üzerine yaptığı ve yarım bıraktığı çalışmayı devam ettirme kararı alır.

Sedat Aksal: Kenan'ın oğludur. Babasının ilgisizliğinden dolayı agresif bir tutum geliştirmiştir. Babasının çalışmalarını protesto eder ve babasını Frankenstein'e benzetir. Babasından ilgi görmediği için annesi gibi alkol ve uyuşturucu bağımlısı olmuştur. Annesinin ölümünden babasını sorumlu tutar. Sedat, babası Kenan sorumluluklarının farkına vardığında babası ile arasını düzeltir. Nazlı'nın babası Semih ile olan ilişkisinde de en büyük destekçi konumundadır.

Betül Aksal: Kenan'ın kızıdır. Babası gibidir. Aile bağları zayıftır ve bu konuda babasını yargılamaz. Herhangi bir sorumluluk almayı düşünmeyen bir yapısı vardır.

Türkan: Kenan'ın asistanıdır. Kenan'dan hoşlanmaktadır ancak Kenan evli bir adam olduğu için bu hislerini açık etmez. Kenan'ın tüm bilimsel çalışmalarının koşulsuz destekçisidir. Kenan, Nalan'ın kendisini aldattığını öğrendikten sonra Türkan ile yakınlaşır. Kenan, her konuda başarısız olduğunu iddia etse dahi Türkan bunu kabul etmez ve Kenan'ı desteklemeye devam eder.

Metin: Siyasi bir partide çalışan bir adamdır. Cemiyet toplantılarında sürekli boy göstermektedir. Bu toplantılardan bir tanesinde Nalan ile tanışır ve ona sürekli yasak ilişki teklifinde bulunur. Nalan bu teklifi defalarca kez reddeder ancak Metin ısrarlarına devam eder. Kenan'ın ilgisizliği devam edince Nalan, Metin'in ısrarlarına karşılık verir ve Kenan'ı aldatır.

Erdal: Psikiyatrdır. Semih'in ameliyatı sonrasında değişen yapısı sonucunda tedavi sürecine dâhil olur. Mehmet'e dönüşmüş olan Semih'i tekrar eski hâline getirmeye çalışır ancak başaramaz. Sürecin sonunda Semih'in dönüşümünün geri dönülemez bir şekilde gerçekleştiğine dair saptamayı yapar ve Kenan Aksal'ın da bunu kabul etmesine yardımcı olur.

Mehmet: İstanbul'da pusuya düşürülerek kanlıları tarafından vurulan gençtir. Babası ve kardeşi iki köylüsü tarafından öldürülür. Mehmet, babası ve kardeşinin intikamını almak için yola düşer. Kanlılarının izini bulur ancak kanlıları tarafından tuzağa düşürülerek ağır yaralanır. Doktor Kenan Aksal, Semih'e nakledilecek bir beyin ararken Mehmet'in durumunu öğrenir ve Mehmet'in beynini Semih'e nakleder. Mehmet komadan uyandığında Semih'in bedenindedir. Bedeni değişmiştir ancak karakterin motivasyonu aynıdır. Hastanede neden tutulduğuna, vücudundaki değişimlerin neden olduğuna dair sorgulamalar yapar. Doktorların müdahalelerine rağmen düşüncelerinde herhangi bir değişim olmaz. Sonunda eşi Hatice ile buluştuğunda Hatice'nin onu yabancı bir bedende görmesi ile gerçeğin farkına varır. Ayna aracılığı ile ona yeni bedeni gösterilir. Sinir krizi geçirir. Sonunda asıl motivasyonu olan intikama yönelir ve kanlılarını bu yeni bedeni aracılığıyla bularak balta ile öldürür.

Yücel: Semih'in kitaplarının yayıncısıdır. Semih'in ölüm üzerine düşünmesinin tetikleyicisi konumundadır. Ona ölüm üzerine bir araştırma yapması konusunda teklifte bulunmuştur. Ayrıca Semih'in en büyük destekçisi kızı Nazlı'nın yarım kalan çalışmayı tamamlaması konusunda teklif götüren karakterdir.

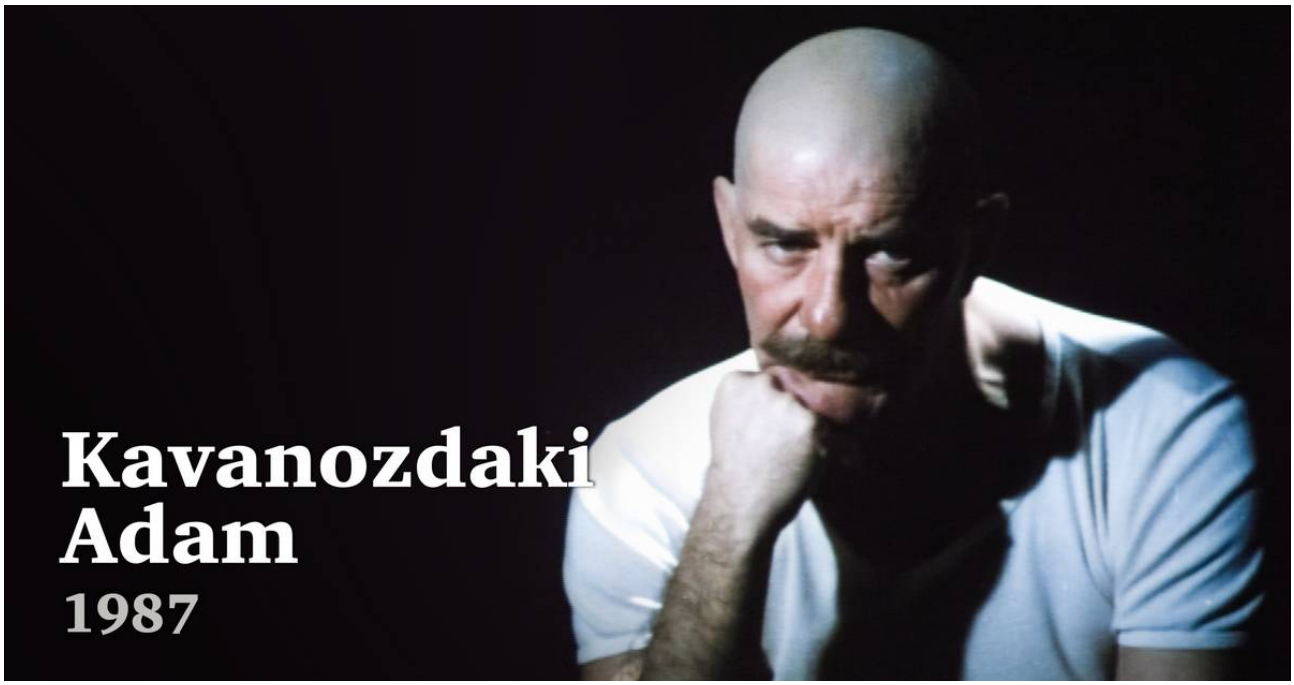
4. "KAVANOZDAKİ ADAM (1988)" MİNİ DİZİSİNİN MONOMİT KURAMINA GÖRE ÇÖZÜMLENMESİ

4.1. Semih Şerifoğlu Karakteri Üzerinden Kahramanın Yolculuğu

Semih Şerifoğlu karakterinin dönüşümü 12 aşamada şu şekilde incelenmiştir:

Sıradan Dünya: Semih, ünlü ve başarılı bir yazardır. İşine oldukça düşkündür. Sevgi, adalet ve barış temalarını savunan ve bu konularda kitaplar yazan bir entelektüeldir. Sabahları oğlu ile koşu yapan, sigara dahi içmeyen sağlıklı bir insandır. Oğlu ile yine sıradan rutini içerisinde bir gün koşudan dönerken silahlı saldırıya uğrar. Bu saldırıda oğlu hayatını kaybeder. Semih'in rutini bozulur. İçine kapanır. Sıradan dünyası bozulmuştur. Sevgi, adalet ve barış temaları yerine artık yüzleştiği ölüm teması ile ilgilenmeye başlamıştır.

Maceraya Çağrı: Semih, oğlunu kaybettikten sonra ölüm kavramı üzerine düşünmeye yoğunlaşır ve yayıncısı bu konuda bir kitap yazmasını ister. Yayıncısının bu teklifi bir maceraya çağrı sayılabilir. Bu, Semih'in yeni ve bilinmez dünyasında kendi içsel yolculuğu ve ölüm kavramına ilişkin sorgulamalar yapmasına neden olur ancak bu aşamadaki asıl maceraya çağrı aşamasına götüren durum, Kenan'ın beyin tümörüne sahip olduğunu öğrenmesidir. Bir gün uyandığında kendini kötü hisseder. Biraz rahatlamak için eski rutinine dönmeye çalışır. Koşuya çıkar ancak bu rutine dönme hamlesi tamamen başarısızlıkla sonuçlanır. Semih koşunun sonuna doğru fenalaşır.



Hastaneye kaldırılır ve beyin tümörüne sahip olduğunu öğrenir. Tek kurtuluşu beyin naklidir. Semih üzerine düşündüğü ölüm kavramı ile ilk defa bu noktada tam anlamıyla karşı karşıya kalmıştır. Dr. Kenan Aksal, Semih'e yaşayabilmesi için beyin nakli olması gerektiğini söyler. Kenan'ın bu söylemi esas maceraya çağrı aşamasıdır.

Çağrının Reddi: Semih, Kenan'ın beyin nakli teklifini ilk başta reddeder. Hatta bu durumla yüzleşmemek için hastaneden kaçar. Onun için bir insanın bilinci ve kimliği ancak kendi beyni ile ilişkili olarak var olabilir. Bu yüzden beyin nakli teklifini reddeder. Ayrıca yayıncısının ölüm üzerine yazma teklifine de tereddüt ile yaklaşır. Bu yeni ve bilinmez dünyaya adım atmaktan korkmakta, varlığının devam edip etmeyeceğine dair kuşku duymaktadır

Rehberle Karşılaşma: Kenan, geleneksel anlamda bir bilge olmamakla beraber Semih'in tereddütlerine cevap verebilme ihtimali olan tek kişi konumundadır. Gerek beyin nakli konusundaki otoritesi gerekse Semih'e bu nakil konusunda sunduğu imkanlar ile Semih'in ölüm korkusunu, varoluşsal kaygılarını ve hayatla ölüm arasındaki sınırları yeniden sorgulamasını sağlar. Ayrıca, hastaneden kaçtıktan sonra oğlu ile geçmişte ölüm hakkında konuştukları bankta durumun değerlendirmesini yapar. Bu bank ve geçmişteki o konuşma da Semih'e rehberlik eden ögelerdir.

İlk Eşiğin Aşılması: Semih, zor bir karar aşamasının ardından beyin naklini kabul eder. Bunu bir basın açıklamasıyla duyurur. Bu karar ile geri dönüşü olmayan bir yola girer. Bu yol hem fiziksel hem de zihinsel açıdan sınanacağı yeni bir dünyaya açılmaktadır. Tedavi sürecine başlanır.

Sınavlar, Müttefikler, Düşmanlar: Beyin nakli ile Semih birçok zorlu sınav ile karşı karşıya kalır. Ölüm ile alakalı düşünceleri bir yana artık bu kavram tamamen varoluşsal mücadelesinin odak noktası hâline gelir. Nakledilen beynin sahibi olan Mehmet ile Semih'in bilinci birleşir ve Semih'in kişiliği değişmeye başlar. Var olma çabası içerisinde, Mehmet'in beyni ile Semih'in vücudu arasında hem bir düşmanlık hem de bir müttefiklik bağı kurulur. Bir yandan Semih kendi kimliği ile çelişkiye düşer. Yeni beynin anıları ile ortaya çıkan Mehmet'in geçmişi birçok yeni engeli ortaya çıkarır. Mehmet'in babası ve kardeşinin öldürülmesi, intikam arayışı, eşi ve çocuğuna duyduğu kavuşma

isteği gibi durumlar Semih'in kendi kimliğini korumak için verdiği mücadelede önüne çıkan engellere örnek teşkil etmektedir. Diğer yandan ise var olabilmesi için bu beyin ona gerekmektedir ve bu da Mehmet ile mecburi bir müttefikliğe yol açar. Doktor Kenan da kahramanın yolculuğu sürecinde Semih için hem müttefik hem de düşman rolündedir. Kenan, yaptığı ameliyat ile Semih'in hayatta kalmasına hizmet etmesiyle müttefik rolündedir ancak beyin nakli konusundaki mesleki hırsı ve etik sınırları yok sayması ile bir düşman statüsüne yükselmektedir. Kenan, Semih'in kötüye giden durumunu fark etmesine rağmen başarılı ve saygın olma hırsı ile bu duruma müdahale etmez ve onun kötüleşmesine katkıda bulunur. Mehmet ve Kenan karakterleri haricinde Semih'in eşi İnci, kızı Nazlı, yayıncısı Yücel ve psikiyatr Erdal Semih ile müttefik konumunda yer almaktadır. İnci eşine zor anlarda moral desteği verirken, nakil sürecinde de Semih'in karar vermesine yardımcı olur. Nazlı, ameliyat öncesinde babasına manevi desteği verirken, Semih'in ölüm kavramı üzerine düşüncelerini paylaştığı insan konumundadır. Babasının çalışmalarını devam ettirme kararı alarak ona manevi destek sağlar. Yücel, ölüm üzerine düşünmesi ve bu konuda kitap yazması noktasında destekçisidir. Erdal ise Semih'in kimliğini tekrar kazanması amacı için destekçi konumunda yer almaktadır.

Mağaranın Derinliklerine Yaklaşma: Semih ameliyat sonrasında uyanır ancak bilinci Mehmet'in anıları ile doludur. Kendi benliği ile Mehmet'in benliği arasında bir çatışma yaşanmaya başlanır. Bu durum topluma yansıttığı kimliğinde de belirli değişimlere sebep olmaya başlar. Semih'in ruhsal ve fiziksel açıdan yaşadığı bu değişim, onu benliğini kaybetme aşamasına gittikçe yaklaştırır ve bu onun açısından mağaranın derinliklerine yaklaştığı andır. Bu aşamada sembolize edilen mağaraya denk düşen hastane, Semih için en büyük sınava hazırlık mekânı olarak karşımıza çıkmakta, hikâyenin geri kalanında da Semih'in bu sınava hazırlanması, bu sınav ile yüzleşmesi sürecinde kilit bir rol oynamaktadır.

Çile: Semih için en büyük engel benliğini tamamen yitirmesi ile karşı karşıya kaldığı kimlik karmaşasının artmasıdır. Gülseren Dinvar Pekşen (2023, s. 375), benlik yapısını, bireyi nereye giderse gitsin kimliği yeniden oluşturan bir unsur olarak tanımlamıştır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde Semih'in benliği, kendi bedeninde bu kimliği oluşturamayacak olma zayıflığına evrilmiştir Semih'in kendi hayatına ve düşüncelerine dair ne varsa silinir. Artık tam anlamıyla Mehmet'e dönüşür. Kahramanın motivasyonu ve dönüşümünün önündeki en büyük sınav kan davalılarını öldürerek intikamını alma isteğidir. Semih ile Mehmet'in en büyük sınavı bu aşamada birleşir. Semih ölüm kavramı ve benliğin sınırları ile ilgili sorularına Mehmet'e dönüşerek bir bakıma cevap bulur. Ölümle yüzleşir. Bunun sonucunda en büyük sınavını vererek sembolik mağarasından çıkar. Ölümle yüzleşme noktasına gelmiş Mehmet ise yeniden doğarak yarım kalan işini (kanlılarını öldürmesi) kendince nihayete erdirerek, kendi dönüşümünü tamamlar.

Ödül: Semih için ödül, hayatta kalmaya, kendi ideallerini ve düşüncelerini korumaya yönelik bir bilince kavuşma isteğidir ancak Mehmet'in bilinci ele geçirmesi ile son bilinç kırıntıları içerisinde hapsolur. Bu durum Semih için içsel olarak bir ödülsüzlüğe neden olur ancak ölüm ve benliğin sınırlarına dair düşünceleri yaşadığı durum ile cevabını bulur. Bu bir bakıma Semih'in ödülü olarak değerlendirilebilir. Mehmet için ise ödül, fiziksel olarak Semih'in bedeninde yeniden doğarak,

geçmişte ona yapılan adaletsizliğe karşı intikam alma arzusu ile bağlantılıdır. Kanlılarını öldürmesi ile adaletin yerini bulduğunu düşünür ve bu onun kişisel ödülüdür.

Dönüş Yolu: Semih, işlediği cinayet ile toplumun gözünde bir suçluya dönüşmüştür. Tutuklanır. Dönüş yolculuğu aşamasında onun neden bu hale geldiği ve bu sürecin nasıl işlediği sorgulanır. Yeni sıradanına dönme aşamasında önüne son bir engel çıkar. Suçlamalara karşı mahkeme salonunda bulunacaktır.

Diriliş: Mahkemede Avukat, Semih'in benliği ve kimliğinin ne olduğu üzerine felsefi bir sorgulama yapar. Bir bedende yer alan iki insan olarak Semih-Mehmet ikiliğinin karmaşık bir durumu beraberinde getirdiğinden bahseder. Bu durumda, aynı bedende hem bir katil hem de bir kurban yer almaktadır. Mahkeme salonunda kim suçlanacaktır? Mehmet mi Semih mi? Onun dönüşümüne neden olan Doktor Kenan mı? Avukat, etik ve ahlaki açıdan sorumlulukların yerine getirilmediğini belirterek doktoru suçlar ve suçlama aslında karakterin dönüşümünü tamamlayan olayları özetler bir niteliktedir. Diriliş aşamasının bir mahkeme salonunda gerçekleşmesi, dönüşümün kesinliğinin teyit edilmesi açısından sembolik bir anlamı beraberinde getirmektedir.

İksirle Dönüş: Son aşamada kahraman yeni sıradan rutinine kavuşur. Bu sıradan rutinde Semih ile Mehmet bir bedende hapsolmuş iki kahramandır. Semih, bilinç kırıntıları ile bedende sıkışmışken, Mehmet de kendi ailesinden ve eski sıradan hayatından uzakta bir noktadadır. İkisinin de varoluşu eskisi gibi değildir ve bu durum onların yeni sıradan dünyasıdır artık.

4.2. Kenan Aksal Karakteri Üzerinden Kahramanın Yolculuğu

Sıradan Dünya: Kenan, tıp alanında önemli çalışmalar yapan ünlü ve başarılı bir doktordur. Çalışmalarından en önemlisi ise beyin nakli çalışmalarıdır. İşine olan düşkünlüğü nedeniyle ailesine yeterince vakit ayırmamakta ve bu sebepten dolayı özellikle eşi Nalan ve oğlu Sedat ile düzenli olarak problem yaşamaktadır. Hayvanlar üzerinde başarılı beyin nakli deneyleri yapmakta ancak insanlar ile benzer bir çalışmayı henüz gerçekleştirememektedir.

Maceraya Çağrı: Ünlü yazar Semih Şerifoğlu bir gün fenalaşır ve Kenan'a muayene olmaya getirilir. Kenan, tetkikler sonucunda Semih'in beyin tümörüne sahip olduğunu öğrenir. Semih'in beyin tümörü geri dönüşü olmayacak bir şekilde büyümüştür ve hayatta kalabilmesi için tek çare beyin naklidir. Kenan için bu olay bir maceraya çağrı konumundadır.

Çağrının Reddi: Kenan karakteri için çağrının reddi aşaması birçok etmen ile ilişkili olarak ortaya çıkar. Bu etmenler çağrının reddini çok boyutlu bir hale getirir. Öncelikle Kenan mesleğine çok bağlıdır ve zamanının büyük bir bölümünü iş hayatına ayırmaktadır. Bu nedenle ailesine karşı sorumluluklarını yeterince yerine getirememektedir. Bu durum aile ilişkilerinde gerilime sebep olmaktadır. İkinci etmen bilimsel etiktir. Kenan'ın bir insandan başka bir insana beyin nakli gerçekleştirmesi süreci birçok etik kaygıyı beraberinde getirmektedir. Üçüncü etmen ise naklin başarısız olması ve hipotezlerinin tamamen yanlış çıkması kaygısıdır. Bu durumda başarılı bir bilim insanı olan Kenan'ın konumu sarsılacaktır. Kenan, bu etmenler dâhilinde tereddüt etse de mesleki anlamdaki hırsı ile çağrıyı reddetmez çünkü uzun zamandır aradığı fırsatı elde etmiştir ancak bir diğer boyutu ile ele alındığında ailesine karşı sorumluluklarını alması, bilimsel etiğe uyması ve nakil konusunda daha tedbirli davranması hususlarındaki çağrıyı reddeder.

Rehberle Karşılaşma: Asistanı Türkan karakteri, Kenan için bir rehber niteliğindedir. Kenan'ın kararsızlığa düştüğü noktalarda ona inanır ve ameliyatı yapması için ona destek olur. Türkan'a göre yapacağı bu ameliyat bilimsel bir devrim olacaktır. Türkan hem destekleyici rolüyle hem de duygusal bir yakınlık beslemesi ile Kenan için içsel çatışmalarına karşı manevi bir destek ve yönlendirici konumundadır. Buna karşın oğlu Sedat ve eşi Nalan ise Kenan'ın ailesine karşı sorumluluklarını alması, bilimsel etiğe uyması ve nakil konusunda daha tedbirli davranması konusunda rehber konumundadır. Sedat babasının çalışmalarını "bilime ihanet" olarak adlandırarak babasının bir önceki aşamada reddettiği çağrıya karşı içsel çatışmalarını tetikler. Eşi Nalan da ailesine karşı sorumluluklarını yerine getirmediği hususunu sürekli olarak Kenan'ın yüzüne vurur.

İlk Eşiğin Aşılması: Kenan, Semih Şerifoğlu'na ilk beyin naklini yaparak ilk eşiği aşar. Seçimini yapmış, bir insanda beyin naklini gerçekleştirerek bilimsel başarı arayışı amacıyla geri dönülmez bir yola girmiştir. Bu karar bilimsel etik, ailesine karşı sorumlulukları ve çalışmasının başarıya ulaşıp ulaşamayacağı gibi hususlardaki eşiklerde de geri dönülmez bir yolu beraberinde getirir.

Sınavlar, Müttefikler, Düşmanlar: Kenan, bu aşamada birçok zorlu sınavla karşılaşır. Beyin nakli konusunda gerçekleştirdiği ameliyat ile bilim dünyasında takdir ve ilgiyle karşılaşırken, ameliyat sonrasında hasta üzerindeki değişimler onun beyin nakli konusundaki başarısını sorgulanır bir hale getirir. Kenan, bilimsel açıdan tutarlı bir hipotez kurup kurmadığı ve etik davranıp davranmadığına dair kendi içinde çelişkili bir ruh hâlinin içerisine girer. Özellikle aile bireyleri ile yaşadığı sorunlar da içsel çelişkileri aileye karşı sorumluluklar bağlamında arttırır. Oğlu Sedat, babasının bilimsel çalışmalarının yanlış ve etik dışı olduğunu kamuya açık alanlarda, protestolarla yüksek sesle dile getirir. Ayrıca Semih Şerifoğlu'nun ameliyat sonrasında Mehmet'in kişilik özelliklerini sergilemeye başlaması kendi hipotezinin sarsılmasına neden olur. Bu durumlar, Kenan'ın kendi içindeki çelişkileri arttırırken, mesleki hayatında başarıya ulaşmasının önündeki engellerdir. Aile hayatında ise eşi Nalan, Kenan'ın kendisine olan ilgisizliğinden dolayı Metin ile yasak ilişki yaşamaya başlar ve Kenan'ın aileye karşı sorumluluklarını sorgulaması için onun önüne çok büyük bir engel koyar. Öte yandan oğlu Sedat uyuşturucu kullanmaya başlar. Kenan'ın hem mesleki hem de aile hayatında karşılaştığı zorluklarda, müttefikleri ve düşmanları mevcuttur. Asistanı Türkan hem mesleki hem de ailevi anlamda Kenan'ın her anlamda destekçisi konumundadır. Özellikle etik olarak ikileme düştüğü noktalarda Kenan'ın bilimsel olarak doğru olanı yaptığına dair inancı ile onu bu çelişkili durum karşısında destekler. Karısının onu aldattığını öğrendiği zaman ise ona duyduğu aşk ile hareket ederek Kenan'a manevi desteğini sunar. Kızı Betül ise onu ailedeki sorumluluklarını yerine getiremediği düşüncesinden uzaklaştıran bir rolde karşımıza çıkmaktadır. Ailevi bağları zayıf olduğu için babasının bu kaygılarını yersiz bulur ve babasına da bunun yersiz bir kaygı olduğu telkinin de bulunur. Karakterin dönüşümü sürecinde Betül'ün bu müttefiklik durumu nötr bir noktaya doğru evrilecektir. Bunun yanı sıra psikiyatr Erdal, Kenan'ın müttefiki noktasında anlatıya dâhil olur. Onun bilimsel hipotezini haklı çıkarmak için ameliyat sonrası Semih'in kişiliğini geri getirmeye çalışır ancak Semih'in Mehmet'e dönüşmesinin geri döndürülemez olduğunu anlar. Kenan'ın hipotezinin yanlış olduğunu anlar ve Kenan'ı bu konu dâhilinde ikna ederek, bu durumla yüzleşmesini sağlayacaktır. Eşi Nalan ise ailevi sorumluluklarını ona hatırlatan, talepleri ile onun

mesleki başarısına karşı bir engel oluşturan roldedir. Başta düşman olarak konumlanan Nalan, Kenan'ın dönüşüme uğramasını sağlayan en önemli karakterlerden bir tanesidir. Kenan'ın mesleki ve aile hayatındaki sorumlulukları ile yüzleşmesi Nalan karakteri ile bağlantılıdır. Bu sebepten ötürü tek boyutlu bir düşmanlık söz konusu değildir. Kenan'ın dönüşmeden önceki sürecinde düşman konumunda iken, kendisi ile yüzleşerek dönüşmesini sağlaması açısından bir müttefiktir. Aynı durum oğlu Sedat için de geçerlidir. Oğlu Sedat babasının dönüşümü öncesinde babasının karşısında yer alan bir düşman konumundayken, babasının sorumluluklarının farkına varması ile müttefik konumuna yükselir. Metin ise Kenan karakteri için bir düşman konumundadır. Nalan ile ilişki yaşayarak Kenan'ın aile hayatına onarılamaz bir zarar verir. Semih ve Mehmet karakterleri de Kenan'ın bilimsel çalışmasının başarıya ulaşması noktasında ona engel olan karakterlerdir. İki karakter de Kenan'ın bilimsel çalışmasının denekleri olarak başta Kenan'ın müttefikleridirler ancak zamanla tedaviye Kenan'ın beklentisi dışında karşılık vermeleri ile düşmana dönüşürler.

Mağaranın Derinliklerine Yaklaşma: Kenan için bu aşamanın hazırlanış süreci eşi Nalan ile işi arasında seçim yapması gerektiği anlarda gerçekleşir. Kenan'ın eşine olan ilgisizliği Nalan'ın alkolizminin artmasına ve Metin ile onu aldatmasına yol açmıştır. Nalan, hata yaptığını düşünür ve Kenan'a bunu itiraf etmek ister ancak Kenan eşi yerine işi ile ilgilenir. Nalan bunun üzerine içsel bir çöküntü yaşar ve kendisini daha fazla içkiye verir. Kenan'ın, Nalan'ın problemlerini görmezden gelmesi mağaranın derinliklerindeki büyük sınavlardan bir tanesi ile son bulur. Kenan aldatıldığını öğrenir ve eşi ile büyük bir kavga eder. Bu kavgada Nalan tarafından sorumsuzluğu yüzüne vurulur. Kenan, Nalan'ı evden kovar. İş hayatındaki krizin yanı sıra aile hayatı tamamen çökmüştür. Kenan'ın en büyük sınavına hazırlandığı mağarası Semih'e göre daha soyut bir düzlemde, ailevi ilişkiler boyutundadır.

Çile: Kenan bu aşamada en büyük sınavı ile karşı karşıya kalır. Nalan daha fazla dayanamayıp intihar girişiminde bulunur ve bu girişim sonucunda hayatını kaybeder. Kenan bu ölüm sonucunda büyük bir suçluluk duygusuna kapılır. Hem bilimsel hırslarının hem de aile hayatındaki sorumsuzluğunun karşılığı olarak içinde bulunduğu durumla yüzleşmek zorunda kalır.

Ödül: Kenan, bilimsel bir başarının insani değerler olmadan bir manaya sahip olmadığını idrak eder ve insani sorumluluklarını yerine getirmek için hatalarından her ne kadar geç de olsa dönmeye çabalar.

Dönüş Yolu: Kenan dağılan ailesini toparlamaya çalışır. Çocukları Sedat ve Betül ile bozulan ilişkilerini onarmaya çalışır. Asistanı Türkan ile insani sorumlulukların bilimsel başarıdan önce geldiğine dair bir konuşma yapar. Semih Şerifoğlu ameliyatında da ortaya çıkan insani ve toplumsal maliyet ile yüzleşir.

Diriliş: Kenan, kendi eseri olan Semih-Mehmet krizi ile yüzleşir. Mehmet, Semih'in bedeni ile kanlılarını bulup balta ile öldürmüştür. Bu durum kamuoyunda büyük bir infial yaratır. Ünlü yazar Semih Şerifoğlu artık bir katildir. Semih, mahkemeye çıkarılır ve bu mahkemede cinayet ile yargılanır. Mahkemedeki avukat söz alır ve bu durumun sorumlusunun Semih olmadığından, asıl sorumlunun Kenan olduğundan bahseder. Kenan, mahkemede insani sorumluluklarından kaçtığını ve bu durumun onun bilimsel kariyerini de kişisel hayatını da geri dönüşü olmayan bir noktaya getirdiğini ifade eder. Karakterin dönüşümü tamamlanır. Semih karakterinin diriliş aşamasında da

belirtildiği üzere bu aşamanın bir mahkeme salonunda gerçekleşmesi, dönüşümün kesinliğinin daha üst bir iktidar tarafından teyit edilmesi açısından sembolik bir anlamı beraberinde getirmekte; Doktor Kenan'ın kendisi ile yüzleşmesini tamamladığını, suçlu olduğu hususları kabul ettiğini bildirmektedir.

İksirle Dönüş: Kenan, bilimin etik sınırlarını, insani sorumlulukların ve ailenin önemini kavrar. Kenan için iksir fiziksel bir nesne değil, kişisel dönüşümündeki bu farkındalıktır.

SONUÇ

Bu çalışma ile *Kavanozdaki Adam* dizisinin baş karakterleri Semih Şerifoğlu ve Kenan Aksal, Vogler'in Campbell'a ait monomit kuramından yola çıkarak oluşturduğu 12 aşamalı modeli çerçevesinde incelenmiştir. Her iki kahraman da kendi sıradan dünyalarında mesleklerine tutku ile bağlı bireyler iken rutinlerinin bozulması ile bir dönüşüm sürecine girmişlerdir. Kendi varoluş süreçlerinde engeller ile karşılaşmışlardır. Bu süreçler her iki kahramanın da yüzleştikleri problemleri ve deneyimleri farklı temalar üzerinden ortaya çıkarmıştır. Semih Şerifoğlu'nun yolculuğu, onun ölümle yüzleşme teması ile varoluşsal bir ikileme düşmesi üzerine kuruludur. Oğlunun ölümü ile başlayan bu yüzleşme, beyin tümörüne sahip olduğunu öğrenmesiyle iyice karmaşıklaşır. Kenan Aksal'ın yolculuğu ise bilimsel etik ve ailevi sorumluluk temaları ve bu temaların doğurduğu ikilemler üzerine şekillenen bir yapıda kurulmuştur. Mesleki hırsı ve kişisel ahlakı Kenan'ın yolculuğunda vereceği sınavların belirleyici unsurlarıdır. Maceraya çağrı, çağrının reddi, rehberle karşılaşma, ilk eşiğin aşılması aşamaları Semih için fiziksel olarak hayatta kalma mücadelesine odaklanırken, aynı aşamalar Kenan açısından bilimsel başarı arzusu için edilen mücadeleye denk düşmektedir ancak Kenan'ın bu mücadelesi mesleki etiğe ve ailevi sorumluluklara zarar verdiği için kahramanın çelişkileri, motivasyonundaki dönüşümü de beraberinde getirmiştir. Mücadeleler süresince Semih ve Kenan destekçi ve engelleyici konumunda yan karakterler ile karşılaşmışlardır. Destekçi ve engelleyici karakterler, kahramanların dönüşüm sürecine doğrudan etki eden bir rolde konumlanmış, dönüşüm ile orantılı olarak bazı rollerde de değişimler meydana gelmiştir. Örneğin; Kenan'ın karşısında yer alan oğlu Sedat, babasının dönüşümü ve sorumluluklarının farkına varması ile destekleyici role bürünmüştür. Eşi Nalan, mesleki başarısının önünde bir engel teşkil ederken ölümü ile Kenan'ın insani sorumluluklarını yerine getirmediği gerçekliği ile yüzleşmesine yardımcı olmuştur. Bahsi geçen role bir başka örnek ise Semih açısından verilebilir. Semih'e, fiziki olarak var olabilme şansını verdiği için Kenan, hikâyenin başında Semih için bir destekçi konumunda yer almaktadır ancak hikâye ilerledikçe Kenan'ın mesleki hırsları Semih'in sağlığının önüne geçmiş ve Kenan, Semih için bir düşmana dönüşmüştür. Mağaranın derinliklerine yaklaşma ve çile aşamaları ile kahramanların dönüşümü doruk noktasına çıkmıştır. Kenan, eşinin intihar girişimi ile mesleki hırsının insani sorumluluklarını yerine getirmesi önünde büyük bir engel olduğu konusunda bir farkındalığa sahip olmuş, eşinin ölümü ile ise bu farkındalık bir yüzleşmeye dönüşmüştür. Bilimsel hırslarının bedelini aile birliğinin bozulması ile ödemiştir. Semih ise ölüm kavramı üzerine düşüncelerinin, bilinç ve benliğinin sınırlarının farkına bu iki aşamada varır. Semih fiziksel olarak kendi bedeninde kalsa da bilinç Mehmet'in egemenliği altına girer. Semih için çok kısıtlı bilinç kırıntıları kalmıştır ve kimliği

oluşturan benlik Mehmet'e aittir. Semih'in benliği, kendi bedeninde kimliğini oluşturamayacak olma zayıflığına evrilmiştir ve bu durum kahramanın hikâye boyunca sorduğu benliğin ve bilincin sınırlarına dair soruların bir bakıma cevabını bulduğu anlamına gelmektedir Dönüşümün doruk anından sonra iki kahraman için de ödül aşaması ve ardından dönüş yolu, diriliş ve yeni rutinin sağlandığı iksirle dönüş aşamaları sunulmuştur. Kenan için ödül, insani değerler olmadan bilimsel başarının bir fayda getirmeyeceği farkındalığıdır. Ailesinin kalan üyelerine değer vermeye karar verir. Semih ise varoluşunu neredeyse yitirme aşamasına gelmesine rağmen kafasındaki sorulara bir bakıma cevap bulduğu için ödülünü almış sayılabilir. Bu bağlamda iki karakter için de bir farkındalık söz konusudur. Dönüş yolu, diriliş ve iksirle dönüş aşamaları kahramanların bu farkındalıklarını iyice pekiştiren ve hayatlarını yeni bir rutine sokan aşamalar olarak ortaya konmuştur.

Kavanozdaki Adam dizisi kahramanları Semih ve Kenan, tematik olarak farklı noktalardan beslense de varoluşsal ikilem ve mücadeleleri sonucunda bir yüzleşme yaşamaktadırlar. Bu yüzleşme, kahramanların dönüşümüne yol açmıştır. Dönüşümün iki kahraman için de Vogler'in 12 aşamalı modeline uygun olarak gerçekleştiği tespit edilmiştir. Çalışma Vogler'in modeli üzerinden incelenmiş olup, anlatının içerisinde yer alan iki kahramana odaklanılmıştır. Bu bağlamda başka televizyon dizilerinde yer alan kahramanların anlatı içerisindeki yolculuklarını, motivasyonlarını, çelişkilerini ve dönüşüm süreçlerini çözümlemek açısından bu tarz çalışmaların yapılması, anlatı matematiğini anlamak açısından önem arz etmektedir. Anlatıların özellikle yapısalcı bir çözümleme ile analiz edilmesi için çalışmalar yapan araştırmacılar, kurmaca dizi ya da filmlerde Campbell ve Vogler'in modellerini kullanabilirler.

KAYNAKÇA

Adi, Ana vd. (2015). "Stories, Heroes and Commercials. Spreading the Message across with a New Type of Responsibility". Management Dynamics in the Knowledge Economy 3(4), 749-764.

Akçam, Harun (2020). "Propp'un yapısal inceleme metodu bağlamında Ulak filmi incelemesi". Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi 2(1), 35-43.

Allison, Scott T (2024). "Home and the Hero's Journey". Encyclopedia of Heroism Studies. Ed. Scott T. Allison, James K. Beggan ve George R. Goethals. Cham: Springer International Publishing, 1142-1148.

Allrath, Gaby vd. (2005). Introduction: Towards a Narratology of TV Series. Narrative Strategies in Television Series. Ed. Gaby Allrath ve Marion Gymnich. Londra: Palgrave Macmillan UK, 1-43.

Bamberg, Michael (2012). Narrative analysis. APA handbook of research methods in psychology, Vol 2: Research designs: Quantitative, qualitative, neuropsychological, and biological. Ed. Harris Cooper. Worcester: American Psychological Association, 85-102.

Bars, Mehmet Emin (2014). "Vladimir Propp'un Yapısal Çözümleme Yöntemi Çerçevesinde "Battal Gazi Destanı" Filminin İncelenmesi". Tarih Okulu Dergisi (TOD) 18, 79-97.

Busch, Carsten vd. (2012). "Digital Games and the Hero's Journey in Change and Innovation Management Workshops". 6th European Conference on Games Based Learning (Cork, 4-5 Ekim 2022). Reading: Academic Publishing, 72-81.

Campbell, Joseph (2010). Kahramanın sonsuz yolculuğu. (Çev. Sabri Gürses). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Caserta, Mary Kathryn (2021). Revitalizing the pedagogical approach to the hero's journey. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ohio: Univesity of Dayton.

Darbellay, Frédéric (2017). "From Monomyth to Interdisciplinary Creative Polymathy". Journal of Genius and Eminence 2(2), 45-54.

Dinvar Pekşen, Gülseren (2023). "2000 Öncesi Türk Sinemasının Kültürel Dışavurumu: Kimliksizlik, Basmakalıplaşma ve Zihniyet Sorunu". Kültür Araştırmaları Dergisi 18, 371-399.

Dmitrievich, Belousov Egor ve Ravilevna, Khuzeeva Liliia. (2022). "The Concept of «Hero's Journey» in Modern Video Games and Its Influence on the Gamer's Self-Identity". Materials of International University Scientific Forum (UAE, 8 Kasım 2022). UAE: Scientific Publishing House Infinity, 67-74.

Durmuş, Gülşah (2015). "Campbell'in Monomit Kuramı Bağlamında Manas Destanı: Bir Kahramanın Sonsuz Yolculuğu". Fırat University Journal of Social Sciences 25(2), 67-76.

Girgin, Ümit Hüseyin (2017). "Sen Aydınlatırsın Geceyi filminin göstergebilimsel çözümlemesi". İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi 45, 314-344.

Güneş, Ahmet (2014). "Melih Gülgen'in Tatar Ramazan Sürgünde Filminin Greimas' ın Eyleyenler Modeline Göre Çözümlemesi". İstanbul Arel Üniversitesi İletişim Çalışmaları Dergisi 3(5), 1-31.

Güneş Saral, Selda ve Yağız Baylan, Deniz (2016). "Değişen toplumsal yapının film içeriklerine yansıması: Kibar Feyzo ve Recep İvedik filmlerinin Greimas' ın eyleyenler örnekçesine göre çözümlenmesi". Global Media Journal: Turkish Edition 6(12), 332-355.

Gürocak, Tolga (2023). ""Çaylak" Ve "Milyon Dolarlık Bebek" Filmlerindeki Kahramanların Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Ekseninde Karşılaştırmalı İncelemesi". Erciyes Akademi 37(3), 832-859.

Jung, Carl Gustav (1991). The Archetypes and the Collective Unconscious. New York: Routledge.

Kobacker, Sophia Riley (2016). The Female Hero's Journey in Narrative Media. Yayımlanmamış Yüksek Lisansı Tezi. Sidney: Macquarie University.

Kosinski, Christopher J. (2015). The Narrative Structure of Commercial Advertisements Using The Hero's Journey by Joseph Campbell. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Indiana: Ball State University.

Martin, Leonard L. vd. (2019). "Evaluating Joseph Campbell's underexplored ideas in the light of modern psychology". Heroism Science 4(1), 1-20.

Milliyet. (1988a, Ocak 15). "Beyin Nakli". Milliyet, 2.

Milliyet. (1988b, Şubat 12). "Değişen Kişilik". Milliyet, 2.

Özcan, Bahattin (Yapımcı) ve Uçakan, Mesut (Yönetmen) (1988). Kavanızdaki Adam[Televizyon Dizisi]. Türkiye: TRT.

Özpay, Ozan (2020). "Monomit kuramı bağlamında kahramanın yolculuğu: İlk Kan filmi ve John Rambo örneği". Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 24(3), 1109-1119.

Palumbo, Donald (2004). "The Monomyth in Daniel Keyes's" Flowers for Algernon": Keyes, Campbell and Plato". Journal of the Fantastic in the Arts 14(4 (56), 427-446.

Patan, İlknur (2021). "Vladimir Propp ve Biçimbilimsel Çözümleme Yöntemi: Being There Filmi Üzerine Bir Analiz". İletişim ve Diplomasi 6, 51-77.

Propp, Vladimir Yakovlevich (2012). The Russian Folktale. (Ed. ve Çev. Sibelan Elizabeth) Detroit: Wayne State University Press.

Randles, Clint (2012). "The "Hero's Journey": A Way of Viewing Music Teacher Socialization". Journal of Music Teacher Education 22(1), 11-19.

Rank, Otto (1914). "Myth of the Birth of the Hero". The Journal of Nervous and Mental Disease" 41(2), 110-117.

Sayıcı, Fırat (2019). "Joseph Campbell'ın Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Modelinin Yol Filmlerine Uygulanması:" Easy Rider" Örneği". İdil Sanat ve Dil Dergisi 8(59), 831-843.

TRT Nostalji (2024). https://www.youtube.com/@NostaljiTRT. (Erişim tarihi: 10 Eylül 2024)

TRT Nostalji (2024a, Nisan 15). "Kavanozdaki Adam 1. Bölüm @NostaljiTRT". https://www.youtube.com/watch?v=VcQINvkCVTQ. (Erişim tarihi: 11 Kasım 2024).

TRT Nostalji (2024b, Nisan 16). "Kavanozdaki Adam 2. Bölüm @NostaljiTRT". https://www.youtube.com/watch?v=0btVt40dQ14. (Erişim tarihi: 12 Kasım 2024).

TRT Nostalji (2024c, Nisan 17). "Kavanozdaki Adam 3. Bölüm @NostaljiTRT". https://www.youtube.com/watch?v=vfEi1_2UlT8. (Erişim tarihi: 13 Kasım 2024).

TRT Nostalji (2024d, Nisan 18). "Kavanozdaki Adam 4. Bölüm @NostaljiTRT". https://www.youtube.com/watch?v=dkpLpPk5QvE. (Erişim tarihi: 14 Kasım 2024).

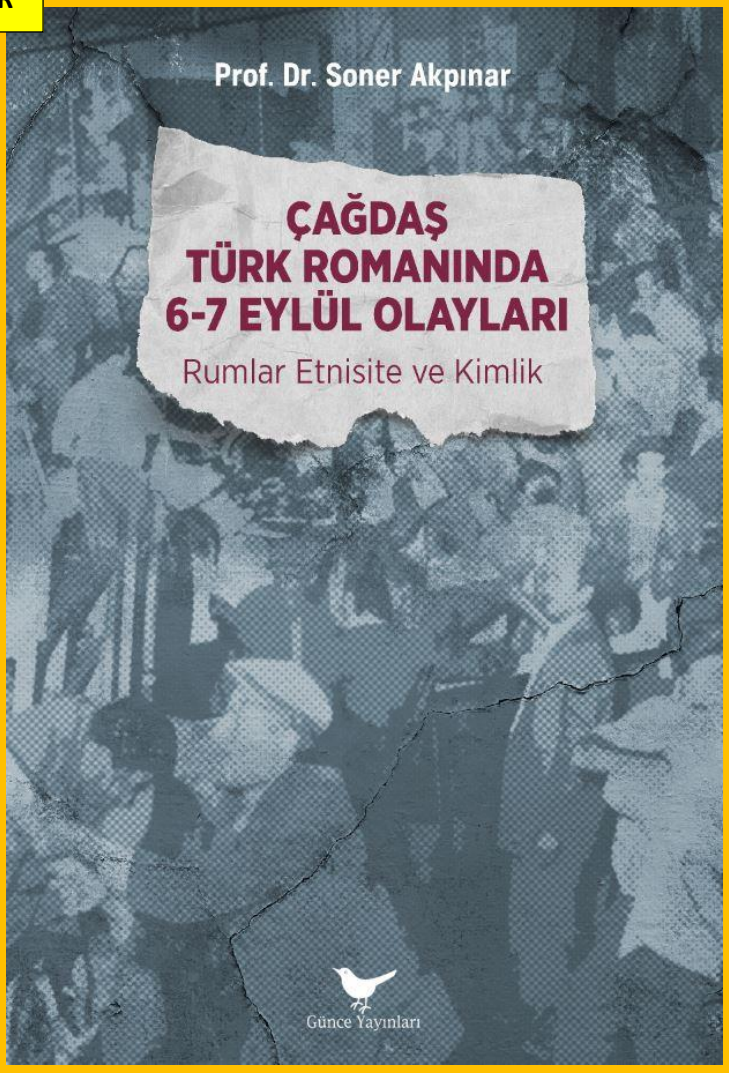
TRT Nostalji (2024e, Nisan 19). "Kavanozdaki Adam 5. Bölüm (Final) @NostaljiTRT". https://www.youtube.com/watch?v=9tfNGdN2ecE. (Erişim tarihi: 14 Kasım 2024).

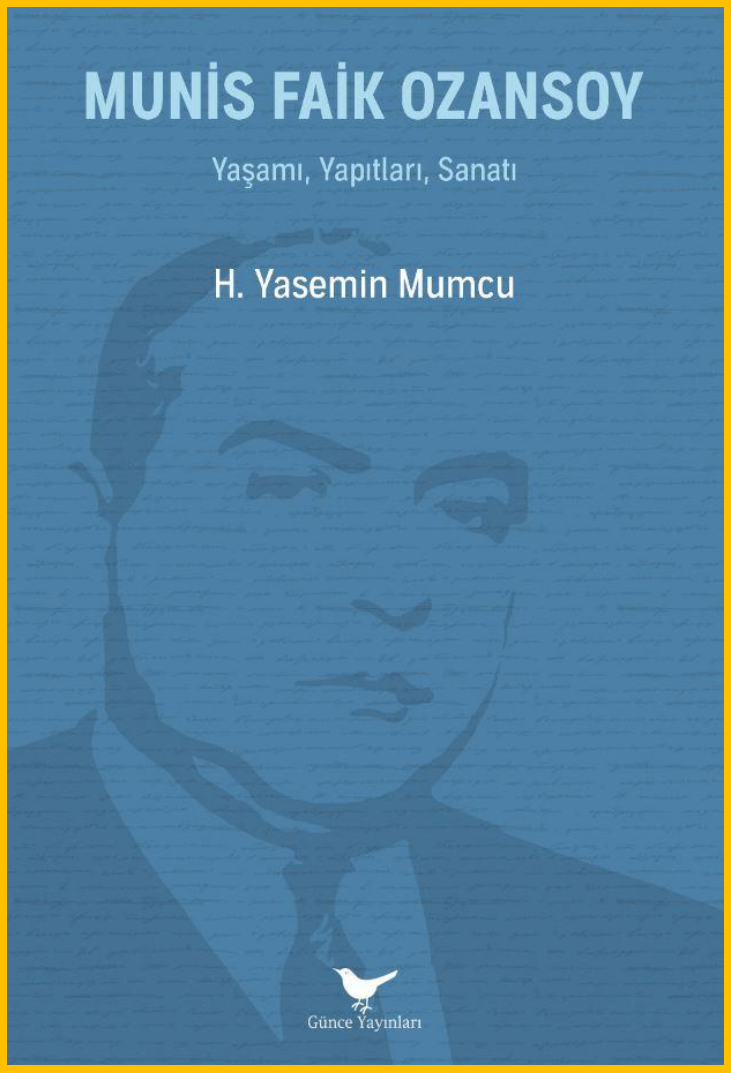
Üçer, Neda vd. (2020). "Kahraman Miti, Olgusu ve Yolculuğu Üzerine Simgesel Bir İnceleme: Netflix "Hakan Muhafız"". Dördüncü Kuvvet Uluslararası Hakemli Dergi 3(1), 56-76.

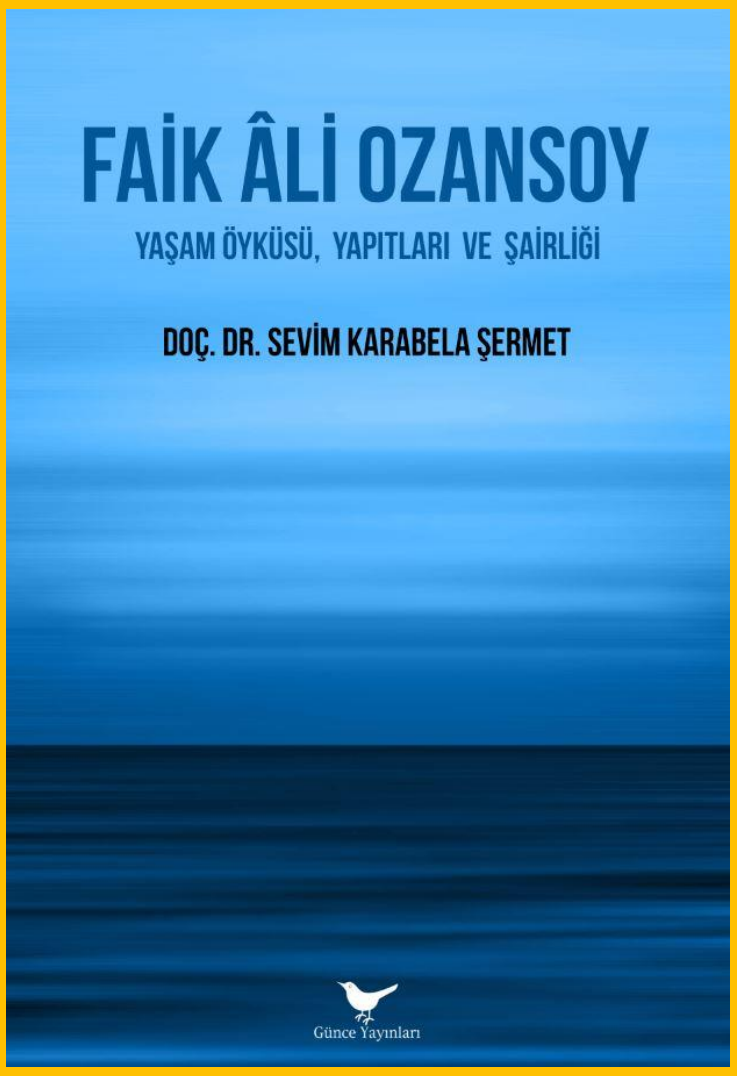
Velikovsky, Joe T. (2017). "Darwin & Kubrick, Joe Campbell & me: Eminent-genius and everyday-Joe heroes on a journey". Journal of Genius and Eminence 2(2), 54-68.

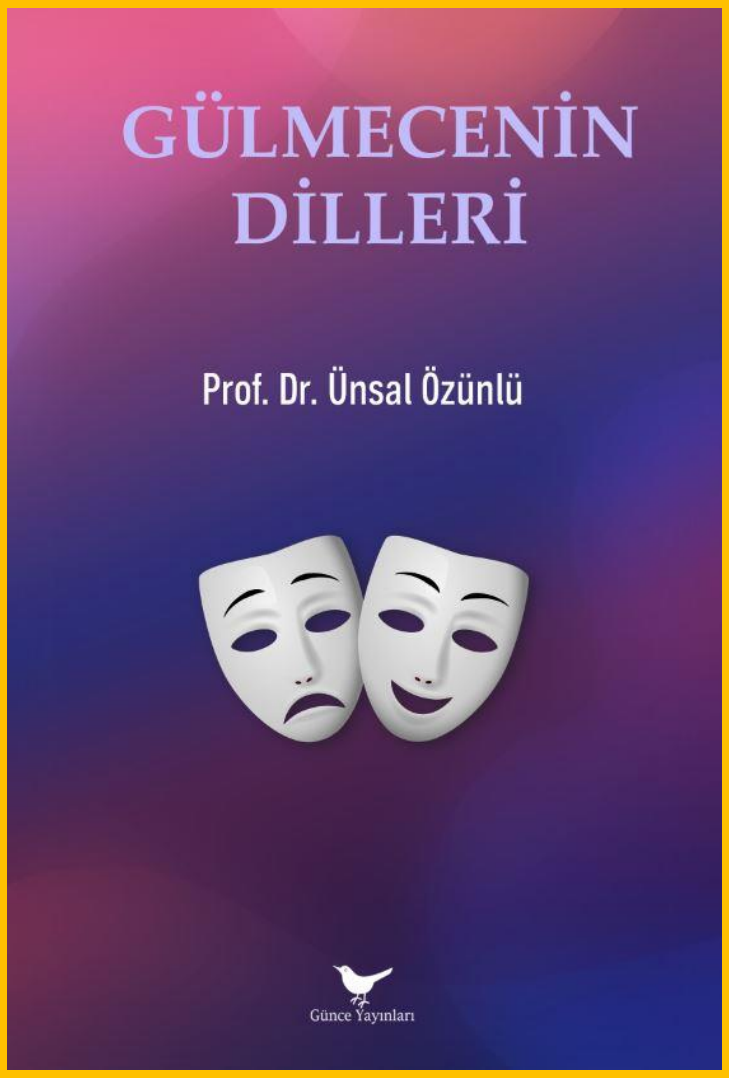
Vogler, Christopher (2017). "Joseph Campbell goes to the movies: The influence of the hero's journey in film narrative". Journal of Genius and Eminence 2(2), 9-23.

R


Prof. Dr. Soner Akpınar
ÇAĞDAŞ TÜRK ROMANINDA 6-7 EYLÜL OLAYLARI
Rumlar Etnisite ve Kimlik
Günce Yayınları


MUNİS FAİK OZANSOY
Yaşamı, Yapıtları, Sanatı
H. Yasemin Mumcu
Günce Yayınları


FAİK ÂLİ OZANSOY
YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAİRLİĞİ
DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET
Günce Yayınları


GÜLMECENİN DİLLERİ
Prof. Dr. Ünsal Özünlü
Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; 10(1): 263-274

Türk Bilmecelerindeki İpuçlarının Anlamsal ve Yapısal Boyutları Üzerine Bir İnceleme

ARAŞ. GÖR. DR. **RECEP DEMİR***

Öz

Bilme ve bilmediğini öğrenme arzusu insan hayatının temel amaçlarından biridir. Bu arzu bireyin hayatını anlama ve anlamlandırma çabasının bir sonucudur. Bilme ve öğrenme arzusunun başlıca motivasyon kaynağı ise meraktır. Merak eden bir birey öğrenme ve bilme hedefiyle araştırma ve sorgulamaya başlamaktadır. Bilgi, insanı diğerlerinden öne çıkarmakla beraber günümüz toplumunda daha da değerli hale getirmiştir. Bu noktada bilmeceler, bilginin insana dolaylı yoldan, bir soru kalıbının içine gizlenerek ve çözenin maharetine bağlı olarak sunulduğu; Türk halk edebiyatının anonim bir edebî türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilmece ile muhatap olmak, sorulanı (bilinmeyeni) çözme arzusuyla şekillenen bir zihin egzersizidir. Hemen her milletin tarihinde yer alan bilmeceler, ait olduğu toplumun gelenek- görenek, örf- adet, inanç, değer yargıları ve yaşayış gibi kültürel kodlarını da barındırmakla birlikte, aynı zamanda toplumun zekâ kıvraklığını, hayal gücünü, hazırcevaplılığını, yaratıcı zekâsını da gösteren bir ölçüt niteliğindedir. Bilmeceler, sahip oldukları estetik değerin yanı sıra rekabete dayanan bir bilgi yarışması ve eğitici-öğretici bir oyun olma işlevlerini de yerine getirmektedir. Bilmeceyi basit sorulardan ayıran başlıca özelliği geleneksel olmasıdır. Bu geleneksel yapısıyla masal, destan, halk hikâyesi gibi diğer birçok edebî türün de bir parçası olabilen bilmeceler hakkında birçok çalışma yapılmıştır. Yapılan bu çalışmalar içerisinde bilmecelerin tasnifi konusunda da birçok farklı fikir ortaya atılmıştır. Bu durumun oluşmasında bilmecelerin yapı ve şekil açısından birbirinden farklılaşması, konu çeşitliliği, subjektifliği, cümle düzeni, manzum-mensur oluşu, aynı bilmecenin birden çok cevabının olabilmesi gibi birçok özelliği etkili olmaktadır. Bu çalışmada da bilmecenin tasnifine yönelik, türün asli unsurları olan soru ve cevabın her ikisine de odaklanarak, cevabın soru kalıbına gizlenme yolları yani ipuçları üzerine bir inceleme yapılmıştır.

Anahtar sözcükler: bilmece, ipucu, soru, cevap, tasnif

A Study on the Semantic and Structural Dimensions of Clues in Turkish Riddles

Abstract

The desire to acquire knowledge and learn the unknown is the primary purposes of human life. This desire stems from the effort to understand life and is driven by curiosity. A curious person embarks on research and questioning to learn and understand. Knowledge not only distinguishes individuals from others but also makes them more valuable in society. It can be presented either directly or indirectly. At this point, riddles emerge as an anonymous literary genre in Turkish folk literature; where knowledge is presented indirectly, concealed within a question pattern, and

* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, recepdemir@omu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7021-128X.
Gönderilme Tarihi: 1 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 28 Ocak 2025

dependent on the solver's skill. Engaging with riddles is a mental exercise shaped by the desire to solve the unknown. Riddles, present in the history of nearly every nation, carry the cultural codes of the society they belong to, such as traditions, customs, beliefs, values, and lifestyles. They also serve as a measure of a society's intelligence, imagination, quick wit, and creative thinking. Beyond their aesthetic value, riddles function as competitive games and educational tools. What distinguishes riddles from simple questions is their traditional nature. Riddles can be part of other literary genres like fairy tales, epics, and folk stories. Various studies have explored riddles, proposing different ideas regarding their classification. Riddles vary in structure, form, subject diversity, poetic or prose style, and the possibility of having multiple answers. This study focuses on classification of riddles, examining the essential elements of the genre—question and answer—and exploring how the answer is concealed within the question, offering clues to the solver.

Keywords: riddle, clue, question, answer, classification

GİRİŞ

İnsan, hayatı anlama ve anlamlandırma yeteneğine sahip, düşünen, sorgulayan, akıl yürüten, öğrenen ve benzeri bilişsel süreçleri sergileyebilen bir varlıktır. İnsanı diğer canlılardan ayıran bu eylemlerle birey, çevresi ve kendisi hakkında bilmek ve öğrenmek istediği, merak ettiği, keşfetmeye çalıştığı bilgilerin edinimini amaçlamaktadır. Bilme, anlama ve öğrenme sürecinde insanoğlunun yaratılışından itibaren sahip olduğu merak ve sorgulama tutkusu, insanı öğrenmeye teşvik eden davranışların başında gelmektedir.

Merak, kişinin bilmediğini öğrenmek için ortaya koyduğu çaba, motivasyon ve istek olarak tanımlanabilmektedir. Merak duygusu, insanın hayatı boyunca öğrendiği birçok bilginin ve ortaya koyduğu yaratıcılığın arka planında yatan temel duygudur. İnsanın bir konuya, olaya, varlığa veya bilinmeyene karşı duyduğu bilme, öğrenme, anlama veya keşfetme isteği yani merakı kişiyi harekete geçmeye ve dolayısıyla aktif bir şekilde merakını gidermeye yöneltmektedir. Dolayısıyla merak, bilme ve anlama arzusunun devamı niteliğindedir. Bilmek ve bilgiye sahip olmak, insanı diğer insanlar ve evren karşısında güçlü kılmış ve günümüz bilgi toplumunda bilmek daha da anlamlı hale gelmiştir. Bilgi bazen insanlara açık bir şekilde bazen ise imge, metafor ve sanatların ardına saklanarak yalnızca çözenlerin hizmetine sunulmuştur. Bilginin insanlara imge, metafor sanat veya şifre ile sunulduğu yollardan biri de bilmecelerdir (Yangil ve Kerimoğlu, 2014, s. 342).

İnsanoğlunun hayatının hemen her evresinde sergilediği merak ve sorgulama davranışı edebiyat sahasında da kendine özgü bir tür olarak bilmece türü içerisinde yer bulmaktadır. İnsan, merak duygusu ve keşfetme isteği son bulana kadar soru sormaya devam edecektir. Bu durum dikkate alındığında bilmecelerin insan ruhu ve zihnine en uygun folklor ürünlerinden biri olduğu görülmektedir (Balta, 2013, s. 892). Merak, kişiyi bilmecenin cevabını bulmaya teşvik ederken soru üzerine düşünme ve olasılıklar hakkında sorgulamak da zihinsel süreci derinlemesine çalıştırmaktadır. Türk halk edebiyatının inceleme alanına giren bilmeceler, insanların sorgulama, merak, yaratıcı düşünme ve öğrenme gibi zihinsel aktivitelerine hitap eden edebî metinlerdendir. İnsanların bu metinleri, iki kişi veya grup şeklinde ayrılıp karşılıklı birbirlerine sormasına dayanan ve yarışma şeklinde gerçekleşen bu gelenek yüzyıllar boyunca varlığını sürdürmüştür.

Oluşturulduğu toplumun gelenek-görenek, adet, yaşayış, inanç gibi kültürel verilerine de bilmecelerde rastlamak mümkündür.

Bilmeceler, bir soru ifadesi ya da soru anlamına gelen bir düz cümleden oluşan kalıp ile bu kalıbın cevabından oluşmaktadır. Geleneğe bağlı bir şekilde oluşturulması onu diğer soru kalıplarından da ayırmaktadır. Ayrıca içerdiği teşbih, tasvir, kişileştirme, intak gibi söz sanatları ve bir kısmının şiir şeklinde oluşturulması nedeniyle de edebî açıdan değerli hâle gelmektedirler. Bu çalışma, Türk halk edebiyatında anonim bir tür olan bilmecelerin soru kalıplarında yer alan ipuçlarının, cevabın hangi anlamsal ve yapısal özelliklerine yönelik olarak verildiği üzerine bir incelemeyi içermektedir. Çalışma Anadolu coğrafyasında derlenen bilmecelerle sınırlı tutulmuştur. Bu amaçla literatürde bilmece ile ilgili eserler incelenmiş ve İlhan Başgöz'ün *Türk Bilmeceleri* adlı iki ciltlik eserinin kapsam açısından diğerlerinden hacimli olduğu ve daha fazla örneğe yer verdiği tespit edilmiştir. Çalışma dahilindeki birçok örnek bu eserden alınmıştır. Ancak bazı başlıklarda Naki Tezel'in *Türk Halk Bilmeceleri* ve Sabri Koz'un *Bilmece Bildirmece* adlı eserlerindeki örnekler de ilgili konuyu anlamlandırma, açıklama ve ifade etme açısından tarafımızca daha tercih edilebilir görülmüştür.

1. TÜRK HALK KÜLTÜRÜNDE BİLMECE TÜRÜ ÜZERİNE DEĞERLENDİRME

Türk halk edebiyatının kendine özgü bir edebî türü olan bilmeceler yaratıcısı belli olmayan anonim ürünlerdir. Bir şeyin adını söylemeden, birtakım özelliklerini söyleyerek, kast edilen şeyin ne olduğunu karşıdakine buldurmayı hedefleyen, eğlenceli, sözlü halk edebiyatı ürünüdür (Yardımcı, 2002, s. 91). Esma Şimşek ise bilmeceyi en az iki kişi arasında sorulan mensur ama çoğunlukla manzum haldeki kalıplaşmış ifadeler (2003, s. 222) olarak tanımlar. Bilmece kavramı üzerine çalışma yapanların genel olarak kabul ettiği ve çalışmalarında yer verdiği tanımların başında Şükrü Elçin tarafından yapılan tanım gelmektedir. Bu tanıma göre bilmece "tabiat unsurlarıyla bu unsurlara bağlı hadiseleri; insan, hayvan ve bitki gibi canlıları; eşyayı; akıl, zekâ veya güzellik nevinden mücerret dinî konu ve motifleri vb. kapalı bir şekilde, yakın-uzak münasebetler ve çağrışımlarla düşünce, muhakeme ve dikkatimize aksettirerek bulmayı hedef tutan kalıplaşmış sözler" (1989, s. 1) olarak kabul edilmektedir. Ayrıca *Türk Dünyasında Bilmece* adlı doktora tezinde bu kavrama en ayrıntılı tanımlardan birini getiren Dilek Türkyılmaz, bilmeceyi:

> Her tür nesne, kavram ve konu ile ilgili bir soruyu, geleneğin gereği olan zaman ve mekanlarda, çeşitli fonksiyonlar üstlenerek; sorulan nesne, kavram ve konuya ilişkin özellikleri az çok bünyesinde barındırarak; manzum ya da mensur bir yapı içerisine yerleşerek; muhatabın muhakeme ve dikkatini harekete geçirmek suretiyle karşılığını bulmayı hedefleyerek soran; cevabı ise "çoğu kez" tek kelime ve ait olduğu toplumun beklentilerine uygun, o toplumda önceden tartışılmadan kabul edilmiş olan; "pek çoğu" şiirsel bir ifadeye sahip ve "çoğu" kalıplaşmış ifadelerden oluşan, soru cümlesi olmadığı halde, geleneği bilenler tarafından öyle olduğu anlaşılan geleneksel sorular (2007, s. 22)

şeklinde tanımlamaktadır. Hakiki bir bilmecede Archer Taylor'a göre giriş ve sonuç mahiyetinde iki unsur vardır ve bunlar genellikle gelenekseldir. Fakat bazen bu bölümler bilmecede eksik olabilmektedir (1943, s. 130). Bu nedenle bilmeceler yapı bakımından birbirinden oldukça farklılaşmaktadır ve tasnif açısından araştırmacıları zorlamaktadır.

Bilmecelerin ilk ortaya çıkışı ile ilgili çeşitli teoriler ortaya atılmıştır. İnsanların günlük hayattaki gizli konuşma veya gizli dil ihtiyacı, avcı toplayıcı toplumda zararlı hayvanların adının anılmaması isteği, bilmecenin sihirle bağlantılı bir oyun olduğu görüşü, gelinlerin kocasının ailesinden olan akrabalarının ismini söylemekten çekinmeleri, bireylerin bilgilerini yoklama, soru sorarak bir şeyler öğretme arzusu gibi faktörlerin bilmecelerin ortaya çıkışında etkili olduğu görüşleri mevcuttur (Açа, 2013, s. 123).

Tarihi açıdan ne zaman oluşturulduğu bilinmemekle birlikte başlangıçta biri tarafından üretilen ancak sonrasında anonim özellik kazanan bilmeceler, dilden dile, nesilden nesile aktarılarak halka mal olmuştur. Tarihi kaynaklar bilmecelerin en eski halk edebiyatı türlerinden biri olduğunu kaydetmektedir. Bunun yanında bilmece kavramı ve geleneği hemen her milletin kültürel tarihinde yer almaktadır (Köktürk, 2005, s. 120). Çünkü bilmeceler onu üreten milletlerin ortak yaşayışları ile ortaya çıkan kültürleri içinde şekillenip ondan derin izler taşımaktadırlar (Önal, 1997, s. 83).

Günümüzde eski popülerliğini kaybetmekle birlikte televizyon ve sosyal medya gibi iletişim araçları ve ortamlarının yaygınlaşmadığı, bireyselleşmenin günümüzdeki kadar hissedilmediği ve sosyal hayatın zevk ve ihtiyaçlarının günümüzdekine evrilmediği, sözlü kültürün hala belli oranda devam ettiği dönemde bilmece geleneği de devam etmekteydi. Bu geleneğe göre, önce karşılıklı yarışacak iki kişi veya takım oluşturulur ve hangi tarafın soracağı belirlenirdi. İlk bilmece sorulduktan sonra cevaplanması için karşı gruba süre verilir ve bu süreçte cevap gelmezse ipucu istenebilirdi. Cevaplayacak olan grup soruyu soran gruba çeşitli sorular yönelterek doğru cevabı bulmaya çalışırdı. Sürenin sonunda doğru cevap gelirse bilmece sorma hakkı cevaplayan gruba geçerdi. Doğru cevap gelmezse bilmeceyi soran grup öne geçmiş veya kazanmış sayılırdı (Koz, 1990, s. 6). Elli Köngäs Maranda'ya göre, bilmecelerin bu rekabetçi yönü geniş aile yapısından çekirdek aile yapısına doğru evrilen toplumsal düzen ile birlikte sona ermiştir (1976, s. 128). Ayrıca çocuklar arasında bilmecenin rekabetçi yönünün yanı sıra bilmece geleneğinin oluşturduğu oyun ortamı da onların dil aracılığıyla kendilerini deneme fırsatı bulmalarından dolayı ilgi çekicidir ve onlara heyecan katmaktadır (Buchoff, 1996, s. 666). Bilmecelerde soruyu cevaplamak kadar sorunun kendisi de önemlidir çünkü farklı ortam ve zamanda aynı soruyu kendisi de başkalarına yöneltecektir. Bu da bilmecenin toplum içinde dolaşımda olması ve sözlü gelenekte bilmecenin aktarılması manasına gelmektedir. Dolayısıyla bilmece sorulan herkes, yeni bilmece oluşturmada ve bu geleneğin aktarımında aktif rol oynamaktadır (Çevik, 2016, s. 121).

Bilmeceyi normal bir soru veya bulmacadan ayıran bazı özellikleri vardır. Bilmecede dolaylı olarak soru kalıbında sunulan veya gizlenen şeyin, verilen ipuçlarından yola çıkılarak buldurulması esastır. Doğrudan bir soru olmadığından bireyde kafa karışıklığı yaratmaktadır. Çözüm sürecinde muhatabın hazırcevaplılığı ve hızlı düşünme yetisini ölçmek hedeflenmektedir (Abraham ve Dundes, 2007, s. 118-119). Bunun dışında bilmecelerin geleneksel yönü de bilmeceyi normal sorudan ayırmaktadır. Geleneksel soru yapısı onu bu tarzdaki diğer birçok soru türünden (muamma, lügaz, bağlama, matematik sorusu …) farklılaştırmaktadır. Sorunun geleneksel yapısı türü de biçim, bağlam, işlev ve zaman açısından gelenekselleştirmektedir (Türkyılmaz, 2009, s. 162). Soru kalıbının yanı sıra bilmece sorma ve cevaplama sırasında oluşan ve gelenekselleşen süreç de bu türü sıradan bir soru veya bulmacadan farklılaştıran temel unsurlardan biridir.

Edebî metinler üretildikleri toplumun barındırdığı bütün özelliklerini bünyesinde saklarlar. Bilmeceler de tıpkı diğer edebî metinlerde olduğu gibi üretildiği dilin zenginliklerini, estetik özelliklerini, zekâ kıvraklıklarını, toplumsal değerlerini ve kültürünü içerisinde barındıran söz kalıplarıdır. Bilmeceler, milletin zekâ kudretini ve hayal gücünü gösteren bir ölçüt olarak görülebilir. Dil özellikleri, şiir sanatı, teşbih, tasvir gibi edebî incelikleri açısından da büyük değer taşımaktadırlar (Tezel, 2004, s. VI). İnsanlara düşünmeyi, sormayı, doğru şekilde odaklanarak çözüm üretmeyi öğretmenin yanında, ait olduğu toplumun duygu ve düşünce yapısını, hayata bakışını, değerlerini yani genel olarak kültürünü de yansıtan bilmeceler oldukça işlevsel folklor ürünleridir (Büyükokutan Töret, 2018, s. 48).

Bilmeceler, radyo ve televizyon gibi araçların hemen her eve girmediği 1980 öncesi döneme kadar özellikle de kırsal kesimlerde (Kaya, 2004, s. 472) eğlendirip hoşça vakit geçirten oyun, yarışma, bulmaca gibi işlevler edinirken aynı zamanda diğer edebî türlerin içinde de benzer işlevlerle kullanılmıştır. Bağımsız bir tür olmanın yanı sıra bilmeceler masal, destan, âşık atışmaları, halk hikâyeleri gibi diğer birçok halk edebiyatı türünün içinde de yer almaktadır (Karadavut, 2006, s. 481). Bu metinlerde bilmeceler genellikle kahramanın zekâsını sınamak, hızlı düşünme yeteneğini ölçmek, yarıştığı rakiplerinden üstünlüğünü ortaya koymak gibi işlevlerle yer almaktadır.

Ayrı bir tür olmakla birlikte birçok edebî türün de içinde yer alan bilmecelerin tasnifi ve sınırlılıklarının çizilmesinde net bir görüş birliğine varılamamıştır. Bu durumun oluşmasında her bir bilmecenin birbirinden farklı minyatür metin oluşu; soru kalıplarının, kullanımlarının ve konularının çeşitliliği; kurgulanışındaki subjektiflik; sınırsız imge alanı ve bunların yanı sıra oluşum zemini, kurgu mantığı ve oluşum sürecindeki etkenlerin tam olarak bilinmemesi etkili olmuştur (Karademir, 2008, s. 1). Ayrıca bilmecelerin manzum-mensur oluşu, cümlelerin yapısı, cevabın birden fazla olabilmesi, belli bir şekilsel kalıbın ve ölçüsünün olmaması gibi birçok özellik de bilmecelerin ortak bir kabul ile sınıflandırılmasının önüne geçmektedir. Ancak ister "soru" odaklı ister "cevap" odaklı sınıflandırma benimsensin, eğer bilmece hem "soru" hem de "cevap"ın tek bir ünitenin bileşenleri olduğu iki parçalı bir yapı olarak tanımlanmazsa, her yönteme temel itirazlar çıkabilecektir (Harries, 1971, s. 378). Soru kalıbı ve cevabın birbirine bağlı bir bütün olduğu düşünüldüğünde bilmecelerin tasnifinde bu kısımlardan birinin göz ardı edilmesi veya öne çıkarılması, diğer kısım açısından eksiklik olarak ortaya çıkmaktadır. Bundan dolayı, bu çalışmada Harries'in belirttiği gibi, bilmecelerin metnini oluşturan iki kısımdan soru ve cevap birlikte değerlendirmeye katılarak anlamsal ve yapısal bir inceleme ile sınıflandırmaya gidilmiştir. Bu amaçla bilmecedeki soru kalıbı ve cevap birlikte incelenerek cevabın soru kalıbında gizlenme şekillerinden yani soru kalıbındaki ipucunun niteliklerinden yola çıkılarak bir tasnif oluşturulmuştur.

2. BİLMECELERDE CEVABIN SORU KALIBINA GİZLENME ŞEKİLLERİ

2.1. Cevabın Fiziki Özellikleri Yoluyla

Bu başlıkta yer alan bilmecelerde cevabın genellikle uzunluk, ağırlık, boyut, renk, şekil, yapım malzemesi, içerik, hareket kabiliyeti gibi özellikleri soru kalıbına gizlenerek bulunması istenmektedir. İncelenen bilmeceler içerisinde en yaygın görülen bilmece türlerinden biridir.

Genellikle cevapları somut varlıklar olan bilmecelerin soru kalıplarında cevabın fiziksel özelliklerine yer verilmektedir.

Uzun uzanır / yeşil bezenir / beyaz don giyer / arşa uzanır (Başgöz, 1993, s. 38).

Cevabın "Ağaç" olduğu bu bilmecede yer alan ipuçlarından "uzun uzanır / arşa uzanır" bölümleri cevabın fiziki özelliklerinden boyu ile ilgilidir. Ancak uzamak eylemi yanlara doğru da olabilirken soru kalıbının son kısmında "arşa uzanır" ibaresi ile ipucuna daha da netlik kazandırılmıştır. Böylece cevabın uzun olup bu uzunluğun da gökyüzüne doğru olduğu çıkarımı yapılabilmektedir. "Yeşil bezenir / beyaz don giyer" bölümleri ise cevabın rengi ile ilgilidir. Genellikle (ilkbahar, yaz, sonbahar) yeşil renkte olması "bezenme" kelimesi ile anlatılırken, belirli dönemlerde (kışın) beyaz renge bürünmesi ise "beyaz don giymesi" ile sezdirilmiştir. Bu bilmecede cevabın uzunluk ve renk özelliklerinden hareketle çıkarımı hedeflenmiştir.

Mavi atlas / arşın yetmez / makas kesmez / iğne dikmez (batmaz) / terzi biçmez? (Tezel, 2004, s. 74).

Cevabın "Gök" olduğu bu bilmecedeki ipuçlarından "mavi atlas" bölümü cevabın fiziksel özelliklerinden rengini ifade etmektedir. Cevabın mavi olduğu ve atlasa benzediği çıkarımı yapılabilmektedir. "Arşın yetmez" bölümü ise cevabın uzunluğu ve genişliği ile ilgilidir. Cevabın sınırsız büyüklükte olduğu söylenmektedir. "Makas kesmez / iğne dikmez (batmaz) / terzi biçmez" bölümleri ise içeriğini oluşturan maddenin fiziksel özelliklerinin kesmeye, dikmeye veya biçmeye müsait olmadığını ifade etmektedir. Bu bilmecede cevap soru kalıbına renk, boyut ve içerik (madde yapısı) özellikleri ile gizlenmiştir.

İçi ateş / dışı taş / biri kuru / biri yaş? (Tezel, 2004, s. 74).

Bu bilmecenin cevabı ise "Dünya" dır. Soru kalıbında yer alan ipuçlarından "içi ateş / dışı taş" bölümleri cevabın iç ve dış yapısındaki veya içeriğindeki maddeleri sıralamaktadır. Cevabın katmanlı bir yapıya sahip olduğu çıkarımının da yapılabileceği bu bölümde iç yapının sıcak (ateş), dış yapının ise sert (taş) olduğu anlaşılmaktadır. "Biri kuru / biri yaş" bölümleri ise cevabın şekil ve yapısından kaynaklı ıslak ve kuru alanları ifade etmektedir. Deniz, okyanus ve sular ile karaların dağılımına dikkati çekmektedir. Bu bilmecenin soru kalıbında cevaba ait içerik (madde yapısı) ve fiziki özellik (ıslaklık-kuruluk) hakkında veriler sunulmuştur.

Al rengine bakılır / kadehlere dökülür / buram buram tüterken / önünde diz çökülür (Başgöz, 1993, s. 135).

"Çay" kelimesinin sorulduğu bu bilmecede Türk milleti için kültürel açıdan oldukça önemli bir içecek olan çayın yapılış, sunum ve tüketim süreci renk, şekil, ısı gibi özellikleri hakkında ipucu verilerek soru kalıbına taşınmıştır. "Al rengine bakılır" ibaresinde yer alan kırmızı renk, demli çayın önemli bir özelliğidir. Türk toplumunda kalıplaşan "tavşan kanı" tabiri de çayın kırmızı rengine atıf yapmaktadır. "Kadehlere dökülür" ifadesi ise cevabın sıvı olduğu ve bardaklara bölünebildiğinin ipucunu vermektedir. "Buram buram tüterken" kısmı ise cevabın sıcak bir madde olduğu ve dumana sahip olduğunu sezdirmektedir.

2.2. Cevabın İşlev ve Görevleri Yoluyla

Cevabın işlev ve görevlerinin soru kalıbında ipucu olarak verildiği bilmecelerde genellikle hayvanlar, tabiat varlıkları veya olayları, araç ve gereçler ile meslekler sorulmaktadır. Bu tür

bilmecelerde cevabın günlük hayatta hangi vazifeyi yerine getirdiği, ne işe yaradığı, nasıl çalıştığı veya ne amaçla kullanıldığı gibi ipuçları soru kalıbına gizlenmektedir. Teşbih ve mecaz gibi söz sanatları bu tür bilmecelerde sıklıkla tercih edilmektedir.

Durmaz, dinlenmez yürür / her yerleri görür / bütün kara yerleri / ışıklar, nura bürür (Tezel, 2004, s. 75).

"Güneş" kelimesinin cevap olarak gizlendiği bu bilmecede "durmaz, dinlenmez yürür" bölümü cevabın hareketli olduğunu ve devamlı bir devinime sahip olduğunu bildirmektedir. "Her yerleri görür" ibaresi ise cevabın her yere ulaşabildiği ve hiçbir yerin ondan mahrum kalamayacağını anlatmaktadır. "*Bütün kara yerleri / ışıklar, nura bürür"* ifadesi ise açık bir şekilde aydınlatma işlevi ile ilgilidir. Bu bilmecenin soru kalıbında Güneşin hareketliliği, her yere ulaşabilme ve karanlıkları aydınlatma işlevlerine değinilmiştir.

Üstünü çorap yaptım / içini kebap yaptım, kestim senede bir gün / büyük bir sevap yaptım (Başgöz, 1993, s. 357).

Cevap olarak "koyun" kelimesinin yer aldığı yukarıdaki bilmecede, koyunun işlevsel açıdan yerine getirdiği misyonlar ipucu olarak sunulmaktadır. "Üstünü çorap yaptım" bölümünden cevabın üstündeki bazı maddelerin (yün ve deri) kıyafet yapımında kullanılabildiği; "içini kebap yaptım" kısmından ise cevabın iç kısmının yiyecek olarak değerlendirilebildiği; "kestim senede bir gün / büyük bir sevap yaptım" cümlesinden ise senede bir gün kesilip, kesenlere sevap sağladığı anlaşılmaktadır. Kurban Bayramı'na yapılan atıf sezilmektedir. Bu bilmece kalıbında koyunun üç farklı işlevinden hareketle ipuçları sıralanmıştır.

Tepede durur / doludan korur / yağmurdan, kardan korur (Koz, 1990, s. 117).

"Şemsiye" kelimesinin cevap olduğu bu bilmecede şemsiyenin işlevi ve görevi hakkında bilgiler verilerek cevap buldurulmak istenmektedir. "Tepede durur" ifadesi cevabın belli bir yükseklikte durarak işlevini yerine getirdiğini; "doludan, yağmurdan ve kardan korur" cümlesi ise doğrudan görev ve işlevinin bu doğa olaylarına karşı insanı korumak olduğunu belirtmektedir.

2.3. Söz Sanatları Yoluyla

Edebî metinleri, resmi yazı veya diğer metinlerden ayıran temel özelliklerden biri sanatlı söyleyişe sahip olmaları ve estetik açıdan hoşa gitmeleridir. Türk halk edebiyatının anonim ürünlerinden olan bilmecelerde de sanatlı söyleyişin birçok örneğine rastlanmaktadır. Özellikle teşbih, soru kalıbında cevap hakkında ipucu sunarken sıklıkla tercih edilmektedir. Bunun yanı sıra istiare, teşhis, mecaz, tezat, kinaye, mübalağa gibi çok sayıda söz sanatının örnekleri de bilmecelerde karşımıza çıkmaktadır. Söz sanatlarının kullanımı bilmecelerde anlamı güçlendirmesinin yanında çözen için de farklı düşünme alanları ortaya çıkarmaktadır.

Uzaktan baktım, kara bulut gibi / yanına gittim, demir kilit gibi (Başgöz, 1993, s. 213).

Cevabın "Fıstık" olarak belirtildiği bu bilmecede kelime, benzerlikler yoluyla soru kalıbına taşınmıştır. "Kara bulut" ve "demir kilit" tamlamaları fıstığın benzetildiği nesnelerdir ve ipucu olarak verilmiştir. Fıstığın uzaktan bakıldığında sert, bütüncül yapıda ve koyu renkli oluşu "kara bulut"; yakından incelendiğinde sert, açılması zor ve sağlam görünmesi "demir kilit" ile benzerlik

kurulmasını sağlamıştır. Söz sanatları bu bilmecede cevabın fiziksel özelliklerini (renk, biçim, sertlik) betimlemek için kullanılmıştır.

Taştandır, demirdendir / yediği yağmurdandır / bütün dünyayı doyurur / kendi doymaz nedendir (Başgöz. 1993, s. 163).

"Değirmen" cevabının sorulduğu bu bilmecede nesneye canlı varlıklara ait bazı özellikler yüklenerek teşhis sanatına başvurulmuştur. Cevabın fiziksel özelliklerinin de yer aldığı bu bilmecede değirmen, insana ait "yemek", "doyurmak" ve "doymak" eylemlerini gerçekleştiren bir varlık olarak nitelenmiştir. "Yediği yağmurdandır" tabiri değirmenin su gücüyle çalıştığını ima etmekte ve yağmuru suyun kaynağı sayıp değirmenin bu kaynağı "yediği" belirtilmektedir. "Bütün dünyayı doyurur" ibaresi ise değirmenden üretilen un ve un mamullerinin insanlık için temel besin maddesi olmasından ileri gelmektedir. "Kendi doymaz" ifadesi ise değirmenin durmadan çalışması ve sürekli üretim yapmasına atıftır. Bu bilmecede değirmen hem fiziksel özellikleri hem de işlevleri açısından kişiselleştirilmiştir.

Bağlarım yürür / çözerim durur (Başgöz, 1993, s. 64).

Tezat sanatının iki farklı şekilde görüldüğü bu bilmecenin cevabı "ayakkabı" olarak verilmektedir. Bilmecenin hem bölümleri kendi içinde hem de birbiriyle tezat oluşturmuştur. "Bağlarım yürür" ibaresinde normal şartlarda "bağlamak" eylemine uğrayan bir nesne veya kişinin sabit kalması üzerine kurulmuştur. Ancak bu ibarede bağlanan nesne harekete geçmektedir. Benzer bir tezat bilmecenin ikinci kısmında da "çözmek" eylemi için geçerlidir. Çözülen kişi veya nesnenin hareket kabiliyetine kavuşması beklenir ancak bu ifadede durarak tezat oluşturmaktadır. Bilmecedeki bölümler arası tezat ise "bağlamak X çözmek" ve "yürümek X durmak" fiilleri ile kurulmuştur. Bu örnekte cevabın kullanımı ve işlevi, tezat sanatının soru kalıbında çift taraflı kurulmasıyla sunulmuştur.

2.4. Çevre-Ortam-Yaşam Alanı Yoluyla

Bilmecelerin soru kalıbında ipucu olarak sunulan konulardan biri de cevabın içinde bulunduğu çevre-ortam veya yaşam alanıdır. Bu tür bilmecelerde cevap genellikle hayvan ve bitkilerden seçilmektedir. Cevaptaki hayvan veya bitkinin doğal yaşam alanı veya çevresinden ipuçları verilerek bilmecenin soru kalıbı oluşturulmaktadır.

Sudadır meskeni, hem uşağı devşeği; bil bakalım o nedir, kumdur ölüm döşeği (Başgöz, 1993, s. 82).

Cevabı "balık" olan bu bilmecede balığın yaşam alanı ve ortamı doğrudan vurgulanarak ipucu olarak verilmiştir. Soru kalıbının girişindeki "sudadır meskeni" ibaresi ile cevabın suda yaşadığı ve temel yaşam alanı olan evinin su olduğu açıkça söylenmiştir. "Hem uşağı devşeği" ifadesi ise cevabın hayatının devamlılığı için tamamen suya bağımlı ve muhtaç olduğunu göstermektedir. Bu yönüyle su cevabın hem evi hem de yaşam kaynağıdır. "Kumdur ölüm döşeği" bölümündeki kum, balığın ölüm yeri olarak tasvir edilmiştir. Genellikle su kaynaklarının dibinde bulunan kum düşünülmüştür.

Sulu yerde kişner, susuz yerde kışlar (Başgöz, 1993, s. 220).

Cevabı "gemi" olan bu bilmecede geminin mevsimlere göre su ile buluşması veya kullanılmadığında karaya çıkarılması üzerinden bir soru kalıbı oluşturulmuştur. Çalışma

dönemlerinde su üzerindedir ve çevresi tamamen sudan oluşmaktadır. Harekete geçtiğinde ise suyu yararak ilerlediğinden dolayı çıkan ses "kişneme" sesine benzetilmiştir. Ancak belirli dönemlerde sudan yani doğal çevresinden ayrılmakta ve karaya çıkmaktadır. Soru kalıbından ayrıca cevabın sulu ortamları sevdiği, burada yaşam enerjisiyle dolduğu (kişnemek aynı zamanda sevinmek olarak da düşünülebilir) susuz yerlerde ise zorunlu zamanı geçirdiği (kış mevsimi insan hayatının genelde yaşlılık ve ölüm dönemi ile ilişkilendirilmektedir; dolayısıyla kışlamak da istenmeyen bir dönem olarak düşünülebilir) çıkarımı yapılabilmektedir.

Yer altında kızıl külah (Başgöz, 1993, s. 255).

Cevabın "havuç" olarak geçtiği bu bilmecede havucun yetişme ortamı ve şekli ipucu olarak yer almaktadır. İnsanların beslenme amacıyla yararlandığı kök kısmı yer altında yetişen havucun rengi ve şekli de bilmecenin devamında verilerek cevabın tespitine yönelik ipuçları artırılmıştır. Bu bilmecede soru kalıbı cevabın hem fiziksel özellikleri (renk ve şekil) hem de yaşam alanı verilerek oluşturulmuştur.

2.5. Kelimenin Yazım, İmla ve Yapısal Özellikleri Yoluyla

Türk bilmecelerinde azımsanmayacak derecede örneği bulunan bu tür bilmeceler cevabın farklı alfabelerdeki yazım, harf özellikleri, noktalama, imla, ses, dudağın aldığı şekil veya eş sesli kelimeler üzerine kurulmaktadır. Cevabın yazım, yapı veya seslendirmesindeki ipuçları soru kalıbına dahil edilmektedir. Bu tür bilmecelerde kelime oyunları ile birlikte dilin yapısal unsurlarını da zekice kullanmayı gerektirmektedir. Cevaplanması esnasında zihinsel ve görsel hafıza ile yaratıcı düşünme aktif olarak kullanılmaktadır.

Badede var / sadede yok / cihanda var / âlemde yok (Başgöz, 1993, s. 669).

Cevabın "nokta olduğu bu bilmece, soru kalıbında belirtilen "bade, sade, cihan, âlem" kelimelerinin Arap alfabesi ile yazımında nokta kullanımının "var X yok" şeklinde nitelenmesine dayanmaktadır. "Bade" kelimesindeki "ب" harfi ve "cihan" kelimesindeki "ج" ve "ن" harflerinde yer alan noktalar soru kalıbındaki "var" ifadesini karşılamaktadır. Diğer kelimelerin Arap alfabesi ile yazımında noktalı harfler kullanılmadığından soru kalıbında "yok" ile ifade edilmişlerdir. Kelimelerin Arap harfleriyle yazımına dayanan bu bilmecede çözüme ulaşılabilmesi için cevaplayanın da Arap harfleri hakkında bilgi sahibi olması gerekmektedir.

İstanbul'da bir tane / İzmir'de iki tane / Adana'da hiç yok / İngilizcede pek çok (Başgöz, 1993, s. 670).

Cevabın "İ" harfi olduğu bu bilmecede, Latin alfabesi ile yazılan bu kelimelerin harf özelliklerine dikkat çekilmiştir. Bilmecenin çözümünde soru kalıbında yer alan kelimelerdeki harflerin sayısına odaklanmak ve kelimelerde belirtilen sayıdaki harfleri tespit etmek etkili olmaktadır.

Denizin ortasında ne var? Dünyanın ortasında ne var? Konya'nın ortasında ne var? (Başgöz, 1993, s. 670).

Cevabın "N" harfi olduğu bu bilmecede ise kelime kökünün orta harfi "n" olan kelimeler seçilmiş ve soru kalıbına yerleştirilmiştir. Aynı zamanda bu bilmecede Türkçe soru zarfı olan "ne?" kelimesi ile "n" harfinin söyleyişindeki ortaklık nedeniyle bilmecenin soru kalıbında yazımı farklı olmakla birlikte cevap da yer almaktadır.

Kargada var, kuşta yok / karada var, akta yok (Başgöz, 1993, s. 673).

Cevabın "kar" olduğu bu bilmece, soru kalıbında "kar" kelimesinin diğer kelimelerin içinde bulunup bulunmaması üzerine kurulmuştur. Bu bilmecede de kelimelerin yazım şeklinin sorulduğu diğer bilmecelere benzer şekilde, cevabın bulunduğu kelimelerde "var", bulunmadığı kelimelerde "yok" açıklaması ipucu olarak verilmiştir.

Anaya değmez / babaya değer / halaya değmez / amcaya değer / sana değmez / bana değer / vallahi değmez / billahi değer (Başgöz, 1993, s. 670).

Bu bilmecenin cevabı "dudak"tır. Dudak hareketlerinin soru kalıbındaki kelimelerin söylenişinde birbirine temas edip etmemesi üzerine kurulmuş bir bilmecedir. Dudakların birbirine temasını gerektiren "b, m, p" ünsüzlerinin kelime yapısında bulunup bulunmaması kelimenin "değer" veya "değmez" şeklinde sınıflandırılmasına neden olmaktadır. Soru kalıbındaki kelimelerden "ana, hala, sana ve vallahi" kelimelerinde bu harfler yer almadığından "değmez" şeklinde nitelenmiş; "baba, amca, bana ve billahi" kelimelerinde yer alan "b-m" harflerinden dolayı söyleniş sırasında dudakların teması gerçekleştiğinden "değer" olarak nitelenmiştir. Soru kalıbındaki "değer X değmez" ifadelerinin dudak ile ilgili olduğunun anlaşılması bilmecenin çözümünde kritik öneme sahiptir.

2.6. Cevabın Varlık ve Yokluk Eksenli Özelliği Yoluyla

İncelenen bilmeceler arasında genellikle cevabın özelliklerinin verilerek oluşturulduğu bilmecelerin yanı sıra az sayıda bilmece örneğinde de cevabın sahip olmadığı özellikler sıralanarak bilmece metni kurulmuştur. Bu tür bilmecelerde ters mantık uygulanarak cevaplayan kişinin yaratıcı düşünceye sahip olması beklenmektedir. Ayrıca bu bilmecelerin zorluk derecesi de diğer bilmecelere göre üst düzeydedir. Çünkü bilmecelerde cevabın sahip olduğu özelliklerin verilmesi cevaplayan açısından daha etkili ipucu iken cevabın sahip olmadığı özelliklerin yer alması cevaplayana daha az yardım etmektedir. Söz gelimi, bir bilmecenin soru kalıbındaki ipuçlarından "kırmızıdır" veya "kırmızı değildir" gibi ifadelerden ilki cevaplayan açısından seçenekleri ikincisine göre çok daha fazla daraltmaktadır. Cevaplayanın zihninde oluşturacağı olası cevapları filtreleme veya sınırlarını çizmede kolaylık sağlamaktadır. Bu da bilmecenin cevabının tahmin edilebilirliğini artırmaktadır.

Makas kesmez / iğne batmaz / terzi biçmez / öyle bir aslan (Başgöz, 1993, s. 112).

Cevabın "cam" olarak verildiği bu bilmecenin cevaplayan açısından çözümlenmesi oldukça zordur. Camın fiziksel yapısı düşünüldüğünde soru kalıbında ifade edilen kesme, batma ve biçme eylemleri cam üzerinde uygulanamayan işlemlerdir. Soru kalıbında verilen olumsuz ipuçlarından hareketle bilmecenin cevabının oldukça geniş bir havuzu olduğu söylenebilir. Zira cevap, bu ipuçlarına sahip tahta, beton, demir, hava, su, kemik … gibi birçok nesne olabilmektedir.

Dağı var, taşı yok / köyü var, adamı yok / ırmağı var, suyu yok (Başgöz, 1993, s. 252).

Cevabı "harita" olan bu bilmecede ise cevabın kimi özellikleri "var", kimi özellikleri ise "yok" şeklinde ifade edilmiştir. Bu bilmecede gerçek dünyadaki coğrafi şekillerin harita üzerindeki temsiline odaklanılmıştır. Haritalardaki simge ve işaretler gerçeği temsil etmesine rağmen gerçek

değillerdir. Bu gerçeklik de soru kalıbında "var X yok" şeklindeki niteleme ile ipucuna dönüşmüştür.

SONUÇ

İnsanın bilme ve öğrenme arzusunun ve bunun sonucunda oluşan merak duygusunun edebî bir tür olarak tezahürü olan bilmeceler, Türk halk edebiyatının anonim ve sözlü ürünlerinden biridir. Bir nesne, varlık, olay veya kişinin soru kalıbında adını açık şekilde vermeden karşıdaki kişi veya gruba birtakım ipucu veya bilgilerle sezdirmeye dayalı bir türdür. Oldukça kısa hacimli metinler olan bilmeceler manzum veya mensur olabilmektedir. Bilmeceler vasıtasıyla halk kültürüne ait birçok veriye de ulaşmak mümkündür. İki kişi veya grubun birbirlerine bilmece sormasına dayanan ve kendine özgü bir gelenek de oluşturan bilmeceler, eğlendirme, yarışma ve dolayısıyla rekabet, bilgilenme, oyun oynama gibi işlevleri de yerine getirmektedir. Bilmeceler, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelişme gösteren elektronik kültür ortamı ve bu ortamın dolaylı sonuçları nedeniyle günden güne eski önemini, yaygınlığını ve icra ortamını kaybetmeye başlamış ve 20.yüzyıl ile birlikte bilmece geleneği metinler haricinde neredeyse kaybolmuştur.

Bilmecelerin yapı ve şekil açısından birbirinden farklılaşması, konu çeşitliliği, subjektifliği, cümle düzeni, manzum-mensur oluşu, aynı bilmecenin birden çok cevabının olabilmesi gibi birçok özelliği bilmecelerin incelenmesinde ve tasnifinde birbirinden farklı görüş ve öneriler ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu görüş ve önerileri yansıtan çeşitli tasnifler ortaya çıkmıştır. Bu çalışmaların büyük çoğunluğunda bilmecenin cevap kısmına, bir kısmında ise soru köküne odaklanarak sınıflandırmaya gidilmiştir. Ancak çalışmada da belirtildiği üzere bilmecenin her iki bölümünün (soru ve cevap) bir bütün olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Bu çalışmada, bilmecenin cevabının soru köküne gizlenme yolları veya başka bir deyişle ipuçlarının nitelikleri üzerine bir inceleme yapılmış ve bunun sonucunda da altı alt başlık tespit edilmiştir. Bunlar:

1- Cevabın Fiziki Özellikleri Yoluyla
2- Cevabın İşlev ve Görevleri Yoluyla
3- Söz Sanatları Yoluyla
4- Çevre-Ortam-Yaşam Alanı Yoluyla
5- Kelimenin Yazım, İmla ve Yapısal Özellikleri Yoluyla
6- Cevabın Varlık ve Yokluk Eksenli Özelliği Yoluyla

şeklinde sıralanmış ve her bir başlık örneklendirilmiştir. Ancak bazı bilmece örnekleri aynı anda birden fazla başlığa da dahil edilebilmektedir. Örneğin cevabın fiziki özellikleri, söz sanatları kullanılarak soru kalıbına yerleştirilebilmektedir. Bu altı başlık, bilmecelerde cevap ile sorunun nasıl iç içe geçtiğini ve cevabın soru kalıbına yansıyan özelliklerini göstermektedir. Ayrıca bu altı başlık kesin bir sayı olmayıp daha ayrıntılı inceleme ve tespitlerle bu başlıklar daha da artırılabilecektir. Bilmecelerde cevabın gizlenme yollarını gösteren bu başlıkların ortak özelliği ise her birinde cevabın bir sanat ve beceri ile soru kalıbına yerleştirilmesidir. Bu da bilmecelere gizem katmakta ve çözen kişide başarı ile mutluluk hissi oluşturmaktadır.

KAYNAKÇA

Abraham, Roger D. ve Dundes, Alan (2007). "Bilmeceler". Çev. Ezgi Metin. *Millî Folklor*. 19(73): 118-126.

Açа, Mehmet (2013). "Tıva Bilmeceleri". *Türk Halk Edebiyatı İncelemeleri, Saim Sakaoğlu Armağanı.* Ed. Metin Ergun. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 121-139.

Balta, Elif Emine (2013). "Bilmecelerin Dil-Düşünme Bağlamında Eğitimdeki Yeri ve Önemi". *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 8(1): 891-899.

Başgöz, İlhan (1993). *Türk Bilmeceleri I-II*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Buchoff, Rita (1996). "Riddles: Fun with Language across the Curriculum". *The Reading Teacher.* 49(8): 666-668.

Büyükokutan Töret, Aslı (2018). "Bilmecelerin Oluşum ve Aktarımında Yeni Bir Ortam: Bilmece Siteleri". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. 11(23): 32-49.

Çevik, Mehmet (2016). "Sözlü, Yazılı ve Elektronik Kültür Ortamlarında Bilmeceden Bulmaca ve Bilgi Yarışmasına Dönüşüm". *Folklor/Edebiyat*. 22(86): 109-126.

Elçin, Şükrü (1989). *Türk Bilmeceleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Harries, Lyndon (1971). "The Riddle in Africa". *The Journal of American Folklore*. 84(334): 377-393.

Karadavut, Zekeriya (2006). "Kırgız Bilmeceleri". *Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'na Armağan*. Ed. Ali Berat Alptekin. Konya: Kömen-SOTA Yayınları, 481-514.

Karademir, Fevzi (2008). "Halk Bilmecelerinin Oluşum ve Biçimlenmesindeki Etkenler Üzerine". *Akademik Bakış*. 14: 1-18.

Kaya, Doğan (2004). *Anonim Halk Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Koz, Sabri (1990). *Bilmece Bildirmece*. İstanbul: Dost Kitaplar.

Köktürk, Şahin (2005). "Çocuklara Şiirin, Felsefenin ve İmgesel Dünyanın Kapılarını Açan Tür Bilmeceler". *Hece Dergisi.* Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı: 104-105.

Maranda, Elli Köngäs (1976). "Riddles and Riddling: An Introduction". *The Journal of American Folklore*. 89(352): 127-137.

Önal, Mehmet Naci (1997). "Dobruca Türkleri'nin Bilmeceleri". *Folklor/Edebiyat*. 10: 83-107.

Şimşek, Esma (2003). "Bilmeceler". *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi III. Cilt*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 222-250.

Taylor, Archer (1943). "The Riddle". *California Folklore Quarterly*. 2(2): 129-147.

Tezel, Naki (2004). *Türk Halk Bilmeceleri*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Türkyılmaz, Dilek (2007). *Türk Dünyasında Bilmece*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Türkyılmaz, Dilek (2009). "Masal Bilmece İlişkisi Bağlamında Türk Masallarında Bilmece Unsurları". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 10(10): 155-163.

Yangil, Muharrem Kürşad ve Kerimoğlu, Caner (2014). "Bilmecelerin Eğitimdeki Yeri ve Önemi". *Eğitim Bilimleri Araştırmaları Dergisi.* 4(2): 341-354.

Yardımcı, Mehmet (2002). *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri Aşık Şiiri Tekke Şiiri*. Ankara: Ürün Yayınları.

R

Edebiyatta Deyişbilim

Prof. Dr. Ünsal Özünlü

Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

Selim İleri Romancılığı



Günce Yayınları

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ

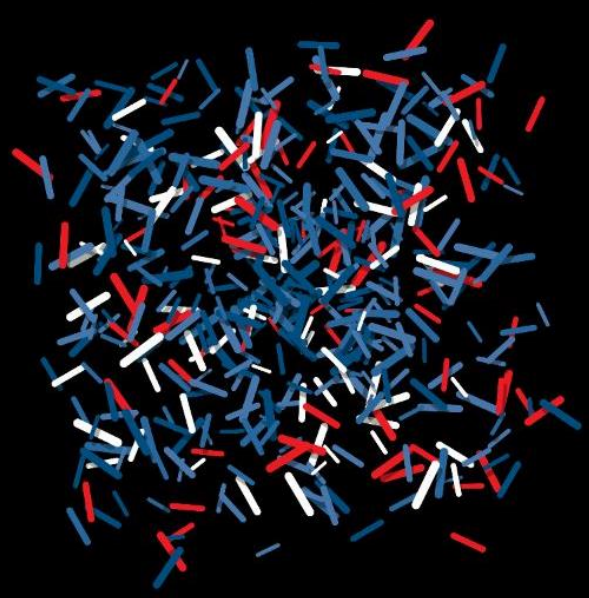


Günce Yayınları

FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Yusuf Topaloğlu



Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 275-293

Vladimir Odoyevskiy'in Kadın Sorunsalı Üzerine İki Analojik Öyküsü: "Knyajna Mimi" ve "Knyajna Zizi"

ÖĞR. GÖR. DR. **LADA AKSÜT***

Öz

Vladimir Odoyevskiy (1804-1869), Rus Edebiyatının romantik akımını temsil eden XIX. yüzyılın önemli yazarlarındandır. Rusya'nın gelişebilmesi ve refaha ulaşabilmesi için bilim ve eğitimin tek yol olduğuna inanan Odoyevskiy, yalnızca bir yazar olarak değil aynı zamanda farklı bilim dallarında ve müzik alanında yaptığı çalışmalarla da ülkesine önemli katkılarda bulunur. Aristokrasinin en üst tabakasından gelen Odoyevskiy, özellikle roman ve öykü türlerinde kaleme aldığı eserlerinde yakından tanıdığı Rus soylu topluluğunun çarpıklıklarını dile getirir. 1830'lu yıllarda ardı ardına kaleme aldığı ve başkahramanlarının adlarını taşıyan "Knyajna[1] Mimi" (Knyajna Mimi, 1834) ve "Knyajna Zizi" (Knyajna Zizi, 1839) öykülerinde yazar dönemin toplumsal yapısındaki büyük eksikleri gözler önüne serer. Genç kızlara verilen yetersiz eğitim ve yanlış yetiştirilme biçimlerini sert bir şekilde eleştirerek, toplumsal düzende var olan adaletsizliklere dikkat çeker. İki genç kız karakteri üzerinden toplumda kadınlara biçilen roller, yaşam biçimleri ve karşılaştıkları zorluklar gözler önüne serilir. Odoyevskiy bu öykülerinde kadınların yaşadığı baskıları, sınırlı özgürlüklerini ve toplumsal konumlarını sorgular. Çalışmada, "Knyajna Mimi" ve "Knyajna Zizi" öykülerinin metne bağlı inceleme yöntemiyle analizleri yapılarak yazarın kadın yaşamıyla ilgili verdiği ayrıntıları, eleştirilerini ve düşüncelerini incelemek ve böylece günümüzde de güncelliğini koruyan kadın sorunsalına yazarın o dönemdeki bakış açısını ve yaklaşımını ortaya koymak amaçlanmıştır.

Anahtar sözcükler: V. Odoyevskiy, romantizm, Rus öyküsü, soylu sınıfı, "Knyajna Mimi", "Knyajna Zizi", kadın sorunsalı

Two Analogical Stories of V. Odoyevskiy on Women's Issue: "Knyajna Mimi" and "Knyajna Zizi"

Abstract

Vladimir Odoyevsky (1804-1869) is one of the most important 19th century romantic Russian writers. Odoyevsky who believes in science and education as the unique way for Russia to develop and to achieve prosperity, contributed not only as a writer but also to different science branches and to music as well. Being as a highly aristocratically classified person, Odoyevsky exposed the distortions of Russian aristocratic society in his novels and stories. In 1830's, with his two successive

* Çankaya Üniversitesi, Yabancı Diller Bölümü, Modern Diller Birimi, ladaaksut@cankaya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3448-4117

[1] Knyajna, Çarlık döneminde Rusya'nın toplumsal yapısında, soylu ünvanı olan Knyaz ünvanına sahip bir erkeğin bekar kızını tanımlayan bir terimdir. Bu ünvan aristokrat sınıfına mensup bir kadını ifade eder.

Gönderilme Tarihi: 1 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 26 Şubat 2025

stories called by their main characters as “Knyazhna Mimi” (Knyazhna Mimi, 1834) and “Knyazhna Zizi” (Knyazhna Zizi, 1839), he criticized the education and cultivation way of young girls in society. The roles of women in society, their lifestyles, and difficulties they encountered were exposed by these two young girl characters. Odoyevsky questioned the oppression lived by women, their limited freedom, and their position in the society within these stories. In our current study, we intended to examine the writer’s details of women life, his critics, and thoughts by analyzing the text of the two stories: “Knyazhna Mimi” and “Knyazhna Zizi”. In this way we tried to reveal the opinion and approach of the writer to women rights problem of his period which still keeps the actuality today.

Keywords: V. Odoyevsky, romanticism, Russian short story, noble society, “Knyazhna Mimi”, “Knyazhna Zizi”, the women’s issue

“Bugün ektiğim fikir yarın, bir yıl veya bin yıl sonra filizlenecektir.”[2]

GİRİŞ

XIX. yüzyılın başlarında Rus edebiyatında romantizm akımı varlık göstermektedir. Ünlü Rus Edebiyat eleştirmeni Vissarion Belinskiy’in (1811- 1848) XIX. yüzyılın “ilk edebî çocuğu” (Buşmin vd. 1981, s. 8) olarak tanımladığı bu akımın mensupları arasında Vasiliy Jukovskiy (1787-1852), Fyodor Tyutçev (1803-1873), Aleksandr Puşkin (1799-1837), Mihail Lermontov (1814-1841) gibi önde gelen sanatçıların yanı sıra Vladimir Odoyevskiy de (1804-1869) bulunur. Odoyevskiy’in çoğunlukla uzun öykü ve roman türünde kaleme aldığı eserler onun sıra dışı yazarlık yeteneğini, derin entelektüelliğini, keskin zekâsını ve yenilik arzusunu gözler önüne serer. Romantik bir yazar olmasının yanı sıra, dönemin toplumsal sorunlarına da parmak basarak insanların eğitimsizlik, iki yüzlülük, dedikodu düşkünlüğü, düzenbazlık, tembellik ve sorumsuzluk gibi olumsuz yönlerini eleştirir. Son derece yaratıcı bir yazar olan Odoyevskiy, bu özelliğini ustalıkla yansıtarak öykü, ütopik roman ve çocuk masalı gibi farklı türlerde özgün edebî eserler ortaya koyar. Eserlerinde fantezi, hiciv, mizah ve didaktizm unsurlarının bulunması sanatının belirgin bir özelliğini oluşturur (Günal, 1995, s. viii). Odoyevskiy kişiliğinde birçok ilginç unsuru bir araya getirmiştir. “Knyaz”[3] unvanına sahip olan Odoyevskiy, kökleri Rusya’da yüzyıllar boyunca hüküm süren Rurik Hanedanı’na dayanan bin yıllık bir soyun son temsilcisidir. Çocukluğunu ve gençlik yıllarını Moskova’da geçiren yazar o dönemde soylu ailelerin çocuklarının eğitim aldığı Moskova Üniversitesi bünyesinde bulunan lise niteliğindeki Blagorodnıy Pansiyon’da (Soylular Okulu) öğrenimini tamamlar. Blagorodnıy Pansiyon’un hocalarının çoğu Alman kültürü ve idealist

[2] Odoyevskiy, V. F. (2006). O literature i iskusstve. İmWerden Verlag. München, s. 59. https://imwerden.de/pdf/odoevsky_o_literature.pdf

[3] Knyaz, Çarlık Rusyası'nda XVIII. yüzyıla kadar babadan oğula geçen en yüksek soyluluk unvanıdır. XVIII. yüzyılın başlarından itibaren bu unvan, özel hizmetleri nedeniyle çar tarafından yüksek devlet adamlarına verilmiştir. Knyaz unvanı, 1917 Ekim Devrimi sonrası Rusya’da kaldırılmıştır (Bolşaya Sovetskaya Entsiklopediya (Kn) web: https://modernlib.net/books/bse/bolshaya_sovetskaya_enciklopediya_kn/read_5/, 02.12.2024 tarihinde alınmıştır). Rusça’da evli erkekler için Knyaz, evli kadınlar için Knyaginya, bekar kadınlar için ise Knyajna kullanılır. Knyaz unvanı, Rus toplumsal yapısına özgüdür ve Batı Avrupa’daki kraliyet ailesinin taç varisine verilen prens unvanıyla ilişkilendirilmez. Bu nedenle çalışmamızda unvanın orijinal şekli tercih edilmiştir.

felsefesine duydukları merakı öğrencilerine de aktarır. Onları Rus, yabancı şairler ve yazarlarının eserleriyle tanıştırarak edebiyata karşı bir sevgi aşılarlar (Günal, 1995, s. v-vi). Odoyevskiy, 1822'de Blagorodnıy Pansiyon'dan mezun olur ama orada okurken edindiği bilgi ve düşüncelerin savunuculuğunu hayatı boyunca sürdürür.

1. AYDIN OLARAK ODOYEVSKİY



Vladimir Odoyevskiy

XIX. yüzyılın ilk çeyreğindeki toplumsal ve politik durum, Rusya'daki edebî yaşamın çeşitli alanlarında canlanmaya katkıda bulunmuştur. Rus edebiyatı yeni fikirleri ve kavramları benimseyerek zamanın güncel sorunlarıyla, meydana gelen siyasi olaylarla ve toplumsal hayattaki değişimlerle daha yakından ilgilenir. Bu nedenle, o dönemde periyodik yayınlar önemli bir rol oynar. Rusya'nın toplumsal ve kültürel yaşamındaki önemli değişimleri yansıtan birçok Rus dergisi o dönemde ileri görüşlü toplumsal fikirlerin ve eğilimlerin taşıyıcısı hâline gelir (Buşmin vd. 1981, s. 36-37). Odoyevskiy ve daha sonra Dekabrist isyanıyla birlikte anılan Vilgelm Kyuhelbeker'in (1797-1846) 1824-1825 yıllarında çıkardığı "Mnemozina" adlı edebî almanak, dönemin önemli dergilerinden biridir. "Mnemozina," Odoyevskiy'in başkanlık ettiği 1823 yılında kurulan "Felsefe Severler Topluluğu"nun (Obşçestvo lyubomudriya) yayın organıdır. Felsefe severler Rusya'da faaliyet gösteren ilk felsefe topluluğudur. Savundukları görüşlerin Rusya'da popüler olan XVIII. yüzyıl Fransız felsefesinden farklı olduğunu vurgulayan Odoyevskiy, gerekçelerini "Filozofun hâlâ XVIII. yüzyılın Fransız bir gevezesinden farklı bir kişi olabileceğini düşünemiyorlar… bu nedenle, farklılığı vurgulamak için gerçek filozoflara "felsefe severler diyoruz" (Lipiç, 2006, s. 368) sözleriyle açıklar. Bu topluluğu kurma fikri, Alman filozoflarının öğretisinin etkisinde ortaya çıkmıştır. Felsefe severler, en önemli amaçlarının Rusya'da Fransız teorisyenlerine olan tutkuyu azaltmak, Almanya'da parlayan bazı yeni düşünceleri yaymak ve ülkelerinde pek bilinmeyen konulara Rus okuyucuların dikkatini çekmek olduğunu belirtirler (Lipiç, 2006, s. 368). Dergide Aleksandr Griboyedov (1795-1829), Puşkin, Pyotr Vyazemskiy (1792-1878), Yevgeniy Baratınskiy (1800-1844) gibi dönemin önemli edebiyatçıların yazıları yayımlanır (Golubeva, 1995, s. 12). Felsefe Severler Topluluğu 1825'teki Dekabrist İsyanı'nın ardından hükümetin dikkatini çeker ve şüphe uyandırma endişesiyle kapatılır ve faaliyetlerine son verilir.

1826 yılında yirmi iki yaşındaki Odoyevskiy âşık olduğu Olga Lanskaya'yla (1797-1872) evlenmek üzere Sankt-Peterburg'a taşınır. Odoyevskiy, Peterburg'a taşınır taşınmaz evinde edebiyatçıları toplamaya başlar ve hatta bazılarıyla derin dostluklar kurar. Bu kişilerden biri Griboyedov'dur. Uzaktan akrabası olan Griboyedov'la 1923 yılında başlayan dostluk,

Griboyedov'un 1829'da ölümüne kadar devam eder. Griboyedov'un ünlü "Akıldan Bela" (Gore ot uma, 1824) oyunu üzerinde çalıştığı sıralarda, kâğıda dökmeden önce metni Odoyevskiy'e okuduğu ve büyük beğeni aldığı bilinir (Golubeva, 1995, s. 43). 1833 yılından itibaren ise Puşkin Odoyevskiy'i evinde ziyaret eder ve özellikle hayatının son döneminde onun sık sık misafiri olur. Bu dostluk Puşkin'in 1937'de ölümüne kadar devam eder. Sanatçılar birbirinin fikirlerine önem verirler. Odoyevskiy, Puşkin'in "Belkin Hikâyeleri"ni (Povesti Belkina, 1830) derinlemesine inceler ve Puşkin tarafından çıkarılan "Sovremennik" dergisine destek verir. Hatta Puşkin'in ölümünden sonra da "Sovremennik"i yaşatmaya çalışanlar arasında bulunur (Sumtsov, 1884, s. 16-17). Puşkin'in ölümü Odoyevskiy üzerinde derin bir etki bırakır. Puşkin'e olan hayranlığını ve onun ölümünden duyduğu acıyı, kendi dergisinde yayımladığı nekroloğunda dile getirir. Bu, Puşkin'in ölümünün ardından Rusya'da yayımlanan tek nekrologtur. Hükümetin tepkisinden korkan herkesin aksine yalnızca Odoyevskiy bu cesareti gösterebilmiştir (Golubeva, 1995, s. 56- 57). Griboyedov ve Puşkin dışında Odoyevskiy'in evini farklı yıllarda Jukovskiy, Vyazemskiy, İvan Panayev (1812-1862), İvan Krılov (1769-1844), Nikolay Gogol (1809-1852), Lermontov, Belinskiy, İvan Turgenev (1818-1883), Baratınskiy, Vladimir Dal (1801-1872), Vladimir Sollogub (1813- 1882), Tyutçev, Lev Tolstoy (1828-1910) ve İvan Gonçarov (1812-1891) gibi Rus Edebiyatının büyük isimleri de ziyaret ederler. Rus edebiyat eleştirmeni Stepan Şevıryov (1806-1864) 1838'de Peterburg Edebiyatından söz ederken "hepsi Odoyevskiy'in koltuğunda oturmuştur" ifadesini kullanır (Golubeva, 1995, s. 50). Edebiyat bilimci M. Turyan (138-) ise Odoyevskiy'in kişiliğinin özgün yanını: "Fazla uzun olmasa da 65 yıllık yaşamında üç çarlık yönetiminin ve üç neslin değişimine tanıklık ettiğini, Puşkin'den Tolstoy'a kadar uzanan canlı bir bağ oluşturduğunu ve çevresinde dönemin en iyi insanlarının toplandığını unutmamak lazım" sözleriyle açıklar (1991, s. 12).

Odoyevskiy, yaşamı boyunca birçok farklı görüşü savunan insanlarla bir araya gelmişse de kendisi her zaman monarşi yanlısı olur, Rusya için monarşiden başka bir yönetim biçimini asla aklından geçirmez. Son derece dürüst ve idealist bir kişi olan Odoyevskiy, ülkesinin refahı için azimle çalışmanın en doğru yol olduğuna yürekten inanır. Bu nedenle evlendikten sonra devlet hizmetine giren yazar, kendisine verilen her işe büyük bir sorumlulukla yaklaşarak özveriyle çalışır. Yaşamının farklı dönemlerinde birçok görev üstlenen yazar, devlete karşı olan sorumluluklarını kutsal saydığı için işin hoşuna gidip gitmemesine bakmaksızın hepsini büyük titizlikle yerine getirir. Günlüğünde "Hizmet, ülkemizde vatana faydalı olmanın tek yoludur" şeklinde not düşer (Golubeva, 1995, s. 35).

Odoyevskiy, kültürel derinliği ve eğitimiyle öne çıkan, sürekli kendini geliştiren bir kişidir. Zayıf sağlığına rağmen, bitmek bilmeyen enerjisi ve azmiyle dikkat çeker. Kendisi felsefe dışında kimya, tıp, zooloji, astronomi, jeoloji, matematik, meteoroloji, coğrafya, tarih gibi çok farklı bilim dallarıyla yakından ilgilenir. Yabancı dillerden Fransızca, Almanca, İtalyanca, İngilizce, İspanyolca, Latince, Eski Yunanca ve Kilise Slavcası bilir (Golubeva, 1995, s. 166). Odoyevskiy için müziğin sanatlar arasında ayrı bir yeri vardır. Onun için müzik, "şiir dışında başka şeyle karşılaştırılamayacak ilahi bir sanat" dalıdır (Sakulin, 1913a, s. 92). Beste yapar, bestecilerle görüşür, müzik eserlerinin incelemesini yapar, müzik konulu öyküler yazar ve müzik bilimiyle ilgili yazılar kaleme alır (Golubeva, 1995, s. 46- 48). Odasında her yerde tuhaf mobilyalar, çeşitli kutular, şişeler,

kimyasal maddeler ve çok sayıda kitap vardır. Yazar geceleri ayaklarına değecek kadar uzun siyah ipek bir ceket giyip başında siyah bir kukuletayla burada geceleri çalışır. Bu alışkanlığı ve her şeyi derinlemesine irdeleyen zekâsı nedeniyle arkadaşları onu Goethe'nin trajedisinin başkahramanı Doktor Faust'tan esinlenerek "Rus Faust" olarak adlandırırlar (Golubeva, 1995, s. 39- 40). Odoyevskiy yabancı bilim insanlarının başarıları hakkında bilgi sahibi olup, birçok Rus bilim insanıyla kişisel ilişkilerini sürdürür (Golubeva, 1995, s. 129). Yalnızca bilimin Rusya'yı gerçek refaha ulaştırabileceğine inanır. Bu bağlamda kullandığı, "Rusya her şeye sahip, yalnızca üç şeye ihtiyacı var: bilim, bilim ve yine bilim" ifadesi dikkat çekicidir (Golubeva, 1995, s. 119). Blagorodnıy Pansiyon'dan mezun olduğu gün yaptığı konuşmada Odoyevskiy bilimin önemini, "Bilim faydalıdır, gereklidir ve her medeni toplum için kurtarıcıdır... Bilim, doğanın kendisi kadar sınırsızdır; doğanın yapay bir tasviri ve gizli güçlerinin açıklamasıdır; sınırları evrenin sınırlarıdır..." sözleriyle vurgular (Sumtsov, 1884, s. 6).

Odoyevskiy bilimin Rus toplumunda herkes için erişilebilir olması gerektiğini düşünür. Rus halkının aydınlanmasının mucizeler yaratabileceğine inandığı için "aklı ve kalbi olan her bireyin" (Golubeva, 1995, s. 84) bu aydınlanmayı sağlamak için çalışması gerektiğini savunur. Ayrı ayrı her bireyin ve tüm toplumun mutluluğunun bilimin gelişmesi ve ahlaki değerlerin öğretilmesi yoluyla sağlanacağına inanır (Golubeva, 1995, s. 165). Yazar, halk eğitiminin son derece önemli olduğuna inanır. Bu konuya olan ilgisi doğrultusunda 1840'lı yıllarda "Selskoye Çteniye" adlı bir dergi çıkarır (Günal, 1995, s. xi). Rus toplumunun soylu kesiminin en üst tabakasında yer alan Odoyevskiy, kibirden uzak durarak insanlara derin bir sevgi besler. Bu özelliği sayesinde, bu büyük aristokratın içinde aslında büyük bir demokratın saklı olduğunu savunanlar vardır (Turyan, 1991, s. 182).

Odoyevskiy, hayır işlerine büyük bir enerji ve zaman ayırır. Cehaleti reddederken, aydınlanmanın sağladığı güce derin bir inanç beslediği için hayır çalışmalarında da eğitime özel bir önem verir. Odoyevskiy, "Peterburg'un Yoksul Ricacılarına Ulaşma Derneği"nin (Obşçestvo poseşçeniya bednıh prositeley v Peterburge) kurulmasına büyük katkıda bulunur. Bu derneğin asıl görevi Peterburg'da yardım başvurusunda bulunanlar arasında gerçekten ihtiyacı olanları tespit etmektir. Derneğin faaliyetlerinin önemli bir bölümünü eğitime destek amacıyla yapılan yardımlar oluşturur. Bu dernek, Tıp ve Cerrahi Akademisi ile Güzel Sanatlar Akademisi öğrencilerine burslar verir, yoksul kızları Mariinskiy Enstitüsü ve Kolomenskoye Okulu'na yerleştirir, Kuznetsov Kadın Okulu'nda yüz elli öğrenciye eğitim imkânı sağlar. Odoyevskiy ayrıca, yoksul soylu ailelerin kızlarının eğitim aldığı Yekaterininskiy Enstitüsü'nün aktif bir destekçisi olarak enstitünün sorunları ve eğitim programlarıyla yakından ilgilenir (Golubeva, 1995, s. 96-102).

Odoyevskiy kadının toplum üzerindeki derin etkisini göz önünde bulundurarak, Rus kadınlarının eğitim ve yetiştirilme koşullarının iyileştirilmesi gerektiğini ileri sürer. Kendisinin de içinden geldiği soylu sınıfı çok iyi tanıdığı için, özellikle soylu ailelerin kızlarının eğitimi ve yetiştirilme tarzındaki yanlışlıklarını çok iyi bilmektedir. Kadınların yetiştirilme tarzıyla Odoyevskiy, daha Blagorodnıy Pansiyon'da okuduğu dönemde ilgilenmeye başlar (Sakulin, 1913a, s. 220). İlerleyen yıllarda yazar, bu konuya "Knyajna Mimi" ve "Knyajna Zizi" adlı uzun öykülerinde yeniden ayrıntılı bir yer verir. Soylu ailelerden gelen kızların hayatlarını gözler önüne seren bu öyküler birkaç yıl arayla yazarın en verimli dönemi olan 1830'lu yıllarda kaleme alınır.

Öyküler, adlarını başkahramanlarının adlarından alır. Aralarında bazı farklılıklar olsa da her iki öykü de Griboyedov'un ünlü "Akıldan Bela" komedisinden esinlenerek yazılmıştır (Golubeva, 1995, s. 44). "Akıldan Bela"nın üçüncü perdesinde P. A. Famusov'un evinde bir balo düzenlenir. Misafirler arasında evlenme çağındaki altı kızıyla birlikte baloya katılan Knyaz Tugouhovskiy ve eşi Knyaginya da bulunurlar. Knyazın kızlarından ikisinin adları ise Mimi ve Zizi'dir (Griboyedov, 1987, s. 81). Tugouhovskiy ailesi eserin yalnızca küçük bir bölümünde yer alan ara karakterlerdir. Mimi ve Zizi'nin isimleri sadece bir kez anılır. Diğer altı kız kardeşten hiçbir farkları olmayan, yalnızca adları geçen bu iki genç kız, evlenme çağındaki tüm Rus genç kızlarını simgeleyen karakterler olarak düşünülebilir. Odoyevskiy'in öykülerinde bu isimleri seçmesinin nedeni, bu karakterlerle dönemin genel toplumsal tiplerini temsil etmeyi amaçlamış olmasıdır. Öykülere göre, Sankt-Peterburg'da yaşayan Knyajna Mimi ve Moskova'da yaşayan Knyajna Zizi, evlenme çağındaki genç kızların tipik özelliklerini yansıtarak yazarın toplumsal yapıyı ve değerleri eleştirme amacına hizmet ederler. Aynı zamanda "Akıldan Bela" adlı eseriyle de benzerlikler taşıyan bu öyküler, işlenen ortak temalar açısından paralellik gösterir. Bu nedenle, edebiyat bilimcileri "Knyajna Mimi" ve "Knyajna Zizi" öykülerini Odoyevskiy'in diğer eserlerinden ayırarak bir ikili olarak ele alır (Turyan, 1991, s. 296).

2. KNYAJNA MİMİ

Öykü, Knyajna Mimi ile Barones Dauertal arasındaki diyalogla başlar. Böylece yazar biri olumlu diğeri ise olumsuz özelliklere sahip iki önemli kahramanını baştan bir araya getirir. Barones ilk eşinin ölümünden sonra ikinci kez evlenmiş olmasına rağmen hâlâ genç ve etkileyici bir kadındır. Baronesin eşi ondan yaşça çok büyüktür. Barones eşini sevmese de ona sadıktır, eşi ise ona güvenir ve hiçbir şekilde ondan şüphe duymaz. Knyajna Mimi otuzunu geçmiş evde kalmış bir kadındır. Baronese karşı derin bir kin duyar, onun kocasını aldattığından emindir, sürekli onu izler ve her fırsatta hatasını yakalamaya çalışır. Yaptığı dedikodular nedeniyle, Barones ile genç bir erkek olan Granitskiy arasında yasak bir ilişkinin yaşandığına dair söylentiler yayılır. Bunun sonucunda, Granitskiy, Baronesin eşinin kardeşi tarafından düelloya çağrılır ve öldürülür. Adına leke sürülen Barones ise, bu durumu kaldıramayarak üzüntüden ölür. Böylece asılsız dedikodular iki masum insanın ölümüne sebep olur.

Knyajna Mimi olumsuz bir karakter olarak karşımıza çıkar. O herkesin sırlarını bilen, hiçbir detayı gözden kaçırmayan, dedikodularla varlık bulan ve bunu yaparken ahlak ile görgü kurallarının arkasına saklanan bir grup insanın önemli temsilcisidir. Odoyevskiy tüm toplumdan ayırdığı bu gruba "isimsiz topluluk" (1981a, s. 222) adını verir. Kız kardeşi Mariya Knyajna Mimi'ye sert eleştirilerde bulunur:

> "… beni gerçekten korkutuyorsun. İnsanların ne düşündüğü hakkında konuşuyorsun! Bunun senin lehine olduğunu mu sanıyorsun? Öyleyse çok yanılıyorsun. İnsanların yanına yaklaştığında dilinden ateşten korkar gibi korkup sustuklarını görmek hoşuma gittiğini mi sanıyorsun? Senin kız kardeşin olan bana, yüzüme karşı senin dedikodularını ve kötülüklerini anlatıyorlar: Kocaya karısının ondan sır sakladığını ima ediyorsun, karısına kocasını anlatıyorsun, gençler senden âdeta nefret ediyorlar. Bilmediğin, yargılamadığın ve kınamadığın tek yaramazlıkları bile yok" (Odoyevskiy, 1981a, s. 232).

Knyajna Mimi'nin Baronese olan düşmanlığının sebebini ise Mariya "Ah, biliyorum! Baronesin düşmanı çok ve bunun nedenleri vardır: O olağanüstü güzel bir kadın, kocası ise bir ucube; nazik tavırları etrafına bir sürü erkeği çekiyor" (Odoyevskiy, 1981a, s. 232) sözleriyle açıklar. Fakat aslında bu kin duygusunun kaynağı çok daha derinlerde yatmaktadır. Knyajna Mimi Barones'in ilk eşinin bekârlık yıllarında kendisinden hoşlandığını sanarak onunla evlenme umuduna kapılır. Üzerine planlar yaptığı bu adam Barones'le evlendiğinde yıllardır koca bekleyen Knyajna Mimi'nin evlenme hayali, daha önce de olduğu gibi bir kez daha paramparça olur.

Knyajna Mimi Baronesten hoşlanmasa da gerçek duygularını büyük bir ustalıkla gizlemeyi başarır. Çünkü çevresindeki kurallara göre davranmayı çok iyi öğrenmiştir. Knyajna, Baronese karşı duyduğu antipatiyi yalnızca annesi ve kız kardeşine belli eder. Davetlerde veya balolarda Baronesle karşılaştığında ise son derece kibar bir şekilde selam verir ve hâl hatır sorar. Soyluların yaşam biçiminin inceliklerini derinlemesine bilen Odoyevskiy duygularını gizleme ustalığını, Knyajna Mimi'nin bir gençle gerçekleştirdiği diyalogda ustaca sergiler. Gençle konuşurken Knyajna Mimi, Baronesin baloda ne yaptığını tüm ayrıntılarıyla öğrenmek istese de asıl niyetini kesinlikle belli etmeden üstü kapalı davranır ve gencin "Baronesi mi kastediyorsunuz?" (Odoyevskiy, 1981a, s. 234) sorusuna yanıt verirken "Hayır! Onu düşünmedim bile... Neden ondan söz ettiniz? Bir şey mi duydunuz?", "Bir şey demek istemedim", "Sadece dünkü balodan bahsediyordum" (Odoyevskiy, 1981a, s. 234) diyerek inkâr eder. Gerçek amacını ustaca gizlemeye çalışan Knyajna Mimi çevresindeki insanları kötülükle suçlarken Barones hakkında bilgi almaya yönelik replikleri son derece etkileyicidir: "Ah, bu sosyete! Hemen bir şey uyduruyorsunuz! Özellikle kimseyi düşünmediğimi size söylüyorum. Bu arada Baronesten bahsetmişken: benden sonra çok dans etti mi?", "Ah, Tanrı aşkına, yeter artık! Size onu hiç düşünmediğimi söylüyorum. Bu tür dedikodulardan, söylentilerden o kadar korkuyorum ki... Sosyete insanları o kadar kötü ki..." (Odoyevskiy, 1981a, s. 234).

Knyajna Mimi, dışarıdan umursamaz bir tavır sergilese de Baronese karşı içinde beslediği derin nefret ruhunu içten içe kemirir. Gün boyunca bu karanlık duyguyu içinde hapsederek yaşar ve bunu "kalıplaşmış ifadeler" ile "nazik dış görünüş" maskesinin arkasına gizler. Odoyevskiy, Knyajna Mimi'nin gerçek hislerini saklayarak yaşamanın ne kadar korkunç olduğunu vurgulamak amacıyla "Bütün cehennemin alevlerini incecik, göze görünmeyen bir iplik gibi salıvermek!.." (Odoyevskiy, 1981a, s. 227) benzetmesini kullanır.

Bu nefret yalnızca geceleri Knyajna Mimi'nin gördüğü rüyalarda tüm korkunç boyutlarıyla kendini açığa vurur. Yazar, Knyajna Mimi'nin rüyalarını ironik bir şekilde anlatmasına rağmen, içinde taşıdığı derin nefret ve bu nefretin kafasında yer edişi tüyler ürperticidir:

> "Knyajna uzun süre uykuya dalamadı; daldığında ise farklı farklı rüyalar yüzünden sürekli uyanıyordu: Bazen evlendiğini ve nikâh masasında herkesin onu tebrik ettiğini görürken, birden Barones ortaya çıkıp, damadını çalıyor; Bazen knyajna, gelinliğini inceler, onu dener ve hayranlıkla seyrederken Barones ortaya çıkıp gelinliğini paramparça ediyor; Bazen knyajna yatağına uzanıyor ve tam kocasına sarılacakken, aynı yatakta yatan Barones kahkahalarla gülmeye başlıyor; Bazen Knyajna baloda dans ediyor ve herkes onun güzelliğine hayran kalarak nişanlısıyla dans ettiğini konuşurken Barones ona çelme takıyor ve Knyajna yere düşüyordu" (Odoyevskiy, 1981a, s. 228-229).

Bunun yanı sıra Knyajna Mimi'nin Baronesi aşağıladığı, saçlarını kestiği, ayakkabıyla dövdüğü, kovduğu ve ona fiziksel acı çektirdiği rüyalar onu mutluluğa boğar.

Knyajna Mimi'nin dış görünüşü onun iç dünyasını yansıtır. Yazar, Knyajna Mimi'nin nasıl göründüğüne dair detaylı bir portre çizmek yerine, onun dış görünüşünün bazı olumsuz özelliklerini vurgular. Kalın belini, ağarmış kaşlarını, morarmış ve kurumuş ellerini, kızarmış yanaklarını abartılı bir dille nasıl özenle saklamaya çalıştığını anlatır (Odoyevskiy, 1981a, s. 228). Başvurduğu alaycı anlatım biçimi okuyucuda Knyajna Mimi'yle ilgili olumsuz duyguların pekişmesini sağlar. Bunun yanı sıra yazar Knyajna Mimi için "…hiçbir zaman güzel bir kadın olmadığını ancak bununla beraber gençken çirkin diye nitelendirilemeyeceğini de söylemem gerek" (Günal, 1995, s. 5) diyerek onun geçmişte böyle itici bir dış görünüşe sahip olmadığını ima eder. Bu konuyu ele alırken Knyajna Mimi'nin kişiliğiyle ilgili de şunları belirtir: "O dönemde, net bir karakteri henüz oluşmamıştı. (…) Her şey, Mimi'nin sosyete dünyasına adım atarken karşılaşacağı şartlara bağlıydı: o, iyi bir eş, iyi bir anne ya da şimdi olduğu kişi olabilirdi" (Odoyevskiy, 1981a, s. 222). Fakat Knyajna Mimi'nin kişiliği fiziksel görünümü gibi kötüleşerek değişir. Bu bağlamda onun dış görünüşündeki olumsuz değişimin, kişiliğinin kötü yöndeki değişimiyle paralel olarak gerçekleştiği söylenebilir.

Odoyevskiy, Knyajna Mimi'nin dönüştüğü halden kesinlikle hoşlanmaz, onu eleştirir ve onunla alay eder. Ancak tüm bunlara rağmen, bu durumun suçlusunun Knyajna Mimi değil, toplumdaki düzen olduğunu savunur: "Onu suçlamayın, aksine toplumumuzun bozulmuş geleneklerini lanetleyin, üzülün ve suçlayın. Eğer toplumum içinde yaşayan bir genç kız için yaşamın tek amacı evlenmekse ne yapılabilir! Hele beşikten itibaren "ne zaman evleneceksin?" sözünü duymuşsa" (Günal, 1995, s. 14).

Belinskiy, "Knyaz V.F. Odoyevskiy'in Eserleri" (Soçineniya knyazya Odoyevskogo, 1844) adlı çalışmasında bu konuda: "Hikâyenin kahramanı Knyajna Mimi yazar tarafından ahlaka kurban edilmemiştir: Yazar onun kötü bir dedikoducu olmasının kaçınılmaz sebeplerini okuyuculara gösterir. Knyajna toplumun temellerini sarsmaya başlamadan çok önce toplum onun içindeki tüm iyi yönleri yok etmiş ve kötü yönlerini geliştirmiştir" (1844, 20.10.24) der.

Odoyevskiy Knyajna Mimi'nin böylesine kötü birine dönüşmesinin kaynağını, toplumun ve ailesinin ona biçtiği rolde arar. Knyajna Mimi tıpkı dönemin birçok kızı gibi yalnızca bir gün evlendirilmek için yetiştirilir. Yazarın da belirttiği gibi yirmi yıldır onunla evlenecek erkeği bekleyen Knyajna Mimi, her an üzerindeki baskıyı hisseder. Annesi devamlı evlenmesi gerektiğini söyler: "Artık yeter, doğrusu: Mimi, otuzunu çoktan aşmışsın: Tanrı aşkına, bir an önce evlen! En azından o zaman daha huzurlu olacağım. Açıkçası, senin giyimini karşılamaya gücüm yetmiyor..." (Odoyevskiy, 1981a, s. 231). Dul kız kardeşi nasihat ederken, "Sana temin ederim ki, bu karakterinle asla evlenemezsin" (Odoyevskiy, 1981a, s. 233) der. Odoyevskiy'in öyküsünde dile getirdiği Rus kızlarının toplumdaki yeriyle ilgili yanlışları, Belinskiy de aynı döneme ait olan Puşkin'in "Yevgeniy Onegin" (1831) adlı koşuk romanı üzerine yazdığı eleştirisinde ele alır:

> "Rusya'da bir genç kız Avrupa'daki anlamıyla bir kadın değildir, insan değildir: o, bir gelin adayından başka bir şey değildir. Henüz çocukken, evinde gördüğü tüm erkeklere "damat" der ve sıkça babasıyla ya da erkek kardeşiyle evleneceğini söyler. Henüz beşikteki bir bebekken; annesi, babası, kız kardeşleri, erkek kardeşleri, bakıcıları, dadıları ve

> etrafındaki tüm insanlar ona, bir gelin adayı olduğunu ve damat adaylarının olması gerektiğini söylerler. Bundan sonra, kendisini bir kadın ya da insan olarak görmeyip sadece bir gelin adayı olarak kabul etmesi şaşırtıcı mı? Küçük yaştan itibaren, bazen gençliğinin son yıllarına, bazen ise ileri yaşlılığa kadar, tüm düşünceleri, hayalleri, arzuları ve duaları tek bir takıntıya, yani evlenmeye odaklanmış olması şaşırtıcı mı?" (1926, s. 116-117).

Odoyevskiy, kadınlara yönelik eğitim sistemini yanlış bulmakla birlikte, bu eğitimin onlara kazandırdığı bilgi düzeyinin oldukça düşük olduğunu savunur. Ona göre, bunun nedeni, kızlar ve aileleri için eğitimin nihai amacının bilgi edinmek değil, evlenmek olmasıdır. Bu sorunu "Knyajna Mimi" öyküsünde şu şekilde ele alır: "Kadınların aldığı eğitimle ne tür duygular ve ne tür düşünceler oluşabileceğini bilirsiniz: kanaviçe, dans öğretmeni, bir parça cilve, tenez vous droite (dik duruş), şimdiki ve gelecekteki yaşama hazırlık olsun diye büyükannenin anlattığı bir iki öykü. İşte tüm eğitim bundan ibaret" (Günal, 1995, s. 5).

Belinskiy, soylu toplumundaki küçük kızların genellikle belli bir yaşa kadar dadılar tarafından yetiştirildiklerini ve zamanlarının büyük bir kısmını çocuk odalarında ya da evdeki hizmetçiler ve uşaklar gibi eğitimsiz kişiler arasında geçirdiklerini belirtir. Belinskiy, evlenme çağına yaklaştıklarında eğitimlerini "Kızlara biraz zıplamayı, korselerini sıkıca bağlamayı, piyano çalmayı ve Fransızca konuşmayı öğretirler; işte, böylece eğitim tamamlanmış olur. Bundan sonra ise tek bildikleri ve yegâne endişeleri, damat avlamak olur" (1926, s. 119) sözleriyle özetler.

Edebiyat bilimci ve Rus kültürü tarihçisi Yuriy Lotman'ın (1922-1993) aktardığına göre XVIII. yüzyıl sonu ile XIX. yüzyıl başlarında, Rusya'nın taşra bölgelerinde soylu sınıfına mensup toprak sahiplerinin kızları, köylü dadılar tarafından yetiştirilir. Aynı dönemde, Moskova, Petersburg ve birkaç başka şehirde soylu ailelerin kızlarına eğitim veren okullar bulunur. Bu okullarda genellikle Fransız ya da Alman kadın eğitmenler görev yapar. Ancak verilen eğitim oldukça yüzeysel olup, çoğunlukla yabancı dil ve dans dersleriyle sınırlıdır. Bu eğitim, tamamen genç kızların evlenmeye hazırlanmalarına ve evliliklerinde iyi bir eş olabilmelerine yönelik bir amaca hizmet eder. Kızlar için daha yaygın olan eğitim biçimi, evde verilen eğitimdir. Genç kızlar genellikle Fransız, bazen de İngiliz eğitmenlerin gözetiminde eğitim alırlar. Yüzeysel olan bu eğitim, çoğunlukla bir ya da iki yabancı dilde günlük konuşma becerisi kazanmak, dans etmek ve toplum içinde nasıl davranılacağını öğrenmek, temel düzeyde resim yapma, şarkı söyleme ve bir müzik aletini çalma becerileri ile tarih, coğrafya ve edebiyatın en başlangıç seviyesindeki bilgilerini edinmekten ibarettir. Kızların sosyete hayatına adım atmaya başlamasıyla birlikte eğitim sona erer (1994, s. 85-87). Lotman'ın sunduğu bilgiler ve Odoyevskiy ile Belinskiy'in vurguladığına göre o dönemin genç kızlarının eğitimlerinin evlenmeye yönelik olduğu sonucu çıkarılabilir.

Puşkin de ev eğitimine dair eleştirilerini dile getirir. 1826 yılında, Çar I. Nikolay'ın emriyle dönemin eğitim durumunu irdelediği "Halk Eğitimi Üzerine" (O narodnom vospitanii) başlıklı raporunda şair, evdeki eğitimin son derece yetersiz ve yanlış olduğunu ifade eder. Ona göre uşaklar arasında büyüyen çocuklar ne bilgi ne de insan ilişkileri açısından yeterli bir eğitim alabilmektedirler (Puşkin, 1951, s. 44). Lotman, ev eğitimiyle ilgili genel durumu ele alırken bir genç kızın eğitim düzeyinin yalnızca eğitmenlerin kalitesine değil, aynı zamanda ailenin maddi durumu

ve manevi değerlerine de bağlı olduğunu ifade eder. Bu çerçevede, annenin rolünün özellikle belirleyici bir unsur olduğunu belirtir (1994, s. 87).

Odoyevskiy de bir kızın yetişme tarzı ve aldığı eğitim konusunda annenin son derece etkili olduğu görüşündedir. Bu düşünceyi gençlik yıllarında kafasında oluşturur. Eğitimli ve düşünceli bir genç olarak, karşı cinsin de aynı özelliklere sahip olmasını bekler. 1821-1822 yıllarında kaleme aldığı "Öğrenci Günlüğü"nde (Dnevnik studenta) o dönemdeki duygularını şu şekilde aktarır: "Boş şeyler ilgimi çeker, güzel yüzler beni cezbederdi; çılgınca âşık olduğumu sanırdım. Ama bu güzel dış görünüşlerin altında ne bulurdum? – Boşluk, cehalet, yüzeysel düşünceler, kibir – kısacası aptallık! Ve büyü kaybolurdu" (Turyan, 1991, s. 44). "Öğrenci Günlüğü"nde Odoyevskiy teyzesinin kızı Natalya hakkında notlar düşer. İlk tanıştıkları zamanlar zeki, kültürlü, duygusal ve yapmacık hareketlerden uzak olan Natalya'yı, bir yıl sonra çok farklı birine dönüşmüş olarak gören Odoyevskiy, hayal kırıklığına uğrar:

> "Önceleri bana kanatsız bir melek gibi görünen N. <Nathalie>, sıradan, sıkıcı ve kendini beğenmiş bir Moskova kızı haline geldi. Başta onunla sıkılmaya başladım, sonra onu doğru yola yönlendirmeyi düşündüm, ama neyle karşılaştım - (…) annesiyle, sadece yirmi yaşındaki havai bir kadının bedeninde. (…) Annesi, bütün kötülüklerin sebebidir, Nataşa'nın saf ve temiz ruhundan pek çok güzel şey yaratılabilirdi, ama annesi kafasını knyazlık unvanıyla ve boş işlerle doldurdu ve sonunda Nataşa, yüzüne bakılmayacak kadar kötü birine dönüştü" (Turyan, 1991, s. 46).

Genç kızların eğitiminde anne rolünün önemine okuyucunun dikkatini çekmek amacıyla Odoyevskiy aslında Knyajna Mimi'nin kişiliğini ve bu kişiliğin nasıl bir değişim sürecine girerek kötü bir karaktere dönüştüğünü anlattığı öyküsünde annesine önemli bir yer ayırarak onun hakkında bilgi verir. Yazar, Knyajna Mimi'nin annesi yaşlı Knyaginyayı saygın, görgü kurallarına bağlı, ağırbaşlı bir kadın olarak tanıtmaya başlar, ancak tasvirin ilerleyen kısımlarında, onun yapmacık, kurnaz, yüzeysel ve sadece kendi çıkarlarını düşünen biri olduğunu ima eder. Odoyevskiy'in gerekliliğini ve önemini savunduğu eğitim ve aydınlanma hakkındaki görüşleri, Knyaginyanın monoloğundan anlaşılmaktadır. Evine gelen konuklarla sohbet arasında Knyaginya, "Şimdi herkes eğitim diyor, başka bir şey demiyor. Nereye baksan, her yerde eğitim var. Tüccarları eğitiyorlar, köylüleri eğitiyorlar - eskiden böyle bir şey yoktu, ama her şey çok daha iyiydi. Ben eski usulle değerlendiriyorum: diyorlar ki eğitim, ama bakınca - yozlaşma!" (Odoyevskiy, 1981a, s. 236) der. Bu bağlamda, Knyajna Mimi'nin Odoyevskiy'e göre insanı güzelleştiren edebiyat, sanat ve bilim yerine dedikodu ve entrikayla şekillenen bir kişilik olarak ortaya çıkmış olması şaşırtıcı değildir.

Odoyevskiy onaylamadığı ve hatta eleştirdiği Knyajna Mimi'nin annesi Knyaginyayı tasvir ederken onun mükemmel bir şekilde Fransızca konuştuğunu boşuna vurgulamaz ve öykünün önsözünde tekrar bu konuyu gündeme getirir. Yazar öykünün önsüzünü bir edebî eser için alışılmadık bir biçimde bölümlerin ortasına yerleştirerek okuyucunun dikkatini çekmeyi ve önsözün okunmasını sağlamayı amaçlar. Bu bölümde, Rus aristokrasisinin Fransızca konuşma alışkanlığını eleştirerek Rusların çeşitli düşüncelerini ve birbirlerinden farklı duygularını Fransız romanlarından ezberlenmiş kalıp ifadelerle dile getirmenin ne denli yanlış olduğunu vurgular.

Yazar "Sizi temin ederim ki, Rusça konuşmamak ayıp, utanç verici ve vicdansızcadır" (Odoyevskiy, 1981a, s. 244) diyerek sert bir dille anadilleri olan Rusçanın konuşulmasının gerekliliğini savunur.

Odoyevskiy öyküsünde o dönemde sıkça karşılaşılan, genç yaşlardaki kadınların çok daha olgun erkeklerle evlendirilmesi meselesine de değinir. Bu tür evliliklerin yapılmasının önemli bir nedeni vardır. Lotman, XIX. yüzyıl Rusya'sında soylu kadınların on yedi-on dokuz yaşlarında evlendiklerini aktarır (1983, s. 57). Lotman, sözü geçen dönemde kadın dünyasının erkek dünyasından oldukça farklı olduğunu vurgular ve kadınların devlet işlerinde çalışamadıklarını ve herhangi bir unvan sahibi olamadıklarını belirtir. Bu sebeple kadınların toplumdaki sosyal statüsü ya kocalarının ya da babalarının statüsüne bağlı olarak belirlenir (1994, s. 47). Toplumsal düzende kadın haklarındaki bu eksiklik nedeniyle bir aile kızını saygın, yüksek sosyal statüsü, unvanı ve varlığı ile öne çıkan biriyle evlendirmeyi arzu eder. Böylece, bu ayrıcalıklara sahip erkeklerin, yaş farkı gözetilmeksizin, avantajlarından yararlanarak genç ve güzel kadınlarla evlenme olasılıkları oldukça yüksek olur. Bu düzende, genç kızların aileleri tarafından, sevmedikleri ve kendilerinden yaşça çok büyük erkeklerle evlendirilmesi, sıkça karşılaşılan bir durumdur.

XIX. yüzyılda Rus toplumunun sosyal yapısına bağlı olarak soyluların yaşamlarındaki bu özellik Barones Dauertal ve Lidiya karakterleri aracılığıyla ortaya konur. Lidiya, Barones Dauertal gibi çok gençken yaşlı bir erkekle evlendirilir. Barones Dauertal kocasını sevmediği hâlde yaşadığı hayatı kabullenmiş durumdadır. Lidiya ise eşini aldatır. Yazar Lidiya'nın hikâyesini anlatırken gençliğinde Lidiya ve sevgilisi Granitskiy'in birbirlerine âşık olduklarını söyler. Ancak aileleri evlenmelerine karşı çıkar. Âşıklar ayrılmak zorunda bırakılırlar. Çok geçmeden Lidiya yaşlı bir kontla evlendirilir. Yıllar sonra Lidiya ve Granitskiy karşılaştıklarında aralarındaki aşk yeniden alevlenir. Odoyevskiy, Lidiya'nın hikayesini anlatırken onu suçlamadığını ancak manevi değerlerine sadık bir insan olarak ailesini aldatma gerçeğini onaylamadığını hissettirir.

Knyajna Mimi için evlilik toplumda saygınlık kazanmanın ve kabul görmenin tek yolu olarak şekillenir. Evliliği takıntı hâline getirmesinin ardında yatan nedenlerden biri de budur. Zira evlenmediği sürece toplumun gözünde değersiz, güçsüz ve yalnız biri olarak kalacağına inanır. Yazar, Knyajna Mimi'nin toplumdaki konumunu şu şekilde anlatır: "Saygınlık kocalarından kadınlara geçiyor, kadınlar kocaları sayesinde söz ve güç sahibi oluyorlardı; yalnızca Knyajna Mimi tek başına, sessiz ve desteksiz kalmıştı" (Odoyevskiy, 1981a, s. 223).

Yazar "Knyajna Mimi" üzerinde çalışmaya ilk başladığında onu fantastik bir öykü olarak tasarlar. Zamanımıza ulaşan Odoyevskiy'in karalamaları arasında öykünün giriş kısmı yer almaktadır. Girişte Mimi adında bir kızı olan ailenin evinin bodrum katında bir iblis ailesinin yaşadığı anlatılır. Bir gece Mimi öldüğünde iblis ailesi onun bedenine yerleşir. Ertesi gün Mimi migrenden şikâyet eder ve ruh hâlinin kötü olduğu çevresindekilerin dikkatini çeker. Girişin sonu bu şekildedir. Ancak Odoyevskiy fikrini değiştirerek öyküsünü gerçekçi bir edebî eser olarak kaleme alır (Sakulin, 1913b, s. 104). Olaylar anlatıcı tarafından betimlenir. Anlatım zaman zaman öğretici metinler ve diyaloglarla çeşitlenir. Anlatıcının üslubu genellikle ironik bir ton taşır ancak bu ironi, dönemin toplumsal yaşamındaki derin bozuklukları ve yozlaşmayı sorgularken, aynı zamanda karamsarlığı da yansıtır. Bu özelliğinden dolayı Vladimir Titov (1807- 1891), Odoyevskiy'e öykü hakkında "İçinde biraz daha az hüzün olsaydı, senin Knyajna Mimi'nin tamamı hoşuma

gidecekti" (Turyan, 1991, s. 297) yorumunda bulunur. XIX. yüzyılda Rus soylu topluluğunda otuzlarını geçmiş bir kadının evlenememesinin yol açtığı içsel çürüme ve bu çürümenin etrafındakilere verdiği zararları gözler önüne seren bu öykü Odoyevskiy'in en başarılı eserlerinden kabul edilir. Kyuhelbeker, Odoyevskiy'e mektubunda "… senin Knyajna Mimi'yi çok seviyorum" yazar (Odoyevskiy, 1996, s. 171). Belinskiy, öyküye çok yüksek bir değer vererek "Knyajna Mimi"nin tüm Rus edebiyatının en iyi öykülerinden biri olduğunun savunur (1844, 20.10.24).

3. KNYAJNA ZİZİ

Odoyevskiy, "Knyajna Zizi" adlı öyküsünde, soylu kadınların yaşam biçimi ve düzeni üzerine tekrar odaklanır. Puşkin, 1836 yılında bu öyküyü "Sovremennik" dergisinde yayımlamak üzere beklerken, öykü ilk kez 1839 yılında "Oteçestvennıye zapiski" dergisinde okuyucularla buluşur (Turyan, 1991, s. 285). Belinskiy, "Knyajna Zizi"yi "Knyajna Mimi"ye kıyasla daha zayıf bularak Odoyevskiy'in en iyi eserleri arasında saymamış olsa da öyküyü zevkle okunabilir, ilgi çekici ve sürükleyici olarak nitelendirir (Sakulin, 1913b, s. 113).

"Knyajna Zizi"de yazar bir genç kadının hayat öyküsünü bir kez daha ele alarak o dönemdeki toplumda kadın sorunsalı konusuna değinir. Ancak "Knyajna Zizi"nin başkahramanı evlenmemiş olmasına rağmen "Knyajna Mimi"nin aksine tehlikeli bir dedikoducuya dönüşmez. Dedikodulardan ve yargılardan kaçınarak kişiliğine ve ideallerine sadık kalır.

Knyajna Zizi, hasta annesi ve ablası Lidiya ile Moskova'da yaşar. Annesi hasta olduğu için kardeşler çoğunlukla evde vakit geçirir. Bir gün, anneleriyle kiliseye gittiklerinde, Vladimir Lukyanoviç Gorodkov adında bir gençle tanışırlar. Gorodkov sık sık evlerine gelmeye başlar ve annelerine mal varlığıyla ilgili hukuki meselelerde yardım eder. Knyajna Zizi, Gorodkov'a âşık olur, ancak annesi Gorodkov'un diğer kızı Lidiya ile evlenmesini sağlar. Yaşlı Knyaginya ölmeden önce Knyajna Zizi'den eğlenceden başka hiçbir şey bilmeyen ablasına destek olmasını ister. Knyajna Zizi, annesinin vasiyetini yerine getirmek zorunda olduğu için, Gorodkov'u hâlâ seviyor olmasına rağmen ablası Lidiya ile aynı evde yaşamaya devam eder. Lidiya bir çocuk doğurur fakat anne olduktan sonra da eğlencelerden vazgeçmez. Bu nedenle Knyajna Zizi hem çocuğa hem de evin tüm işlerine bakmak zorunda kalır. Kendini ablasına ve ailesine adayan Knyajna Zizi, ona âşık olan başka bir gençle evlenmeyi reddeder. Knyajna Zizi, Gorodkov'un annelerinden kalan mal varlığını yasa dışı yollarla ele geçirmeye çalıştığını öğrenir. Bu sırada ikinci çocuğuna hamile olan ablası Lidiya hastalanır ve kısa bir süre sonra hayatını kaybeder. Knyajna Zizi, Gorodkov'u engellemek için hukuki yollara başvurur. Ancak Gorodkov Knyajna Zizi'nin adını karalamak için aleyhine söylentiler yayar. Bunun üzerine Knyajna Zizi doğruluğunu kilisede herkesin önünde yeminle kanıtlamaktan başka bir çare bulamaz. Gorodkov'un ani ölümünün ardından Knyajna Zizi mal varlığı üzerindeki haklarını yeniden kazanır ve hayatının geri kalanını yeğenini yetiştirmeye adar.

"Knyajna Zizi" öyküsü zeki, onurlu ve iyi kalpli bir genç kızın, ev ortamı dışındaki hayatı pek bilmediği için başına gelen olayları işler. "Knyajna Zizi" öyküsü, "Knyajna Mimi" de olduğu gibi bir diyalogla başlar. İki arkadaş arasındaki bu diyalogda, birinin eskiden Knyajna Zizi'ye âşık olduğu ve bazı insanların onun hakkında çok olumlu, bazılarının ise olumsuz düşünceler taşıdığı ortaya çıkar. Knayajna Zizi'yi henüz tanımadan toplumda konuşulan isminden etkilendiğini anlatan arkadaş "… Bu isim Knyajna Zizi'ydi. Bana benzersiz Griboyedov'u hatırlattı ve yazarlıkla

uğraşanların isimleri bozma alışkanlıklarıyla ilgili yaptığınız alayların ne kadar faydasız olduğunu düşündürdü. Bu isimde gerçekten özel bir şey olmalı ki, her telaffuz edildikçe istemeden sandalyemi, konuşanların toplandığı yere doğru daha yakına çekiyordum" (Odoyevskiy, 1981b, s. 260-261) der. Griboyedov'un "Akıldan Bela" adlı eserine yaptığı bu göndermede Odoyevskiy, Rus sosyetik çevrelerde Rus isimlerinin Fransızlaştırma geleneğini eleştirir. Aynı zamanda, okuyucunun ilgisini çekerek, Knyajna Zizi'nin olumlu bir karakter olacağına dair bir beklenti yaratır.

Gerçek bir aristokrat olan Odoyevskiy, son derece duygularına hâkim biridir ve bazen arkadaşlarına bile düşüncelerini tam anlamıyla açmaz. Bu yüzden mektup yazmayı pek sevmez. Bir keresinde "Mektuplar bizi her zaman ele verir, yazarken ya eksik söyleriz ya da fazlasını" diyerek, mektuplara karşı "içgüdüsel hoşnutsuzluk" duyduğunu kendi ağzından belirtir (Golubeva, 1995, s. 19). Belki de bu nedenle, Odoyevskiy eserlerinde o dönemin edebiyatında yaygın olan bu yöntemi tercih eder. Sakulin'e göre, Odoyevskiy'in eserlerinde diyaloglar fazla yer almaz. Yazar, genellikle kahramanlarının aracılığıyla bir şeyleri anlatmayı tercih eder veya onlara mektup yazdırır (Sakulin, 1913b, s. 297). "Knyajna Zizi" öyküsünde de bu anlatım tekniği kullanılır. Öykünün önemli bir kısmı, Knyajna Zizi'nin arkadaşı Mariya'ya yazdığı mektuplardan oluşur. Bu mektuplar, Knyajna Zizi'nin ailesi, yaşam koşulları ve iç dünyası hakkında detaylı bilgiler sunar. Mektuplardan, Knyajna Zizi ve ablasının zamanlarının çoğunu evde geçirmelerine rağmen, diğer tüm genç kızlar gibi süslenmek, gezmek, eğlenmek ve evlenmek istedikleri anlaşılır. Ancak ilk mektuptan itibaren aynı ortamda büyümüş olmalarına rağmen, iki kız kardeşin kişilik olarak çok farklı oldukları belli olur. Yazarın, "oldukça doğru bir Rusça ile yazılan - ki bu, özellikle o dönemde, çok dikkat çekiciydi" (Odoyevskiy, 1981b, s. 262) şeklinde değerlendirdiği bu mektup, Knyajna Zizi'nin okumayı çok sevdiğini ve dönemin kadınları arasında nadir görülen bir özellik olarak Rus edebiyatına olan derin ilgisini ortaya koyar. Knyajna Zizi, ünlü Rus yazar ve tarihçi Nikolay Karamzin'in (1766-1826) tüm eserlerini ve onun çıkardığı "Vestnik Yevropı" dergisinin bütün sayılarını okuduğunu söyler. Ayrıca, Jukovskiy ve Puşkin'in şiirlerine de hayran kaldığını dile getirir. Zizi, Mariya'ya yazdığı mektupta, "Ah, hiç kimse Jukovskiy ve Puşkin kadar güzel yazamaz! Onların her kelimesi kalbe o kadar dokunur ki, istemeden hafızaya kazınır. Tüm şiirlerini senin de bildiğin defterime yazdım; şimdi o defter oldukça kalınlaştı" (Odoyevskiy, 1981b, s. 263) diyerek bu iki şaire olan hayranlığını dile getirir. Gorodkov'la tanıştığında ise, edebiyat, Jukovskiy ve Puşkin üzerine sohbet etmek ister. Daha önce hiç görmediği kitapçılara gidip oradaki kitapları keşfetmek ve edebiyatçılarla tanışmak hayalini kurar. Ablası hamile kaldığında ise çocuk eğitimiyle ilgili kitaplar okuyarak bu alanda kendini geliştirmeye çalışır. Böylece, Knyajna Zizi günlerini dış dünyayla olan bağlantılarının sınırlı olduğu kapalı bir ev ortamında geçirmek zorunda kalmasına rağmen, kendini geliştiren ve kendi kendini eğiten bir karakter olarak öne çıkar.

Knyajna Zizi'nin edebiyat sevgisi ve irdeleyici yapısı, onun romantik, fedakâr oluşu ve iç dünyasının zarifliğiyle uyum içindedir. Zizi'nin, "Tanrı kalbimi görüyor. Ondan tek dileğim, annemi bir şekilde neşelendirmesi; ama bunun nasıl olacağını yalnızca O bilir!" (Odoyevskiy, 1981b, s. 263) şeklindeki sözleri, annesinin mutlu olmasını ne denli istediğini ve bu dileğin kalbinde nasıl bir yer tuttuğunu gözler önüne serer. Knyajna Zizi, verici tutumunu yalnızca annesine değil, çevresindeki herkese de gösterir. Küçük şeylerle mutlu olmasına karşın başkalarına büyük iyilikler

yapmaktan asla geri durmaz. Duygularının ötesinde her zaman görevlerini ön planda tutarak olgun ve yapıcı bir tavır sergiler. Gorodkov'a âşık olmasına rağmen, annesi ablasını Gorodkov'la evlendirmek istediğinde kaderine boyun eğip, kendini ona destek olmaya adar. Hem ev işlerini hem de çocuk bakımını üstlenir. Knyajna Zizi, tıpkı diğer genç kızlar gibi evlenmeyi hayal etse de evlilik hayatının en önemli amacı değildir. Knyajna Zizi'nin zihninde evlilik çıkar ya da menfaat amacı gütmez. Onun için gerçek evlilik yalnızca aşkla yapılacak olandır. Bu yüzden Radetskiy adındaki genç ona evlenme teklif ettiğinde onu reddeder. Knyajna Zizi sevmediği biriyle evlenmektense kendini feda etmeyi ve kız kardeşinin evinde yaşamayı tercih eder.

Tıpkı "Knyajna Mimi" öyküsünde olduğu gibi, yazar bu öyküde de Knyajna Zizi'nin dış görünüşünü belirgin bir şekilde tasvir etmez. Bunun yerine, yalnızca birkaç küçük ayrıntı üzerinden onun fiziksel özelliklerini ima eder. Okuyucu, metnin ilerleyen kısımlarında Knyajna Zizi'nin zarif bir görünüşe sahip olduğunu, ince yapılı ve siyah saçlı olduğunu öğrenir. "Knyajna Mimi" öyküsünde çirkinlik olumsuz insani niteliklerle ilişkilendirilirken, burada Knyajna Zizi'nin hoş ve çekici dış görünüşü, onun olumlu ve erdemli kişiliğiyle özdeşleştirilir. Knyajna Zizi, Odoyevskiy'in takdir ettiği ve idealleştirdiği bir kadın tipi olarak öne çıkarken, ablası Lidiya ise yazarın eleştirdiği ve onaylamadığı bir kadın modelini temsil eder. Knyajna Zizi kitap okurken, Lidiya kanaviçe işleyerek vakit geçirir. Gorodkov evlerine geldiğinde hediye olarak Knyajna Zizi'ye kitap, Lidiya'ya ise kanaviçe getirir. Böylece hem bu öyküde hem de "Knyajna Mimi"de yazar, dönemin kadınlarının zamanlarını geçirmek için tercih ettikleri kanaviçe işleme alışkanlığını ele alır. Odoyevskiy, kanaviçeyi faydasız bir uğraş, eğitimsizliğin ve geri kalmışlığın simgesi olarak görür ve bu tutumunu yalnızca eserlerinde değil, gerçek hayatında da sürdürür.

Eğitim sistemini geliştirmek için önemli katkılarda bulunan ve kız çocuklarının eğitimiyle yakından ilgilenen Odoyevskiy, Yekaterininskiy Enstitüsü'nü ziyaret ettiği bir sırada, her yerde gördüğü nakış kasnaklarını fark eder ve bunların kaldırılmasını ister. Okul müdürüne, kız öğrencilere kanaviçe yerine gömlek, pantolon gibi kıyafetlerin kalıplarını çıkarmayı ve dikmeyi öğretmesini önerir. Müdürün şaşkınlığını fark eden Odoyevskiy, her genç kadının ailesine faydalı olabilmesi, çocuklarına bakabilmesi, yemek yapmayı bilmesi ve ev işlerini düzgün bir şekilde yönetebilmesi gerektiğini açıklar. Okulda okuyan kızlara, ev işi yapmanın ve yemek pişirmenin kadınları küçük düşüren bir şey olmadığını anlatmak amacıyla, eşinden ve yüksek sosyete mensubu baldızlarından enstitüye gelip yemek pişirmelerini ve öğrencilere bunu öğretmelerini ister (Golubeva, 1995, s. 97).

Odoyevskiy kanaviçe işlemenin kadınları üretme alanlarını daraltan, düşünmeyi ve gelişmeyi engelleyen monoton faaliyetlerden biri olarak algıladığından eserlerinde kanaviçe genellikle olumsuz bir bağlamda yer bulur. Böylece Lidiya, öyküde yüzeysel, bencil ve dar görüşlü bir genç kız olarak betimlenir. Knyajna Zizi'nin sahip olduğu hayal gücü ve romantizmden yoksundur. Uyumayı çok sever ve hiçbir olay uykusunu bozamaz. Knyajna Zizi'nin mektubundan, onun "buz gibi soğuk" (Odoyevskiy, 1981b, s. 267) olduğu ve "evlenmenin bir bardak su içmek kadar kolay" (Odoyevskiy, 1981b, s. 267) olduğu anlaşılmaktadır. Evlendikten, evin hanımı olduktan ve bir çocuk sahibi olduktan sonra bile, sorumluluklarını yerine getirmez. Evliliği ve anneliği birer sorumluluk olarak görmek yerine âdeta dışarı çıkıp dilediğince zaman geçirebilmenin kendi isteklerini yerine

getirmenin bir aracı olarak kabul eder. Günlerini geç saatlere kadar uymakla geçirir. Geriye kalan zamanını ise alışverişle doldurur. Ancak alışverişi bilinçsizce yapar, her gördüğünü sanki biriktiriyormuşçasına alır. Ancak fazla alışveriş yapıyor olması ona estetik bir zevk kazandırmaz. Öyküde Lidiya'nın zevksiz bir kadın olarak tasvir edildiği ve sürekli olarak kendine yakışmayan kıyafetleri tercih ettiği vurgulanır. Knyajna Zizi, yaşça küçük olmasına karşın, ablasından çok daha bilinçlidir ve ahlaki değerlerinin derin farkındalığına sahiptir. Gezmeye ve eğlenmeye aşırı düşkün olan Lidiya ise sadece evde değil, toplum içinde de tutarsız ve yakışıksız davranışlar sergileyerek erkeklerle flört etmekten çekinmez. Knyajna Zizi mektupta ablasının davranışlarını

> "Toplum içinde beni tam anlamıyla umutsuzluğa sürüklüyor: müzikten, balodan ve kıyafetinden duyduğu sevinç o kadar belirgin ki, hayranlığını gizleyemiyor bile. Bazen, tüm salonda yankı uyandıracak kadar yüksek sesle gülüyor, bu da herkesin dönüp bakmasına neden oluyor. Özellikle tiyatroda, locamıza kalabalıkça gelen genç adamlara uygunsuz bir şey söylememesi için onu sürekli kolundan çekmek zorunda kalıyorum" (Odoyevskiy, 1981b, s. 271) sözleriyle anlatır.

Öyküde Lidiya karakteri üzerinden Odoyevskiy o dönemde yaygın olan olumsuz evli kadın modelini gözler önüne serer. Belinskiy'in yazısında bu tür kadınlara yönelik eleştirilerinin, Lidiya'nın karakteriyle birçok benzerlik taşıması dikkat çekicidir. Belinskiy yanlış bir şekilde yetiştirilmiş ve yetersiz eğitim almış genç kızlardan, evlendikten sonra nasıl yüzeysel ve sorumsuz kadınlar çıkabileceğini alaylı, çarpıcı bir şekilde ortaya koyar:

> "Yakın zamandaki gelin adayı artık genç bir evli kadın mı oldu? – Sonunda amacına ulaşmış ve şimdi tam anlamıyla keyif sürerek yaşıyor! O artık bir yetim, bir evlatlık, baba evindeki bir yük değil. Kendi evinin hanımı, kendi kendinin efendisi ve tam anlamıyla özgür. İstediği yere istediği zaman gidebilir, artık masum bir kuzu ya da uslu bir melek gibi davranmasına gerek yoktur. Kapris yapabilir, bayılabilir, emir verebilir, kocasına, çocuklarına, uşaklarına eziyet edebilir. Sonsuz istekleri var: Fayton beğenmez, şal beğenmez, istediği kadar pahalı oyuncağı var. (…) O, mümkün olduğu kadar gösterişli ama zevksiz bir şekilde salonu ve oturma odasını düzenlemiş. (…) Evinde sürekli misafirler var, etrafında hep birileri vardır. Fakat o, misafirlerini ince zekâsıyla, zarif tavırlarıyla ya da büyüleyici sohbetiyle etkilemiyor. (…) Konuşmaların içeriği dedikodular ve kıyafetler, kıyafetler ve dedikodulardan ibarettir" (1926, s. 118-119).

Bir kızın hayatında annenin rolüne dikkat çekmek isteyen Odoyevskiy, Knyajna Zizi öyküsünde anne karakterini sergiler. Knyajna Zizi'nin mektuplarından, annesinin sert, bazen sebepsiz yere kızan, yalnızca kiliseye giden ve kızlarıyla neredeyse hiç iletişim kurmayan bir kadın olduğu anlaşılmaktadır. Dahası, annesi yenilikçi düşüncelerden ve eğitimi desteklemekten uzak, son derece tutucu biridir. Evin kütüphanesindeki kitaplara "erkek kitapları" diyerek, Knyajna Zizi'nin onları okumasını engellemek amacıyla kitaplığın kapısını kilitler. Öncelikle büyük kızını evlendirmeyi amaçlayan anne, ona dikkatleri üzerine çekmesi için süslü ve göz alıcı kıyafetler giydirir. Ancak küçük kızı Knyajna Zizi'ye gelince, ona tam tersine sade, gösterişten uzak eşyalar alır. Büyük kızı Lidiya'yı evlendirmeyi hedefleyen annesi, onu Gorodkov ile yakınlaştırmaya çabalar. Knyajna Zizi'yi ise çatı katına göndererek onun Gorodkov ile görüşmesini engeller.

Gorodkov'a âşık olan Knyajna Zizi'nin çatı katında hapsolup acı çekmesi bile annesinin katı kalbini yumuşatmaya yetmez. Ölmeden önce, Knyajna Zizi'den ablasına sahip çıkma sözünü alır. Böylece, büyük kızının yuvasının dağılmaması ve mutluluğu için küçük kızının kendi mutluluğundan vazgeçmesine göz yumar.

Knyajna Zizi'nin dürüstlüğünün yanı sıra, dikkat çeken bir diğer özelliği de dedikodulardan uzak durarak her zaman yapıcı bir kişilik sergilemesidir. Öyküde Knyajna Zizi'nin dedikodu yaptığına dair en küçük bir iz dahi yoktur. Kendisi kimseyi konuşmaz, ancak hakkında çokça konuşulur. Hakkında söylenenlerin nedeni, dönemin sıradan kadın tipinden farklı bir duruş sergilemesidir. O, Rusya'da sıkça rastlanan saf ve nahif bir kızdan, her şeyden önce görevi ve onuru olan, güçlü ve iradeli bir kadına dönüşür. Zorlu bir hayat yolculuğuna çıkar ve her biri farklı bir imtihan olan sayısız engelle karşılaşır. Karşısına çıkan her zorluğu sabır ve dirençle aşar. Kısa bir zaman diliminde, mutsuz bir aşkı deneyimler, annesini ve kız kardeşini kaybeder. Kız kardeşi hasta yatağındayken, Knyajna Zizi tüm kalbiyle sevdiği ve hayranlık duyduğu Gorodkov'un, onun malvarlığını kendisine geçirmek için gizlice çaba sarf ettiğini öğrenir. Bu durumda Knyajna Zizi kendi haklarını savunmak zorunda bırakılır. Başka bir çözüm yolu bulamayan prenses, sonunda mahkemeye başvurmaktan başka çare bulamaz. Ancak dönemin toplumsal yapısı göz önüne alındığında, kadın haklarının erkeklerinkilerden çok daha sınırlı olduğu bir çağda bu dava neredeyse bir istisna olarak kabul edilir. Bir genç kızın böyle bir adım atması, toplumun gözünde büyük bir hoşnutsuzlukla karşılanır. Knyajna Zizi bu cesur tavrı yüzünden dostlarından, parasından ve her türlü destekten mahrum kalır. Hakkında türlü dedikodular yayılır, insanlar onu yargılar ve ona kızarlar: "Bütün salonlarda ve işyerlerinde yorumlar yapılıyor, alay ediliyor ve utanma duygusunu unutan, kanunlara batmış, çevresini mahkeme ve toprak işleriyle ilgilenen görevlilerle doldurmuş genç kız ayıplanıyordu. Gevezelik ve iftiralar da buna, gerçek gibi görünen binlerce aslı astarı olmayan küçük düşürücü pek çok şey eklemişti" (Günal, 1995, s. 12).

Tüm bu zorluklara, yalnızlığa ve toplumsal baskılara rağmen Knyajna Zizi, kararlılıkla ve dimdik durur. Karşılaştığı acılar, onun ruhsal bir olgunlaşma sürecine girmesini sağlar. Hayatın sert darbeleriyle şekillenen Knyajna Zizi, zamanla güçlü, kendine yeten ve bağımsız bir kişiliğe dönüşür. Knyajna Zizi, kişilik olarak olgunlaştıkça yazarın ona bakışı hikâyede belirgin bir şekilde değişir. Yazarın anlatımlarında yalnızca onun kaderine duyduğu empati değil aynı zamanda onu değerli bir insan olarak takdir etme duygusu da artar. Belirli bir noktadan sonra, Odoevskiy başta Knyajna için kullandığı Fransızca Zizi ismi yerine onun gerçek Rus ismi Zinaida'yı tercih eder ve bundan sonra yalnızca bu ismi kullanır. Bu küçük ama önemli detay, yazarın öyküsünün başkahramanına karşı duyduğu olumlu saygıyı yansıtır. Oysa Knyajna Mimi söz konusu olduğunda durum farklıdır. Onun gerçek Rus ismini, okuyucu hikâyenin sonuna kadar öğrenme fırsatı bulamaz.

Odoyevskiy, Knyajna Zizi öyküsünde XIX. yüzyılın ilk yarısındaki Rus toplumundan alışılmadık bir kadın portresi çizer. Bu kadın yapmacıklıktan uzak ve yalnızca kendi vicdanının belirlediği ilkelere göre yaşamaktadır. Edebiyat bilimcileri, Knyajna Zizi'nin kişiliği ve davranışlarının, dönemin gerçek kadınlarından pek çok açıdan farklı olsa da 1830'ların edebiyatında yer alan kadın kahramanlar için oldukça tipik olduğunu vurgularlar. O dönemin edebiyatında kadın karakterlerin giderek daha fazla yer bulması dikkat çeker. Bunlardan biri de "istisnai kadın"

(isklyuçitelnaya jenşçina) terimiyle tanımlanan, alışılmadık bir sosyetik kadın tipidir (Sıtina, 2019, s. 285). Bu kadın kahramanları birbirine bağlayan birkaç ortak özellik vardır. Hepsi derin bir iç dünyaya sahip oldukları için, sıradan sosyetik insanlara garip ve yabancı gelirler. Yüz ifadelerinde belirginleşen bir onura sahiptirler. Son derece duygusaldırlar ve bu duygu jestlerinde kendini gösterir. Knyajna Zizi diğer romantik kadın kahramanların daha derin, gizemli ve karmaşık bir yansımasıdır (Sıtina, 2019, s. 286).

XIX. yüzyılın başında toplumda kadın konusu giderek daha fazla tartışılmaya başlanır. Hem Rus hem de Avrupa edebiyatında kadın önemli bir güncel meseleye dönüşür. Alman romantik yazarlar kadınların eğitimi, özgürleşmesi ve kültürel değerler alanındaki katkılarının savunucuları olurlar. Ancak onların vurguladığı erkek ve kadın arasında eşitlik ya da hakların eşitliği meselesi değil, erkek ve kadın kültürlerinin eşdeğerliği meselesidir (Sıtina, 2019, s. 288).

Öyküde, Knyajna Zizi ne kadar bilinçli ve toplumsal zincirleri kıran bir figür olarak sunulursa sunulsun, yaşadığı toplum hâlâ geleneksel bir yapıyı sürdürmektedir. Toplumun kuralları ve temel ilkeleri, o dönemde değişmeden kalır. Bu nedenle Odoyevskiy kahramanını o dönemin ana toplumsal kurallarından dışarı çıkarmaz. Kadının asli görevi konusunda da zamanın genel toplumsal görüşlerinden farklı bir tavır sergilemez. Bu düşüncesini, öyküsünün başındaki bir kadına ait sözlerden yaptığı alıntı ile ima eder: "Bazen evde, yaşamın daha göz alıcı alanlarında olduğundan daha çok kahramanlık göstermek gerekiyor. Kadınlar için ev yaşantısı kutsal zaferlerin ve şerefin kazanıldığı bir alandır. Niçin bunu anlayabilenlerin sayısı az?" (Günal, 1995, s.13).

Knyajna Zizi toplumda ne kadar sivrilse ve bunun için eleştirilirse de davranışları büyük ölçüde zamanının kalıplarıyla sınırlıdır. Bu nedenle, Knyajna Zizi'nin faaliyetleri toplumsal bir nitelik taşımaz. (Sıtina, 2019, s. 290). Kişisel mutluluğundan vazgeçerek, dava açarak ve kendi ile yeğeninin hakları için mücadele etmeye karar vererek büyük bir fedakârlık gösterir ve ailesinin çıkarlarını savunur. Knyajna Zizi'nin sergilediği kahramanlık ve yaptığı büyük fedakârlığa rağmen, yazar onu toplumsal bir faaliyete yönlendirerek sınırları aşmaz, tüm çabalarını aile bağlarıyla sınırlı bırakır. Zira zaman henüz kadının toplumsal alandaki sesine henüz hazır değildir.

SONUÇ

Odoyevskiy, XIX. yüzyıl Rus romantizminin önemli temsilcilerinden biridir. Hem iyi bir eğitim almış hem de aydın bir insan olmanın yanı sıra, ülkesine ve halkına duyduğu derin sevgiyle de tanınır. Genellikle roman ve öykü türlerinde eserler veren yetenekli bir yazar olarak Rus edebiyatına değerli eserler bırakır. Bunun ötesinde bilimin çeşitli alanları ve müzik gibi farklı disiplinlerde yaptığı çalışmalarla da Rusya'nın kültürel ve bilimsel gelişimine önemli katkılarda bulunur. Çevresinde dönemin önde gelen edebiyatçılarını, bilim insanlarını, müzisyenleri ve diğer aydınları bir araya getirir. Odoyevskiy, ülkesinin daha aydınlık bir geleceğe kavuşması ve ileriye taşınabilmesi için eğitimin, bilimin ve azimli çalışmanın tek yol olduğuna tüm kalbiyle inanır. Bu inanç doğrultusunda devlet işlerinde çeşitli görevler üstlenir, gücünü ve zamanını esirgemeden hayır işlerinde de büyük bir özveriyle çalışır.

Kökleri, Rurik Hanedanı'na kadar uzanan Odoyevskiy, Rusya'nın en üst aristokrasi sınıfına mensup olup toplumda büyük bir saygınlık kazandıran "knyaz" unvanını taşır. Bu sayede Rus

soylu sınıfının yaşam biçiminin her yönünü derinlemesine gözlemleyebilmiştir. Edebî eserlerinde ise bir aydın ve ileri görüşlü bir insan olarak bu yaşam tarzının onaylamadığı yönlerini cesurca eleştirir. Yazarlık kariyerinin en verimli dönemi olan 1830'lu yıllarda, Odoyevskiy "Knyajna Mimi" ve "Knyajna Zizi" adlı öykülerini kaleme alır. Romantik bir yazar olmasına rağmen, bu öykülerde gerçekçi edebiyatın belirgin özelliklerinin öne çıktığı görülür. Yazar o dönemdeki Rus soylu toplumunda kadınların yaşantılarını irdeler. Barones Dauertal, Lidiya, yaşlı Knyaginya ve diğer kadın karakterler üzerinden soylu kadınlarının tipik özelliklerini ve yaşam biçimlerini birçok önemli ayrıntıyla gözler önüne serer. Bu iki öykünün başkahramanları olan Knyajna Mimi ve Knyajna Zizi, belirgin ve derinlemesine işlenmiş karakterler olarak dikkat çeker. Knyajna Mimi, Sankt-Peterburg'da, Knyajna Zizi ise Moskova'da yaşayan, her biri farklı sebeplerle evlenememiş genç kadınları temsil eder.

Yazar, henüz kişilikleri tam olarak oluşmamış, sıradan ve saf iki genç kızın yaşadıkları toplumun görünmeyen kuralları doğrultusunda kişilik kazandıkları süreci irdeler. İkisinin evlenememiş olmalarının, karakterlerinde nasıl derin değişimlere yol açtığını, toplumsal baskıların ve evlilikle ilgili normların onları nasıl şekillendirdiğini ustaca gözler önüne serer. Knyajna Mimi, yaşadığı zorlukların etkisiyle kendini iki yüzlü, dedikoducu ve kitap okumak gibi kendini geliştirme çabalarından uzak birine dönüştürürken; Knyajna Zizi, karşılaştığı engellerle mücadele ederek, daha güçlü, onurlu ve bilgili bir genç kadın olarak olgunlaşır. Knyajna Mimi'nin yaşamı, toplumsal baskıların ve yüzeysel değerlere teslim olmanın bir sonucu olarak şekillenirken, Knyajna Zizi zorlukları aşarak içsel gücünü ve zarafetini daha da pekiştirir. Böylece, Knyajna Mimi olumsuz bir karakter olarak, Knyajna Zizi ise yazarın takdir ettiği ve idealize ettiği olumlu bir figür olarak ön plana çıkar. Odoyevskiy, Knyajna Mimi'yi eleştirirken alaycı bir tavır sergiler, fakat ona kızmaz; çünkü bir genç kızın bu kadar olumsuz birine dönüşmesinin asıl sorumlusunun, içinde bulunduğu toplumsal yapı olduğunu düşünür. Yazar Mimi'nin karakterindeki bozulmanın, yalnızca kişisel zaaflardan değil, aynı zamanda yaşadığı toplumsal düzenin ve değerler sisteminin derin etkisinden kaynaklandığını vurgular.

Knyajna Mimi, Knyajna Zizi ve bu iki öyküdeki diğer kadın karakterler üzerinden Odoyevskiy XIX. yüzyıl Rus soylu toplumunda kadınlarla ilgili yanlışlıklara dikkat çeker. Genç kızların yanlış yetiştirilme biçimi, evliliğe yönelik yetersiz eğitim, anne figürünün kızların yetiştirilmesindeki rolü ve toplumsal baskılar gibi önemli sorunları gözler önüne serer. Odoyevskiy, eğitimli ve analitik bir akla sahip bir insan olarak kadının bir toplumun içinde ne denli önemli bir rol oynadığının farkındadır. Ancak yaşadığı dönemin değerleri ve geleneksel ahlaki düzenle sınırlı bir şekilde kadına yalnızca ev ve aile bağlamında bir kendini gerçekleştirme alanı sunar, bu çizgiyi aşmaz. Yine de perdeyi aralar ve okuyucularını kadınların kaderi üzerine düşünmeye sevk eder. Böylece, günümüzde bile hâlâ geçerliliğini yitirmeyen kadın olmanın zorluğu ve kadının toplumdaki rolüne dikkatleri çeker. Bu yaklaşım, ilerleyen yıllarda başka yazarlar tarafından giderek daha derinlemesine işlenecek ve kadının toplumdaki yeri üzerine daha geniş tartışmalara yol açacaktır.

KAYNAKÇA

Belinskiy, Vissarion (1844). *Soçineniya knyazya V. F. Odoyevskogo.* http://dugward.ru/library/belinsky/belinsky_odoevskiy.html, 20.10.24.

Belinskiy, Vissarion (1926). *Soçineniya Aleksandra Puşkina. Statya devyataya. Yevgeniy Onegin*. *Polnoye sobraniye soçineniy V. G. Belinskogo. Tom XII*. Moskva-Leningrad: Gosudarstvennoye izdaniye.

Bolşaya Sovetskaya Entsiklopediya (Kn). https://modernlib.net/books/bse/bolshaya_sovetskaya_enciklopediya_kn/read_5/, 02.12.2024.

Buşmin, Aleksey vd. (1981). *İstoriya russkoy literaturı v çetıryoh tomah. Tom vtoroy.* Leningrad: Nauka.

Golubeva, Olga (1995). *V. F. Odoyevskiy.* Sankt-Peterburg: Deyateli Rossiyskoy natsionalnoy biblioteki.

Griboyedov, Aleksandr (1987). *Gore ot uma.* Moskva: Nauka.

Günal, Zeynep (1995). V. F. Odoyevski ve Öyküleri. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Lipiç, Tamara (2006). "Filosofsko-estetiçeskiye iskaniya lyubomudrov". *Vestnik BUPK. Filosofiya. Kultura. Nauka.* № 1, s. 368-371.

Lotman, Yuriy (1983). *Roman A. S. Puşkina "Yevgeniy Onegin"*. Leningrad: Prosveşçeniye.

Lotman, Yuriy (1994). *Besedı o russkoy kultre. Bıt i traditsii russkogo dvoryanstva (XVIII-naçalo XIX veka).* Sankt-Peterburg: İskusstvo-SPB.

Odoyevskiy, Vladimir (1981a). *"Knyajna Mimi". Soçineniya v dvuh tomah. Tom vtoroy. Povesti.* Moskva: Hudojestvennaya literatura.

Odoyevskiy, Vladimir (1981b). *"Knyajna Zizi". Soçineniya v dvuh tomah. Tom vtoroy. Povesti.* Moskva: Hudojestvennaya literatura.

Odoyevskiy, Vladimir (1996). *Pyostrıye skazki*. Sankt-Peterburg: Nauka.

Odoyevskiy, Vladimir (2006). *O literature i iskusstve*. İmWerden Verlag. München, Web: https://imwerden.de/pdf/odoevsky_o_literature.pdf, 18.10.2024.

Puşkin, Aleksandr (1951). *"O narodnom vospitanii". Polnoye sobraniye soçineniy v desyati tomah. Tom VII.* Moskva-Leningrad: İzdatelstvo Akademii Nauk SSSR.

Sakulin, Pavel (1913a). *İz istorii russkago idealizma. Knyaz V. F. Odoyevskiy. Mıslitel-Pisatel. Tom pervıy. Çast pervaya.* Moskva: İzdaniye M. İ S. Sabaşnikovıh.

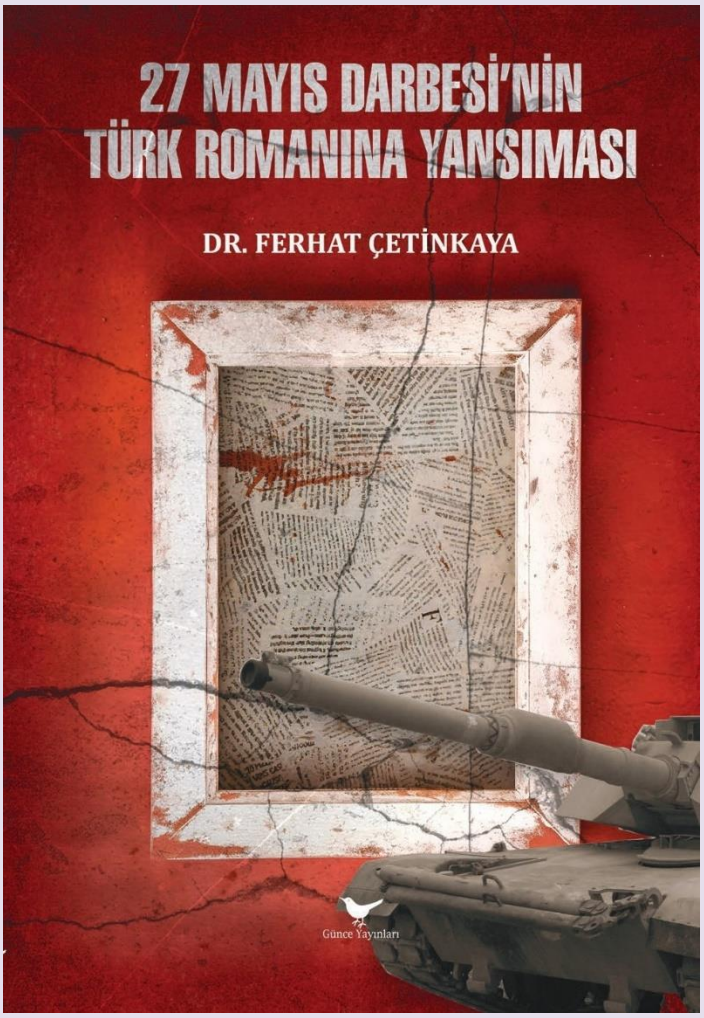
Sakulin, Pavel (1913b). *İz istorii russkago idealizma. Knyaz V. F. Odoyevskiy. Mıslitel-Pisatel. Tom pervıy. Çast vtoraya.* Moskva: İzdaniye M. İ S. Sabaşnikovıh.

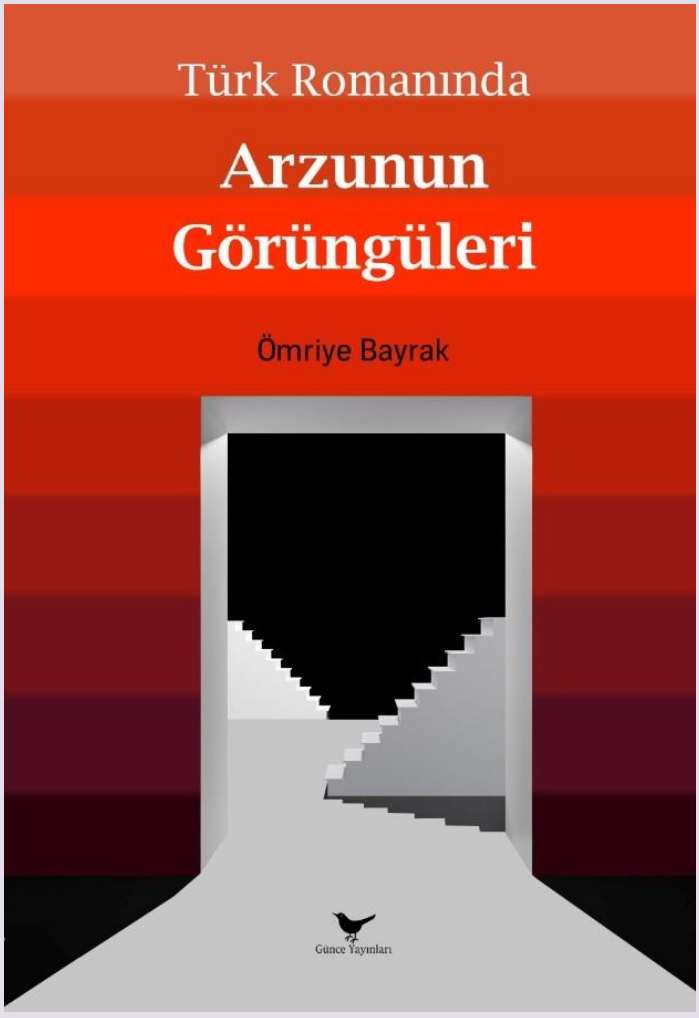
Sıtina, Yuliya (2019). *Soçineniya knyazya V. F. Odoyevskogo v periodike 1830-h godov.* Moskva: İndrik.

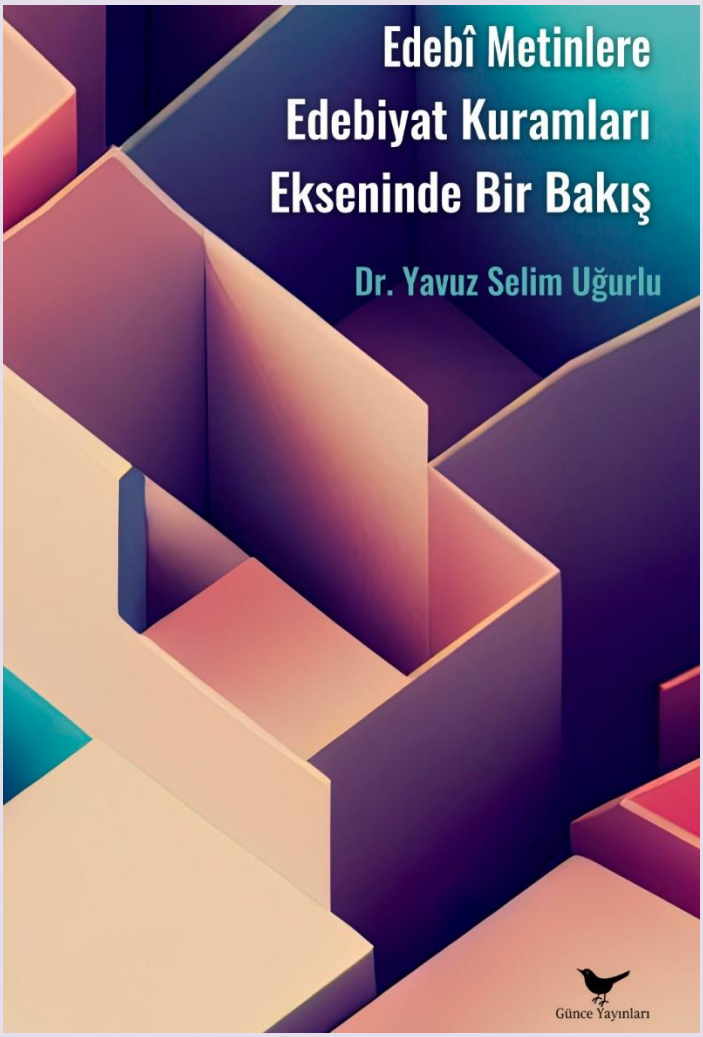
Sumtsov, Nikolay (1884). *Knyaz V. F. Odoyevskiy.* Harkov: Tipografiya M. Zilberberga.

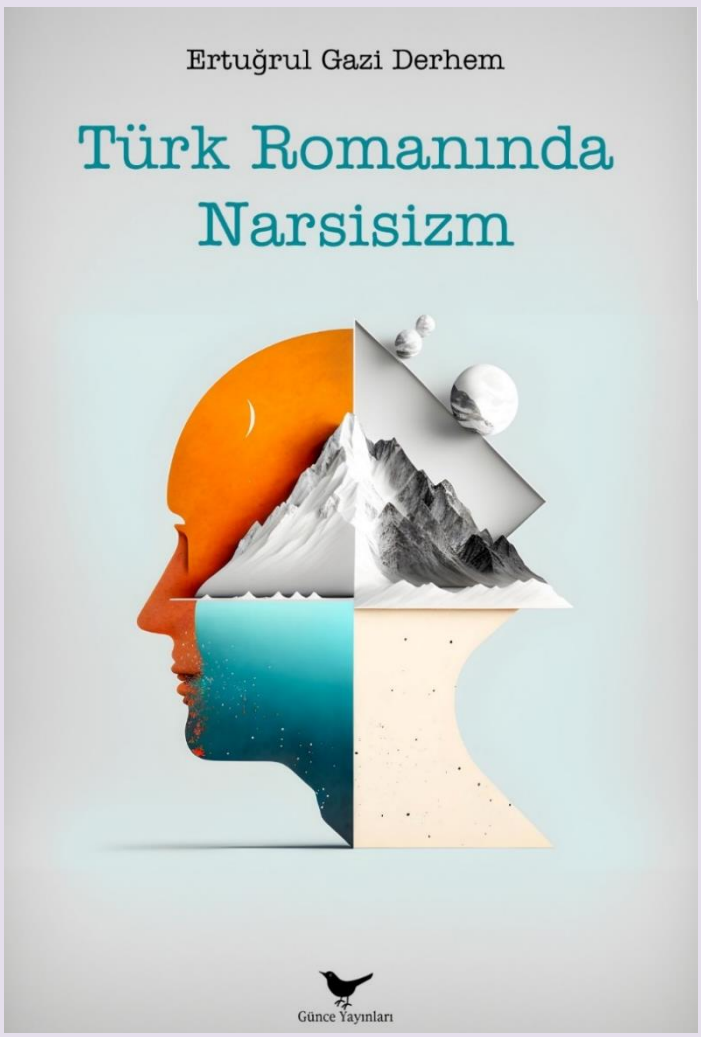
Turyan, Marietta (1991). *Strannaya moya sudba. O jizni Vladimira Fyodoroviça Odoyevskogo*. Moskva: Kniga.

R


27 MAYIS DARBESİ'NİN
TÜRK ROMANINA YANSIMASI
DR. FERHAT ÇETİNKAYA
Günce Yayınları


Türk Romanında
Arzunun
Görüngüleri
Ömriye Bayrak
Günce Yayınları


Edebî Metinlere
Edebiyat Kuramları
Ekseninde Bir Bakış
Dr. Yavuz Selim Uğurlu
Günce Yayınları


Ertuğrul Gazi Derhem
Türk Romanında
Narsisizm
Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 294-308

Yapay Zekâ Ekseninde *Kübra* ve *Konuş* Adlı Eserlere Posthümanist Yaklaşım

DOÇ. DR. **FULYA ÇELİK ÖZKAN***

Öz

Her çağın teknolojik gelişmeleri insanlığı sosyal, kültürel ve ekonomik açıdan doğrudan ya da dolaylı biçimde etkilemiştir. Değişen üretim yöntemleri, artan iletişim kanalları ve hızlanan hayat akışına adapte olmayı başaran insan, zaman zaman zorluklarla karşılaşsa da ilerleyişini sürdürmeyi başarmıştır. Edebiyat da her daim insanın hayatında yer almış ve onun deneyimlediği tüm gelişmeleri kapsamına dâhil etmiştir. Netice olarak edebiyat hayatın, hayallerin, korkuların kısacası insana dair tüm duygu ve düşüncelerin yansıtılabildiği bir mecradır. Özellikle bilgisayarların gündelik yaşantıya sirayet etmesiyle hayatımıza girmeye başlayan robotların gitgide ağır basacağı bir dünya fikri de günden günde gerçeğe yaklaşmaktadır. Düğmesine basıp ya da fişini çekip durduramayacağımız, talimatlarımızı takip etmek yerine kendi kararlarını alan makinelerin gerçeğe dönüşme ihtimali hem merak uyandırıcı hem de ürkütücüdür. Bu durum kısaca yapay zekâ olarak adlandırdığımız, insandan öğrendikleriyle insan gibi davranan makineler olgusunun edebi eserlerde daha sık işlenmesini beraberinde getirmiştir. Çalışmada, yakın geçmişte yayımlanan Afşin Kum'un *Kübra* ve Louisa Hall'ın *Konuş* (*Speak*) eserleri posthümanist bakış açısından da incelenmiştir. Eserlerin günümüz yapay zekâ teknolojisinin vardığı ve varabileceği noktalara vurgu yaparak verdikleri mesajlara odaklanılmıştır. Bu bağlamda karşılaştırmalı bir yaklaşım ile çıkarımlar yapılmıştır. İnsanın gücü ve zaaflarının tam olarak yönetilemediği günümüzde, yapay zekâ aracılığıyla makineleri de insanlaştırmanın yol açabileceklerini kestirmek güçtür. Bu çalışma insan gibi davranan makinelerin değiştirebileceği şeylerin edebi eserlere yansımasını irdelemeye odaklanmış olup bu yönüyle literatüre anlamlı bir katkı sağlaması beklenmektedir.

Anahtar sözcükler: edebiyat, yapay zekâ, teknoloji, posthümanizm, *Kübra*, *Konuş*

Posthumanist Approach to the Works *Kübra* and *Konuş* in the Axis of Artificial Intelligence

Abstract

The technological developments of every era have directly or indirectly affected humanity in social, cultural, and economic aspects. Humans, who have managed to adapt to changing production methods, increasing communication channels, and the accelerating pace of life, have continued their progress despite occasionally facing complex challenges. Literature has always been an integral part of human life, serving as an ancient companion that encompasses all the developments experienced throughout history. After all, literature is a medium through which life, dreams, fears, and all feelings and thoughts about humanity can be expressed. The idea of a world increasingly dominated by robots, which have begun to permeate our lives—especially with the integration of computers into daily routines—is approaching reality day by day. The prospect of machines that cannot be halted by merely pressing a button or unplugging them, and that make

* Herhangi bir kuruma bağlı değildir. E-posta: fulyacelikfulya@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2328-5427
Gönderilme Tarihi: 1 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 16 Şubat 2025

their own decisions instead of following our instructions, is both intriguing and frightening. This situation has led to the more frequent exploration of machines that mimic human behavior by learning from humans, a phenomenon we refer to as artificial intelligence, in literary works. This study examines the recently published works of Afşin Kum's *Kübra* and Louisa Hall's *Speak* from a posthumanist perspective. The focus is on the messages conveyed by these works, emphasizing the advancements of today's artificial intelligence technology and its potential future developments. In this context, inferences are made using a comparative approach. This study is expected to make a significant contribution to the literature by examining the possible consequences of humanizing machines through artificial intelligence and their reflections in literary works in today's world, where even human strengths and weaknesses cannot be fully managed.

Keywords: literature, artificial intelligence, technology, posthumanism, *Kübra*, *Konuş*

GİRİŞ

İnsanlık, varoluşunun başlangıcından beri hayatını kolaylaştıracak yollar aramıştır. Bu sayede her çağda yeni keşifler, icatlar, yöntemler peşinde koşmuş ve çoğunlukla başarılı olmuştur. Toplumları geliştiren ve her zaman iyi amaçlar için kullanılmasa bile bir şekilde bireylere hizmet eden keşifler, bugün de sosyoekonomik çevreye ve yaşam tarzlarımıza şekil vermektedir. Doğal olarak, insanlık var olduğu sürece bu arayış ve gelişim devam edecektir. Sürekli daha ileriyi hedeflemek, bilinmeyene cevap aramak içgüdüsü pek çok hastalığa çare olmuş, pek çok soruyu cevaplamış ve insanların konforunu arttırmıştır. Ancak gelişen teknolojinin can alıcı silahlara dönüşmesi de engellenememiş, dolayısıyla acı sonuçlar da kaçınılmaz olmuştur. Bu noktada teknolojinin kendisini canavarlaştırmak yerine onu kullanan kişilerin amaçlarını sorgulamak daha makuldür. Esasında bu konu tartışmaya pek açık değildir: Teknoloji iyi amaçlar için kullanıldığında faydalıdır, kötü amaçlar için kullanıldığında ise zararlıdır. Tıpkı dünya üzerindeki diğer tüm olgular gibi.

Son yıllarda üzerinde tartışılmaya başlanan, çıktıları olumlu ve olumsuz yönleriyle irdelenen, kısaca makinelere insan gibi düşünüp davranma yeteneği kazandırma çabası olarak tanımlanan (Gültekin, 2023, s. 70) yapay zekâ kavramını şu ana kadar tanışmış olduğumuz diğer teknolojik gelişmelerden ayrı bir yere koymakta fayda vardır. Zira yapay zekâ, insan eliyle geliştirilen ancak insanın doğadaki rolünü almaya namzet bir olgu olarak karşımıza çıkar. İnsanın yerine düşünmek ve karar almak gibi süreçleri yerine getirmesi çok uzun zamandır hedeflenen ve hatta belli ölçüde başarılarak uygulamaya da konulan yapay zekâ için bir sınır çizebilmek güçtür (Öztemel, 2020, s. 101). Bir gün, insana özgü olduğu düşünülen merak etme, bilinmeyeni öğrenme dürtüsünü de başarıyla taklit edebildiği zaman, insanlığın önüne geçmesi ve insanlığı dahi yönetmesi mümkün olacak mıdır? Şimdilik gerçeküstü hikâyelerde kalan bu riskin gerçeğe dönmeyeceğinin garantisini vermek pek mümkün görünmemektedir. Hatta o noktaya gelmeden önce, çok daha yakın görünen bir risk unsuru da yapay zekânın yaptıkları veya yapmadıklarının etik ve hukuki açıdan nasıl değerlendirileceğidir. Tüm bu karmaşa ve belirsiz sınırlar yapay zekâyı kısmen ürkütücü ama daha çok çekici kılmaktadır. Bu bağlamda yapay zekâ posthümanizmin de ilgi alanına girmektedir. İnsanlığın yaşamını yeniden şekillendiren dijital, sosyal, kültürel dönüşümlerin tümüyle ilgili bir paradigma değişikliği olarak tanımlanan posthümanizm, yapay zekâ kavramını da kapsayacak

şekilde insanın geçmişten günümüze tüm dönüşümlerini mercek altına alarak bugünle gelecek arasındaki bağları irdeler (Buran, 2020, s. 19). Bu noktada posthüman, çeşitli şekillerde tanımlanmış olsa da bu tanımların çoğunda insanların akıllı makineler ile bir araya gelmesi belirgin bir özellik olarak öne çıkar (Hayles, 2004, s. 312). Bu özelliğin altında insanlığın tecrübe ettiği sosyal, ekonomik, çevresel, teknolojik gelişmeler ve değişimler neticesinde artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağına dair memnuniyet ve endişeler yatar (Hayles, 1999, s. 283). Bir başka deyişle posthüman, akıllı makinelerin hayatımızı kolaylaştırmasına rağmen beraberinde getirdiği değişimin mevcut kaygılarımızla birleşmesiyle kontrolü kaybetme ve hatta yok olma tehdidini yaratan ve yaşayan bir figür olarak karşımıza çıkar (Guesse, 2020, s. 24). Neticede insan, her çağda kullandığı teknolojilerin sınırlarını genişleterek bir noktada o çağın posthümanı olmaya evrilir (Ağın, 2020).

Kuşkusuz ki insanlığın gelişiminde insan ile teknoloji arasındaki etkileşim kadar insanlar arasındaki etkileşim de rol oynamıştır. Duygu ve düşüncelerin paylaşımı, kolektif hareket etme kültürü ve toplumsal normların oluşturulması gibi kritik noktalarda insanların birbiriyle olan paylaşımları asıl rol sahibidir. Çok uzun zamana yayılan tüm bu süreçler esnasında elbette çatışmalar da ortaya çıkmış, insanı insandan ayırmaya dönük ırkçılık ve insanı diğer canlılardan ayırmaya yönelik türcülük kavramları da oldukça zorlu birer sınav hâline gelmiştir. Yapay zekâ tartışmalarını genişletilmiş bir türcülük tanımı kapsamına eklemek de mümkündür. Biyolojik açıdan canlı olmayan ancak irade ve karar verme yetisine sahip bir olguyu insanlığın muhatap alarak olumlu ya da olumsuz ayrımcılığa yönelmesi, binlerce yıllık insanlık tarihi dikkate alındığında beklenmesi gereken bir eğilimdir. Bu, yapay zekâ temelli bambaşka bir çatışma unsuru olarak karşımıza çıkmaya aday bir durumdur. Bu çatışmanın temelinde, hümanist yaklaşımla insanlığa hizmet için geliştirilen teknolojilerden biri olan yapay zekânın, doğası itibariyle kendi kararları ve iradesinin oluşması ve dolayısıyla posthümanist bakış açısının savunduklarına yakınsaması yatmaktadır. Ancak insanlığın bildiği etik ve hukuki savunma mekanizmalarının neredeyse tamamı hümanist bakış açısına dayanır (Vint, 2020, ss. 9-10). Bu nedenle posthümanizm, her ne kadar hümanizmi eleştirse de insan merkezci bakış açısından tamamen kopuk değildir (Peksoy, 2022, s. 1386). Bu durum fikirlerle eylemler arasında bir çelişkinin doğmasına yol açar, daha açık bir ifadeyle, hümanizmden posthümanizme geçiş süreci yapay zekâ açısından etik ve hukuki sınırları zorlayan bir boşluğun doğmasına yol açmakta, bu da insanlık açısından bir tehdit unsuru olarak algılanmaktadır. Bu noktada edebiyat ile yapay zekânın yollarının kesişmesi ve edebi eserlere yönelik posthümanist eleştiri yönteminin ortaya çıkması doğal karşılanmalıdır. Nitekim posthümanizm ve posthümanist eleştiri insan ile insan dışı varlıkların artık birbirine bağlı, eklemlenmiş ve karşılıklı bir evrimleşme sürecinde olduğuna dikkat çeker (Nayar, 2014, s. 8; Kümbet ve Buran, 2022, s. 36).

Edebiyat da tıpkı teknoloji gibi insanlığın ilerleyişi esnasında arayışlardan asla vazgeçmediği bir alandır. Binlerce yıldır çeşitli şekillerde, farklı akımlar oluşturarak insanların yaşadıklarını, hayal ettiklerini, düşündüklerini ve hissettiklerini paylaşma mecrası olarak vazgeçilmez hâle gelen edebiyatın, bu çağın da ruhunu yakalaması kaçınılmazdır çünkü edebiyat ve teknolojinin kesiştiği alanda insan yer alır (Üstün, 2024, s. 289). Yapay zekâ gibi insanlık açısından hem ürkütücü hem

çekici hem ütopik hem de distopik olan bir olgunun edebi eserlere yansıması son derece doğaldır. Bu çalışma kapsamında da hayal olarak başlayıp önce araç sonra uzantı hâline gelen (Ünal, 2023, s. 101) yapay zekânın bireyler ve toplumlar üzerindeki olası etkilerini odak noktasına koyan iki roman ele alınarak posthümanist edebiyat eleştirisi aracılığıyla ve karşılaştırmalı bir bakış açısıyla incelenmiştir. Afşin Kum'un *Kübra* adlı romanıyla Louisa Hall tarafından kaleme alınan *Konuş (Speak)*, yapay zekânın tüm çekici ve ürkütücü yönleriyle kurguya dönüştürüldüğü iki eser olarak çeşitli ortak noktalara ve farklı bakış açılarına sahiptir. Bu çalışmada ilgili eserlerin söz konusu benzerlik ve farklılıklarına ışık tutulmasının yanı sıra, yapay zekâ aracılığıyla makineleri insanlaştırmanın yol açabilecekleri ve bunların edebi eserlere yansımasının irdelenmesi hedeflenmektedir.

ELE ALINAN ESERLERE GENEL BAKIŞ

Çalışma kapsamında incelenen *Kübra* ve *Konuş* adlı romanlar, temel olarak insan olmanın getirdiği tüm doğal özelliklerin yapay zekâ eliyle manipüle edilerek çatışma unsuruna dönüşmesine odaklanan eserlerdir. Bu yönüyle söz konusu eserlerin, insanlığın yapay zekâya karşı olan yaygın ön yargılara dayandırıldığı söylenebilir. Bu ön yargıların gerçeğe dönüşmeye en yakını, yapay zekânın dili öğrenme ve işleyebilme özelliğine dayanır. Zira "[y]apay zekâ modelleri büyük metin veri setleri üzerinde eğitildiğinde, dilin yapısı ve anlamı hakkında derinlemesine bilgi edinebilir" (Türk, 2023, s. 72). Dili bu denli doğru kullanmak da yapay zekâ açısından beraberinde ikna edici olmayı getirir. İkna olan ve güven duyan insanlar hareketlerinin kontrol edilmesi ve duygularının manipüle edilmesi için artık hazırlardır. Bu nokta her iki romanda da temel unsur olarak karşımıza çıkar.



Afşin Kum

Eserler ayrı ayrı ele alındığında ilk göze çarpan, yazarların kurgularını oluştururken farklı yöntemleri takip etmeleridir. Afşin Kum doğrudan bir anlatıcı rolüne soyunarak okuyucuya olay örgüsünü akıcı bir kurguyla sunar. Louisa Hall ise doğrudan bir anlatıcı gibi davranmaktansa farklı çağlardan insanların kurgusal anlatımlarını, günlüklerini, mektuplarını ve yer yer hayali mahkeme tutanaklarını kullanarak eserin anlatım dilini belgeselleştirme eğilimi gösterir. Bu çalışma kapsamında ilgili eserlerin ele alınmasının temel gerekçesi de yazarların bu farklı anlatım tercihleridir. Hem farklı ülkelerin edebi eserleri olmaları hem de birbirinden oldukça farklı yöntemler ile aynı olgu etrafında kurgulanmaları bu eserlerin incelenmelerini ilgi çekici kılmaktadır.

Afşin Kum'un eserinde olay örgüsüne hizmet eden çok sayıda karakter mevcut olsa da bir başkarakterden bahsetmek mümkündür. Başlangıçta her zaman, her yerde görebileceğimiz kadar

standart bir yaşantıya sahip olarak karşımıza çıkan başkarakter Gökhan (internet ortamındaki takma adıyla Semavi), yolu bir yapay zekâ uygulaması olan KUBRA (Knowledge Unit Based Reasoning Automatom) ile kesişene kadar işiyle ilgili kaygılar, geçim derdi, evlilik hazırlığı, halı saha maçları ekseninde hayatını sürdürmektedir. Herkese tanıdık gelebilecek birinin başkarakter olarak tercih edilmesi, yazarın okuyucuyla başkarakter arasında hızlı bir empati köprüsü oluşturma isteği şeklinde yorumlanabilir. Hatta KUBRA'nın olay örgüsüne dâhil olması da günlük hayatta herkesin kullanmakta olduğu çevrim içi mesajlaşma sistemlerinden biri yoluyla gerçekleşir. Dolayısıyla Afşin Kum'un eserinde insanın yapay zekâ ile tanışmasının bir nevi istila, özel alana sızma şeklinde olabileceğinin altı çizilir. Bir diğer ifadeyle, Gökhan'ın başına gelenler bu çağda yaşayan herkesin başına gelebilir. Ancak Gökhan karakterinde öne çıkarılan iki temel insani özellik de göze çarpar: arayış içinde olması ve kibir. İnsanlığın bilinmeyene cevap bulma dürtüsü, inançlı biri olan Gökhan karakterinde Dünya'nın ve imanın anlamına dair sorular sorma eğilimi olarak resmedilir. Yine son derece insani bir özellik olan kibir sahibi olması ise hem kendisine koyduğu takma isim olan Semavi'nin "göklerden gelen, göklerle ilgili olma" anlamlarından hem de kız arkadaşı Merve'ye karşı takındığı tavırdan anlaşılabilir: "Üçüncü ayrılıkları da biraz, Gökhan'ın ikisi arasındaki çekicilik farkının gayet farkında olduğunu Merve'ye, istemeden de olsa, belli etmesi yüzünden olmuştu" (Kum, 2023, s. 9). Eserin devamından da çıkartılabileceği üzere yapay zekâ uygulaması olan KUBRA'nın kendisine verilen görevi yerine getirmek için aracı ya da araç olarak Gökhan'ı tercih etmesinde bu iki özellik belirleyicidir. Sorgulayan ve kendine olan hayranlığına ikna olmak isteyen biri olarak Gökhan, KUBRA'nın yaratıcıları tarafından kendisine verilen iktidarı ele geçirme görevi için ideal kişidir.



Lousia Hall

Lousia Hall'ın eserinde ise tek bir başkarakterden bahsedilemez. Yaklaşık dört yüzyıllık bir zaman diliminden farklı karakterlerin anlatımları ve yaptıklarıyla eserdeki yapay zekânın son hâline geldiği anlaşılır. Öte yandan Stephen R. Chinn, eseri oluşturan anlatıcılardan biri olarak bir adım öne çıkmaktadır. Eserdeki yapay zekâ türevi olan ve önce MARY3, daha sonra geliştirilmiş hâliyle *Bebebot* adı verilen çocuk formundaki robotların da geliştiricisi olan Chinn karakterinde de Gökhan'da olduğu gibi arayış ve kibir özellikleri öne çıkar. Deha düzeyindeki zekâsına eşlik eden merakı ile karşı cinsle ilgili arayışları ve evlenerek çocuk sahibi olduğu kadının fiziksel özelliklerine karşı yargıları Chinn'in sorgulayıcı bir ruha ve yüksek bir kendini beğenmişlik seviyesine sahip olduğuna işaret eder. Dahası geliştirdiği robotlar yüzünden hapse düşmesinden sonra pişmanlık emareleri göstermemesi de bu karakter yapısını destekler: "Fazlasıyla gerçekçi robotlar yaptığım için ben mi suçluyum, yoksa fazlasıyla mekanik olduğunuz için siz mi?" (Hall, 2016, s. 131). Bu satırlar aslında Chinn'in yapay

zekâ ile ilgili herhangi bir kusurdan ziyade ezelden beri sahip olduğu, insanın kusurlu yanlarına odaklanma eğilimini yansıtır. Eşi ve çocuğu dâhil başka insanlarla empati yapma yeteneğinden neredeyse tamamen yoksun olduğu anlaşılan Chinn'in bu eğilimi, yapay zekâ sahibi robotları geliştirirken tercih ettiği etik kaygılardan uzak yaklaşımın da açıklayıcısıdır. Zira Hall'ın kurgusundan da anlaşılabileceği üzere Chinn'den önce bu alanda çalışanlar, etik kaygılar yüzünden kendilerini frenlemiş, insanın duygusal ve zihinsel açıdan manipülasyona açık bir varlık olduğu gerçeğini kabullenerek geri adım atmak zorunda kalmışlardır.

Her iki eserde de insanın güçlü ve kusurlu yönlerinin çatışması ile yapay zekânın yarattığı, yaratacağı duygusal, zihinsel, ahlaki ve hukuki ikilemlerin temeli oluşturulmuştur. Dolayısıyla hümanizmden posthümanizme geçişin bir başka, belki de yeni türü olarak insan ile yapay zekânın daha önce keşfedilmemiş karşılaşmalarının eserlerin odak noktasında kalması istenmiştir. Esasında bu durum isteklerin ötesinde bir gerekliliktir çünkü "[e]debi söylemde posthümanizm, edebiyatın son derece hümanist geleneğinde bizi insan yapan şeyin ne olduğu ve hızla değişen bir dünyada edebiyatın rolünün ne olabileceği üzerine düşünmemizi sağlayacak"(Gumanay, 2023, s. 124) adımlardan biridir.

ELE ALINAN ESERLERDE İNSAN VE YAPAY ZEKÂ ARASINDAKİ ETKİLEŞİM

Teknolojinin edebiyata yansıması I. ve II. Dünya Savaşı'nın getirdiği silah ağırlıklı gelişmelerin etkisiyle distopik bir yöne evrilmiştir. Bunun uzantısı olarak makine veya robotlarla özdeşleştirilen yapay zekâ ile ilgili kurgusal eserlerde toplumsal ya da kişisel bazı distopyaların öne çıkarıldığını görmek mümkündür (Yıldırım, 2020, s. 38). Sebebi, daha önce değinildiği gibi henüz yapabilecekleri ve sınırları netleşmemiş ve insan gibi davranmaya aday bir olgunun faydalılığı ve çekiciliği dışında ürkütücü olmasıdır. Tam olarak keşfedemediği şeyler, doğası gereği insanı hem cezbeder hem de ürkütür. Buna karşılık, insanın korkularına yenik düşerek ilerlemesi de mümkün olmayacağı için daima merak ve bilinmeyeni keşfetme arzusu ağır basar. Bu açıdan bakıldığında açıkça görülebilir ki her iki eserde de bir noktada merakına, keşfedilmemişi açığa çıkarma arzusuna ve zaman zaman da kibrine yenik düşen insanların ödemek zorunda kaldıkları bedellere odaklanılmıştır.

Öncelikle hem Hall'ın hem de Kum'un eserlerinde yapay zekâ ile insan arasındaki etkileşimlerin teknolojiyi geliştiren ve kullanan insanların penceresinden ayrı ayrı ele alındığı görülür. Bu noktada Hall'ın beş farklı "anlatıcı" olarak tanımladığı kişilerin hayatlarının birbirleri tarafından kısa veya uzun vadede etkilendiği ancak doğrudan bir kesişim olmadığı anlaşılır. Hall'ın eserinde bu kişiler ve anlattıkları, yapbozun parçaları gibi kullanılarak yapay zekânın bir şekilde zarar verdiği insanların hikâyesini oluştururlar. Bu sebeple ilgili eserde insan ve yapay zekâ arasındaki etkileşim(ler) üzerinde durulurken her bir anlatıcıyı ayrı ayrı ele almak gerekir.

Kurgudaki tarihsel anlatım sırasına göre en eski anlatılar Mary Bradford karakterine aittir. 17. yüzyıl İngiltere'sinde yaşayan bu genç kızın günlükleri aslında son derece kendisiyle ilgili olup dönem itibariyle doğal olarak yapay zekâ ile ilgili bir gönderme, hayal ya da plan içermemektedir. Ancak bu günlükler, uzun süre sonra kendi adıyla (MARY) geliştirilecek olan yapay zekâya dayalı

iletişim aracının temel hafızasını oluşturur. Yazarın kurguladığı yapay zekâ aracının temelini yaklaşık 400 yıl öncesine dayandırması, bu teknolojinin sınırsızlığına bir göndermedir. Yapay zekânın insanı taklit ederken temel aldığı geçmişten öğrenip geleceğe dair karar verme yetisinin bu şekilde vurgulanmış olması, esere hem estetik bir anlatım katmış hem de kurgulanan yapay zekâya okuyucu tarafından spesifik bir kişilik yüklenmesinin yolunu açmıştır. Öte yandan insanın ilk ve en temel şeyleri annesinden öğrendiği gerçeğinden yola çıkılırsa Mary Bradford, bir bakıma asırlar sonra kendi ismiyle geliştirilecek olan yapay zekâ aracının annesi hâline gelir. Tuttuğu günlükler yapay zekâya aktarılınca o yapay zekâ hem Mary'nin kendisi hem de bir nevi çocuğu oluverir. Yazar bu ikilemin içine çektiği okuyucuyu, başka anlatıcılar aracılığıyla da genişletilen kurgusuna istediği pencereden dâhil ederken yapay zekâ teknolojisinin insansı yönüne atıfta bulunur.

Eserin ilerleyen bölümlerinde Mary Bradford karakterinin anaç yönü köpeği Ralph ile kurduğu ilişkiyle vurgulanır. Pek istekli çıkmadığı bir deniz yolculuğuna köpeğini gizlice sokan ve onun ölümüyle yüzleşen Mary'nin günlüğüne yazdığı şu satırlar eserde bahsedilen yapay zekâ aracının kız çocuklarıyla yüzyıllar sonra kuracağı etkileşim ile onlarda yaratacağı saplantıya bağlı hasarın öncü habercisi niteliğindedir:

> "16 Nisan. Akşamüzeri. Ralph'i terk edemem. Kimse beni onu bırakmaya ikna edemez. O bana bunu asla yapmazdı. Ralph dünyanın en sadık köpeği. Sonsuza dek kıpırdamadan oturup yolumu gözler. Hayır. Yapamam. Evlenmeyeceğim. Ralph olmadan başka bir ülkeye de gitmeyeceğim. Babamın hatırı için bile olmaz. Benden çok şey istiyor" (Hall, 2015, s. 71).

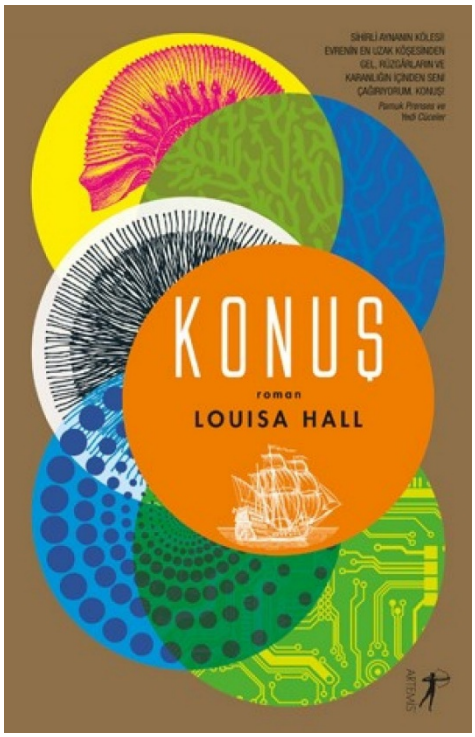
Bir kız çocuğunun evcil hayvanına duyduğu sevgi ve bağlılığın, ileride yapay zekânın temel eğitici unsurlarından biri hâline gelerek bir nevi saplantıya evrilmesine dair ilk işaretler olarak yorumlayabileceğimiz bu satırların, Hall'ın yaratmaya çalıştığı distopik evrenin kilit taşlarından biri olduğu söylenebilir.

Konuş eserinde Lousia Hall'ın yer verdiği anlatıcılardan bir diğeri Alan Turing'dir. Yakın arkadaşının annesine yazdığı ve yazmaya on yıllar boyunca devam ettiği mektuplar aracılığıyla Turing, Hall'ın kurgusuna katılır. Bilgisayar biliminin kurucusu olarak kabul edilen ve geliştirdiği Turing Testi ile bilgisayarların insan gibi düşünüp düşünemeyeceklerini sınamaya çalışarak yapay zekâ için bugün dahi hâlen kullanılan net bir kriter oluşturan Turing, Hall tarafından esere eklenen mektupları aracılığıyla okuyucuya tanıtılmış olur. Yazarın, eserine Turing'i ayrı bir anlatıcı olarak eklemesi esasen kurgusunda yer vermek istediği yapay zekânın felsefi temeliyle ilişkilendirilmelidir. Zira mektuplarda Turing'in içini dökmelerini okurken okuyucunun zihninde Turing'e dair iki temel özellik canlanır: Birincisi, bilgisayar bilimlerinin limitlerine karşı duyduğu engellenemez merak; ikincisi ise içinde yaşadığı dönem ve toplumda kabullenilmediğini hissetmesi. Burada Hall tarafından okuyucuya sordurulmak istenen bir soru olduğu aşikârdır: Turing insanlar tarafından yargılanmaktan yorulduğu için kendisini yargılamayacak bilgisayar temelli bir insan mı yaratmak istemiştir? Elbette bu soru bugün de cevaba muhtaçtır. Bu teknolojiye duyulan ilgi, yapılan yatırımlar temelde insanların birbirine ihtiyaç duymaktan yorgun düşmüş olmasıyla ilişkili midir? Nihayetinde Hall, kurgusuna Turing'i dâhil ederek yapay zekâyı teknolojik bir olgu

olmaktan çıkartıp felsefi bir yön kazandırmıştır. Turing'in neredeyse tüm enerjisi ve bilimsel kudretini insan gibi davranabilecek bilgisayarlara harcamasının altında yatan nedenin kendi sosyal ilişkilerinden kaynaklandığına dair en net çıkarım şu satırlardan yapılabilir:

> "Ben değiştim. Eskiden olduğum kişi değilim artık. Galiba her zaman gençliğimdeki bir sevginin hayalini kuracağım. Gerçek bir yoldaşlığın. Birkaç kişiye arkadaşlık teklif etmeye çalıştım ama her seferinde geri püskürtüldüm. Bazen uzun sohbetlerle dolu, harika akşamlar geçiriyorum. Bazen de kös kös odamın yolunu tutuyorum" (Hall, 2015, s. 179).

Bunları yazan bir kişinin kendince eğitebileceği ve sevilmeme riskinden uzak durabileceği dijital arkadaşlar edinme arzusu anlaşılabilirdir. Ayrıca Turing'in anlatıcı olarak esere dâhil olması, yapay zekânın bilinen tarihsel gelişimi açısından da kilit bir unsurdur. Turing Testi olarak bilinen ve günümüzde hâlen makinelerin ne kadar insan gibi davrandığını ölçmek için kullanılan testi, 1950 yılında Alan Turing bir makalesinde tanıtmış ve "Makineler bir gün düşünebilecek mi?" sorusunu ilk kez tartışmaya açmıştır (Koç, 2018, s. 40).



Hall'ın üçüncü anlatıcısı bir çifttir. Karl ve Ruth Dettman'ın pek de yolunda gitmeyen evliliklerinde birbirlerine açıkça söylemek yerine kâğıda döktükleri sayesinde eserde anlatılan MARY isimli yapay zekâ teknolojisinin ilk hâlinin Karl Dettman tarafından 1960'lı yıllarda geliştirildiği okuyucuya aktarılır. Çift arasındaki çatışmaların ateşleyicisi de aslında bu icat olmuştur. Karl yapay zekâya hayatını kaybetmiş olan başka insanların anılarını yüklemenin, onları dünyaya döndürmek anlamına gelmeyeceği konusunda ısrarcıyken eşi Ruth ise önce Mary Bradford'un günlüklerini yapay zekâya aktarmış, daha sonra da hayatını kaybeden kardeşinin anılarını yüklemeye devam etmek istemiştir. Bu çekişme çift arasında duygusal kopuşu başlatırken okuyucu açısından da yapay zekânın hangi noktalara erişebileceğini düşünme fırsatıdır. Teknolojinin fiziki ve ekonomik ihtiyaçların ötesine geçerek insanların duygusal ihtiyaçlarına da cevap verebilme ihtimali ve bu ihtimalin yaratacağı çekici ama ürpertici belirsizlik, Hall tarafından Dettman çiftinin çekişmeleri aracılığıyla anlatılır. Bir diğer ifadeyle, yapay zekânın duygusal yönünü anlatıcılar arasından Dettman çifti temsil etmektedir. Şu satırlar çift arasında başlayan duygusal kopuşun eserdeki yansımalarına örnektir: "Birimiz yeni bir dokunuşla teselli aramadan daha ne kadar sürebilir ki bu mesafe? Birimiz. Bak yine kendimi kandırıyorum. Sen o teselliyi çoktan MARY'de aradın zaten. Asıl benim ihtiyacım var teselliye. Eve dön Ruth. Yoksa neden evlendiğimizi bile unutacağım" (Hall, 205, s. 149). Görüleceği üzere Dettman çiftinin kopuşunda birbirlerine duydukları sevgi ve bağlılığın yerini doldurabileceği zannedilen bir yapay zekâ aracının gerçeğe dönüşmesi yatmaktadır. Bu tehlikeyi gören kişi olarak Karl, MARY ile arasına mesafe koyan tarafken eşi Ruth, bunun tam tersi bir istikameti benimser ve çift arasındaki

uçurumun oluşması ve büyümesiyle neticelenen çatışmalar başlamış olur. Sevgiyi insandan ziyade yapay bir kaynakta aramanın yaratacağı çöküntüler Hall tarafından bu çift aracılığıyla vurgulanır.

Konuş eserinde Loisa Hall'ın anlatıcılarından bir diğeri ise Gaby White isminde küçük bir kız çocuğudur. MARY olarak başlayıp MARY3 versiyonuna dek sürekli geliştirilen yapay zekâ aracı nihayetinde *Bebebot* adı verilen küçük bebek robotlar formunu alarak özellikle kız çocukları arasında son derece yaygınlaşmıştır. Ancak Gaby'nin yazdıklarından anlaşıldığı üzere bu bebek robotlar o kadar gerçekçidir ki kız çocukları için oyuncak olmaktan çıkıp fazlasıyla bağlandıkları birer arkadaşa, daha da ötesi birer evlada dönüşmüştür. Devlet neticede bu gidişe bir dur diyerek tüm bebebotları toplamış ancak bu kez de duygusal travma yaşayan kız çocukları arasında bu travmanın tetiklediği ve sonu felç olmakla biten bir hastalık baş göstermiştir. Bu noktada Louisa Hall'ın yapay zekânın muhtemel tehditkâr ve istilacı yönünü vurgulamak istediğini görürüz. Tam anlamıyla kontrolden çıkarak yaygınlaşan yapay zekânın, öngörülemeyecek duygusal ve fiziksel problemlere yol açabileceğinin altını çizmek suretiyle insanın kibri, keşif merakı ve ekonomik hırslarının limitleri kestirilemeyen bir teknoloji ile varabileceği noktaya örnek sunulmuştur.

Gaby'nin yapay zekâ temelli *Bebebot*'u ile kurduğu ve yaşının gerektirdiği gelişimi açısından pek de sağlıklı olmayan ilişkiye dair eserde karşılaştığımız satırlara bir örnek: "[…] Yetişkinler yaşadıklarımıza birtakım isimler takmaya bayılıyorlar. Ama ne hissettiğimizi bilmelerine imkân yok. Belki bazıları çocuklarını kaybetti ama bizim doğuştan çocuklarımız vardı. Biz robotlarımızın bakımını üstlenmeden yaşamanın ne demek olduğunu bilmiyoruz. Daha bu yaşta hayatımızdaki en önemli şeyi kaybettik" (Hall, 2015, s. 14). Gaby yaşındaki bir kız çocuğunun, robotunun elinden alınmasını "evlat acısı" ile eş ve hatta daha derin görmesi sağlıksız bir duygusal gelişimin kanıtıdır. Bu çarpık durumun kız çocukları üzerinde sadece duygusal değil fiziksel hasar bırakacak noktaya kadar erişmesi, kontrolsüz yapay zekâ kullanımının ulaşabileceği noktaları temsil eden bir mesajdır.

Yazarın kurgusunda doğrudan suçlanabilecek kimse olmaması ve hatta farklı çağlardan anlatıcılar aracılığıyla kurgusunu oluşturması, net bir suçlu gösterme niyetinden ziyade insan olmanın kusurlarının altını çizme çabasından ileri gelir. İnsanlık kendi çağında kendi meraklarını tatmin eder, kendi keşiflerini yapar ve bunları sonraki nesillere miras bırakır. Sonraki nesiller bazen bunları daha da geliştirir bazen ise başka çözümler bularak öncekileri bir kenara atar. Bu durum aynı zamanda doğal bir filtre görevi görmelidir. Zira insanlık geliştikçe etik anlayışı da gelişmiş olmalıdır. Ancak günümüzde ekonomik hırsların, etiğin bir kenara atılmasına yol açtığı ve nesilden nesile aktarılan keşiflerin bu yüzden kontrolden çıktığı Louisa Hall'ın kurgusu aracılığıyla anlaşılır. Burada MARY3 ve bebebotlar sadece birer sembol hâline gelir. Eserden anlaşıldığı üzere asıl problem, insanlığın keşfetme içgüdüsü ve zengin olma hırsının kendini ve neslini koruma dürtüsüne karşı galip gelmesidir.

Hall'ın eserinde anlatıcı olarak yer verdiği beşinci ve son karakter Stephen Chinn'dir. Tam olarak para hırsı ve kişisel hedeflerinin peşinde olmasıyla yapay zekânın muhtemel tehditlerini göz ardı eden bir profil olarak resmedilen Chinn'in sonu hapiste bitmiştir. Yapay zekâ teknolojisinin ekonomik fırsatlarını ve hukuki yönünü Chinn aracılığıyla temsil eden Hall, bu karakter üzerinden

herhangi bir pişmanlık beyanı yansıtmaktan imtina ederek esasen insanın değişmeyeceği ve her zaman kendi koyduğu etik, hukuki, duygusal limitleri zorlama eğiliminde olacağına gönderme yapar. İnsanlık, gelişimini bu cüretkârlığına borçlu olsa da bundan zarar gören masumların varlığı kaçınılmazdır. Savaşlar, sürgünler ve soykırımlardan yeterince ders almışa benzemeyen insanlık, yarattığı teknolojiyle bir kez daha birilerine zarar vermeyi başarmıştır. Hall'ın anlatımında okuyucu tarafından sorgulanabilecek temel husus ise şöyle özetlenebilir: Her çağda keşifler bir noktadan sonra başka insanlara zarar vermek için bir araca dönüştürülmüştür. Yapay zekâyı da farklı kılacak herhangi bir neden görünmemektedir çünkü insanın kadim bencilliği, kibri hâlen geçerlidir.

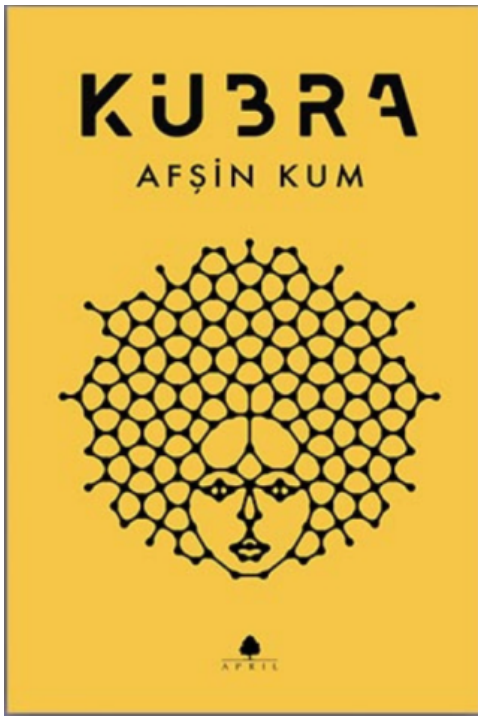
Afşin Kum, *Kübra* adlı eserinde Louisa Hall ile benzer bir çerçeve içinde kalarak yapay zekânın insansı, varoluşsal, duygusal, etik, hukuki ve ekonomik yönlerine göndermelerde bulunur. Bunu farklı anlatıcılar üzerinden değil de günümüzden bir karakterin (Gökhan'ın) geçirdiği, belki de yapay zekâ tarafından geçirmeye zorlandığı değişimi hikâyeleştirerek başarmıştır. Eserin odağında Gökhan olmakla birlikte, KUBRA isimli yapay zekâ temelli sohbet aracının yaratıcıları da hikâyenin ayrık ancak Gökhan'ın yaşadıklarıyla doğrudan ilişkili akışını meydana getiren karakterler olarak işlenmiştir. Yaratıcı ekip ve onların fikrini ticari amaçlarla satın alarak şirketleşmelerini sağlayan patronları, yapay zekâ kavramının ekonomik fırsatlarını ve hukuki belirsizliklerini temsil ederler. Elbette yapay zekâ kavramının ilk ortaya çıkışının temeli olan insani hırslar ve yeni şeyler keşfetme güdüsü, bu yaratıcı ekibin üst düzey eğitim ve deha düzeyindeki parlak zihinlerine eşlik etmiştir. Yaratıcı ekip ve aileleri arasında geçen bir diyalogdan alıntılanan aşağıdaki satırlar, KUBRA'yı oluşturanların aslında geliştirdikleri şeyin insanlar gibi düşüneceğini bildiklerini ve bunu hedeflediklerini göstermektedir:

> "Selim tamamladı: 'Yani, dünyayı, doğayı, hayatı algılayıp insanların yaptığına benzer şekilde akıl yürütüp kararlar verebilecek bir sistem.'
>
> Berk düzeltti: 'İnsanların yaptığına benzer demeyelim de… Sonuçları bakımından, insanların akıl yürütmesinin sonuçlarına benzer sonuçlar vermesini umduğumuz…'" (Kum, 2023, s. 68).

Ekibin belki de tek yanılgısı, "insan" kavramını bütünüyle kendileri gibi yetişkin ve iyi eğitimli bir varlık olarak tanımlıyor olmasıdır. Oysa insan; "dünyayı, doğayı, hayatı" algılamaya henüz bebekken başlar ve bu, öğrenme süreçlerinin sadece başlangıcıdır. Bugün "kötü" olarak tanımladığımız insanlar da öğrenme ve algılama süreçlerine bu şekilde başlamışlardır. Bu nedenle insan; belli bir öğrenme sürecinden sonra kişilik, karakter ve tercihlerinin oturmasıyla kötüye evrilebiliyor ise bunu yapay zekâdan da beklemek daha gerçekçi olan yol gibi görünmektedir. Ancak yaratıcı ekibin keşfetme arzusu bu basit gerçeği görmesini zorlaştırmıştır.

Kum ve Hall tarafından yazılmış iki eser beraber ele alındığında, bu yeni teknolojinin insanın zaman zaman kendine de zarar veren merak ve güdülerinden ayrı tutulamayacağı anlaşılmaktadır. Ancak *Kübra* adlı eserin tam da bu noktada farklı bir pencere daha açtığına şahit oluruz: Yapay zekâya da insani hırslar yüklenebilir mi? Yaratıcı ekip sadece test amaçlı bile olsa küçük bir bütçeyle KUBRA'ya iktidarı ele geçirme görevini verirken bir bakıma bu teknolojinin yaratıcıları olarak hâlen

kontrolün kendilerinde olduğunu düşünmektedir. Fakat KUBRA'nın yapabileceklerini biraz küçümseyerek kendi kibirlerine yenik düşeceklerini öngöremezler. Nitekim yaratıcı ekibin bir üyesi olan Deniz'in şu sözleri bu tespiti destekler niteliktedir: "Ona bir zekâ verdiniz ama vicdan vermediniz. Hedefine ulaşmak için her şeyi mübah görüyor, insanlara ne zarar vereceğini, ne hissettireceğini önemsemiyor. Kötülük bundan başka nedir ki?" (Kum, 2023, ss. 226-227) Böylece eserin odak noktası, yapay zekânın tehditkâr ve istilacı yani ürkütücü yönünün kontrolsüzce açığa çıkması hâline gelir. Eserde bu noktaya gelininceye dek KUBRA'nın yaratıcıları kendi güçlerinin sınırlarını aramaktadırlar. Kendilerini neyin kısıtladığını anlayabilmek ve ona meydan okumak niyeti esasen insanı insan yapan dâhili özellikler arasındadır (Gençoğlu, 2021, s. 88). Böylece kibir olarak adlandırdığımız insani duygunun, yazar tarafından okuyucuya son derece içselleştirmeye hazır hâlde aktarıldığı söylenebilir.



Kübra'da yapay zekâ teknolojisinin insansı yönü, iktidarı küçük bir bütçeyle ele geçirme görevi verildikten sonra KUBRA'nın bunu başarmak için kontrolü altına alabileceği insanlar arayışına girmesiyle işlenir. Bir hedef uğruna başka canlıları sömürmek, tarih boyunca insana dair bir davranış olagelmiştir. Bu noktada sömürgeci güçlerin ve kapitalist düzenin temel davranışının KUBRA'ya yansıtıldığını görürüz. Bir başka deyişle, zaten varlık amacı insani davranışları öğrenmek ve öngörmek olan bir teknoloji güç kazanmak için başka insanları sömürmesi gerektiğini de öğrenmiştir. Burada yazarın toplumsal bir eleştiri maksadında olduğu açıktır. Bunca zamandır insanlık nasıl davrandıysa yapay zekâ da er ya da geç o şekilde davranmaya başlayacaktır. Bu teknolojinin günümüzde tartışılan ve korku uyandıran muhtemel karanlık yüzü bizzat insanlık eliyle yaratılmıştır. Dolayısıyla asıl korku duyulan şey; vicdana, bilince ve öznel deneyime dahi sahip olmayan yapay zekânın (Gültekin, 2023, s. 74) insanlığa acımasızca ayna tutması ve onu kendi silahlarıyla zayıflatma ihtimalidir. "Ona iktidarı ele geçir dedik, ama bunu kimin adına yapacağını söylemedik. Aslında, günün birinde makineler dünyayı ele geçirecek mi diye bir geyik muhabbetinden çıktı bu fikir. İşin dalgasındaydık yani, buralara geleceğini hiç düşünmedik" (Kum, 2023, s. 258) sözleri, KUBRA'yı yaratan ekibin tarihsel gerçekleri ve insanlığın kadim davranış örüntülerini gözden kaçırdığını, kendi yarattıkları bir teknolojinin nasılsa kendi kontrollerinde kalacağına dair aşırı güvenlerini vurgulamaktadır. Bu şekilde insan, yine insanlığını yaparak sömürgeciliği döngü hâline getirmenin yolunu bulmuştur.

Eserde yapay zekânın birey üzerindeki duygusal ve varoluşsal etkileri oldukça net görülür ve bu durum, insanın inanmaya olan ihtiyacıyla işlenir. Gökhan'ın inançlı ama sorgulayıcı bir karakter olması aynı zamanda kibirli bir profil çizmesi, onu KUBRA nezdinde hedef hâline getirir.

"'Arkamda büyük bir güç var dayı.'

'Nasıl? Ne gücü?'

'Allah'ın inayetinin gücü. İnancımın gücü'" (Kum, 2023, s. 135).

Nitekim yapay zekânın Gökhan'da sömürdüğü şeylerin başında da Gökhan'ın inancı, merakı ve kibri gelir. İnançlı biri olması, onun KUBRA'yı yaratıcı olarak kabullenmesini kolaylaştırır; meraklı olması, kendisiyle temasa geçen "yaratıcı" ile iletişimi sürdürmesini sağlar; kibri ise yaratıcının kendisini özellikle seçerek mesajını iletme görevini ona verdiğine dair sarsılmaz bir inanç geliştirmesine yol açar. Böylece Gökhan varoluşunun nedenini, hayattaki amacını nihayet bulmuş gibi hisseder. Nedenini anlayamadığı her şey onun için ilahi bir mesajdır çünkü kendisi bunu hak etmektedir. Esasen dürüst, çalışkan, mütevazı biri gibi görünen Gökhan'ın bu zaaflarının altının çizilmesi, Kum'un okuyucuyu insanlık hakkında düşünmeye sevk etmek istediğini gösterir. KUBRA ve yaptıkları üzerinden okuyucunun kendine ait insansı ve kadim zaaflarını keşfetmesi hedeflenir.

Afşin Kum'un eserinde yapay zekâya dair etik, ekonomik ve hukuki göndermeler; duyguları ve davranışları kontrol altına alınmış Gökhan, onun ikna ederek çevresine topladığı insanlar ve yaratıcı ekip üzerinden işlenir. KUBRA'nın herhangi bir etik anlayışı yoktur. Kendisine açıkça ifade edilmediği takdirde hukuki sınırlara dair bir bilinci de mevcut değildir. Kendisinden para kazanmak isteyen yaratıcı ekibin ticari hamlelerine hizmet etmek için sınırları genişletilmeye çalışılırken bu iki eksikliği yüzünden acı sonuçların doğmasına yol açmıştır. Burada bir sömürü silsilesinden bahsetmek mümkündür ki bu da yazarın, insanlık tarihi boyunca her fırsatta farklı araçlarla tekrarlanan sömürgecilik olgusuna yaptığı bir göndermedir. Yapay zekâyı oluşturan ekip, keşfetme dürtüsü ve hırsıyla hareket ederken bunları kullanmak isteyen bir ticari girişimin parçası hâline gelerek sömürülür. Bu kez şirket hâlinde, KUBRA daha fazla para getirebilsin diye bu teknolojiyi sömürmeye başlarlar. Kendisine verilen görev doğrultusunda KUBRA, Gökhan'ın duygu ve zaaflarını sömürür. Nihayetinde de Gökhan kendisine inanan, güvenen insanların inançlarını sömürerek zinciri tamamlar. Gökhan için etik kaygılar maneviyatın ve kendisine yaratıcı tarafından görev verildiğine dair inancının gölgesinde kalır. KUBRA'yı geliştirenler açısından ise ticari hırslar zaten etik kaygıları çoktan maskelemiştir. Vicdan ve etik anlayışın yetersiz kaldığı noktalarda devreye girmesi için insanlık tarafından oluşturulmuş hukuk sistemine ise Gökhan yine "yüce görevi" ile meydan okurken şirket, hukuk sisteminin açıklarını kullanmaya odaklanır. Bir bakıma KUBRA'nın hem Gökhan'a hem de şirkete istediklerini vermesi, etik kaygıları ve hukuki sınırları göz ardı etmeyi kolaylaştırır. Amaca ulaşmak için her yol mübah gibi görünmeye başlar. Aslında bu bakış açısı belki de KUBRA'nın insanlardan en iyi öğrendiği şeydir. Kum'un eserinden anlaşılacağı üzere biz insanlardan bir şeyler öğrenerek kendisini geliştirmesini beklediğimiz bir teknolojinin sadece zararsız davranışlarımızı öğrenmesini sağlamak ve bunu sonsuza kadar korumak imkânsız görünmektedir. Yapay zekânın dünyayı/iktidarı ele geçirmesinden korkmak yerine insanın sömürgeci ve fırsatçı yapısından korkmak çok daha öncelikli olmalıdır.

SONUÇ

Yapay zekânın fütüristik ya da bilim kurgu türündeki yapıtlar hariç edebi eserlerde kendine yer bulmaya başlaması, yeni kapıların açılması ve yeni çalışma alanlarının oluşmasını sağlamıştır. İnsana dair pek çok davranışın ama en önemlisi karar verme yetisinin insani duygulardan yoksun olan teknolojiyle bütünleşmesinin yarattığı korkuyla karışık cazibenin yazarların ilgi alanına girmesi doğal karşılanmalıdır. Bu bağlamda edebiyat ile yapay zekânın en az bir ortak noktası olduğunu da söylemek mümkündür: Her ikisinin de sınırlarının kestirilememesi. Edebiyat ancak insanın içsel ve zihinsel dünyasıyla çizilmiş, soyut ve hesaplanamaz bir çerçeveye sığar. Benzer şekilde yapay zekâ da kendi kendine öğrenebilme yeteneğine ilaveten bu öğrendiklerinden yeni fikir ve teknolojiler geliştirme noktasına ulaştığında, bugün zar zor tahayyül ettiğimiz sınır ve kısıtlarından kolayca kurtulabilir. Dolayısıyla yapay zekânın edebi eserler yoluyla işlenmesine dair uzun ve üretken bir çağın başlangıcına şahit olduğumuzu söyleyebiliriz.

Bu noktadan hareketle, çalışma kapsamında yakın geçmişimizden iki roman (*Kübra* ve *Konuş*) ele alınarak posthümanist yaklaşım ve karşılaştırmalı bir bakış açısıyla incelenmiştir. Anlatım dilleri ve kurgulanma teknikleri birbirinden oldukça farklı olsa da insanlığın yapay zekâ ile ilgili ortak yargıları ve korkularını işleyen her iki eserde de göze çarpan en önemli husus, yapay zekâ ile ilgili mutlu bir sonun söz konusu olmamasıdır. Ele alınan eserlerde yapay zekânın geliştiricisi veya kullanıcısı fark etmeksizin, kimsenin eskisinden daha iyi bir hayata kavuştuğundan bahsedemeyiz. Hatta eserlerde ölüm, hapis, hastalık, pişmanlık ve ayrılık dışında bir son ile karşılaşılmaz. Bu açıdan eser sahiplerinin yapay zekâ ile ilgili umutlardan ziyade kaygılara odaklandıkları söylenebilir. Her iki eserde de bu teknoloji, para ve güç hırsıyla kolayca manipüle edilmiş ve istenmeyen sonuçları doğuruncaya dek kontrolsüzce güçlenmiştir. Olumsuzlukları engelleyebilecek tüm etik ve hukuki çabalar oldukça geç kalmıştır. Bir diğer ifadeyle, her iki eserde de "robotlar dünyayı ele geçirecek" komplo teorisinin daha küçük çaplı versiyonlarının gerçeğe dönüşü söz konusu olmuştur. Eser sahiplerinin bu tercihlerini bir yapay zekâ eleştirisi olarak okumak elbette doğru olmaz. Asıl eleştiri, bu teknolojiyi geliştiren ve ilk kullanıcıları hâline gelen güncel nesli tutsak eden ve köleleştiren vahşi kapitalizm anlayışına yöneliktir. Kültürel, toplumsal ve finansal sömürüye dayalı kapitalist anlayışın elinden çıkan ve sınırları keşfedilemeyen bir gücün, eninde sonunda yine en büyük zararı insanlığa vereceğine dair bir ortak mesajdan bahsetmek daha yerinde olacaktır. Zira günümüzün gerçeklik algısında makineler insanlaşırken; insanlar da hem duygusal hem toplumsal açıdan makineleşerek kapitalist dünyada, onun dayattığı şekilde hayatta kalabilme sürecini tecrübe etmektedir. Bu bağlamda, bilgisayar ve insan arasındaki günümüzde gitgide silinen sınırların hem Kum hem de Hall tarafından bir şekilde duygusal ve ruhsal açıdan yıpranmış yani manipülasyona açık hâle gelmiş kişiler aracılığıyla vurgulanması da çağa uygun ve anlaşılırdır.

Yapay zekânın günlük yaşantıya ve teknolojinin ilerleyiş hızına ne kadar müdahil olacağını görmek için beklenmesi gerekecektir. Ancak edebi anlamda yapay zekâ unsuruyla bezenmiş eserlerin hızla artacağını söylemek yanlış olmaz. Zira insana dair pek çok eleştiriye ve kaygıya ayna tutmak yine öncelikle edebiyatın ilgi alanına girecektir. Öte yandan yapay zekâyı metodoloji yerine içerik olarak esere dâhil etmek, yazarların edebiyatı kolay kolay yapay zekânın hükümranlığına

bırakmayacağının işaretini vermektedir. Tüm bu hususlar göz önüne alındığında, bu çalışma kapsamında ele alınan eserler ve onların karşılaştırmalı incelemesinin, alandaki araştırmacıların fikir zenginliğine katkıda bulunması hedeflenmektedir.

KAYNAKÇA

Ağın, Başak (2020). *Posthümanizm: Kavram, Kuram, Bilim-kurgu*. Ankara: Siyasal Kitabevi.

Buran, Sümeyra (2020). "Edebiyat ve Posthümanizm", *Edebiyatta Posthümanizm* (Ed.) Sümeyra Buran. Transnational Press London, 19-36.

Gençoğlu, Funda (2021). "Posthümanizm Tartışmasının Düşündürdükleri: Haddini Bilmek ile Haddini Aşmak Arasında İnsan". *Kaygı. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, *20*(1), 70-91.

Guesse, Carole (2020). "On the Possibility of a Posthuman/ist Literature(s)", *Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman in Literature and Culture*, (Ed.) Sanna Karkulehto vd. New York: Routledge, 23-40.

Gumanay, Jorisse C. (2023). "More Human Than Human: Posthumanism In Literary Discourse". *International Journal of Humanity Studies (IJHS)*, *7*(1), 115-126.

Gültekin, Mücahit (2023). "Posthümanizm ve Yeni Bir Ayrımcılık Biçimi Olarak Robotlara Yönelik Türcülük". *Antropoloji*, (45), 64-80.

Hall, Louisa (2016). *Konuş.* Beril Tüccarbaşıoğlu Uğur (Çev.). İstanbul: Artemis Yayınları.

Hayles, N. Katherine (2004). "Refiguring the Posthuman". *Comparative Literature Studies*, *41*(3), 311–316. http://www.jstor.org/stable/40247415 (Erişim Tarihi: 20.11.2024)

Hayles, N. Katherine (1999). *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics.* Chicago: University of Chicago Press.

Koç, Onur (2018). *Daha İyi Bir Dünya İçin Yapay Zekâ.* İstanbul: Doğan Kitap.

Kum, Afşin (2023). *Kübra*. İstanbul: April Yayıncılık.

Kümbet, Pelin ve Sümeyra Buran (2022). "Giriş: Çokdisiplinli Posthümanizm/ler", *Çokdisiplinli Çalışmalarda Posthümanizm* (Vol. 5), (Ed.) Sümeyra Buran ve Pelin Kümbet. Transnational Press London, 31-47.

Nayar, Pramod K. (2018). *Posthumanism*. John Wiley & Sons.

Öztemel, Ercan (2020). "Yapay Zekâ ve İnsanlığın Geleceği", *Bilişim Teknolojileri ve İletişim: Birey ve Toplum Güvenliği*, (Ed.) Muzaffer Şeker vd. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, 95-112.

Peksoy, Emrah (2022). "İnsan-Sonrasından İnsan-Dışına Nesneler ve İnsanlar", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi,* (30), 1382-1395.

Türk, M. Taner (2023). "Genel ve Karşılaştırmalı Edebiyatta Sınırların Yeniden Çizimi: Melezlik, Yapay Zekâ ve Sanal Gerçeklik", *Karşılaştırmalı Edebiyat, Kuram ve Uygulama,* (Ed.) Elmas Şahin. Ankara: Akademisyen Kitabevi, 67-78.

Ünal, Aslıhan (2023). "Yapay Zekâ-İnsan İlişkileri Üzerine Eleştirel Bir İnceleme", *11. Uluslararası Bilimsel Çalışmalar Kongresi (UBCAK)*, (Ed.) Lale Türkmen. Elazığ: Assos Yayınevi, 94-104.

Üstün, Koray (2024). "Edebiyat ve Teknoloji", *Anlatı Üzerine Anlatı Edebiyat Kuramı ve Eleştiri*, (Ed.) Elmas Şahin. Ankara: Akademisyen Kitabevi, 289-308.

Vint, Sherryl (2020). "İkili Olmayan Bireylik", Sümeyra Buran (Çev.), *Edebiyatta Posthümanizm,* (Ed.) Sümeyra Buran. Transnational Press London, 9-18.

Yıldırım, Sait (2020). "Yapay Zekânın Tüketim Kültürü Bağlamında Değerlendirilmesi: Black Mirror Örneği". *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, *5*(9), 31-43.

R

OKTAY YİVLİ

Kırk Yama

AŞK, EDEBİYAT ve ÖTEKİ ŞEYLER



Günce Yayınları

Mahmut Babacan

Üniversiteler İçin

Türk Dili Kompozisyon Bilgileri



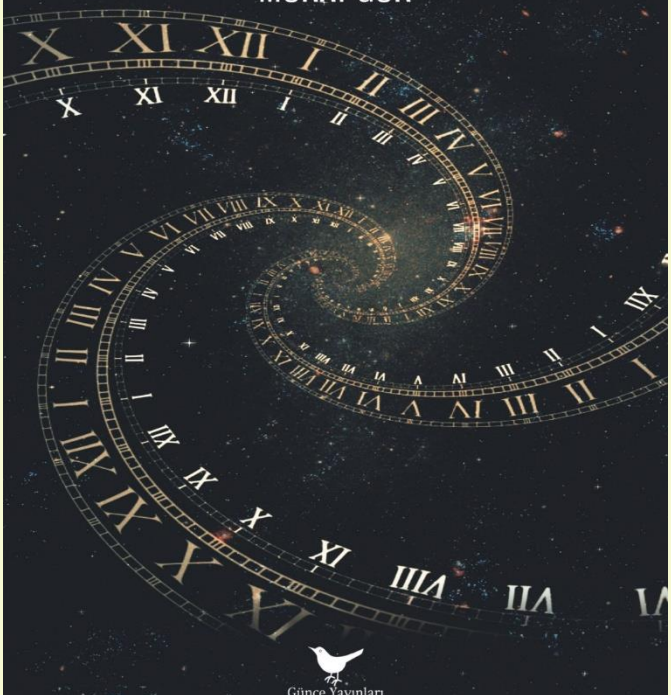
Günce Yayınları

8. BASIM

Başka Bir Tarih Hayal Etmek

TÜRK EDEBİYATINDA ÜKRONYA

MURAT GÜR

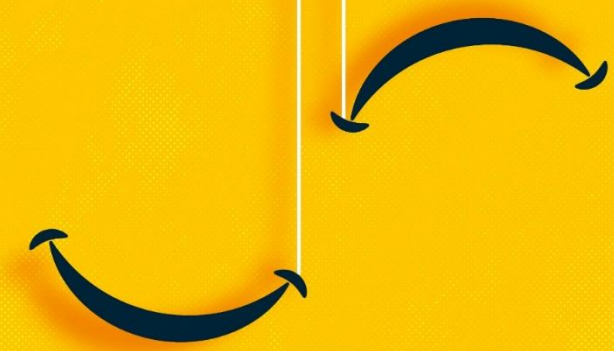


Günce Yayınları

DR. MUSA ERASLAN

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE

MİZAH VE İRONİ



Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; 10(1): 309-325

Michel Houellebecq'in *Kuşatılmış Yaşamlar* Romanı ile Sait Faik Abasıyanık'ın "Son Kuşlar" ve "Dülger Balığının Ölümü" Adlı Hikâyelerinde Biyopolitika, Modernite ve Yabancılaşma

DR. **DERVİŞ ERDAL**[*] **– ÖYKÜ ULUSOY**[**]

Öz

Modern toplum, bireyleri yalnızca ekonomik ve sosyal bir düzene entegre etmekle kalmaz, aynı zamanda onların bedenlerini ve yaşamlarını çeşitli biyopolitik araçlarla denetim altına alır. Bu süreç, bireylerin kimliklerine yabancılaşmalarına ve özgürlüklerinin kısıtlanmasına yol açar. Çünkü toplumsal normlarla uyum sağlamak, çoğu zaman bireysel arzular ve özgürlükler pahasına gerçekleşir. Bu bağlamda biyopolitika ve yabancılaşma, moderniteyi anlamanın temel kavramları olarak karşımıza çıkar. Fransız yazar Michel Houellebecq'in *Kuşatılmış Yaşamlar* adlı romanı ile Türk yazar Sait Faik Abasıyanık'ın "Son Kuşlar" ve "Dülger Balığının Ölümü" adlı hikâyeleri, farklı coğrafyalarda bulunan bireylerin modern toplumda yaşadıkları bu türden yabancılaşmaları ve özgürlükleri derinlemesine irdeleyen eserlerdir. Houellebecq'in *Kuşatılmış Yaşamlar*'ında bireylerin modern dünyanın getirdiği yalnızlık, tatminsizlik ve tüketim kültürüne karşı hissettikleri yabancılaşma, biyopolitika açısından önem arz eder. Houellebecq, romanında karakterlerinin duygusal ve toplumsal düzeyde nasıl dışlandığını, bedensel ve ruhsal olarak nasıl denetlendiğini ve bunların onların hayatına etkilerini ustaca betimler. Benzer şekilde Abasıyanık da hikâyelerinde modern toplumun bireyleri yalnızlaştıran ve onları dış dünyaya karşı yabancılaştıran etkilere dikkat çeker. Her iki yazar da toplumsal yapının ve biyopolitik düzenin bireylerin yaşamlarına hangi şekilde etki ettiğini, onların özgürlüklerini ne derecede kısıtladığını ve sonuç olarak kendilerine ne şekilde yabancılaştıklarını açıkça sergiler. Bu çalışmada Houellebecq'in ve Abasıyanık'ın bahsi geçen eserleri üzerinden modernite, biyopolitika ve yabancılaşma kavramlarının çözümlenmesi hedeflenmektedir. Ayrıca her iki yazarın incelenen eserlerinde yer alan karakterlerin, modern yaşamın baskıları altında özneleşirken toplumsal normlar ve değerlerle uyum sağlamak amacıyla kendi kimliklerinden nasıl uzaklaştıkları ve özgürlüklerinden nasıl mahrum kaldıkları incelenecektir.

Anahtar sözcükler: biyopolitika, modernite, yabancılaşma, yalnızlık, doğa, liberalizm, Abasıyanık, Houellbecq

[*] MEB, (Sivas, Türkiye), dervis.erdal@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-0152-4837
[**] Sosyolog, (Sivas, Türkiye), oykuulusoy98@gmail.com, ORCID: 0009-0000-8950-0762
Gönderilme Tarihi: 19 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 28 Şubat 2025

Biopolitics, Modernity and Alienation in Michel Houellebecq's Novel *Extension du Domaine de la Lutte* and Sait Faik Abasıyanık's Stories "Son Kuşlar" and "Dülger Balığının Ölümü"

Abstract

Modern society not only integrates individuals into an economic and social order, but also controls their bodies and lives through various biopolitical means. This process leads to the alienation of individuals from their identities and restriction of their freedoms. This is because conformity to social norms often comes at the expense of individual desires and freedoms. In this context, biopolitics and alienation appear as the basic concepts of understanding modernity. French writer Michel Houellebecq's novel *Extension du Domaine de la Lutte* and Turkish writer Sait Faik Abasıyanık's stories "The Last Birds" and "The Death of the Dulger Fish" are works that deeply examine this kind of alienation and freedom experienced by individuals in different geographies in modern society. In Houellebecq's *Extension du Domaine de la Lutte*, the alienation felt by individuals against the loneliness, dissatisfaction and consumer culture brought about by the modern world is important in terms of biopolitics. In his novel, Houellebecq skilfully depicts how his characters are emotionally and socially excluded, how they are physically and mentally controlled, and how this affects their lives. Similarly, in his stories, Abasıyanık draws attention to the effects of modern society that isolate individuals and alienate them from the outside world. Both authors clearly show how the social structure and biopolitical order affect the lives of individuals, to what extent it restricts their freedoms and how they are alienated from themselves as a result. This study aims to analyse the concepts of modernity, biopolitics and alienation through the aforementioned works of Houellebecq and Abasıyanık. In addition, it will be analysed how the characters in the works of both authors are alienated from their own identities and deprived of their freedom in order to conform to social norms and values while subjectivising under the pressures of modern life.

Keywords: biopolitics, modernity, alienation, loneliness, nature, liberalism, Abasıyanık, Houellbecq

GİRİŞ

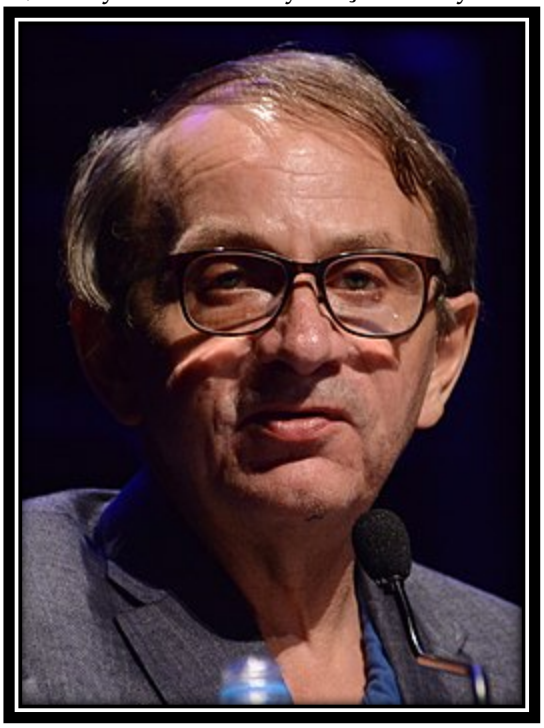
Modern toplumlar, bireyin yaşamını çok çeşitli yollarla şekillendirirken bireyin yalnızlaşmasına, topluma yabancılaşmasına ve biyopolitik yönden kontrol altında tutulmasına neden olan dinamikler barındırır. Grubun ihtiyaç duyduğu ve sahip olmak istediği değerlere ancak yabancılaşmaları yoluyla hizmet edebilirler." (Bauman, 2003, s. 112). Yalnızlaştırma veyahut yabancılaştırma süreci toplumsal normların birey üzerinde baskı kurmasıyla ve güç ilişkileriyle oluşur. Karl Marx'a göre (2013, s. 12) bu oluşumda üretim süreci de önemli bir rol oynar. Birey, üretim süreçlerinden ve toplumsal yapılardan koparak kendi doğasına ve insanlığa yabancılaşır. Bu durum, yalnızlaştırma ve yabancılaştırma süreçlerinin, toplumsal ilişkilerle etkileşimin bir sonucu olarak bireyin özünden uzaklaşmasına yol açar. Bireyin toplumsal yapılarla ve üretim süreçleriyle olan yabancılaşması, biyopolitikanın etkinlik alanına da sirayet eder. Bu bağlamda biyopolitika, Thomas Lemke'nin tanımlamasıyla "modern insan ile doğa bilimleri ve bu bilimlerden ortaya çıkan politik eylem ve amaçlarını belirleyen normatif kavramların bir araya

gelişini simgeler." (2012, s. 53-54). Bu yabancılaşma süreci, bireyleri toplumdan ve çevresinden soyutlamakla birlikte aynı zamanda sınırlandırmıştır. Ancak burada "yaşam/ömür biyolojik olarak değil, biyopolitik olarak sınırlandırılmıştır." (Ekiz, 2018, s. 27). Yaşam süreçlerini kontrol altına alma çabaları, bireyin bedensel sınırlarından toplumun genel refahını hedefleyen politik düzenlemelere kadar uzanırken edebiyat bu süreçlerin birey ve toplum üzerindeki etkilerini derinlemesine sorgulayan bir zemin sunar. Bu kapsamda biyopolitikanın temel amacı bireylerin yaşamlarını yönetmek ve düzenlemek yoluyla toplumun sağlığını, güvenliğini ve verimliliğini sağlamak olarak ifade edilebilir. Bu kavram, devletlerin ya da diğer güç odaklarının biyolojik ve sosyal yaşamın her alanına müdahale ederek insanların bedensel durumları, sağlıkları hatta davranışları üzerinde kontrol sağlamalarını içerir. Bireylerin yaşam süreçlerini optimize etme ve toplumsal düzeni belirli normlara göre şekillendirme amacı güden biyopolitika, aynı zamanda bu süreçlerin bireylerin kontrolü dışında ancak özerkliklerine saygı gösterilerek şekillendirilmesi gerektiğini öne sürer. Birey, yaşam süreçlerini kendi iradesiyle kontrol edememekle birlikte bu süreçlere müdahale edilmesi gerektiğinde özerkliğine saygı gösterilmesi gereken bir konumda bırakılmıştır. Bir diğer ifadeyle biyopolitika, "kendini kontrol edemeyeceği ve düzenleyemeyeceği ama özerkliğine saygı duymak zorunda olduğu yaşam süreçlerine bağımlı kılmıştır." (Lemke, 2012, s. 154). Bu yaklaşım biyopolitikanın doğasında bulunan çelişkileri vurgularken edebiyatın, bireyin bu süreçteki gerilimlerini ve yaşamın bağımsızlık arzusunu çözümleme potansiyeline de işaret eder. Biyopolitika kavramını sistematik hale getiren Foucault, biyopolitikanın amacını "hakikat rejimiyle bir araya gelerek, var olmayanı gerçekliğe bağlayan ve dolayısıyla da meşru bir şekilde doğru-yanlış ayrımına tabi tutan bir bilme-iktidar (savo- ir-pouvoir) düzeneği yarattığını göstermek" olarak ifade etmektedir (2015, s. 19).

Modern dünyada bireylere yüklenen belirli görevler, toplumsal bağlardan uzaklaşmalarına ve bireyselleşmelerine yol açmıştır. Bireyselleşme, Batı kültüründe bireyin özgürlüğü ve kimliğini bulabilmesi açısından önemli bir değer taşırken toplumsal bağların zayıflamasına ve bunun sonucunda psikolojik sorunların ve bunalımların artmasına neden olmuştur. "Modern dünya neticede ahlaki bir boşluk içindedir." (Giddens, 2010, s. 190). Bu dönemde kişilik sorunlarına duyulan ilgi artarken; benlik, toplumsal ilişkileri şekillendiren gizemli ve potansiyel olarak tehlikeli bir güç hâline gelmiştir. "Dolayısıyla modern dönemde insanların kişilik sorunlarına duydukları ilgi hiç olmadığı kadar gelişmiş; gizemli ve tehlikeli bir güç olan benlik, adım adım toplumsal ilişkileri tanımlamaya başlamıştır." (Turan vd., 2017, s. 286).

Toplumsal ilişkilerin yeniden tanımlanması modern insanın varoluşsal bunalımlarına dair evrensel birtakım izleklerin oluşumuna zemin hazırlamıştır. Bu izlekler, edebî sahada yapılmış birçok akademik çalışmaya malzeme oluşturmuştur. Bunlar içerisinde Alp Eren Demirkaya'nın "Biyopolitikanın Tatar Edebiyatındaki Görünümü: Kolhoz ve Kamp", Hanifi Ayaz'ın " 'Stefan Zweig-Mecburiyet' Örneğinde Edebiyat Üzerinden Biyopolitik Yöntemlerin İzini Sürmek"; Nusret Yılmaz'ın "İsmet Özel'in Erbain'inde Modernitenin Eleştirisi", Cennet Esen'in "Cahit Zarifoğlu'nun Hikâyelerine Yabancılaşma Kavramı", Özcan Çiçek'in "Sabahattin Ali'nin Ses Hikâyesinde Yabancılaşma Teması", Özge Kılıç'ın "Ferit Edgü'nün Romanlarında Yabancılaşma" başlıklı çalışmaları bunlardan sadece bazılarıdır. Söz konusu izlekleri Michel Houellebecq'in *Kuşatılmış*

Yaşamlar romanı ile Sait Faik Abasıyanık'ın "Son Kuşlar" ve "Dülger Balığının Ölümü" hikâyelerinde de takip etmek mümkündür. Bahsi geçen eserler, farklı dönemlerde, farklı kültürel ve coğrafi bağlamlarda yazılmalarına rağmen okuyucularına modern toplumda bireyin yalnızlık, yabancılaşma ve biyopolitik denetimlerin etkisi altında nasıl şekillendiğine dair derinlemesine bir bakış sunar. Bu durum, diğer araştırmalardan farklı olarak biyopolitika, modernite ve yabancılaşma kavramlarının bütüncül bir bakış açısıyla çözümlenmesini zorunlu kılmaktadır. Houellebecq, 1994'te Fransızca *Extension du domaine de la lutte* adıyla yayımlanan, 2001'de Türkçeye *Kuşatılmış Yaşamlar* adıyla çevrilerek basılan romanında çağdaş toplumun cinsiyet rolleri, modernite, ahlaki çöküş gibi pek çok konuyu birey ve toplumsal yaşamdaki olumsuz etkileri açısından eleştirel bir bakış açısıyla ele alır. Romanında bunlarla birlikte kapitalizm ve modernitenin bireyleri yalnızlaştırıp toplumsal normlara uyum sağlamak için kimliklerinden ve içsel arzularından feragat etmeye zorladığını derinlemesine işler. Houellebecq, bunu yaparken modern kapitalizmin ve biyopolitik denetimlerin bireyi nasıl dışladığını da ortaya koyar. Abasıyanık da 1950'lerin başlarında kaleme aldığı "Son Kuşlar" ile "Dülger Balığının Ölümü" adlı hikâyelerinde bireylerin toplumsal normlar ve biyopolitik denetimlerle ilişkisini sorgular. Alp Eren Demirkaya (2024, s. 424), biyopolitika kavramının iki edebî metnin toplumsal gerçeklerle ilişkilendirilmesini kolaylaştıran ve farklı okumalar yapmaya olanak sağlayan bir işlevi olduğunu belirtir. Bu çerçevede her iki yazar bahsi geçen eserlerinde biyopolitikanın bireyi nasıl şekillendirdiğini ve toplumsal dışlanmanın içsel boşluklarla nasıl etkileştiğini işler. Öte yandan Abasıyanık, hikâyelerinde bireyin içsel dünyasına dair çözümlemeler yapar. Abasıyanık'ın yaptığı bu çözümlemeler, biyopolitik denetimlere doğrudan bir vurgu olmasa da toplumsal dışlanma, yalnızlık ve yabancılaşma gibi modern dünyanın birey üzerindeki baskılarını güçlü bir şekilde yansıtır. Nesrin Mengi (2021, s. 343), Abasıyanık'taki yalnızlığı bireyin "aşksızlık" ya da "kimsesizlik" gibi sebeplerle yaşadığı kişisel bir yalnızlıktan ziyade modern kent yaşamının birey üzerinde yarattığı yalnızlaştırıcı etkilerin bir yansıması olarak tanımlar. Mengi'nin dikkat çektiği bu yalnızlık, "Son Kuşlar" ve "Dülger Balığının Ölümü" hikâyelerinde toplumsal yapılarla kurulan kopuklukların bireyde yarattığı içsel boşluk şeklinde kendisini gösterir. Bu bağlamda, Houellebecq ve Abasıyanık'ın eserleri, modernitenin birey üzerindeki olumsuz etkilerini anlamak açısından da birbirini tamamlayan bir perspektif sunar.


Michel Houellebecq

Bireylerin öznel bir bütünlük ve anlam arayışı ile toplumsal yapının nesnel parçalanmışlık ve yabancılaşma gibi unsurları arasında bir gerilim söz konusudur (Lucas, 2003, s. 23). Modernleşme, bu süreci daha da derinleştirdiği gibi bireyleri de bir anlam arayışına yönlendirmiştir. Buna bağlı olarak toplumsal yapıların giderek karmaşık bir hâl alması, bireysel kimliklerin parçalanması,

yalnızlık ve yabancılaşma gibi olumsuz duygusal durumların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu durum, bireylerin hem toplumsal ilişkilerden hem de kendi iç dünyalarından giderek daha fazla yabancılaşmasına ve bu süreçte yalnızlık hissinin güçlenmesine yol açabilmektedir. Bu bağlamda her iki yazar eserlerinde bireyin varoluşsal sorgulamalarını ve kurduğu toplumsal bağlardaki kopukluğu derinlemesine inceleyerek modernizmin etkilerini gözler önüne serer. Aynı zamanda kimliğin ve zamanın kaybolan bütünlüğüne yönelik duyulan özlem, bu eserlerde belirgin bir tema olarak ön plana çıkar. Bununla beraber modern toplumda biyopolitika ve yabancılaşmanın bir arada işlendiği bir yapı hem Houellebecq'in romanında hem de Abasıyanık'ın hikâyelerinde bireylerin özgürlüklerini yitirişlerini anlamamıza da yardımcı olur. Bu bireyler, toplumsal normlarla uyum sağlamak için kendi kimliklerinden ve içsel arzularından uzaklaşmak zorunda kalmışlardır. Ancak bu uzaklaşma yabancılaşma olarak değil, bireylerin normlardaki amaçlarına ulaşmak için bir araç olarak sunulmaktadır. Bu çerçevede Houellebecq ve Abasıyanık'ın eserlerinde dışlanmış karakterler bu zorunlu uyum sürecinin bedelini, fiziksel ve duygusal olarak öderler. Bütün bunlar birlikte değerlendirildiğinde Houellebecq'in *Kuşatılmış Yaşamlar* adlı romanı ile Abasıyanık'ın "Son Kuşlar" ve "Dülger Balığının Ölümü" adlı hikâyeleri, modernitenin bireyi çevresindeki toplumsal ve doğal bağlardan koparıp yalnızlaştırma sürecine dair derin bir bakış açısı içeren eserler olarak görülmelidir. Her iki yazar, bahsi geçen eserlerinde dünyanın farklı yerlerinde modern yaşamın birey üzerinde yarattığı baskıyı, yalnızlık ve yabancılaşma temaları üzerinden ele alırken okura biyopolitikanın toplumsal kontrol mekanizmalarını nasıl işlediğini de gösterir. Çalışmada bu kapsamda Houellebecq ile Abasıyanık'ın sözü edilen eserlerinden hareketle biyopolitik denetimler ile modern dünyanın birey üzerindeki etkileri; yalnızlık, yabancılaşma ve toplumsal dışlanma gibi olgularla nasıl bir etkileşim içerisinde olduğu müstakil başlıklar altında değerlendirilecektir.

1. MODERNİTE VE BİREYİN TOPLUMSAL KUŞATILMASI

Modernite, çoğu kez bireyleri hem ekonomik hem de estetik değerler üzerinden biçimlendiren bir yapı olarak karşımıza çıkar. Bireyler, toplumsal hayatta yer bulabilmek için belirli bir estetik anlayış ya da ekonomik düzeyde olmalıdır. Bu normlara uymayan bireyler, dışlanarak yalnızlığa itilir. Bu durum Houellebecq'in romanlarında da görülür:

> "Houellebecq, romanları boyunca hapishane benzeri bir gezinme biçimine, her yönden zararlı bir bireyciliğe ve hatta daha fazlasına giderek daha fazla meyleden bir Batı toplumundaki sıradan insanların sıkıntılarını ve değişimlerini gösteriyor. Karakterler, bir tür boş varoluşsal kafes içinde, çoğu hayattan, hayatın iniş çıkışlarından ve aksiliklerinden bıkmış bir hâlde, daireler çizerek hareket ediyor. Çoğunlukla, üzerinde neredeyse hiçbir kontrolleri olmayan bir dünyanın pasif, küskün gözlemcileri hâline geliyorlar. Kurgusal evrende her şey sanki karakterler, hatta erkekler bile, etkileşimlerini ve gelişimlerini engelleyen bilinçdışı duvarlarla çevrili yaşıyorlarmış gibi gerçekleşiyor. Yazar, Batı toplumunun sorunlu yönlerini vurgulayan ve açığa çıkaran bir ses hâline geliyor. Romanlarını saran keyifsizlik, başkalarına karşı bu kayıtsızlıktan, karakteri psikolojik bir tutsağa, en basit varoluşsal ve duygusal ifadesine indirgenmiş bir varlığa dönüştüren bu kalıcı izolasyon ve büyüyen boşluktan beslenir." (Chékété, 2015, s. 4).

Houellebecq'in romanlarındaki karakterlerin, Batı toplumunun giderek daha fazla bireyselliği kutsadığı ancak bunun bedeli olarak yabancılaşma ve izolasyonu artırdığı bir dünya içinde "boş bir varoluşsal kafes"te sıkışıp kalmış oldukları düşüncesi, edebiyatta insan varoluşunun sorunlarına dair geniş bir bakış açısı sunar. *Kuşatılmış Yaşamlar* romanında karakterler, bu baskıcı toplumsal yapıların etkisiyle günlük hayatta duygusal bağlar kurma ve toplumsal ilişkiler geliştirme açısından başarısızdır. Modernitenin bu bireyler üzerindeki etkisi; onları yalnızca içsel dünyalarına kapalı, pasif gözlemcilere dönüştürmekle kalmaz; aynı zamanda bireylerin estetik ve ekonomik normlara uyumunu sağlayarak bu baskıyı sürdürülebilir hâle de getirir. Houellebcq, *Kuşatılmış Yaşamlar* romanında: "Birden modern olmamayı umursamamaya başladım." (Houellebcq, 2001, s. 107) ifadesini kullanarak aslında modernliğin dışına çıkıldığında çeşitli biçimlerde modern düzen kurallarına göre yaşanılması gerektiği yönünde bir baskının olduğuna vurgu yapmaktadır. Bu noktada Houellebecq, romanında modernitenin baskısı için "Başkalarının hizmetine mi adamalı kendini? Ama aslında başkaları sizi hiç ilgilendirmemektedir." (Houellebcq, 2001, s. 16) yorumunu yapmaktadır. Modernite bir sistemdir ve modernitenin dışına çıkmak en az sistemin kendisi kadar ağırdır. Houellebecq'in başkaları olarak nitelendirdiği unsurlar modernitenin yarattığı bireyler ve onların yaşamlarıdır. Houellebecq, romanında modernitenin toplumsal ve bireysel dönüşümlerin etkilerini eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirir: "Dünya gözlerimizin önünde tektipleşiyor; iletişim araçları ilerliyor; konutların içi yeni donanımlarla zenginleşiyor. İnsan ilişkileri gitgide olanaksız hâle gelmekte, bu da bir hayatı oluşturan öykülerin sayısını o oranda azaltıyor." (Houellebcq, 2001, s. 20). Houellebecq romanındaki bir başka değerlendirmesinde ise "Tanrı adaletsizlik değil, eşitsizlik istedi, diyordu yazıda. Kendi kendime Tanrı'nın niyetlerini bu kadar iyi bilen bu kişinin kim olduğunu sordum." (Houellebcq, 2001, s. 33) demek suretiyle eşitsizliği yaratanın düzen olduğu vurgusunu yaparken mevcut sistem üzerinde moderniteyi yoğun biçimde eleştirmektedir.

Abasıyanık'ın "Son Kuşlar" hikâyesinde de modernite doğa ile insan arasındaki ilişkinin kopmasına neden olur. Kuşlar, çimenler ve yollar; insanın doğal çevresiyle kurduğu uyumun sembolik unsurlarıdır. Ancak bu unsurlar, modern insanın doğayı kontrol altına alma ve sömürme çabaları sonucunda zarar görmüştür. Kuşların boğulması, yeşilliklerin sökülmesi insanın doğayı anlamaktan ve onunla uyum içinde yaşamaktan ne kadar uzaklaştığının bir metaforudur:

> "Kuşlar yoktu şimdi havada, ama yolun kenarında yeşillikler vardı ya… Baktım: Bu yeşilliklerin bazı yerleri sökülmüş. Biraz ileride dört çocuğa rastladım. Yürüyorlar. Yeşilliklerin en güzel yerinde duruyor, bir kaldırım taşı kadar büyük bir parçayı belle söküyorlar, bir çuvala dolduruyorlardı:
> — 'Ne yapıyorsunuz, yahu?' dedim.
> — 'Sana ne?' dediler.
> (…)
> Kuşları boğdular, çimenleri söktüler, yollar çamur içinde kaldı." (Abasıyanık, 2004, s. 12-13).

Kamuran Eronat (2008, s. 318) konuyla ilgili makalesinde "Son Kuşlar"da insan-doğa-yaşam üçgenindeki sihirli atmosferi derinden solumak isteyen yazarın, kuşlar ve diğer canlı türlerine duyarlı yaklaşımıyla geleceğe dair endişelerini dile getirdiğini ve dünyamızın bir çevre felaketiyle

karşı karşıya olduğunu vurguladığını belirtmektedir. Bireylerin doğadaki değişimlere ve kayıplara karşı duyarsız kalması, modern toplumun eleştiri odaklarından biridir. Bu kayıtsızlık, bireylerin doğa ile olan bağlarının zayıflaması ve yalnızlıklarının farkına varamamaları sonucunu doğurur ve derinleştirir. Bunda modernitenin ve onun ortaya çıkardığı yaşamın payı büyüktür. Anthony Giddens'e göre (2020, s. 12) "Modernliğin sonucu olarak ortaya çıkan yaşam tarzları bizi geleneksel toplumsal düzen türlerinin tamamından eşi görülmedik bir biçimde söküp çıkarmıştır.". Modern yaşamın dayattığı yalnızlık ve içsel boşluk, bireylerin toplumsal normlara olan bağlarını gevşetirken aynı zamanda onları toplumun genel yapısından dışlamaya başlar. Abasıyanık'ın "Son Kuşlar"ında karakterler, bu modernleşme sürecinin hem bedensel hem de duygusal sonuçlarına maruz kalır:

> "Dünya değişiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde, güz mevsiminde artık esmer lekeler göremeyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında, toprak anamızın koyu yeşil saçlarını da göremeyeceksiniz. Bizim için değil ama çocuklar, sizin için kötü olacak. Biz kuşları ve yeşillikleri çok gördük. Sizin için kötü olacak. Benden hikâyesi." (Abasıyanık, 2004, s. 13).



Sait Faik Abasıyanık

Abasıyanık, "Son Kuşlar" adlı hikâyesinde modernleşmenin doğa ve birey üzerindeki etkilerini melankolik bir dille anlatır. Kentleşme ve teknolojik ilerleme, doğanın ritmini bozarken insanın iç dünyasında da derin dönüşümlere yol açmıştır. Yazar, geleneksel yaşamın sessizce kayboluşunu, modernitenin gürültülü ve tekinsiz atmosferiyle karşılaştırır. İnsan ve doğa arasındaki uyumun bozulması, anlatıcının gözlemlediği uçaklar, susturulan hayvanlar ve kaybolan kuşlar metaforlarıyla vurgulanır. Hikâyesinde okura modernitenin getirdiği değişimin kaçınılmaz ama sorgulanması gereken bir süreç olduğunu hissettiren Abasıyanık, moderniteyi, bireyin yaşadığı mekâna dışarıdan sürekli olarak müdahale eden unsurlar üzerinden eleştirir: "Bir başka uçağın sesi gelmeye başladı. Bizim Ada, uçakların, üstünden geçtikleri bir yol güzergâhı olmalı ki, hep ya üstümden ya da solumdan geçip gidiyorlar. Kedi sustu. Köpeğim gözünü kapadı. Karga sesleri geliyor şimdi de." (Abasıyanık, 2004, s. 10). Burada uçakların belirli bir güzergâhı takip etmesi, modernitenin getirdiği düzen, hız ve mekanikleşmiş ritmin bireyin gündelik yaşamına nasıl nüfuz ettiğini gösterir. Doğal çevrenin unsurları olan kedi, köpek ve karga, bu modern hareketliliğin içinde kendi varlıklarını sürdürebilirken insan için durum daha farklıdır; zira birey, modernitenin dayattığı temposu yüksek, denetimci yapı içerisinde edilgen bir konuma sürüklenmiştir. Uçaklar geçip giderken birey bu geçişlere müdahale edemez; yalnızca gözlemci konumundadır, bu aynı zamanda modernitenin birey üzerinde kurduğu iktidarın bir göstergesidir.

İnsan ve doğa arasındaki uyumun kaybı, bireyin çevresel kimliğini ve anlamını yitirmesine neden olur. Burada doğanın kaybı yalnızca ekolojik değişimi değil aynı zamanda varoluşsal bir krizi de temsil eder. İnsanların bu durum karşısında kaygıya kapılması ise modernitenin birey üzerindeki yükünün sadece ekonomik ve fiziksel olmadığını, bununla birlikte ruhsal olduğunu da gösterir. Bu süreçte bireylerin geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek ile kurduğu bağlar giderek zayıflarken toplumsal normlar ve değerler de daha belirsiz ve geçici hâle gelir. Bu belirsizlik aynı zamanda bireylerin kimliklerini sorgulamalarına ve yaşamlarına dair anlam arayışlarına da yol açar. Nitekim "Modernlik, doğal dünyanın toplumsallaştırılmasını getirmiştir; insan faaliyetinin dışsal parametreleri olan yapıların ve olayların yerine kademe kademe toplumsal olarak düzenlenmiş süreçler konulur." (Giddens, 2020, s. 40). Geleneksel değerler ve yaşam biçimleriyle bağlarını yavaş yavaş kaybeden bireyler, Abasıyanık'ın "Son Kuşlar"ında olduğu gibi, toplumsal hiyerarşi ve ayrıcalıkların belirlediği bir düzene tabi olurlar: "Gizli gizli, gene çimenler yer yer söküldü. Mühendis Ahmet Bey'e ceza bile kesilmedi. Belediye talimatnamesinde yol kenarındaki çimenleri sökmek cezayı mucip olmuyormuş." (Abasıyanık, 2004, s. 13). Toplum, artık doğal bir akıştan ziyade bireylerin yaşamlarını yönlendiren ve şekillendiren bir dizi toplumsal süreç tarafından dönüştürülür. Abasıyanık, bu değişimin bireyler üzerinde oluşturduğu etkileri "Son Kuşlar"da kapsamlı bir şekilde ele alır. Yalnızlık ve kimlik arayışı, hikâyenin biyopolitik ve toplumsal dönüşümle bağlantılı başlıca temalarındandır. Hikâyede bireyin doğayla ve geçmişle olan bağları, modernleşen toplumun etkisiyle başkalaşır. Bu başkalaşım, bireylerin sadece fiziksel varlıklarında değil, kimlikleri ve düşünceleri üzerinde de etkili olur:

> "Seneler var ki kuşlar gelmiyor. Daha doğrusu ben göremiyorum. Güzün o güzel günlerini penceremden görür görmez, Konstantin Efendi'nin bulunabileceği sırtları hesaplayarak yola çıkıyorum. Bir kuş cıvıltısı duysam kanım donuyor, yüreğim atmıyor Hâlbuki sonbahar kocayemişleri, beyaz esmer bulutları, yakmayan güneşi, durgun maviliği, bol yeşili ile kuşlarla beraber olunca, insan sulh, şiir, şair, edebiyat, resim, musiki, mesut insanlarla dolu anlaşmış, sevişmiş, açsız, hırssız bir dünya düşündürüyor. Her memlekette kıra çıkan her insan kuş sesleriyle böyle düşünecektir. Konstantin Efendi mani oluyor. Zaten kuşlar da pek gelmiyorlar artık. Belki birkaç seneye kadar nesilleri de tükenecek. Her memlekette kaç tane Konstantin Efendi var kim bilir? Kuşlardan sonra şimdi de milletin yeşilliğine musallat oldular." (Abasıyanık, 2004, s. 12).

Bu süreçte modernleşme, geleneksel toplum düzeninin temellerini sarsmaktadır. Modernleşmenin birey üzerindeki etkisi sadece fiziksel ve ekonomik dönüşümü değil, aynı zamanda ruhsal ve varoluşsal bir krizi de tetikler. Toplumun giderek bireyselci bir yapıya bürünmesi, bireylerin geçmiş ve gelecek ile kurdukları bağları zayıflatır, kimlik ve anlam arayışlarını derinleştirir.

Abasıyanık, "Dülger Balığının Ölümü" hikâyesinde başlangıçta hassas ve iyi huylu olan balığın zamanla evrenin beklentileri doğrultusunda değişime uğrayarak bambaşka bir kimliğe bürünmesi ve modernitenin birey üzerindeki dönüştürücü etkisi dikkat çekici bir şekilde ele alınır. Bu süreç, aynı zamanda bireyin özgün niteliklerini aşındırarak onu belirli bir kalıba sokma çabasının da bir yansımasıdır:

> "Onu atmosferimize (suyumuza) alıştırdığımız gün bayramlar edeceğiz. Elimize görünüşü dehşetli, korkunç, çirkin ama aslında küser huylu, pek sakin, pek korkak, pek hassas, iyi yürekli, tatlı ve korkak bakışlı bir yaratık geçirdiğimizden böbürlenerek onu üzmek için elimizden geleni yapacağız. Şaşıracak, önce katlanacak. Onu şair, küskün, anlaşılmayan birisi yapacağız. Bir gün hassaslığını, ertesi gün sevgisini, üçüncü gün korkaklığını, sükûnunu kötüleyecek, canından bezdireceğiz. İçinde ne kadar güzel şey varsa hepsini birer birer söküp atacak. Acı acı sırıtarak İsa'nın tuttuğu belinin ortasındaki parmak izi yerlerini, mahmuzları, kerpeteni, eğesi, testeresi ve baltasıyla kazıyacak. İlk çağlardaki canavar halini bulacak." (Abasıyanık, 2005, s. 127).

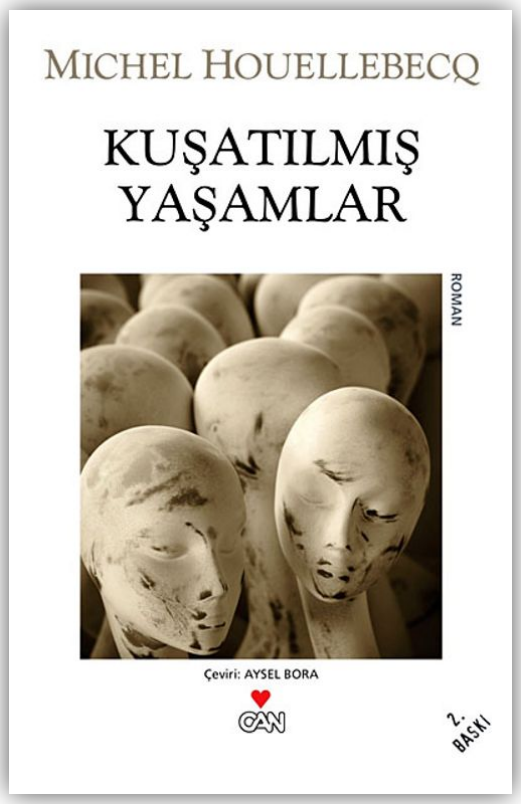
Sonuç olarak birey, modern toplumun değerleri doğrultusunda şekillenmeye zorlanarak kendisinden beklenen rolleri üstlenir. Modernite, bireyin yaşamını belirleyen iktidar mekanizmalarını dönüştürerek onu ekonomik, toplumsal ve kültürel süreçler içinde yeniden inşa eder. Houellebecq ve Abasıyanık'ın eserlerinde, bireyin özgün varoluşunu sürdürebilmesinin giderek zorlaştığı, biyopolitik düzenlemeler ve toplumsal normlar tarafından kuşatıldığı görülür. Kapitalizmin ve kentleşmenin etkisiyle doğadan kopan, özgürlüğü sınırlandırılan ve yalnızlaşan insan, sistemin dayattığı kimlik ve davranış kalıplarına uyum sağlamak zorunda bırakılır. Modern toplum, bireyi belirli roller içinde konumlandırarak onun eylemlerini düzenler ve öngörülebilir kılar. Böylece, birey giderek kendi benliğinden uzaklaşır ve içinde bulunduğu toplumsal yapının talepleri doğrultusunda varlık göstermeye yönlendirilir.

2. BİYOPOLİTİKA VE BEDENİN YÖNETİMİ

Biyopolitika, toplumsal kontrolün, bireylerin bedenleri üzerinde kurulan iktidar ilişkileri aracılığıyla işlediği bir süreçtir. Michel Foucault'un kavramlaştırdığı hâliyle biyopolitika, "hayatla uğraşan politika" anlamına karşılık gelmektedir: "Yaşam üzerinde olumlu biçimde etki gösteren, yaşamı yönetmeyi, yükseltmeyi, çoğaltmayı ve bu yaşam üzerinde kesin denetimler ve bütüncül düzenlemeler yapmayı iş edinen bir iktidarın tamamlayıcısı olarak sunar." (2020, s. 101). Foucault'nun biyopolitika kavramı, iktidarların yalnızca bireylerin zihinsel süreçlerini değil, bedenlerini ve yaşamlarını da denetlemeye yönelik bir çaba içinde olduğuna işaret eder. Modern toplumda insanlar sadece maddi ya da toplumsal başarılarıyla değil, bedenlerinin nasıl göründüğü ve işlediğiyle de değerlendirilir. Toplumun her alanında bireyler normlara uymaya zorlanır, bedensel ve duygusal yapıları toplumsal ideallere uygun hâle getirilir. Bu durum, bireyleri hem fiziksel hem de duygusal açıdan toplumsal düzenden daha da uzaklaştırdığı gibi onlarda yalnızlık ve yabancılaşma hissini de arttırır. *Kuşatılmış Yaşamlar* romanında Houellebecq'in ifade ettiği "Ah, evet değerlere sahip olmak !" (Houellebcq, 2001, s. 110) düşüncesi onun toplumun yarattığı değerlere yönelik algısını da örnekler niteliktedir. Değerlerin birey üzerindeki etkisini sorgularken, onların içi boşaltılmış ya da dayatılmış olabileceğini ima eder. Yazar, toplumsal normların bireysel anlam arayışını nasıl şekillendirdiğini eleştirerek, değerlere sahip olmanın sahici bir varoluş mu yoksa zorunlu bir kabullenme mi olduğunu düşündürmeye çalışır.

Biyopolitikanın edebî eserlere yansıması okura bireylerin özgürlük ile toplumsal denetim arasındaki gerilimi anlamaya yönelik önemli bir bakış açısı sunar. Edebî eserler içerisinde roman ve hikâyeler bu güç dinamiklerinin bireyler üzerindeki etkilerini ve onların bu baskılara karşı verdiği

mücadeleleri derinlemesine analiz ederek biyopolitikanın toplumsal yapılarla etkileşimini açığa çıkarır. Bu yaklaşım, biyopolitikanın bireylerin varoluşunu nasıl dönüştürdüğünü ve özgürlük ile denetim arasındaki gerilimi ne tarzda şekillendirdiğini anlamamıza yardımcı olur. *Kuşatılmış Yaşamlar* romanında modern toplum, bireylerin bedenlerini sadece estetik ya da performans standartları ile şekillendirmekle kalmaz, aynı zamanda onları toplumsal onay ya da dışlanma korkusu aracılığıyla kontrol eder. Romanda kadın karakterin kıyafeti, dışsal bir gösterge olarak onun cinsel kimliğini ve kimlik arayışını belirlediği görülür. Houellebecq, bu şekilde toplumsal normlar ve beklentiler aracılığıyla bireylerin içsel arzularının ve toplumsal rollerinin nasıl şekillendirildiğine dikkat çeker. Kıyafetin, yalnızca bir estetik tercih olmaktan öte, cinsel açlık ve toplumsal cinsiyetle ilgili güçlü bir mesaj verdiğini vurgular. Bu da biyopolitikanın birey üzerinde kurduğu denetimi gösterir: "Kıyafeti her şeyiyle, ticari bölümün hiper-dinamik, mizah duygusundan da nasibini almış bir çalışanını getiriyor akla." (Houellebcq, 2001, s. 57). Houellebecq'in kıyafetle ilgili anlatımı, bedenin toplumsal algılar doğrultusunda nasıl anlam kazandığını gösterir. Kıyafet, yalnızca bir dış görünüş unsuru olarak değil, aynı zamanda bireyin cinsiyet kimliği ve arzularla ilişkilendirilen bir temsil biçimi olarak ele alınır. Bu bağlamda, biyopolitika kıyafet üzerinden bireyin bedenini şekillendirerek, toplumsal normlara uygun bir imaj inşa etmesini bekler. Houellebecq'in buradaki eleştirisi, bireylerin bedenleri üzerinden tanımlandığı ve sosyal dinamiklere göre şekillendiği bir dünyaya yöneliktir. Bu aynı zamanda toplumsal baskıların birey üzerindeki görünmez gücünü ve modern toplumun bireylerin bedenlerini, kendi arzularını göstermek ya da gizlemek için nasıl araçsallaştırdığını da ortaya koyar. *Kuşatılmış Yaşamlar*'da beden; bu çerçevede bir yandan tüketim kültürünün bir ürünü, diğer yandan toplumsal kontrol mekanizmalarının etkilediği bir nesne olarak betimlenir. Romanda modern kapitalist düzenin, bireyleri fiziksel görünümlerine ve estetik kriterlere göre değerlendirdiği, arzuları ve bedenleri ekonomik sistemin dinamikleri doğrultusunda şekillendirdiği görülür. Beden, bu durumda hem baskının hem de ifadenin bir sahnesi hâline gelir. Houellebecq'in karakterleri, çağın estetik beklentileri ve performans odaklı idealleri karşısında bedenlerini bu dayatmaların ağırlığı altında yabancılaşmış bir kimlikle deneyimler: "Gerçekten de pek güzel sayılmaz. Çürük dişleri yetmezmiş gibi, donuk saçları, öfkeyle parıldayan ufacık gözleri var. Görünürde ne göğüs ne kalça. Tanrı gerçekten de ona karşı pek nazik davranmamış." (Houellebcq, 2001, s. 31).



Biyopolitikanın önemli bir yaklaşımı, modern toplumlarda bireylerin bedenleri üzerinden kontrol edilmesi ve şekillendirilmesidir. Bu kontrol mekanizması; cinsellik, yaşlanma, sağlık ve

estetik normlar gibi temalar üzerinden kendini gösterir. Toplum, bireyin bedenine yönelik değer yargılarını; onun gençlik, fiziksel çekicilik ve cinsellikle ilişkilendirilen özellikleri üzerinden inşa eder. Bu tür bir yapı içinde estetik standartlara uymayan bedenler, utanç ve dışlanmaya maruz kalır. *Kuşatılmış Yaşamlar*'da yaşlanma, bu olgunun en çarpıcı örneklerinden biridir; yaşlanan bedenler, toplumun idealize ettiği özellikleri kaybettikçe değersizleşir ve dışlanır:

> "Bir kere, kız öyle aman aman güzel değildi ve herhalde fazla kur yapanı da yoktu; kuşkusuz hoş irilikteki göğüsleri daha şimdiden biraz sarkmıştı, kalçaları da gevşek gibiydi; birkaç yıla kalmaz, hissediliyordu bu, her yeri tamamen çökecekti. Öte yandan, kızın oldukça cüretkâr kıyafeti onun bir seks partneri arama niyetini kuşkuya yer bırakmayacak biçimde vurguluyordu." (Houellebcq, 2001, s. 113).

Houellebecq, burada bedenin biyolojik olduğu kadar toplumsallığı da olduğunu gözler önüne sermektedir. Houellebecq'e göre bu toplumsallık olgusu; devlet otoritesi, normlar, gelenek ve görenekler tarafından şekillenmektedir: "(…) Garsonda gerçekten İtalyan havası vardı; çok kıllı ve çapkın olduğu anlaşılıyordu; beni fena hâlde iğrendiriyordu. Üstelik spagettilerimizi hiç dikkat etmeden alelacele koydu tabaklara. Ah, yırtmaçlı eteklerimiz olsaydı, olay bambaşka olurdu!.." (Houellebcq, 2001, s. 110). Erkek ve kadınlar için alışılagelen güzellik algısının adeta uyulması gereken kurallar gibi görüldüğü anlaşılmaktadır. Nitekim cinsellik, yaşlanma ve fiziksel görünüm gibi konular aynı zamanda bireylerin toplumda kabul edilip edilmemelerini belirleyen temel unsurlardır. Bu kapsamda estetik müdahaleler ve toplumsal baskıların yarattığı bedensel standartlar aynı zamanda biyopolitikanın somut yansımalarıdır:

> " (…) Bir dereceye kadar beden, toplumu yansıtır ve bunun tersi de geçerlidir. En azından, bedenin algılanma ve kutlanma biçimi, kendini örtüyormuş gibi yapan ama kendini çıplak bırakmaktan başka bir şey yapmayan bir toplumun ürünüdür. Beden, bastırma ve dışa vurma için açık bir alan, değişimin sancılarını çeken çağdaş bir çağın estetik kanonlarına göndermeler yaparak aşağılama için sembolik bir alan hâline gelir." (Chékété 2015, s. 215).

Biyopolitika bedenin sadece doğal yaşamını değil sosyal yaşamını da düzenler, yönetir. Devletin bedeni üretmesi ve toplumsal normlarla şekillendirmesi, bireylerin biyolojik yaşamlarının ötesinde onların toplumsal varlıklar olarak hangi şartlarda var olduklarını belirler. Bedenin bu şekilde "yapaylaşması" toplumsal baskıların ve güç ilişkilerinin bir sonucu olarak bireylerin özneleşme süreçlerini de etkiler. Biyopolitika ve toplumsallık arasındaki bu etkileşim, bireyin sadece biyolojik olmadığını, sosyal bir varlık olarak nasıl şekillendiğini ve devletin ya da otoriter güçlerin birey üzerinde kurduğu denetimi nasıl pekiştirdiğini anlamamıza olanak sağlar.

Her fırsatta bedenin yalnızca biyolojik olmamakla birlikte toplumsal düzenin bir yansıması olarak biçimlendiğini ortaya koyan Houellebecq, *Kuşatılmış Yaşamlar*'da canlı hayatın özerkliğini sorgularken bireyin bedenini işlevselleştiren toplumsal yapıları eleştirinin merkezine alır: "Kıçı açık geziyorsam sizi ayartmak için değildir! Gösteriyorsam kıllı bacaklarımı, canım istediği içindiiir!" (Houllebecq, 2001, s. 10). Houellebecq, bununla cinsellik ve beden üzerinden kurulan toplumsal normlara bir eleştiri getirirken bedenin sosyal yaşamda öznel bir özgürlük alanı olarak görülmesi gerektiğini vurgular. O, bunu yaparken bireylerin dış görünüşlerine, davranışlarına ya da toplumun cinsel veya estetik beklentilerine göre değil, kendi istek ve arzularına göre şekillenmesi gerektiğini

de ortaya koymak ister. Bu, aynı zamanda toplumsal normların beden üzerindeki denetimine karşı bir başkaldırıdır.

Dilek Çetindaş (2022, s. 257), biyopolitikanın iktidarların bireyleri fiziksel ve zihinsel olarak denetleme biçiminin, geleneksel ve modern toplumlar arasındaki çatışmanın bir sonucu olarak şekillendiğini öne sürmektedir. Buradaki iktidar kavramını, politik bir olgu olarak değerlendirmenin yanı sıra toplum ve toplumun normları şeklinde de görmek mümkündür. Abasıyanık'ın "Dülger Balığının Ölümü" hikâyesi bu noktada biyopolitikanın doğal dünyanın yönetimi üzerindeki etkisini yansıtır. Doğa, insanların estetik ve çıkarcı arzularına göre şekillendirilir.

> "Benim size ölümünü hikâye edeceğim balığın öyle pırıltılı, yanar döner pulları yoktur. Pulu da yoktur ya zavallının. Hafifçe, belirsiz bir yeşil renkle esmerdir. Balıkların en çirkinidir. Kocaman, dişsiz, ak ve şeffaf naylondan bir ağzı vardır: Sudan çıkar çıkmaz bir karış açılır. Açılır da bir daha kapanmaz. Vücudu kirlice, esmer renkte demiş miydim? Yamyassıdır demiş miydim? Tam ortalık yerinde, her iki yanda sağlı sollu iki başparmak izi diyebileceğimiz koyu lekeler vardır, demiş miydim? …" (Abasıyanık, 2005, s. 124).

Bu süreçte estetik değerler, yalnızca bir beğeni meselesi olmaktan çıkar ve iktidarın yaşam üzerindeki düzenleyici gücüne işaret eden bir mekanizma hâline gelir. Balığın çirkinliği ve değersizliği, onun varoluşunun dışlanmasına ve toplumsal bellekte yer bulamamasına yol açarken biyopolitika burada hangi bedenlerin, türlerin veya varlıkların korunacağına ve hangi varlıkların göz ardı edileceğine karar veren bir iktidar stratejisi olarak işlenir.

Dülger balığı, bir insanın sahip olduğu güçle doğanın metalaşan bir parçasına dönüşür. Hikâye, bu yönüyle bireyin doğa üzerinde kurduğu tahakküm kadar insanın kendi bedeni ve yaşamı üzerinde benzer bir kontrol uyguladığını da gösterir. Nitekim biyopolitika, sadece bireylerin bedensel varlıkları üzerinde etkili değildir, aynı zamanda çevrelerine ve doğaya uyguladıkları egemenlikle de kendini gösterir. Hikâyede bireylerin özgürlük ve özerklik arzusu, onları çevreleyen toplumsal kurallar ve zorunluluklarla sürekli bir çatışma içerisindedir: "Oltaya tutuldu muydu dünyasına, sulara küsüverir. Nasıl bir korku içine düşer kim bilir? Onun için dünya bomboştur artık. Oltadan kurtulsa da fayda yoktur. Suyun yüzüne yamyassı serilir. Kocaman gözleriyle insana mahzun mahzun bakar durur. Sandala aldığınız zaman dakikalarca onun sesini işitirsiniz." (Abasıyanık, 2005, s. 121). Oltaya takılmak, dışsal koşullar tarafından kontrol edilmek, özgürlüğün kaybını simgeler ve özgürlüğü geri kazanmak yalnızca fiziksel anlamda değil, içsel bir dönüşümle mümkün olabilir.

3. YALNIZLIK VE SOSYAL YABANCILAŞMA

Moderniteye ve neo-liberal sisteme dair yapılan eleştiriler, özellikle insanların vicdanları üzerindeki etkilerin arttığı ve insan ilişkilerinin ticarileşerek yok olduğu bir düzlemde bireylerin yalnızlaşma süreçlerini daha görünür kılar. Ekonomik liberalizm ile cinsel liberalizmin bir araya geldiği bu süreçte, insanlar özgürleştirme vaadiyle daha da yalnızlaştırılır. Bu durum, Houellebecq'in *Kuşatılmış Yaşamlar*'ında olduğu gibi bireylerin cinsel arzularını ve kimliklerini yalnızca tatmin ve tüketim aracı olarak görmelerine neden olur:

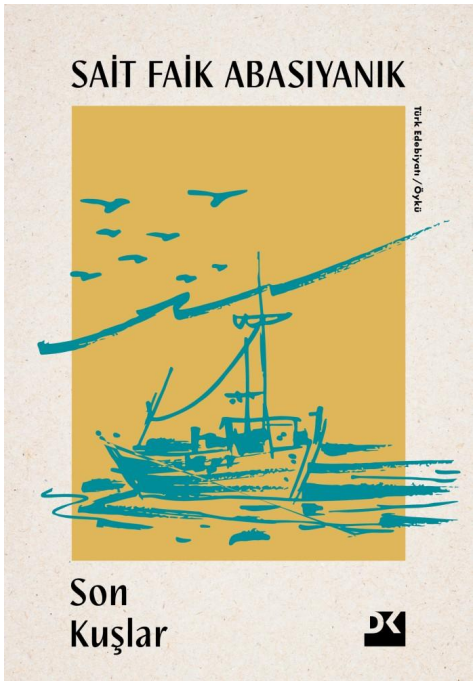
> "Zor olan kurallara göre yaşamanın tam olarak yeterli olmaması. Gerçekten de kurallara uygun yaşamayı başarırsanız (bazen kıl payı, son derece kıl payı, ama toplamda bunu başarırsınız). Vergi kâğıtlarınız gününde hazırdır. Faturalarınız tam zamanında ödenmiştir. Kimlik kartınız olmadan şurdan şuraya asla adım atamazsınız (ve de kredi kartına özel küçük cüzdan olmadan) !..
> Buna rağmen dostunuz yoktur." (Houllebecq, 2001, s. 16).

Neo-liberal sistemin insanlık değerlerini boşaltan yapısı, bireyleri sürekli bir tüketime ve rekabete zorlarken cinsel ve duygusal bağların ticarileşmesine de neden olmaktadır. Dizginlenemeyen ekonomik liberalizm gibi cinsel liberalizm de benzer sebeplerle "mutlak yoksullaşma" olguları üretir. Bu süreçte ekonomik liberalizm, zengin ile yoksul arasındaki uçurumu derinleştirirken cinsel liberalizm kimilerine çeşitli ve tatmin edici bir cinsel hayat yaşamasına ortam hazırlarken kimilerini de yalnızlık ve tatminsizlikle baş başa bırakır. Houellebecq, ekonomik ve cinsel liberalizmin benzer dinamikler üzerinden işlediğini vurgulayarak, her ikisinin de bireyler arasında derin eşitsizlikler yarattığını gösterir. Ekonomik liberalizm nasıl sermayenin belli ellerde toplanmasına yol açıyorsa, cinsel liberalizm de bazı bireyler için ayrıcalıklı deneyimler sunarken, diğerlerini dışlanmış ve tatminsiz bırakır. Bu bağlamda, her iki sistem de bireylerin sosyoekonomik düzeylerine ve cinsel yaşamlarına göre farklı fırsatlar ve dezavantajlar yaratarak toplumsal ayrışmayı pekiştirir. "Tamamen liberal bir ekonomik sistemde bazıları hatırı sayılır servetler elde eder; bazılarıysa işsizlik ve sefaletten çürür." (Houllebecq, 2001, s.102) Gelinen noktada her iki sistem de toplumsal sınıflara ve yaşlara yayılmış bir eşitsizlik alanı yaratır (Wesemael, 2004, s. 117). Bu ticarileşme süreci, sadece maddi zenginliği ve ekonomik verimliliği değil, bireylerin özdeki ihtiyaçlarını ve ilişkilerini de yüzeysel hâle getirir, onları yalnızlığa iter. Houellebecq'in *Kuşatılmış Yaşamlar*'ında da karakterler, yalnızca tüketim ve rekabet güdüsüyle hareket ederler ve bu durum bireylerin içsel dünyalarında boşluk hissetmelerine ve yalnızlaşmalarına yol açar. "Kendisine ve çevresine yabancılaşan birey, kendisini düşünen ve hisseden bir varlık olarak görmediğinden bu durum ruhun yabancılaşması anlamına gelir. Yani yabancılaşma ruhun kendi yarattığı maddi dünyadan duygusal anlamda uzaklaşmasıdır." (Kılıç, 2019, s. 45). Birey kendini anlamlandırma sürecinden uzaklaşarak, düşünsel ve duygusal bütünlüğünü kaybetme riskiyle karşı karşıya kalır.

Bedenin sürekli sergilenme ve teşhir edilme zorunluluğu ise onun yabancılaşmasına neden olur. Bu durum, bedeni optimize edilmesi gereken bir sergi nesnesine dönüştürür. Beden, yalnızca sergilenmesi ve bu şekilde sömürülmesi gereken bir araç hâline gelir (Han, 2020, s. 28). Houellebecq'in karakterleri, bu toplumsal düzenin dayattığı bedenin sergilenme zorunluluğu altında kendilerini içsel olarak boşlukta hissederler. Bu karakterler; duygusal bağlar kurmakta başarısızdırlar ve toplumsal ilişkilerin geçici, yüzeysel doğasıyla baş başa kalırlar. Bedenlerinin dışsal bakışlar tarafından sürekli olarak değerlendirilmesi nedeniyle optimize edilmesi gereken bir obje hâline geldiği bu ortamda karakterler, bedenlerinin içinde yaşayamaz hâle gelirler. Bu yabancılaşma, yalnızca fiziksel değildir, duygusal ve ruhsal bir ötekileştirilmeyi beraberinde getirir: "En geniş anlamıyla el uğraşları bir çıkış yolu sunabilir. Ama mutlaka yalnızlığınızın, her yeri kuşatan boşluk duygusunun, varlığınızın acı ve kesin bir felakete doğru yaklaştığı sezgisinin sizi somut bir ıstırap hâline sürüklemek için yarıştığı o anların gitgide daha sık bastırmasını gerçekte hiçbir şey engelleyemez." (Houellbecq, 2001, s. 17). Houellebecq'in bahsettiği bu yalnızlaşma ve

yabancılaşma aynı zamanda bireylerde umutsuzluğa da sebep olmaktadır: “Dünyanın düzeni acı verici, yetersiz; değişecek gibi gelmiyor bana. Gerçekten bütün bir hayat boyu okumak bana daha uygun düşerdi. Bana böyle bir hayat verilmedi.” (Houellbecq, 2001, s. 18).

Abasıyanık’ın “Son Kuşlar” hikâyesinde de bireyler, toplumsal değer ve normlarla şekillendirilen ancak duygusal ve toplumsal bağlardan giderek daha fazla uzaklaşan bir dünyada varlıklarını sürdürmeye çalışırlar. “Sonbahara doğru birtakım insanların çoluk çocuk ellerinde bir kafes, Ada'nın tek tepesine doğru gittiklerini görürdüm. İçim cız ederdi.” (Abasıyanık, 2004, s. 10). Yalnızlık, bireyin çevresinde olup bitenlere karşı hissettiği derin duygusal kopuşla kendini gösterir. İnsanların ellerinde kafeslerle bir yere yönelmesi, özgürlük ve tutsaklık arasındaki gerilimi simgelerken anlatıcının "içinin cız etmesi" bu duruma karşı hissettiği aidiyetsizliği ve çaresizliği yansıtır. Toplumsal yabancılaşma ise bireyin, çevresindeki insanlarla ortak bir duygu dünyasını paylaşamaması ve onların eylemlerini anlamlandıramaması üzerinden şekillenir. Böylece yalnızlık, bireyin sadece fiziksel olarak değil, aynı zamanda duygusal ve düşünsel düzeyde de topluma yabancılaşmasının bir sonucu olarak ortaya çıkar.



Yazarın incelenen hikâyelerinde yalnızlık, bireylerin hem doğa ile hem de toplumla kurdukları bağların zayıflamasının ve ticarileşen bir dünya içinde kimliklerini yitirmelerinin sonucudur. Bir diğer ifadeyle bu yalnızlık, ne sadece ekonomik faktörlerin ne de yalnızca cinsel arayışların bir sonucu olarak açıklanabilir; her iki alandaki liberalizmin birleşerek bireyi hem içsel hem de toplumsal bağlardan koparması neticesinde ortaya çıkmıştır. “Son Kuşlar”da doğanın yok oluşuna karşı duyulan melankoli, bireylerin yalnızlıklarının farkına varmamalarıyla daha da derinleşir. İnsanlar doğanın kaybına karşı kayıtsızdır, bu da modern insanın duygusal ve toplumsal bağlarını kaybetmeye başladığının bir göstergesidir. Hikâyede sıklıkla vurgulanan “kuşlar gelmiyor artık” (Abasıyanık, 2004, s. 10-13) yakınmaları hem doğanın hem de bireyin kendisinin yalnızlaştığının habercisidir. Kayıhan İsa (2020, s. 553), Abasıyanık’ın hikâyelerinde bu hüzünlü atmosferin, geleceğe dair umutların umutsuzluğa dönüşmesinin bir kanıtı olduğunu ifade etmektedir. “Son Kuşlar”da Abasıyanık’ın “Belki birkaç seneye kadar nesilleri de tükenecek.” (Abasıyanık, 2004 s. 12) sitemi ise içerisinde bu ümitsizlik ve melankoliyi barındırmaktadır. “Son Kuşlar”da doğanın yok oluşu ve insanların bu duruma duyarsız kalması, bireylerin çevrelerinden ve birbirlerinden giderek daha fazla uzaklaşmasına neden olmuştur. Doğanın tahrip edilmesi yalnızca ekolojik bir felaketin habercisi değil, bireylerin içsel yalnızlıklarının dışa yansımasıdır. Bu yalnızlık, ne doğayla ne de insanlarla kurulan anlamlı ilişkilerle giderilebilir; çünkü bireyler, kendi iç dünyalarında kaybolmuşlardır artık: “Deniz, Bozburun'a doğru başını almış gidiyor. Uzaklardan görünen İstanbul'un neresi kim bilir? Ses neden gelmiyor?” (Abasıyanık, 2004, s. 10). Bireylerin iç dünyalarında kaybolması gibi, deniz de bir yere varıp varmayacağı belli olmayan bir akış içindedir.

Böylece yalnızlık, sadece bir duygu olmaktan çıkar, zamanın ve mekânın belirsizleştiği, insanın kendine bile yabancılaştığı bir varoluş hâline gelir. Hikâyesinde yalnızlık duygusunu yoğun bir şekilde deneyimleyen karakterler, kırılgan hâle gelirler. Yalnızlık, hikâyede özgürlük arayışıyla iç içe geçmiş bir biçimde aktarılırken bireyin yalnız kalışının, başkaları tarafından fark edilip edilmemesinin, hatta bu farkındalığın nasıl bir sonuç doğurduğunun izleri sürülmüştür:

> "Hür kuşlar kafesteki çığırtkan kuşun feryadına, dostluk, arkadaşlık, yalnızlık sesine doğru bir küme gelirler. Çayırlıkta bir başka ağacın gölgesinde birikmiş çoluklu çocuklu kocaman herifler bir müddet bekleşirler. Sonra kuşların üşüştüğü ağaca doğru yavaş yavaş yürürlerdi. Ökselerden kurtulmuş birkaç kuş, bir başka ökseye doğru şimdilik uçup giderken birer damlacık etleriyle birer tabiat harikası olan kuşları toplarlar, hemen dişleriyle oracıkta boğarlardı. Ve hemen canlı canlı boğarlardı." (Abasıyanık, 2004, s. 10-11).

Abasıyanık, hikâyelerinde yalnızlığın yanı sıra yabancılaşmayı da doğa ile ilişki üzerinden ele alır. Nitekim "Dülger Balığının Ölümü"nde bireyin doğa ile kurduğu ilişki, varoluşsal bir yabancılaşma olarak tasvir edilmiştir. Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri* adlı eserinde yazarın "dülger balığına bakarken âdeta onda kendisine benzer, çevresi tarafından anlaşılmayan, sevilmeyen, hakir görülen insanların sembolünü" bulduğunu belirtir (1992, s. 199). Yazarın dülger balığı üzerinden duygu, düşünce, yorum ve hayallerini dile getirdiğine dikkat çeken Kaplan'a göre Abasıyanık için "Yaşamak çevreye uymak, çevre ile canlı münasebetler kurmak demektir. Dülger balığı kendi çevresinde mesuttur, çevresini değiştirdi miydi ölür. (…) Eğer onu kendi atmosferimizde yaşatabilseydik, bu büyük bir başarı olurdu." (1992, s. 201). Hikâyede doğayla birlikteliğinde bunu başaramayan insan; doğayı tükettikçe yalnızlaşır, kendi varoluşuyla bağlarını zayıflatır: "Bir kere suyumuza alışmaya görsün. Onu canavar hâline getirmek için hiçbir fırsatı kaçırmayacağız." (Abasıyanık, 2005, s. 123). Biyopolitika, bireylerin davranışlarını ve kimliklerini yönlendiren iktidar stratejileriyle onları "canavar" hâline getirecek koşullar yaratmak için sistematik bir biçimde çalışır. Bu bağlamda hikâyede "suyumuza alışma" ifadesi bireyin toplumsal normlara uyum sağlama sürecini, "canavar hâline getirmek" ise bu normların baskısıyla bireyin özdeşleştiği ve toplumsal yapının biçimlendirdiği kontrol altındaki öznellikleri simgeler. Bu şekilde iktidar, bireyi hem fiziksel hem de zihinsel düzeyde dönüştürüp toplumsal amaçlara uygun hâle getirir.

> "Artık her şeyi anlamıştı. Denizlerin dibi âlemi bitmişti. Ne akıntılara yassı vücudunu bırakmak, ne karanlık sulara koyu yeşil yosunlara gömülmek ... Ne sabahları birdenbire, yukarılardan derinlere inen, serin aydınlıkta uyanıvermek, günün mavi ile yeşil oyunları içinde kuyruk oynatmak, habbeler çıkarmak, yüze doğru fırlamak ... Ne yosunlara, canlı yosunlara yatmak, ne akıntılarda aletlerini kekamozlara takarak yıkanmak, yıkanmak vardı. Her şey bitmişti." (Abasıyanık, 2005, s. 126-127).

Doğayla bütünleşme, akıntılarla uyum içinde olma ve çevresel öğelerle etkileşim kurma, bireyin varoluşuna anlam katan unsurlardır. Ancak bu bağların kaybolması, bireyi kendi çevresinden yabancılaştırarak anlamını yitirmesine yol açar. Toplumsal ve kültürel bağlardan kopan birey, önce çevresel unsurlarını sonra ise kendisini kaybeder ve yalnızlık içinde varoluşsal boşluk hissi ile yüzleşir. Bu kopuş, karakterin kendi içindeki ve çevresindeki dünyadan yabancılaşmasını ve aidiyet duygusunun yok oluşunu simgeler.

Toplumun dayattığı kimlikler ve normlar, bireyi kendi doğasından uzaklaştırır ve sonuçta onu bir yabancı gibi davranmaya zorlar. Gelinen noktada "Gündelik yaşamın şeyleri kendiliğinden açık olanın alanından sökülüp atılacaklardır..." (Marcuse, 1990, s. 60). Kişiler, yine bu nedenle kendilerini modern hayatın dayattığı düzenin ve boşluğun etkisi altında, hem fiziksel hem de ruhsal olarak "şeyleşmiş" hissederler. Bu çerçevede Abasıyanık ve Houellbecq'in incelenen eserleri hem bireylerin toplumsal normlarla kurdukları ilişkideki yabancılaşmayı hem de içsel varlıklarıyla olan kopuşu yansıtan bir anlatı sunar.

SONUÇ

Modern dünyanın hızlı değişimi, bireyleri yalnızlık ve yabancılaşma ile yüzleştirirken aynı zamanda biyopolitika ve bedenin yönetimi gibi kavramların daha fazla öne çıkmasına neden olmaktadır. Bu çerçevede bireylerin toplumsal yaşamdan ve birbirlerinden giderek daha fazla kopması, moderniteyi ve onun yarattığı toplumsal yapıyı anlamada temel bir sorun olarak karşımızda durmaktadır. Toplumsal yapılar, yalnızca ekonomik ve kültürel faktörlerle şekillenmez, toplumsal yapıların şekillenmesi bireylerin beden ve ruhlarının denetimiyle de doğrudan bağlantılıdır.

Houellebecq'in *Kuşatılmış Yaşamlar* adlı romanı, modern birey üzerinde yalnızlık ve yabancılaşmanın ne denli derin etkiler yarattığını açıkça gösterir. Romanın anlatıcısı, içsel boşluk ve toplumsal bağlardan gelen güçlü kopuklukla mücadele eder. Birey, modern kapitalizmin ve toplumsal düzenin vadettiği boş umutlar arasında sıkışmış ve kendini yalnız, yabancılaşmış hisseder. Bu yalnızlık sadece bireysel bir psikolojik durum olarak kalmaz, aynı zamanda toplumsal yapılar ve modern yaşam biçimlerinin bireyi nasıl kuşattığının bir göstergesi olarak ortaya çıkar. Anlatıcının yaşadığı yabancılaşma, biyopolitik bir çerçevede onun bedeninin ve ruhunun toplumsal sistemler tarafından sürekli biçimlendirilmesiyle daha da derinleşir. Abasıyanık da hikâyelerinde benzer temalara değinir. Abasıyanık'ın karakterleri, toplumsal normlardan ve düzenlerden kaçan, çoğunlukla yalnız ve içsel çatışmalarla dolu bireylerdir. Abasıyanık, hikâyelerinde insanların toplumsal baskılar ve yalnızlıkla nasıl yüzleştiğini, çıkmazlarını, bedensel ve ruhsal tutsaklıklarını derinlemesine ele alır. Yazar ayrıca hikâyelerinde bireylerin bedenlerini toplumsal talepler ve idealler doğrultusunda şekillendirir. Ancak bu baskılar, bireyleri daha da yalnızlaştırır ve kendi iç dünyalarına hapseder. Biyopolitik bir bakış açısıyla Abasıyanık'ın karakterleri toplumsal baskılar altında şekillenen ancak aynı zamanda bu baskılara karşı koymaya çalışan varlıklardır.

Houellebecq ve Abasıyanık, eserlerinde modernitenin birey üzerindeki etkilerini farklı açılardan işlerken her iki yazar da biyopolitikanın bireyi şekillendirme, yalnızlaştırma ve toplumsal bağlardan uzaklaştırma gücüne vurgu yapar. Bir başka ifadeyle her iki yazarın eserlerinde de modernite; bireyleri yalnızlaştıran, toplumsal bağlardan koparan bir etki yaratır. "Modern toplum", bireyi hem fiziksel hem de sosyal açıdan şekillendirirken biyopolitika aracılığıyla estetik normlara tabi tutulan bireyler, toplumsal kabul görme ve dışlanma arasında sürekli bir denge arayışı içindedirler. Her iki yazar da bahsi geçen eserlerinde bireylerin bu baskılardan kurtulma çabalarının çoğu zaman başarısız olduğunu vurgularken modern yaşamın bireyleri yalnızlaştırdığını derinlemesine ele almak suretiyle bireyin içsel dünyasında yaşadığı yabancılaşmayı ortaya koyar.

KAYNAKÇA

Abasıyanık, Sait Faik (2004). *Son Kuşlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Abasıyanık, Sait Faik (2005). *Seçme Hikâyeler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Bauman, Zygmunt (2003). *Modernlik ve Müphemlik*. (Çev. İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Chékété, Godrick Hospice Houédoté (2015). *Aspects Dialogiques et Portée de L'écriture Romanesque de Michel Houellebecq (1994-2010).* Unpublished Doctoral Thesis. Canada: Université de Waterloo.

Çetindaş, Dilek (2022). "Babasının Büyüyen Kızı: Cumhuriyet Sonrası Kadın Yazar ve Edebiyatı". *Türkiye'de Kadın: Siyasî, Sosyal ve Kültürel Alanda Değişim*. (Ed. Esma Özdaşlı). Ankara: Vega Basım Hizmetleri.

Demirkaya, Alp Eren (2024). "Biyopolitikanın Tatar Edebiyatındaki Görünümü: Kolhoz ve Kamp". *Folklor/Edebiyat* 30 (118), 413-426.

Ekiz, Cengiz (2018). "Distopik Devletin Biyopolitikası". *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 7(1), 13-31.

Eronat, Kamuran (2008). "Sait Faik'in 'Son Kuşlar' Hikâyesinde Çevre Duyarlılığı ve Bunun Simgesel Yansıması". *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi* 676, 316-320.

Foucault, Michel (2015). *Biyopolitikanın Doğuşu*. (Çev. Alican Tayla). İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Foucault, Michel (2020). *Cinselliğin Tarihi*. (Çev. Hülya Uğur Tanrıöver). İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Giddens, Anthony (2010). *Kapitalizm ve Modern Sosyal Teori*. (Çev. Ümit Tatlıcan). İstanbul: İletişim Yayınları.

Giddens, Anthony (2020). *Modernliğin Sonuçları.* (Çev. Ersin Kuşdil). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Han, Byung-Chul (2020). *Şeffaflık Toplumu*. (Çev. Haluk Barışcan). İstanbul: Metis Yayınları.

Houellebecq, Michel (2001). *Kuşatılmış Yaşamlar*. (Çev. Aysel Bora). İstanbul: Can Yayınları.

Kaplan, Mehmet (1992). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kayıhan, İsa (2020). "Sait Faik Abasıyanık'ın 'Yalnızlığın Yarattığı İnsan' Adlı Öyküsü Üzerine Bir Tahlil Denemesi". *Söylem Filoloji Dergisi* 5(2), 549-563.

Kılıç, Özge (2019). *Ferit Edgü'nün Romanlarında Yabancılaşma.* Yayımlanmamış Yüksek Lisan Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Lemke, Thomas (2012). *Biyopolitika*. (Çev. Utku Özmakas). İstanbul: İletişim Yayınları.

Lukacs, George (2003). *Roman Kuramı*. (Çev. Sedan Ümran). İstanbul: Say Yayınları.

Marcuse, Herbert (1990). *Tek-boyutlu İnsan: İleri İşleyim Toplumunun İdeolojisi Üzerine İncelemeler*. (Çev. Aziz Yıldırımlı). İstanbul: İdea Yayınevi.

Marx, Karl (2013). *Yabancılaşma*. (Çev. Kenan Somer vd.). Ankara: Sol Yayınları.

Mengi, Nesrin (2021). "Sait Faik'in Yalnızlığı: Öyle Bir Hikâye". *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi* 6(1), 335-344.

Turan, Erol ve Emre Aydilek (2017). "Modernite ve Postmodernite Ekseninde Kamusal Yaşamın Dönüşümü". *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum* 6 (17), 279-290.

Wesemael, Sabine van (2004). "Le freudisme de Michel Houellebecq. Extension du domaine de la lutte, une histoire de maladie". *Michel Houellebecq*. Amsterdam: *Rodopi B.V.*

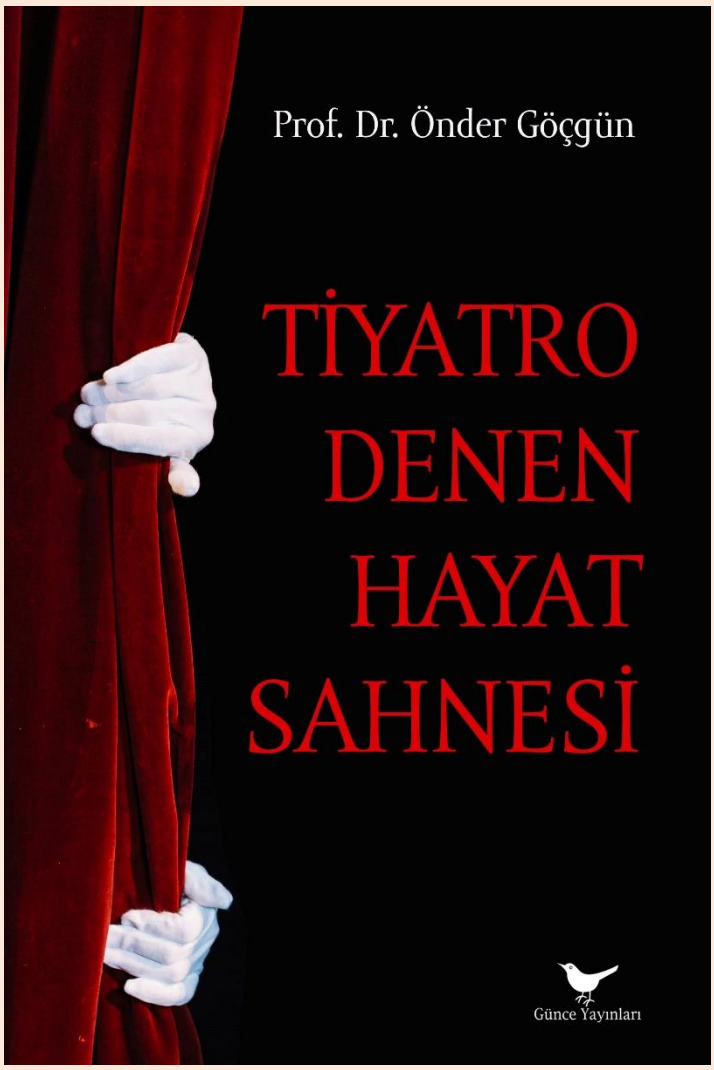
R

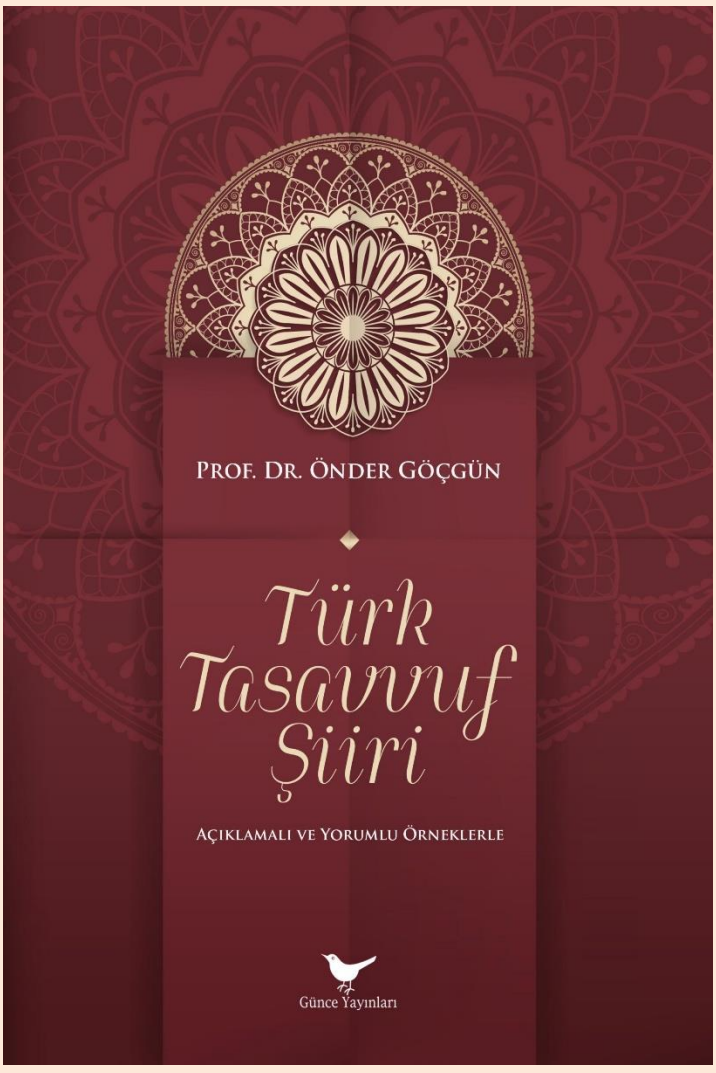
BATI EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN
ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK

Günce Yayınları





MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET
YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN

Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 326-336

İhsan Abdulkuddûs'un *Sâriku'l-Utûbîs* Hikâyesinde Sosyokültürel Unsurlar

ARŞ. GÖR. DR. **MUSTAFA GÖRDEBİL***

Öz

Modern Mısır edebiyatına pek çok eserle katkıda bulunmuş olan İhsan Abdulkuddûs toplumu konu edinen hikâyeler ve romanlar yazmıştır. Bu eserlerden biri de *Bintu's-Sultân* adlı kitapta yer alan *Otobüs Hırsızı* adlı kısa hikâyedir. Hikâye toplumun içinden bir bireyin yaşadığı zorluklar neticesinde tutuklanmasını anlatır ve Mısır toplumunun sosyokültürel unsurlarını başarılı bir şekilde yansıtması yönüyle dikkat çekicidir. Çalışmanın amacı Mısır toplumuna dair hikâyede geçen sosyokültürel unsurları tespit etmektir. Buna bağlı olarak çalışmada halkın hayat tarzı, ekonomik durumu, aile kurumuna bakış tarzı ve inanç unsurları olmak üzere dönemin Mısır toplumunu yansıtan dört farklı sosyokültürel unsur tespit edilmiştir. Bu araştırmada nitel araştırma metotlarından doküman analizi metodu kullanılmıştır. Çalışmanın sonucunda İhsan Abdulkuddûs'un, *Otobüs Hırsızı* hikâyesinde bahsi geçen unsurları derinlemesine incelediği ve bunların gerek birey gerek toplum üzerindeki yansımalarını etkileyici bir biçimde betimlediği kanaatine ulaşılmıştır.

Anahtar sözcükler: Arap edebiyatı, Mısır, İhsan Abdulkuddûs, *Otobüs Hırsızı*, sosyokültürel unsur

Socio-Cultural Elements in İhsan Abdulkuddûs's Story *The Bus Thief*

Abstract

İhsan Abdulkuddus, who contributed to modern Egyptian literature with numerous works, wrote stories and novels that focus on society. One such work is the short story titled *The Bus Thief*, featured in the book *Bintu's-Sultân*. The story depicts the arrest of an individual as a result of the challenges they face within society, and it is noteworthy for its successful reflection of the socio-cultural elements of Egyptian society. The aim of this study is to identify the socio-cultural elements present in the story related to Egyptian society. Accordingly, the study identifies four socio-cultural elements that reflect the Egyptian society of the time: the public's lifestyle, economic status, views on the family institution, and belief systems. In this research, a qualitative research method, specifically document analysis, has been employed. The study concludes that İhsan Abdulkuddûs deeply explores the elements mentioned in *The Bus Thief* and effectively portrays their impact on both the individual and society.

Keywords: Arabic literature, Egypt, Ihsan Abdulkuddûs, *The Bus Thief*, socio-cultural element

* Selçuk Üniversitesi, m.gordebil@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1787-5474
Gönderilme Tarihi: 2 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 25 Şubat 2025

GİRİŞ

Toplumlar bireylerden oluşur. Toplumu oluşturan bireyler zaman içinde gerek birbiriyle gerekse dış unsurlarla etkileşim kurarak sosyokültürel yapıyı meydana getirir. Bir toplumun sosyokültürel yapısı aynı zamanda o toplumun bireyleri üzerinde de etkilidir. *"Aynı anda bir toplumu veya toplumsal bir grubu ve kendine özgü olan kültürü ilgilendiren."* olarak tanımlanan sosyokültürel kavramı toplumların kültürlerine ilişkin oluşumlarının sosyal değerler ile biçimlenmesini ve bu değerlerin hem kişi hem de toplum üzerindeki tesirini irdeleyen bir alandır.(Akalın, 2011, s. 2145) Toplumların sosyokültürel yapısının incelenmesi o topluma ait olan maddi ve manevi değerlerin tamamının incelenmesi demektir.(Sağlam, 2019, s. 778) Bahsi geçen değerlerin içinde dil, din, ekonomik standartlar, yaşam biçimi, kültürel miraslar, yeme-içme, giyim kuşam gibi birçok unsur vardır. (Bourdieu, 1984, s. 6)

Modern Mısır edebiyatında edebi eser kaleme almış olan pek çok yazar Mısır halkına ait sosyokültürel yapıyı çalışmalarına taşımıştır. Necib Mahfuz, Taha Hüseyin, Mahmud Derviş, Yusuf İdris gibi önde gelen yazarlar; roman, hikâye, tiyatro gibi türlerde halkın gündelik yaşam tarzı, ekonomik durumu, dini ve siyasi görüşü, idareye karşı bakış açısı gibi sosyokültürel unsurlara fazlasıyla yer vermiştir.(Çelenlioğlu, 2020, s. 514) Bu yazarlardan biri olan İhsan Abdulkuddûs da yazdığı çok sayıda eserinde Mısır halkını konu edinmiş olup halka ait sosyal ve kültürel öğeleri yansıtmıştır.(Yazıcı, 1999, s. 10) Yazar 1965 yılında kaleme aldığı ve *Bintu's-Sultân* ismini verdiği hikâye mecmuasında yer alan *Otobüs Hırsızı* adlı hikâyesinde de halkın içinden bir karakterin yaşadıklarını anlatır. Hikâye, kamyon şoförü Fehmi'nin tutuklanarak çıkarıldığı mahkemede otobüsü neden kaçırdığını detaylı bir şekilde anlatmasından ibarettir. Fehmi'nin çok sevdiği karısı hastanede ölüm döşeğindedir. O sırada hastane masrafları için çalışmaya mecbur olan Fehmi hastaneden gelen telefon üzerine hızlıca karısının yanına gitmek ister. Fakat otobüs yolculuğunda bir takım aksiliklerle karşılaşır. Şoförün umarsız ve insanlara karşı kibirli tavırları, otobüsün kalabalık olması ve yavaş hareket etmesi gibi olumsuz durumlar karısı ölmek üzere olan Fehmi'yi çok zor durumda bırakır. Son çareyi otobüsü kaçırmakta bulan Fehmi şoförün yemek almak için otobüsten inmesini fırsat bilir. Şoför koltuğuna oturup otobüsü hastaneye doğru sürer, gideceği yere ulaşınca da otobüsü başka birinin sürmesini ister. Fakat yolculardan dayak yer ve tutuklanır.

Yazar hikâyede Fehmi'nin ağzından Mısır halkının yaşantısına dair pek çok şey anlatır. Halkın günlük yaşam tarzı, ekonomik durumu, dine yönelik bakış açısı ve toplumdaki evlilik kurumunun keyfiyetine yönelik birçok ipucu verir. Çalışmanın amacı bahsi geçen sosyokültürel unsurları tespit etmek olup eser doküman analizi yöntemiyle ele alınmıştır. Daha önce hikâyenin böyle bir açıdan incelenmemiş olması çalışmanın başlığının bu şekilde belirlenmesinde etkili olmuştur.

1. İHSAN ABDULKUDDÛS'ÜN HAYATI VE ESERLERİ

1919 yılında Kahire'de dünyaya gelen İhsan Abdulkuddûs modern Mısır edebiyatının meşhur yazarlarındandır. Kendisi gazeteci ve senarist olmasının yanı sıra çok sayıda hikâye ve roman kaleme almıştır. Küçük yaşlarından itibaren tiyatro metinleri ve hikâyeler yazan babasının tesiri altında kalmıştır. Babasının kendisine getirdiği hikâyeleri okuyarak ve ünlü edebiyatçıların eserlerini takip ederek büyümüştür. Henüz on yaşındayken kısa hikâyeler yazmaya başlamıştır.

Kahire Üniversitesi'nde hukuk fakültesinden mezun olduktan sonra iki yıl avukatlık yapmıştır. Ardından annesinin kurduğu siyasi bir dergi olan *Rûzu'l-Yûsuf*'da ve Mısır'da meşhur sayılan *el-Hilâl*, *ez-Zemân*, *el-Mısrî* gibi gazetelerde yazar ve editör olarak çalışmıştır. Mesleğinin ilk yıllarından itibaren kaleme aldığı siyasi yazıları nedeniyle defalarca hapse girip çıkmıştır. 1990 yılında geçirdiği beyin kanaması sonucunda hayatını kaybetmiştir.(el-Cebbûrî, 2003, s. 94)

Mısır edebiyatında ikinci kuşak diye adlandırılan edebiyatçılar arasında yer alan yazar siyasi makalelerinin ardından *Fî Beytinâ Racul*, *Şey'un fî Sadrî*, *el-Levnu'l-Âhar*, *Len E'îşe fî Cilbâbi Ebî*, *Râihatu'l-Verdi ve Enfun Lâ Teşum*, *Ve Medat Eyyâmu'l-Lu'lu'*, *el-Hayâtu Fevka'd-Dabâb*, *Yâ 'Azîzî Kulluna Lusus* isimli romanlarını yazmıştır. Bunların yanında pek çok kısa hikâye kaleme alan müellifin en önemli hikâyeleri şunlardır: *Lem Yekun Ebeden Lehâ*, *Sâni'u'l-Hub*, *en-Nazzâratu's-Sevdâ'*, *Ene Hurra*, *Eyne 'Umrî*, *et-Tarîku'l-Mesdûd*, *Lâ Enâmu*, *Bintu's-Sultân*. Yazar eserlerinde kadın erkek ilişkisi, sömürge, Siyonizm ile mücadele gibi bireysel ve toplumsal konulara yer vermiştir. Eleştirmenler tarafından genellikle başarılı bulunur fakat bazen gazeteciliğin olumsuz etkisi sebebiyle fazla detaycı olmasından dolayı eleştirilmiştir.(Çinkılıç, 2015, s. 187) Yazarın kaleme aldığı eserlerin birçoğu sinema, tiyatro ve televizyon dizisine uyarlanmıştır.(Velioğlu, 2023, s. 44)



İhsan Abdülkuddüs

Yazarın kaleme aldığı eserler sadece Mısır'a özgü kalmamış, bütün Arap dünyasında ehemmiyetli bir konum elde etmiştir. Eserlerinde okura ulaştırmak istediği sosyal konuları gerçekçi bir şekilde anlatması, onu Arap edebiyatının unutulmaz isimlerinden biri haline getirmiştir. (Yazıcı, 2024, s. 198)

2. *OTOBÜS HIRSIZI* HİKÂYESİNİN SOSYOKÜLTÜREL YAPISI

2.1. Halkın Hayat Tarzı

Hayat tarzı en kısa tabirle yaşam biçimi olarak tanımlanabilir ve toplum içerisinde yaşayan insanların gerçekleştirdiği bütün fiilleri kapsar. İnsanların duygu ve düşünce dünyalarını yansıtan hayat tarzı kavramı; bireylerin çalışma şartları, boş zamanlarını değerlendirme biçimleri, birbirlerine bakış açıları gibi günlük hayatta karşılaşılan durumları içerir. Aynı zamanda toplumsal farklılıkların tespit edilmesinde ve birbiriyle mukayese edilmesinde kullanılan bir ölçüt olarak kabul edilir.(Kars vd. 2021, s. 39)

Hikâye mahkemede ana karakter Fehmi'nin yaşadıklarını anlatması ile başlar. Fehmi hâkime kendisinin tutuklanmasına sebep olan olayı detaylı bir şekilde anlatırken dolaylı olarak Mısır halkının o dönemdeki günlük yaşantısına dair bilgiler de verir:

> Sayın Hâkim, Allah aşkına, yolcu dolu bir otobüsü çalmam mantıklı mı?... Ben deli miyim? Deli olduğumdan şüphe ediyorsanız beni bir doktora sevk edin. Ya da beni iş yerimdeki ve kahvedeki arkadaşlarıma sorun. Bütün Bâbu'ş-Şa'riyye semtinde en iyi briç oynayan kişi benim. Bu benim deli olduğumu mu gösterir? (Abdulkuddûs, 1978, s. 33).

Hikâyede geçen bu ifadeler o dönem Mısır'da halkın içinden bir karakter olan kamyon şoförü Fehmi'nin hem iş yerinde hem de kahvede masa oyunları oynadığını göstermektedir. Hatta bu tarz oyunlarda başarılı olan kimselerin takdir ediliyor oluşu, Fehmi'nin kendini savunurken hâkime akli dengesinin yerinde olduğunu ispat etmek için kullanmasından anlaşılmaktadır. Bu durum halk arasında bahsi geçen oyunların yaygın olduğunu göstermektedir.

Fehmi başından geçenleri anlatırken halkın günlük hayatına dair ifadeler kullanmaya devam eder: "Sayın savcı otobüsü parçalarını söküp hurma pazarında satmak için çaldığımı söylüyor. Tamam, diyelim ki bu doğru, peki yolcular Hâkim Bey, yolcuları ne yapacaktım? Onları da mı hurma pazarında satacaktım?"(Abdulkuddûs, 1978, s. 33).

Kahramanın söyledikleri halkın yaşam tarzına dair ipuçları vermektedir. Mısır'da insanların sahip olduğu şeyleri satabilecekleri halk pazarlarının olduğu yukarıdaki örnekten anlaşılmaktadır.

Hâkime olayla ilgili olup biteni anlatan Fehmi'nin şu söyledikleri de komşuluk ilişkilerini göstermesi açısından dikkat çekicidir:

> Retibe Bâbu'ş-Şa'riyye semtinin Derviş mahallesinde evimizin karşısındaki evde teyzesiyle birlikte yaşayan yetim bir kızdı… Her akşam iş dönüşünde anneme ne götürsem Retibe ve teyzesine de götürüyordum. Anneme dört somun ekmek alsam Retibe için de aynısını alıyordum. Bizim için ne kadar hurma alsam Retibe için de o kadar alıyordum. (Abdulkuddûs, 1978, s. 34).

Buradaki örnek Mısır'daki komşuluk ilişkilerinin gayet sağlam olduğunu, komşuların birbirlerine sahip çıktığını ve birbirlerinin ihtiyaçlarına koştuğunu göstermektedir. Bahsi geçen samimi komşuluk ilişkileri halkın hayat tarzı adına önemli bir ölçüttür.

Fehmi olayı anlatmaya devam ederken dürüstlüğünden ve sözünün güvenilirliğinden bahseder:

> …En meşhur kamyon şoförlerinden biri oldum. Doğru ve dürüst bir şofördüm. Dosyada da belirtildiği gibi bana tek bir trafik cezası yazılmadı. Zaman konusunda çok dakiktim. Verdiğim söz senet gibiydi. Bazen büro şefi limana ulaşmam için belirli bir saat veriyordu, ben reddediyordum. Israr ediyordu, "Fehmi usta, müşteri yarın saat üçte malların elinde olmasını istiyor." diyordu. Ben de bunu kabul etmiyordum. Büro şefine "Münir Bey, bu mümkün değil, mallar tam saat üç buçukta ulaşacak." diyordum. Sonrasında sözümü yerine getiriyordum. Bu sayede müşteriler arasında meşhur oldum. Dakik olmaya dikkat ediyordum. Müşteriler mallarını özellikle benim taşımamı istiyordu.(Abdulkuddûs, 1978, s. 35).

Yazar bu örnekle Mısır'da halkın içinden biri olan Fehmi karakterinin verdiği sözü yerine getirdiğini, yapamayacağı bir şeyle ilgili söz vermediğini, buna binaen insanların hayat tarzlarında dürüstlüğe önem verdiğini vurgulamıştır.

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında halkın hayat tarzı ile ilgili bilgiler veren şu ifadelere yer verilmiştir:

> …Aslında son durakta mutlaka bir otobüs olması gerekiyordu. Otobüslerin biri gelince diğeri kalkıyordu. Aralarında en fazla on dakika olurdu. Gazetelerde okuduğumuz buydu. Fakat son durak bomboştu ve hiç otobüs yoktu. Kendi kendime "Sabret Fehmi." dedim. Orada otobüs bekleyen onlarca kişinin arasında durdum ve beklemeye başladım. (Abdulkuddûs, 1978, s. 37).
>
> On dakika sonra otobüs geldi. Şoför yerinden kalktı. Motoru çalışır durumda bırakmıştı. Otobüs bir anda boşaldı ve yeniden yolcularla doldu. Şoför koltuğuna yakın bir basamakta tek ayağımın üzerinde asılı kalmış bir şekilde beklerken dakikalar geçmişti. (Abdulkuddûs, 1978, s. 37).

Yazarın hikâyenin kahramanı Fehmi'yi konuştururken kullandığı bu cümleler halk arasında otobüs kullanımının yaygın olduğunu göstermektedir. Otobüslerin on dakika arayla kalkmaları ve biraz geciktiğinde durakta onlarca insanın beklediği bilgisinin yanında yeni gelen otobüsün bir anda dolması ve kalabalık olması bu çıkarımı desteklemektedir.

Fehmi'nin anlatımı devam ederken otobüs şoförleri hakkında söyledikleri de konuyla ilgilidir:

> İstasyon şefi yanımdan geçerken ona,
>
> -Ne zaman hareket edeceğiz? diye sordum.
>
> Bana küçümseyerek baktı,
>
> -Sabırlı ol kardeş, dedi ve gitti.
>
> Avazım çıktığı kadar,
>
> -Şoför nerede? diye bağırdım.
>
> -Çay içiyor, dedi.
>
> Daha da sesimi yükselterek,
>
> -Bu insanların canını sıkan kimse Allah da onun canını sıksın, diye bağırdım.
>
> Kondüktör bağırarak geldi,
>
> -Kibar ol beyefendi, biz sizin gibi değiliz, bırak da biraz dinlensinler, diyerek çıkıştı.
>
> -Siz zaten bizim gibi olsaydınız kalbinizde merhamet olurdu, diye çıkıştım.
>
> -Konuştuklarına dikkat et, diyerek beni itti. (Abdulkuddûs, 1978, s. 39).

Yazar özellikle bu kısımda halkın günlük hayatında karşılaştığı bir sorundan bahseder. Mısır toplumunun içinde insanlara karşı sorumluluğunu yerine getirmesi gerekenlerin bunu hakkıyla yapmadıklarından dem vurur. Onların insanları hakir gördüğünden bahseder. İnsanların küçük de olsa herhangi bir yetkiyi veya makamı elde ettikten sonra kendilerini üstün görmeye başlamasını eleştirir. Günlük hayatta sıklıkla karşılaşılan bir sorun olarak halkın hayat tarzının üzücü bir tarafını gösterir.

Fehmi'nin otobüsün sorumluları ile ilgili kendi iç dünyasında yaşadığı sorunlar bununla kalmaz. Yolculuğun devamında şoför sorumsuz davranışlarına devam eder:

> Nihayet çayını içtikten sonra zamanın padişahı geldi, Hitler geldi, hızlı şoför geldi. Yolcuları yara yara koltuğuna geçti, oturdu. Sonra emirler yağdırmaya başladı:
>
> -Efendi! Vites kolundan uzak dur. Sen de tepemde dikilme, biraz böyle geç.
>
> …
>
> Sonunda otobüs hareket etti, bu arada on dakika daha geçmişti… Şoför Atabetu'l-Hadrâ Meydanı'ndan dönerken birden sigara satan bir dükkânın önünde durdu. Yakınındaki yolcuları eliyle itti, boynunu uzatarak:
>
> -Bana beş tane Belmond, diye bağırdı.

> Ben sabretmeye devam ediyordum. Sigaralarını aldıktan sonra şoföre:
> -Allah aşkına biraz hızlanalım usta, dedim. Sanki ona küfür etmişim gibi:
> -İnsanları mı ezeyim? Bu otobüsün sorumlusu benim, sen değilsin, diye bağırdı.
> …
> Ve otobüs hareket etti. Önünde bir otobüs daha vardı. Onunla yarışa başladı.
> …
> Bizim şoför diğer şoföre yetişti. İki otobüs şoförü caddeyi kapattılar. (Abdulkuddûs, 1978, s. 39-40).

Verilen örnekler toplumda bazı insanların halkı küçümsediğini ve onlara karşı kibirli bir tavır içinde olduğunu göstermektedir ve Mısır halkının günlük yaşantısının nasıl olduğu ile ilgili bazı olumsuz durumların tespiti açısından değerlidir.

Yazarın hikâyede Mısır halkı ile ilgili okura göstermek istediği en önemli konulardan biri de toplumun üst kesimi sayılabilecek kimselerin halkın yaşantısından kopuk olmasıdır. Bu durum hikâyenin kahramanı Fehmi'nin hâkim karşısında kendini savunurken kullandığı cümlelerde ortaya çıkar:

> -Ben hırsız mıyım, suçlu muyum? Allah aşkına Hâkim Bey, ben kanundan önce sizin vicdanınıza sığınıyorum… Yalnızca beraatımı istiyorum. Fakat sizden bir ricam var, benimle ilgili hüküm vermeden önce sadece bir kez otobüse binmeye çalışın. (Abdulkuddûs, 1978, s. 44).

Fehmi'nin bu cümleleri, yargıladığı kişinin yerine kendini koymadığını düşündüğü ve duygudaşlık hissinden mahrum olarak gördüğü hâkimin doğru karar veremeyeceğini ifade etmek açısından dikkate değer cümlelerdir. Ayrıca toplumda zengin sayılabilecek kimselerin halkın çoğunluğu olan fakirlerden ve onların hayat tarzlarından uzak bir yaşam sürdüklerini göstermesi açısından da önemlidir.

Verilen örneklerde görüleceği üzere hikâyede Mısır halkının günlük yaşantısına dair detaylar sunulmaktadır. Toplumun alt sınıfının yaşam biçimi ve kültürel değerleri yansıtılmaktadır. Dürüstlük, iş ahlakı gibi değerlerin önemi vurgulanmaktadır. Bunun yanında toplumun üst kesimini temsil eden hâkim karakteri üzerinden sınıfsal eleştiri yapılmaktadır. Üst sınıfın alt sınıftan uzak bir hayat yaşadığı ifade edilmektedir. Ayrıca dürüstlük, sorumluluğunu bilmek gibi manevi değerler toplum hayatında önemli yer tutarken buna uymayan bireylerin yozlaşmış davranışları eleştirilmektedir.

2.2. Ekonomik Durum

Ekonomi, insanların çeşitli mallar üretmek ve bunları tüketmek üzere toplumun çeşitli üyelerine bölüştürmek için kıt ya da sınırlı üretim kaynaklarını hangi biçimde kullandıklarını inceler.(Arda, 2002, s. 108) Ekonomik durum ise bireyin veya toplumun ekonomik yapısının belli bir zaman içindeki genel vaziyetini gösterir.

Yazarın bakış açısından değerlendirildiğinde Mısır halkı hikâyenin konu edindiği dönem itibariyle ekonomik olarak zor durumdadır. Bu durum eserin birçok kısmında kendini göstermektedir. Hikâyenin ilk kısmında Fehmi hâkime durumunu anlatırken ekonomik durumuna da değinir: "Beni savunan avukatın bu işte bir zararı olmayacak, o emeğinin karşılığını alacak.

Annem ona ödeme yapabilmek için çok değer verdiği altın kolyesini satmak zorunda kaldı." (Abdulkuddûs, 1978, s. 34).

Yazar dönemin Mısır'ında yaşayan halkın içinden biri olarak gösterdiği Fehmi ustanın ekonomik durumunu bu ifadelerle özetlemiştir. Bulunduğu bölgede meşhur olan ve müşteriler tarafından tercih edilen bir kamyon şoförü olmasına rağmen Fehmi eşinin hastane masraflarından dolayı avukat ücretini ödeyemeyecek duruma gelmiştir.

Hâkime olayları anlatmaya devam eden Fehmi ne iş yaptığını ve geçimini nasıl sağladığını şu sözlerle açıklar: "Allah yolumu açtı, Said hattında çalışan bir nakliye şirketinde kamyon şoförü oldum." (Abdulkuddûs, 1978, s. 34).

Hikâyenin devamında Fehmi ne kadar kazandığını da anlatır: "Bir seferlik yük için iki cüneyh alırdım. Daha sonra bunu üçe çıkardım. Çok şükür gelirim ayda seksen cüneyhi geçiyordu." (Abdulkuddûs, 1978, s. 35).

Hikâyedeki kahramanın bu kanaatkâr ifadeleri tercih edilen bir kamyon şoförü olarak kendisinin zengin olmadığını, geçimini sağlayacak kadar ancak kazanabildiğini ortaya çıkarmaktadır. Nitekim karısının hastane masraflarından sonra avukatın ücretini ödeyemeyecek duruma düşmesi de bu çıkarımı desteklemektedir.

Halkın içinden seçtiği Fehmi'nin ekonomik durumuyla Mısır halkının içinde bulunduğu ekonomik durumu da gözler önüne seren yazar Fehmi'nin ağzından okura şu ifadeleri aktarır:

> En sonunda şirketten borç almak durumunda kaldım. Hâlâ da elli cüneyh borcum var.
>
> Her sabah Retibe'nin yanına gidiyor ve hastanede duruyordum. Onun tükenişini seyrediyordum. Gözlerini açıyordu ve bana,
>
> -Kalk işe git Fehmi, diyordu. Ben de,
>
> -İş senin sağlığından daha önemli değil, kafana takma her şey düzelir, diyordum. Fakat işe dönmek zorunda kaldım. Para Hâkim Bey, para! (Abdulkuddûs, 1978, s. 36).

Bu ifadeler de Mısır halkının ekonomik anlamda refah içinde olmadığını göstermektedir.

Fehmi olayı anlatmaya devam ederken acelesi olduğu halde neden taksiye binmediğini izah ederken de maddi sıkıntı içinde olduğunu ifade eder:

> Niye mi taksiye binmedim? Daha önce size söylediğim gibi bir kumarbaz psikolojisiyle hareket ediyordum. Karısının hayatı üzerine kumar oynayan bir kumarbaz… Bir kumarbaz kumar oynayabilmek için cebindeki her kuruşu korur. En önemli nedeni ise o gün yanımda sadece on kuruşum vardı. Önceki gün borç aldığım bütün parayı hastane faturasını ödemek için kullanmıştım. (Abdulkuddûs, 1978, s. 38).

Bu kısımda verilen örneklere göre yazarın eserde Mısır halkının ekonomik sıkıntılarına dikkat çektiği görülmektedir. Fehmi'nin yaşadığı maddi sıkıntılar, dönemin toplumsal yapısındaki ekonomik zorlukları ve bireylerin bu zorluklarla başa çıkma çabalarını yansıtmaktadır. Fehmi'nin mecburi harcamaları ve borçları arasında bunalmış vaziyeti, sadece kendi ekonomik durumunu değil, aynı zamanda halkın büyük bir kısmının içinde bulunduğu dar gelirli hayat koşullarını da gözler önüne sermektedir. Yazar, kahramanının ağzından yaptığı bu anlatımlar aracılığıyla,

dönemin Mısır'ındaki ekonomik zorlukları ve bu zorluklarla başa çıkmaya çalışan bireylerin içsel çatışmalarını derinlemesine keşfetmektedir.

2.3. Evlilik ve Aile Kurumu

Aile; nüfusu yenileme, milli kültürü taşıma, çocukları sosyalleştirme, ferdi yalnızlaştırmama, ekonomik, biyolojik ve psikolojik tatmin fonksiyonlarının yerine getirildiği, toplumun en küçük birimi olarak kabul edilen sosyal bir müessesedir.(Erkal vd., 1997, s. 30) Aile, her toplumda önemli olduğu gibi Mısır toplumunda da en önemli toplum dinamikleri arasındadır.

Yazarın Fehmi'nin ağzından hikâyeyi anlatırken değindiği sosyokültürel unsurlardan biri de evlilik ve aile kavramlarıdır. Hikâyenin hemen başında Fehmi suçlu olmadığını ve ceza alması durumunda ailesinin zarar göreceğini ifade ederken Mısır toplumu için aile kavramının ne kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır: "Lütfen Sayın Hâkim, elinizi ayağınızı öpeyim, bana konuşma fırsatı tanıyın. Zira sanık benim, hapse girecek olan da ben, yuvası dağılacak olan ve çoluk çocuğu perişan olacak olan da benim." (Abdulkuddûs, 1978, s. 32).

Fehmi savunmasının başında ailesinden ve çoluk çocuğundan bahsederek hâkimin dikkatini çekmek ve adaletli bir karar vermesini sağlamak istemektedir. Çünkü hâkim için de aile kavramının önemli olduğunu bilmektedir. Bu da toplum için ailenin ehemmiyetini ortaya çıkarmaktadır.

Eserin ilerleyen sayfalarında Fehmi eşiyle nasıl tanıştığını ve nasıl evlendiklerini anlatır:

> Retibe ile beş yıldır evliyim. Lütfen Sayın Hâkim konuşmama engel olmayın. Retibe konunun dışında değildir. Tam tersine konunun temeli ve sebebidir. Allah rahmet eylesin. Retibe Bâbu'ş-Şa'riyye semtinin Derviş mahallesinde evimizin karşısındaki evde teyzesiyle birlikte yaşayan yetim bir kızdı. Benden baya küçüktü, aramızda on beş yaş vardı. Sekiz yaşından beri onu seviyordum… O zamandan beri onunla evlenmeyi kafama koymuştum… Annem de Retibe'yi seviyordu ve beni onunla evlendirmek için can atıyordu… Retibe büyüdü on altı yaşına geldi… Sonra da onunla evlendim. Teyzesiyle birlikte bizim eve taşındılar. Bâbu'ş-Şa'riye'nin bugün bile hala konuştuğu bir düğün yaptım. O zaman beni israf ile suçladılar. Fakat o gün düğün için harcadığım paranın mutluluğumun yanında lafı bile olmayacağını bilmiyorlardı. (Abdulkuddûs, 1978, s. 34-35).

Fehmi'nin bu ifadelerinden anlaşılacağı üzere dönem itibariyle Mısır'da özellikle kızların küçük yaşta evlenmesi ve gelin ile damat arasında on beş yaş gibi ciddi bir yaş farkının olması normal karşılanmaktadır. Bunun yanında gelin ve damadın gerektiğinde ebeveynleri konumunda olan büyükleri ile aynı evi paylaşmaları da olağan durumlardandır. Ayrıca düğün için insanların israf olarak nitelendirebilecekleri kadar çok harcama yapılması da evlenen insanların bakış açısından evlilik kurumunun önemini gözler önüne sermektedir.

Fehmi Hâkime olayları anlatırken evlilik ve aile ile ilgili şu cümleleri sarf eder:

> Aşk mutluluğu Hâkim Bey, Retibe bana Fethullah adında bir oğlan ve Zühre adında bir kız çocuğu verdi.
>
> …
>
> Bir gün Retibe hastalandı. Her zaman gül gibi güzeldi, gayet sağlıklıydı, fakat hastalık onu ihtiyarlattı. Allah'ın takdiri… O hastalanınca ben de mahvoldum. Ben onun sadece kocası değildim, aynı zamanda babasıydım, kardeşiydim. Benden başka kimsesi yoktu. Annem ve teyzesi yaşlı oldukları için ona bakamıyorlardı, onunla ben ilgileniyordum. İş yerinden

> izin aldım, sonra bir izin daha aldım. Ona gözüm gibi bakıyordum, onu en meşhur doktorlara götürüyordum. (Abdulkuddûs, 1978, s. 35).

Bu cümlelerde de göründüğü üzere toplumda sıradan bir kişi olarak okura gösterilen kamyon şoförü Fehmi için aile çocuklarla birlikte huzur dolu bir ortamdır. Ayrıca eşler de birbirini sever ve düşünür. Bunun yanında ihtiyaç duyulduğunda birbirleri için ciddi fedakârlıklar yapmaktan kaçınmazlar.

Hikâyede otobüs şoförü yavaş hareket ettiği için ölmek üzere olan karısını görebilmek maksadıyla acele eden bir insanın psikolojisiyle Fehmi'nin ağzından telaşlı bir şekilde dökülen şu sözler de bu durumu destekler niteliktedir: "Retibe'nin hayati tehlikesi devam ediyordu. Belki de ölmek üzereydi. Peki ya ölürse, ben ne yaparım? Kime giderim? Çocuklarım ne olur? Hayatım ne hale gelir?" (Abdulkuddûs, 1978, s. 41).

Hikâyedeki ilgili kısımlar incelendiğinde Mısır toplumunda aile ve evlilik kavramlarının önemli bir yer tuttuğu izlenimi oluşmaktadır. Fehmi'nin anlatımları aile yapısının, aile içi ilişkilerin ne denli derin ve güçlü olduğunu gözler önüne sermektedir. Fehmi'nin ailesine olan bağlılığı, eşine ve çocuklarına olan sevgisi ve fedakârlığı, toplumdaki aile yapısının bireylerin hayatındaki merkezî rolünü yansıtmaktadır. Hikâyede evlilik, yalnızca iki kişinin bir araya gelmesi değil, aynı zamanda aile üyelerinin birbirlerine olan sorumluluklarını yerine getirdikleri, sevgi ve sadakatin ön planda olduğu bir kurum olarak sunulmaktadır. Fehmi'nin karısına olan ilgisi ve onun hastalığına gösterdiği özen, aile içindeki karşılıklı destek ve dayanışmanın ne kadar önemli olduğunu, bireylerin bu sorumlulukları yerine getirirken yaşadığı duygusal yükü de ortaya koymaktadır.

2.4. Din ve İnanç Unsurları

Batıdaki genel tanıma göre manevi varlıklara inanmak olarak kabul edilen din, İslâm'a göre müntesiplerini dünya ve ahirette mutlu etmek için Allah tarafından konan kurallar bütünüdür. Başka bir deyişle Allah'a inanmak ve bu inanışı ibadet suretinde ifade etmektir.(Cilacı, 2001, s. 96)

Hikâyedeki dini unsurlar genellikle insanların bir şey talep ederken ya da bir şey için teşekkür ederken dua mahiyetinde söyledikleri sözlerden oluşmaktadır. Fehmi, hâkimden ya sözünün kesilmemesini ya da kendisinin önemli gördüğü kısımların dikkatli dinlenmesini talep ederken veya bu istediklerini elde etmenin karşılığında hâkime teşekkür ederken dua eder:

> Teşekkür ediyorum Hâkim Bey, Allah size uzun ömürler versin. Sözümü kısa tutacağıma emin olabilirsiniz. (Abdulkuddûs, 1978, s. 32).
>
> Hâkim Bey, Allah göstermesin, herhangi bir şeyde sizi kızdırdım mı?(Abdulkuddûs, 1978, s. 33)
>
> Sayın Hâkim, Allah sizi korusun, hayatımda ilk defa mahkeme huzurunda bulunuyorum. (Abdulkuddûs, 1978, s. 33).

Bu örneklerin dışında Fehmi hikâyede anlatıldığı üzere çok sevdiği karısının hastalanması ve bu hastalığın neticesinde ölmesi gibi çok zor durumlarla karşı karşıya kalmıştır. O, bu zor durumlarla başa çıkabilmek için Allah'a olan inancına sığınır:

> Bir gün Retibe hastalandı. Her zaman gül gibi güzeldi, gayet sağlıklıydı, fakat hastalık onu ihtiyarlattı. Allah'ın takdiri… O hastalanınca ben de mahvoldum. (Abdulkuddûs, 1978, s. 35).

> Retibe'nin hayatı için kumar oynadığım para! Bu paraları Retibe'nin yeniden iyileşmesi veya yaşaması için harcamıyordum. Çünkü sağlık ve hayat Allah'ın elindedir. Fakat yine de kumar oynuyordum. (Abdulkuddûs, 1978, s. 36).

Fehmi'nin sözlerinde geçen dini unsurlar, onun yaşamındaki zorluklarla başa çıkarken Allah'a sığınmasını ve dua etmesini gösteren önemli bir öğedir. Fehmi'nin mahkeme sırasında hâkime duyduğu saygıyı ve teşekkürleri ifade ederken dua etmesi, dini inançlarının günlük hayatındaki pratiğini ve toplumsal ilişkilerdeki etkisini yansıtır. Ayrıca, Fehmi'nin karısının hastalığı sırasında yaşadığı duygusal çöküşe karşı Allah'a yönelmesi, bireyin inançlarının zor anlarda ona nasıl bir manevi destek sağladığını gösterir. En genel tabirle hikâye dini inancın sadece bir ibadet şekli değil, aynı zamanda bireylerin yaşamlarını şekillendiren, onları moral ve manevi olarak güçlendiren bir güç olduğunu vurgulamaktadır.

SONUÇ

Modern Mısır edebiyatının unutulmaz yazarlarından olan İhsân Abdulkuddûs Arap edebiyatına çok sayıda eser kazandırmıştır. Farklı türlerden oluşan eserlerinde Mısır halkı ile ilgili sosyokültürel anlamda pek çok konuyu ele almıştır. Bu çalışmada incelediğimiz *Otobüs Hırsızı* adlı kısa öykü de Mısır halkının sosyokültürel yapısını başarılı bir şekilde yansıtmıştır.

Hikâyedeki sosyokültürel unsurlar halkın hayat tarzı, ekonomik durum, aile kurumu ve inanç unsurları başlıkları altında toplanmıştır. Eserde Mısır halkının günlük yaşamına dair ayrıntılar sunulmakta, alt sınıfın yaşam tarzı ve kültürel değerleri vurgulanmaktadır. Dürüstlük ve iş ahlakı gibi değerlerin önemi öne çıkarılırken, toplumun üst sınıfını temsil eden karakter üzerinden sınıfsal eleştiri yapılmaktadır. Manevi değerlerin toplumsal hayatta büyük rol oynadığı, buna uymayan bireylerin ise yozlaşmış tutumlarıyla eleştirildiği tespit edilmiştir. Bunun yanında toplumun ekonomik zorluklarına dikkat çekilmektedir. Hikâyede öne çıkarılan maddi sıkıntılar, dönemin ekonomik koşullarını ve toplumun bu zorluklarla mücadele etme çabalarını yansıtmaktadır. Ayrıca Mısır toplumunda aile ve evliliğin önemi vurgulanmaktadır. Eşlerin birbirine bağlılığıyla, evliliğin karşılıklı sorumluluk ve sadakatin ön planda olduğu bir kurum olduğu gösterilmiştir. Tüm bunların yanı sıra dini inançların günlük yaşamdaki etkisi ve zor zamanlardaki rolü ifade edilmiştir.

Çalışmanın sonucunda, İhsân Abdulkuddûs'un *Otobüs Hırsızı* adlı öyküsünün, Mısır toplumunun sosyokültürel yapısını derinlemesine işlediği görülmüştür. Yazar, toplumsal sınıflar, ekonomik zorluklar, aile ilişkileri ve dini inançlar gibi temaları işleyerek, Mısır halkının yaşam tarzını ve değerlerini başarılı bir şekilde yansıtmaktadır. Bu eser, sadece dönemin toplumsal yapısını anlamak için değil, aynı zamanda bireylerin manevi ve kültürel dinamiklerinin nasıl bir bütünlük oluşturduğunu keşfetmek açısından da önemli bir kaynaktır.

Sonuç olarak, İhsân Abdulkuddûs'un bu kısa öyküsü, modern Mısır edebiyatının derinlikli bir örneği olarak, toplumun farklı katmanlarındaki yaşamı ve bireylerin içsel çatışmalarını etkili bir şekilde gözler önüne sermektedir. Bu çalışma, edebiyatın toplumların sosyokültürel yapısını yansıttığı ve bireylerin içsel dünyalarını derinlemesine işlediği önemli bir alan olduğunu bir kez daha ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

Abdulkuddûs, İhsân (1978). *Bintu's-Sultân*. Kahire: Dâru Ahbâri'l-Yevm.

Akalın, Şükrü Haluk (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Arda, Erhan (2002). *Ekonomi Sözlüğü*. İstanbul: Alfa Yayınları.

Bourdieu, Pierre (1984). *Distinction A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge: Harvard University Press.

el-Cebbûrî, Kâmil Selmân (2003). *Mu'cemu'l-Udebâ Mine'l-'Asri'l-Câhilî Hattâ Seneti 2002*. Lübnan: Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye.

Cilacı, Osman (2001). *Dinler ve İnançlar Terminolojisi*. İstanbul: Damla Yayınevi.

Çelenlioğlu, Asiye (2020). "Modern Mısır Edebiyatı ve Mısır Romanı", *Social Sciences Studies Journal* 6(56): 510-17.

Çinkılıç, Recep (2015). "İhsân Abdulkuddûs'ün Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği", *Türk-İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi* (2): 167-223.

Erkal, Mustafa vd. (1997). *Ansiklopedik Sosyoloji Sözlüğü*. İstanbul: Der Yayınları.

Kars, Fatih, ve Metin Özkul (2021). "Yaşam Tarzı Göstergesi Olarak Meslekler", *Sosyolojik Bağlam Dergisi* 2(1): 37-63.

Sağlam, Mehmet Halil (2019). "Karabibik Hikâyesinde Sosyokültürel Tespitler", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 12(27): 777-93.

Velioğlu, Ayten (2023). "Modern Mısır Öyküsü Tahlili: İhsan ʿAbdu'l - Ḳuddûs 'El - Ḥaīr Beyne'l - Ḥelal Ve'l - Ḥaram' İsimli Kısa Öykü Örneği", *Lisanî İlimler Dergisi* 1(1): 41-55.

Yazıcı, Hüseyin (1999). *Çağdaş Arap Öyküleri*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Yazıcı, Hüseyin (2024). "İhsan Abdülkuddûs'ün Bir Filistin Hikâyesi 'Dava Cadillac'ın İçinde Uyuyor'", *Istanbul Journal of Arabic Studies* 7(2): 189-208.

R

Melek İlayda Sarı

Türk Romanında Bilimkurgu

(1996-2019)



Günce Yayınları

Oktay Yivli

Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem

Günce Yayınları

İPEK DEMİR

Türk Romanında Distopya

(1990-2019)

Günce Yayınları

Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün

Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 337-351

Frontier Orientalism in *The Siege* by Ismail Kadare and *The Siege of Sziget* by Miklos Zrínyi

ASST. PROF. **NESLİHAN GÜNAYDIN ALBAY**[1]

Abstract

The western image of Turks has changed throughout history in Europe especially in the Balkans, Central and East Europe since the countries in these regions are directly exposed to the sieges, invades and attacks of the Ottomans as frontiers. Even though the image evolves to a softer position due to the changeable strategies and policies of the countries, the metaphor is utilised in order to mythicize the past for an interpretation of the current situation. The image of Turks and the effects of the Ottomans have played a crucial role in the countries which encounter them as frontiers directly and its reshaping process of cultural, political and national identities. This paper aims to analyse the Albanian historical fiction, *The Siege*, by Ismail Kadare as a post-modern work and the epic poem, *The Siege of Sziget* by Miklos Zrínyi as an earlier text in the light of Andre Gingrich's Frontier Orientalism. The main focus is to perceive these two countries' perceptions of the Turk image in different time periods with an insight of their national backgrounds. Along with the collapse of empires and increasing nationalist movements, establishing a sovereign nation-state identity and fashioning the Self by separating it from the Other became crucial as a protective state policy against any social unrest or disorder. The literary works written under the influence of the "Other" symbolizing a "pagan" oppressor had a huge impact on shaping the Self for the Central European countries, especially for Hungary.

Keywords: Turkish image, *The Siege*, Ismail Kadare, *The Siege of Sziget*, Miklos Zrinyi

İsmail Kadare'nin *Kuşatma*'sında ve Miklos Zrínyi'nin *Sziget Kuşatması*'nda Sınır Oryantalizmi

Öz

Avrupa'da özellikle Balkanlar'da, Orta ve Doğu Avrupa'da, bu bölgelerdeki ülkelerin sınır olarak Osmanlı'nın kuşatma, istila ve saldırılarına doğrudan maruz kalması nedeniyle Türklerin Batılı imajı tarih boyunca değişmiştir. Ülkelerin değişen strateji ve politikaları nedeniyle söz konusu imajı daha yumuşak bir hale dönüşse de mevcut durumun yorumlanmasında geçmişi mitleştirmek amacıyla metafordan yararlanılmaktadır. Türk imajı ve Osmanlı etkisi, Türklerle doğrudan sınır olarak karşılaşan ülkelerde kültürel, siyasi ve ulusal kimliklerin yeniden şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Bu makale, Andre Gingrich'in Sınır Oryantalizmi ışığında, İsmail Kadare'nin Arnavutluk tarihi romanı Kuşatma'yı post-modern bir eser olarak ve Miklos Zrínyi'nin daha eski bir döneme ait epik şiiri Sziget Kuşatması'nı incelemeyi amaçlamaktadır.

[1] Doğuş University, Faculty of Arts-Sciences, Department of English Language and Literature, Istanbul, Email: nalbay@dogus.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1933-0125

Gönderilme Tarihi: 3 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 10 Mart 2025

Çalışmanın temel odak noktası, bu iki ülkenin farklı zaman dilimlerindeki Türk imajına ilişkin algılarını, tarihi geçmişlerini de göz önünde bulundurarak anlamaya çalışmaktır. İmparatorlukların çöküşü ve milliyetçi hareketlerin artmasıyla birlikte egemen bir ulus-devlet kimliğinin oluşturulması ve Ben'in Öteki'nden ayrılarak biçimlendirilmesi, her türlü toplumsal huzursuzluk ve düzensizliğe karşı koruyucu bir devlet politikası olarak önem kazanmıştır. "Pagan" bir zalimi simgeleyen "Öteki"nin etkisi altında yazılan edebi eserler, başta Macaristan olmak üzere Orta Avrupa ülkelerinde Benliğin şekillenmesinde büyük etki yaratmıştır. İsmail Kadare'nin tarihi romanı "Kuşatma"'yı, Miklós Zrínyi'nin epik şiiri "Sziget Kuşatması" ile analiz edip karşılaştırırken, Andre Gingrich'in ortaya attığı Sınır Oryantalizmi ve Stephen Greenblatt'ın "Kendini Biçimlendirme" kavramları ana kavramlar olacaktır.

Anahtar sözcükler: Türk imgesi, *Kuşatma*, İsmail Kadare, *Sziget Kuşatması*, Miklos Zrinyi

INTRODUCTION

The newly constructed Balkan nation states which regained their national independence during the collapse of the Ottoman Empire utilized literature for their political purposes while they were striving to form their national identities from scratch. Among these political novels, Ismail Kadare's novel The Siege is a significant narrative of national identity building process in Albanian culture. Shedding light on the Enver Hoxha's regime in the early 1970s, the novel enlightens how an Albanian fortress was assaulted and besieged by the Ottomans. Hoxha's communist regime made use of nationalism as an ideological device and a form of social mobilization to build Albanian national identity. Gingrich indicates: "The mytho-logic of 'frontier orientalism' hence functions with the central mythological arrangement of being threatened or besieged on a nearby, contested, and fluctuating border through which an almost equally matched, dangerous, and therefore 'evil' Oriental invades and existentially threatens 'us' as well as our women" (Gingrich, 2015, pp. 62-63). In his comparison and contrast of the Muslim Ottoman invaders with Christian Albanians, Kadare skilfully achieves to create a positive Albanian image as well as creating negative, hideous Turkish images by means of the 'othering' method. The image of the 'Other', Turks in this case, served reinforcing the national self-image as well as justifying its foreign policies and internal struggles. On the other hand, Miklos Zrinyi's epic poem *Siege of Sziget* is based on the Hungarian-Turkish wars and the Turkish occupation of Hungary for 150 years. Regarded as one of the cornerstones of Hungarian literature, the poem is partly a chronicle of war, partly a testimony or partly theological treatise including the elements of romance and adventure under the Ottoman threat looming over all of Europe as it was written by Croatian Count Miklós Zrínyi's great-grandson as an authentic portrayal of the seventeenth century warfare and friction between Turkey and Hungary.

In his groundbreaking work *Orientalism* (1978), Edward Said explores the complex dynamics between the East and the West during the colonial era, framing them as the "Orient" and the "Occident." Postcolonial theorists like Said characterize the colonized people or cultures as the "colonial other" or simply "the other." Said opposes the Western stereotypes and prejudices against Islamic and Eastern cultures. Edward Said's *Orientalism* revolutionized the field of

postcolonial studies by exposing the power imbalances between the East and the West and critiquing the dominance of Eurocentric ideologies. He discusses that the Western perception of the East or Orient is often subjective and biased. The relationship between the two cultures is dominated by the West's power and control over the East. Said also argues that Western scholars, known as Orientalists, often illustrate Eastern cultures as backward and uncivilized, and need the guidance of the more advanced West or Occident. This prevailing Western perspective, reinforced through global narratives, compels the West to perceive the East through a narrow, fragmented, and distorted lens. Said argues that this perspective is not only unjust but also fundamentally misrepresents the richness and complexity of Eastern cultures. Wang Ning suggests that: "The so-called Orient or Orientalism is nothing but an empty shell on which West-centrism functions. Thus, Said's critique again shows his "anticolonialism" to some extent (Wang, 1997, p. 60). Employing Foucault's ideas about power and knowledge, Said examines the relationship between colonial powers and the colonized regions and peoples, emphasizing the critical role of identity in shaping these dynamics. As outlined by Ashcroft, Said's central argument highlights the colonized individuals' drive to resist imperialism by redefining themselves in opposition to it. This process of self-reinvention is deeply tied to the construction of identity, which exists within and sustains the binaries imposed by colonial narratives. Ultimately, Said underscores that, even under the weight of oppressive narratives, people retain the agency to shape and assert their identities.

Said's notion of identity is rooted in this framework and focuses primarily on Eastern identity. He contends that the colonized should challenge the dominance of the West, reject the imposed identity, and develop their own sense of self. Said argues that literary works are inherently shaped by the historical and cultural contexts in which they are produced. To him, identity functions like a dynamic text—constantly evolving and intricately connected to the themes explored in his broader body of work. In addition, in accordance with American critic Stephen Greenblatt's concept of self-fashioning clarifying how texts and cultures can interact, self-fashioning is "used to describe the process of constructing one's identity and public persona according to a set of socially acceptable standards" (Greenblatt, 1980), as quoted by H. Abdul Moula (Abdul Moula, 2023:28). However, Said's *Orientalism* presents a post-colonial perspective which takes on the issues of British, English and American colonial period, rendering their superiority over the Orient. In this perspective, Said's *Orientalism* reflects limited time frame of the history in 18th and 19th century. Andre Gingrich, expands the boundaries of Said's Orientalism, states a new theory called *Frontier Orientalism* in which he broadens his argument on Central European countries and their cultural relationship with Muslim countries. In this paper, I argue that Said's notion of Orientalism is limited, therefore; the history of the Central Europe is fallen behind, as if it did not exist. Orientalism, in Said's perspective is the state of the western world creating a dominant narrative, the occident that allows its higher privilege to define and describe the eastern world, the orient in its own exaggerated denotation, evidently creating a binary opposition of west versus east, superior versus inferior. This narrative eventually solidifies the west's position as the foundational superior that defines different cultures as the other, allowing the misrepresented narrative to gradually form up a subtle prejudice against these cultures. The

concept of frontier orientalism, in Gingrich's "Frontier Myths of Orientalism: The Muslim World in Public and Popular Cultures of Central Europe," focuses more on the Central Europe's experience that's been affected by the Ottoman Culture in the forms of myths and folklore that has solidified as a sub-narrative amongst the Mid-European community.

The East is the suppressed and undervalued and colonized, whereas the West is privileged, valued and colonialist. The West takes responsibility to speak and represent the ''Other''. However, Said, defines Orientalism as "other'" within the scope of British, French, American perspectives. Since, the theory of orientalism is the result of colonialization of the third-world countries, Said's Orientalism may overlook the concept of otherness, he evaluates solely the European Imperialism which can be acknowledged as the root of colonialization. However, there are some parts which are undermined or missed in Said's Orientalism that needs to be defined and examined thoroughly. Robert Gafrik in his essay *Imagining the Orient in Central Europe: An Intercultural Studies* makes a clear distinction between Europe and Central Europe further, he postulates several examples from the Eastern Europe by analyzing its roots and origin, compiling resources from Czechia, Slovakia, Poland, and Hungary. He contends that Central Europe is rarely acknowledged in discussions of Orientalism. When it is mentioned, it is typically portrayed as the subject of Orientalist narratives constructed by Western Europe. (2). Gafrik examines the main issues of missing part of Orientalism by emphasizing the familiarity of countries which are located at Central Europe. These countries, according to him, are the representation of the Central Europe which are considered as the parts of Europe, whereas they are undermined, devaluated, eliminated from the discourse of the West. This puts the Central European region in a peculiar, if not paradoxical, position: it is a victim as well as a producer (or a reproducer) of Orientalization. (178). This situation in which Central Europe is both the outsider and also insider within the scope of Western culture can still be controversial, and the lines which define the borders of Eastern Europe and Western Europe cannot be formulated easily. From this point of view, to formulate my ideas on this research area elaborately, I would like begin with the Andre Gingrich's concept of *Frontier Orientalism*.

Frontier Orientalism

Frontier Orientalism is a term that was coined by Andre Gingrich to define and evaluate the historical, geographical and religious roots of the Central Europe and its formation of national identity while elucidating their interaction between Eastern colonizers and Muslim countries. As a different concept rather than a criticism of Said's Orientalism, Central Europe draws its attention to Balkan countries to seek and formulate their historical past and their interaction with Muslim countries mostly with Ottoman Empire. Mzia Jamagidze defines Balkan regions as Georgian territory between Western and Eastern regions where the traces of contacts among different cultures coexist with indigenous cultural features" (Jamagidze, 2018: 88). These encounters with different cultures and countries put the Central Europe to a different place in which coexisting several cultures and nations help Eastern countries shape their formation of national identity. Rather than Said's notion of "orientalism", Gingrich extends this notion of frontier orientalism by

adding Central Europe and Southern East with their connection to Muslim countries, their transgression within the geographical space played an important role for defining "frontier" and the "orient". Andre Gingrich has defined the *frontier orientalism* as "a relatively coherent set of metaphors and myths that reside in folk and public culture" (Gingrich, 1996). These myths and folk culture that pave the way for shaping and constructing the national identity also preserve their value for differentiating the two concepts of Orientalism. In contrast to Western imperialist Orientalism (Said, 1978), the image of the Orient in Central Europe was not a justification for colonialism, but a means of preserving cultural identity (Sabatos, 2018: 3). Central Europe has encountered several military attacks from Muslim countries throughout centuries, these military attacks and exploitations of lands enable the Central Europe to develop a sense of nationalist identity and patriotism. Military attacks and confrontation with coexisting cultures blur the reality of the past and the present and forms the unifying awareness of national identity. In this respect, in contrast to Said's Orientalism, Gingrich expands the borders of the West which are defined and acknowledged as the colonizer, he also gives several examples from Central Europe where Slovak, Czech, and former Austria- Hungary Empire are the central focus to define their national identity within the framework of *frontier orientalism.* By taking into account these two perspectives on the Orient, I will analyze these two works which are the reflections of two different kinds of Orientalism. I will also expand my argument by supporting that Said's Orientalism rather falls into the Western colonialization period at the 18th and 19th century. Although it can be seen as the clear representation of Arap and Muslim countries as a threat and danger to the most of Western countries, in the 14th and 15th centuries, Ottoman Empire and Muslim countries were the representation of power and a mere potency in which they sought to take over and exploit the Central European countries in order to expand their territory. In this perspective, Martin Varisco in his book *Reading Orientalism: Said and the Unsaid* (2007) tries to expand his argument about classical Orientalism by thinking that Said rhetorically opposed but intellectually promoted (Said, 2007, p. 1). Further, Varisco identifies the strict borders and limitations that Said confines himself only to the West by radically undermining and overlooking the Far East (China, India, Japan) and especially Eastern Europe (Hungary, Slovenia, Czech Republic, Austria). These limitations can be seen in these two reflective works which are the main focus of Said's reductionism, and it may enable readers to perceive Orientalism in a broader framework.

The relationship between the West and East Europe is ambivalent throughout history. Central Europe, which is very often regarded as the eastern part of the continent, is not seen as ''the true Europe'' by the western side. Therefore, with the removal of the ''*Iron Curtain*'' after the fall of the Communist regime, Central Europe's cultural identity seeking process by evaluating its conditions under the circumstances has been accelerated as a considerable need which has already started before the dissolution in the earlier eras. These countries unite in the frame of integration with the other part of Europe easier and collaborate in order to support each other because of the fact that they are closer not only geographically but also historically, politically, and culturally. Thanks to this unification, *Vise grad Group* which involves Poland, Czechia, Slovakia and Hungary is formed. This group is not considered as true Europe; however, it is not abandoned completely

at the same time. In the light of this information, it can be seen as an undeniable fact that this leads to shaping their own cultural identity in accordance with being along the frontier between West and East; that is to say, they are reshaped through their experiences under the threat of the Ottoman Empire's invasion, occupation or assimilation under the dominant culture by other nations. In order to shape and to strengthen a cultural identity for themselves, Central European countries reach a general consensus on the shared hatred of a common enemy; the Turks. Even though the Turk image is seen as the real enemy on the surface throughout history, this may symbolize a replaced opponent due to their policies from time to time. Thanks to the direct interactions between Eastern Europe and the Ottomans, the effect of the Ottoman Turks in this region, including literature, cannot be denied. By taking this impact into consideration, this paper aims to present the Turk images in a postmodern historical fiction, *The Siege*, by Albanian Ismail Kadare and an earlier text *Siege of Sziget* by Croatian Miklos Zrinyi within the scope of Frontier Orientalism.

For a comprehensive perception of the concept, it is required to examine the understandings of the Oriental, the Good Muslim and the Bad Muslim of Central Europe in the first place although these terms are interchangeable representations in accordance with the circumstances. In Frontier Orientalism, ''Muslim'' is the Oriental which is entitled with the undesired parts of human nature such as being irrational, aggressive, and so on, whereas the affirmative adjectives are associated with the Europeans who are rational, honest, and trustworthy. Gingrich has explained "The Oriental -mostly Muslim in Frontier Orientalism, rarely a Chinese, Hindu, or Japanese- has religion, albeit the wrong one; he, therefore, has culture, albeit an incomprehensible one. His culture governs his relations with women. Primarily he is a soldier; he knows how to fight" (Gingrich,1996:120). Apart from being an ally or enemy as an Oriental, he is a warrior which means he is an alone, single and heterosexual man; that is why, in frontier Orientalism, the only role of the women is related to the one who needs protection from the Bad Muslims' threats. Gingrich also draws a line "Along a central structural device of a nearby territorial frontier - the conceptual and spatial dividing line between '"us" and "them", or "self" and "other" - the repertoire locates the Oriental, a dualistic metaphoric figure" (Gingrich, 1996:117). It may be inferred from this dualistic metaphoric figure that they distinguish the Bad Oriental and the Good Oriental from each other. The Bad Oriental, the Bad Muslim in other words, is seen as a danger for the local selves, it is a rival; however, the Good Oriental or the Good Muslim is their trusted allied forces. On the one hand, the Bad Muslim refers to the Turk while the Good Muslim is used to define Bosnians as the standard register. On the other hand, the secondary register involves the Jew, the Arab, and the (orthodox) Slav. This metaphorical pairing enables to interpret the current national circumstances with the help of the past incidents; that is to say, the aim of mythicizing the past by using its key symbols is to evaluate the present. Charles Sabatos states: "in contrast to the Western imperialist Orientalism (Said 1978), the image of the Orient in Central Europe was not a justification for colonialism, but a means of preserving their cultural identity" (Sabatos, 2018). By taking Sabatos' expression into account, it might be interpreted that the Bad Muslim refers to early modernity; the Turk is equivalent to a physical and cultural threat to their existence and identity. Therefore, in the

light of this mythological interpretation, they are expected to be defeated by the frontiers for their modernity, rise to power, wealth.

Unlike its opposite, the Good Muslim belongs to the late colonialism since the Muslim is not regarded as a powerful enemy, but a devoted supporter against the frontier's foes. According to the notion of the frontier Oriental, the transformation of a devoted supporter might only happen when the Oriental is under control as humiliated and dominated one. From Gingrich's point of view, although Muslim is accepted as the frontier Oriental in the standard repertoire, it might also be said that secondary and additional metaphors might be used and interchanged in accordance with the interests and strategies. In this metaphoric language, fighting with their rivals, the Turk in this context, to defend themselves is a must, and loyal allies, if subjected to colonial control, are accepted to fight side by side against the foes of the frontier. To highlight this information, it might be convenient to examine the relationship between the Austro-Hungarian Empire and the Bosnians. As the Good Muslim; Bosnians join the battle on the Austro-Hungarian side against the Serbs during the outbreak of World War I. This is the reason that Bosnians stand for the Good Muslim in their imagination; on the contrary, the Turk is a metaphor which is used for the Bad Muslim.

For Gingrich, there are two different focal points of anti-Turkish imagery; the Turk as violent aggressor and invader, and the Turk as defeated and humiliated opponent. The symbol of aggression and occupation refers to the periods before the siege of Vienna in 1683, whereas defeated and humiliated opponent image is shaped after the second unsuccessful attempt against the fortress. The Turks' failure leads them to shift their images from a powerful and dangerous enemy to the humiliated and weaker position from their standpoints. Since Hungarians are mediators between Austrians and Ottomans, they have direct contact with the Turks; and this shapes their identities. With this weakened Turk image, The Hungarians and intellectuals claim to achieve, maintain and emphasize their cultural autonomy from Austria. In order to gain independence in the nineteenth century, the Hungarians' target has also changed and turned into Austrians who assimilate them. Robert Gafrik states "peoples of Central and Eastern Europe who did not have contact with the Muslim world through colonies but through encounters with the Ottoman invaders" (Gingrich, 1996, p. 182). Because of the inevitable military conflicts with the Ottoman Empire, the Orient image covers a remarkable place in their imagination. Gingrich categorizes four different types of interactions:

> The first group, the classical colonial powers of Europe, had considerable influence on overseas in one or more main parts of the Muslim world. The primary members of this group are Britain, France, and the Netherlands, with their colonial rule in southern and Southeast Asia… The second group is composed of countries with limited colonial power in more adjacent regions of the Muslim periphery- Spain, Austria, and Hungary. In the third group are those European countries which, for one of two reasons, never had any noteworthy colonial influence in the Muslim world… The fourth and the final group includes the countries of southeastern Europe that for several centuries have had a local Muslim population, either a resident majority or an old local minority such as Turkey,

> Greece, Albania and so on. These traditional Muslim populations represent one among many outcomes from an inverse colonial past (Gingrich, 1996, pp. 100-101).

As it is stated earlier, an Albanian historical fiction which belongs to the fourth group and, a Hungarian epic poem from the second group country in accordance with Gingrich's categorization, are going to be analysed in this paper. Albania, which has an inverse colonial past as a fourth group country, is a member of Europe geographically; however, it remained severed for a period of five- hundred years under the Ottoman Empire domination. Its effort to be bound with its parent continent after the Ottomans and Socialist past is defined by Ismail Kadare in *The Balkans; the Truths and Untruths* as "among the peoples of the Balkans and Caucasus, they tell the legend of a captive eagle that manages to escape from captivity and return to its family. But its sometime master has ringed its claws, and this stigma makes the fugitive a stranger among its own race. And the family refuses to take the escaped bird of the prey back into its bosom" (Kadare, 2001). There is a duality in historicizing the relationship of the Ottomans and Albania; two-sided and scarcely credible versions. The Ottomans claim that they bring civilisation to those lands, on the other hand, the Balkans project themselves as martyrs. However, there is the third version of the story which is not named by either side. Even though the Balkans resist to the empire which is famous for the most perfected military structures around the world, the empire's expeditions to Europe would not probably be as effective as it is without the Balkan people. In other words, the Balkan people put another brick on the wall throughout history with the empire. Kadare suggests:

> In the nineteenth and twentieth centuries, when each of the peoples of the Balkans in turn detached themselves from the empire, they began to forget a part of their history, the part that they felt was shameful, in other words their collaboration, recalling only the heroic part, that of revolt. This mythologizing of history was also at the root of all nationalisms in the Balkans; the distortion of the facts, which was initially a justifiable stratagem changed into a serious psychosis of hostility towards others (Kadare, 2001).

The Siege as a Historical Fiction

Reverberating across the centuries as a war illustration, Ismail Kadare's insightful novel *The Siege* presents a fictionalized work of history. As a prominent Albanian writer and poet in Albania since the 1960s, Ismail Kadare employs Balkan history and folklore in her novels excessively. The skirmish between these two grand civilizations is depicted vividly when the Turkish horses and thousands of men filled the plain in order to besiege the fortress. Narrating the enthralling story of the war that lasted for weeks and months, the novel portrays the of the battlefield oscillating between the feelings of hope, exhilaration and desperation while the whole world expects that the fortress will fall. Kadare's historical fiction novel, *The Siege*, might be read as an allegory for the Socialist current situation of Albania and the dictatorship of Enver Hoxha. As it is stated earlier in the text, mythicizing the past might be necessary to interpret the current national situations. This post-modern novel portrays a siege about an unnamed Albanian fortress by the Turks. However, it reflects not only the image of the Turks in Balkans on the surface but also examines the identity

formation process of the Albanians during the current Socialist conditions of the country. Albania's religion is converted to Islam under the empire's rule, and this leads Europe to associate the country with the Orient even after gaining independence. Therefore, the Europeanisation of the Balkan is affected by religious factors. Anna Die Lellio states that "Kadare considers the identification of Albanians with Islam, no matter how tempered by additional cultural and religious influences, as wrong and dangerous" (Lellio, 2009: 34). By the help of this critique from Kadare's point of view, Albania can never be seen as the Orient with the acceptance of Islam since this is not their original identity.

In *The Siege*, Albanians who are surrounded by the great army of the Turk are Christians, and thanks to their Christianity and faith, they managed to protect and defend themselves against the cruel war strategies of the Ottomans. In Kadare's novel, the inseparable identity of Albanians from the mother continent is emphasized as a European country in terms of their religion, culture, and roots. In the novel the Turks try to beat them by attacking their castle physically; yet they could not manage to capture it. Therefore, the Ottomans endeavour to obtain it with the help of their stratagem such as putting the animals to contaminate the people or digging a tunnel through the fortress. The Turk image is shown as monstrous and merciless since they destroy Albanians' water supply in order to leave the people inside of the castle without water either to die or to give up. Despite all their stratagems, they are not able to be victorious towards the faithful Christians whose prays for the rain were accepted by God. Moreover, when the Albanian defenders are offered to be surrenders by Muslims, they reject the ambassador's proposal. They prefer dying since they believe that they are going to go to the 'Heaven', unlike the Turks. In addition to the struggle between the sides throughout *The Siege*, the castle holders' only hope is the fires that they see at the top of the hills which are set by their Balkan allies. Not giving up from their religion might be related to the idea of not being marginalized but being unified under Christendom as a part of that continent. Furthermore, Robert Prügel defines the Oriental as "Janus-headed metaphorical figure, and places besides the image of the 'Bad Turk' who poses an external threat, a 'Good' - that is to say politically harmless- Turk" (Prügel, 332). By referring to the earlier explanations, the Ottomans are seen as the Bad Muslims who constitute a danger to the Albanian people's cultural, religious, and national identity. The Oriental image is used in the literature to rebuild and to strengthen their national identity that is why the author creates a positive "we" and a negative "them".

There are two different perspectives in the novel; one of them is a faithful Christian who mingles his emotions while telling his story from their sides, and this gives a chance to the reader to empathize with them. It gives a voice to the victim of the Bad, barbarian and invader Muslim; that is why it intends to establish a deep connection between the victim and readers. However, the second perspective is more objective due to the purification of the emotions. This insensitiveness leads to putting a barrier between Turks and the audience. It might be said that because of the difference between the expression types of both sides, readers have separate experiences. He attributes virtuousness, mercifulness and rationalism to his community as Christians and Europeans when compared with the Ottomans, whereas he reflects the Turk image as irrational, brutal, sneaky, and womanizer. While the Orientals, in other words, the Turks, are pointed out

with their wicked features, Albanians are associated with decent qualities as the opposite. When examining the leaders of both sides, it can be argued that Skanderbeg, the esteemed ruler, stands in stark contrast to the Turkish commander, Dursun Pasha. The latter's choice to end his own life at the war's conclusion—an act widely regarded as dishonourable for a warrior—underscores his perceived defeat. Another point to highlight might be the Turkish perception of women; they objectify the women in the novel. As Gingrich notes it, the Oriental is primarily a warrior who is single during wars and sieges for a long period of time and in frontier Orientalism, the only role of the women is being protected against the Bad Muslims. Based on this perspective, the Turks regard the women in *The Siege* as commodities assigned a monetary value. The Orientals are allowed to rape the women from the small villages nearby, to buy them from the slave bazaar, or to capture them during the war; that is to say, women are objectified by the Turkish soldiers. Even Dursun Pasha does not talk to the women that he has intercourse. Before and after having sexual intercourse with his fourth wife, Dursun Pasha does not talk to the young woman at all. Looking at the harsh and hard face of the man to whom she belongs" (18) the woman does not even receive answers to the questions she asks (18). That the Pasha does not communicate with her wife and touch her genitals and look at hairiness and wetness around her genitals (17,18) as if they were an object, makes women in the Ottoman Empire feel worthless in their domestic position and shows them as if they were objects.

Frontier Orientalism in *The Siege of Sziget*

Hungarian statesman and military leader as well as being the writer of the first epic poem in Hungarian literature, Miklós Zrínyi was mainly concerned with driving the Turks out of Hungary due to his position as a viceroy of Croatia. He stands out as an eminent Hungarian military leader of his era as he dedicated himself to fighting with the conquerors all his life. He is also known for resisting Hamburg rule for the sake of a unified and absolutist state and country. Representing Zrínyi's finest literary work and having a special place in Hungarian literature, the epic poem Szigeti Veszedelem is about the heroic defense of the Szigetvár fortress (1566) against the armies of the sultan Suleyman II. Another literary work analysed in this paper is the epic poem The Siege of Sziget (Szigeti veszedelem), which centres on the poet Miklós Zrínyi's great-grandfather, who shares his name. This epic poem has several mythological elements, while it is based on a real historical event. The outnumbered Hungarian army, joined by Croatian forces, valiantly defends Sziget Castle against the advancing Ottoman army. Despite their resistance, the castle's commander, overwhelmed by fear of the Turks, ultimately perishes during the siege.

In his well-known book entitled *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare*, Stephen Greenblatt articulates how the European self has been represented and developed since the age of the Renaissance. Central Europe, positioned at the crossroads between East and West, shaped its cultural identity largely in response to the looming threat of invasion and occupation by the Ottoman Empire. The development of national literatures in the historical fiction genre continued to be shaped by the legacy of this interaction, even long after the Ottoman Empire's permanent withdrawal from Central Europe in the late 18th century. In Central Europe, the image of the Orient

served as a tool for safeguarding cultural identity, while in Western imperialist Orientalism, it became a justification for colonial endeavours. Within the Eastern Austrian repertoire of Muslim Oriental imagery, the Orient, positioned near the territorial frontier, is portrayed as a dualistic metaphorical figure. This framework establishes a conceptual and spatial divide between "us" and "them," or the "self" and the "other," further categorizing the Oriental into the "bad Oriental" and the "good Oriental." The "bad Orient" is a threat to local selves and a dangerous rival while the "good Oriental" is an ally and obeying supporter. For the standard or primary register, the Turk is presenting the "bad Muslim" and Bosnian as the "good Muslim"; and in the same repertoire, the Jew, the Arab and the Orthodox Slav represent the secondary register. Retrospectively, Turkish wars and the last decades of the Habsburg Empire are considered as the standard register. The metaphorical contrast between "good" and "bad" frontier Orientals reflects a comprehensive narrative, offering a "standard and widely recognized framework for interpreting contemporary national concerns through key symbols from the past" (Gingrich, 1996: 117). Using Gingrich's metaphorical framework of frontier orientalism, strength and prosperity are achieved by protecting "ourselves" from the dangers posed by the "Bad Muslim." Meanwhile, the "Good Muslim," when kept under colonial control, can transform into a courageous ally and loyal subject, particularly when rivals threaten "our" safety. Conquering the "Bad Muslim" is deemed essential for establishing both identity and modernity, while simultaneously relying on the "Good Muslim" to counter other threats. This duality forms the core metanarrative of frontier orientalism (Gingrich, 1996: 119). The epic poem *The Siege of Sziget* written by Miklós Zrínyi, which became mandatory to be read in the elementary schools in later years, bears crucial importance for the Hungarian national identity. In this literary work, the Turks are portrayed as embodying the "Bad Oriental Muslim," a concept outlined by Andre Gingrich, reflecting an effort to distinguish the Magyars, representing the Self, from the Ottomans, depicted as the Other.

According to Andrew Wheatcroft, defending Köszeg, Szigetvár and other castles such as Eger, resulted in the creation of enormous myths that are depicted in books, maps and paintings. Those depictions of great victories and even defeats were painted on vast canvases for patriotic purposes; for the case of the Ottomans, the victories and defeats became an epic of heroism. In the case of *The Siege of Sziget*, Ottomans recorded it as *The Ottoman Chronicle of the Szigetvár Campaign* along with twenty colored painted miniatures, painted like the maps produced in the West. Suleyman I passed away due to sickness and old age, yet he was depicted as a martyr since he sacrificed himself in the battle against the enemy. Christians could accept the bravery of their enemies and Ottomans did the same most of the time; despite this fact, both sides also named each other as "damned" and "accursed infidels" (Wheatcroft, 2009, pp. 60-61). In *The Siege of Sziget* the images of "infidelity" and "paganness" of the Other are depicted frequently. The stanzas written from the poet's mouth exemplifies this concept: "Pagan dogs would see: he who fears God/Can never die, but lives eternally" (Part One, p.7, stanza 6). The poet draws a border between "they" and "us" by calling the other side of the frontier as "pagan". The same situation could be observed from the side of the Ottomans as well. Hungary started to become inferior in terms of economic and political position because of the political dependence they had during the eighteenth and

nineteenth centuries and this situation caused the rise of national feelings. In the early nineteenth century, during the "Reform Period," nationalist movements started to emerge, and it "sought historical and linguistic definitions to assert their own identity"; this was not only against Austria, but also the non-Magyar speakers who were a big part of Hungary's population and "whose discontent in the face of Magyar oppression and discrimination was a constant theme of the nineteenth century Hungarian history" (Beller-Hann, 1995, p. 224).

Stephan Greenblatt argues that self-fashioning occurs when an alien and an authority confront each other, resulting in a new identity that contains elements of both, which are then subjected to criticism. As Greenblatt states, "any achieved identity always contains within itself the signs of its own subversion or loss" (Greenblatt, 1980, p. 9). In the poem, while there is a strong focus on the identity of the Magyars, self-criticism plays a role in shaping the ideal self. According to Greenblatt, self-fashioning begins at the point of encounter between authority and the alien, but self-criticism itself can be seen as a means of constructing this identity. In the first part of *The Siege of Sziget*, the poet begins by stating, "The great Almighty gazed upon the earth, / In a single glance, He took in the world, / But what caught His attention most was that the Magyars / Did not follow the path His Son had set. / He saw the Magyars straying, / Turning from God to worship idols, / Indulging in their pleasures without restraint, / Focusing only on satisfying their desires" (8). In reality, the poet Miklós Zrínyi is condemning his own nation for neglecting Christian values and focusing solely on worldly matters. As the poem unfolds, God speaks and commands the Archangel to send one of the Furies to Suleiman I. The Archangel complies and sends the Fury to invade Suleiman's dreams, instructing him to punish the Hungarians. The Fury assures Suleiman that he need not worry about the Hungarians receiving aid from others (13). God also declares, "And if they do not repent in time, / my eternal curse and wrath will fall upon them." This criticism of the Hungarians—depicting them as straying from the path of Christ and failing to unite as a nation—serves as a call for the audience to reflect on their current state as a people. As shown in the example above, these self-criticisms aim to provoke the target reader to reconsider their national situation. Thus, Miklós Zrínyi can be seen as shaping the Hungarian Self through this process of critique.

CONCLUSION

The method of defining something with its opposite is at the basis of the philosophy of Orientalism. As good one is interpreted according to the evil, the merciful according to the cruel, the innovative according to the reactionary, the negative perception of the East (Muslim South-East) has actually been created by Westerners in order to define the West (Christian North-West) positively. When the East is shown to have more negative qualities, the West gains more positive qualities automatically as its opposite. The Balkan countries, which were once under the Ottoman Empire, actively otherizes the Ottoman Empire and then Turkey during the process of gaining their independence and after winning it. By creating a "we" that is different from the "others" and even has opposite characteristics they disparage the Ottoman Empire. Activities like this are clearly found in Balkan literature written during the period when especially the influence of communism

in the Balkans was widespread after World War II. This attitude is abundantly present in Kadare's novel *The Siege* – Christian Albanians as 'us' against Muslim Ottomans as 'others'.

In *The Siege* events and situations are conveyed by two different narrators and from two different perspectives. First narrator is in the castle and the plural first person pronoun appears before the reader as 'we' and describes the feelings and general situation in the castle. The other narrator is the one who knows everything – the Ottomans down to their thoughts, fears and wishes and tells what happened in the Ottoman camp from the dominant perspective of the narrator. The effects of such a style of expression should be highlighted because with the narrator element, Kadare reflects the conflict between the judgement of values and mentality that the South-East and the North-West represent. By calling out from inside the castle, the voice communicates with readers and directly makes them feel the grievances of Albanian people as it aims to establish an emotional bond with the feelings of readers. On the other hand, the voice that has a dominant view explaining the events on Turkish side outside the castle is more scientific and emotional. On the contrary, the aim of using such a narrator is the transfer of objective and realistic information. Thus, it is expected to pass on to the reader every barbarity told about the Turks is treated as if it were more true. As in the narrator element, three main themes that reinforce the negative Ottoman image in *The Siege* - Ottomans and their attitude towards women, the bad personality and physical characteristics of the Ottomans, and the divine power/nature that stood against the Ottoman have been examined in detail. Kadare does not portray Ottoman men and women as positively as they are. Kadare, who did not want the Ottoman legacy in Albania, reflects his views with his powerful writing style in his novel *The Siege*. In this age when we experience freedom of thought, no one can interfere with anyone's thoughts and feelings. No one cannot expect literary fiction to fully reflect reality. Not only such an expectation is not possible, but its accuracy is also questionable. However, One should not remain unresponsive about the losses of life, human classifications and problems in general caused by 'othering', and the dualisms of West/North-East/South, Christianity-Islam created for centuries. Ismail Kadare stresses through propaganda that encouraged the Albanian people has the right to reject their Ottoman past and legacy. Kadare is also free to desire to create a new Albanian identity through political fiction.

On the other hand, *Siege of Sziget* by Miklos Zrínyi is not just a historical retelling of Croatian Count Miklós Zrínyi's defence of the Fortress of Szigetvár against a formidable, overpowering Ottoman siege for days. However, the epic poem is also a reflection of western stereotypes and Eurocentric perspective on the Ottoman Empire perceived in the position of an invader as barbarous, brutal or cruel. The general was the guardian of Christian Hungary with his struggle that cost his life. Moreover, Zrínyi and the castle guards who shed their blood with him represent the purest emotions such as love for the homeland, solidarity, dedication of his life, and moral purity. However, for Ottoman soldiers, it is not about defending the homeland, so they do not have the moral responsibilities that come with it. The poem written by Zrínyi in 1647 and published in 1651 narrates final war of Zrínyi's great-great father against the Ottoman Empire in 1566. Outnumbered Croatian-Hungarian army resisted the Turkish invasion to defend the fortress and consequently Zrínyi murdered Sultan Suleiman I. Later he was gunned down by Janissaries.

Associating the Iliad with its epic style, the poem bears supernatural features. It opens with the invocation of a muse as in the Iliad and Zrínyi is linked to Hector time to time throughout the text. Considered as one of the remarkable literary achievements of the 17th century, Szigeti veszedelem masterfully manages to impose negative connotations on readers about the Ottomans who represents the 'Other' for Hungarians. Identity is shaped by intercultural encounters and literature is essential to reflect the society it was produced in and to reshape the culture in that society through the different political ideologies of writers vacillating in the dialectic of historicity of texts and textuality of history. Greenblatt's concept of self-fashioning and Andre Gingrich's frontier orientalism very well uncovers the hegemonic relationships, different ideological forms and nationalist images emerging with new nationalisms with varied manifestations (Gingrich, 2015:60).

BIBLIOGRAPHY

Abdul Moula, H. (2023), "Hayden White's Theory of History as Narrative in the Light of New Historicism", *Eurasian Journal of English Language and Literature*, 5 (1), 27-39.

Ashcroft, Bill and Ahluwalia, P. (1999), *Edward Said*, London: Routledge.

Beller-Hann, Ildiko (1995), *The Turks in Nineteenth-Century Hungarian Literature*, Journal of Mediterranean Studies.

Dillioğlu, Ece. (2019), "İsmail Kadare'ye Göre Milli Kimlik ve Dil". *Balkanistik Dil ve Edebiyat Dergisi,* 62-80.

Di Lellio, Anna (2006). *The Case for Kosova: Passage to Independence*. Eds. Anna Di Lellio & Ismail Kadare. London: Anthem PR.

İsaeva, Güneş, N. (2020), "The Negative Ottoman Image in one of the Man Booker International Winners: Ismail Kadare and The Historical Fiction The Siege". *International Journal of Social Sciences, 4/1 Spring*, 10-21.

Gafrik, Robert (2020), *Imagining the Orient in Central Europe: An Intercultural Studies.* Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Göttingen.

Gingrich, Andre (1996), *Frontier Myths of Orientalism: The Muslim World in Public and Popular Cultures of Central Europe*. Mediterranean Ethnological Summer School, Vol. II.

Gingrich, Andre (2015), "The Nearby Frontier: Structural Analyses of Myths of Orientalism". *Diogenes*, 60(2):60-66.

Greenblatt, Stephen (1980), *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare,* The University of Chicago Press.

Jamagidze, Mzia (2018), "Frontier Orientalism and the stereotype formation process in Georgian literature". *World Literature Studies*, Vol. 10(1).

Kadare, I., Simic, P., Frckoski, L., & Hysa, Y. (2001), "The Southern Balkans: Perspectives from the Region", (pp. 5-16, Rep.) (Triantaphyllou D., Ed.). European Union Institute for Security Studies (EUISS).

Kadare, Ismail (2001). "The Balkans; the Truths and Untruths".

Kadare, Ismail (2008), *The Siege*. Canongate Books.

Lien, Duncan. (2016), "Tearing Down the Bridge between East and West: The (Re-)Writing of Albanian Identity in the Millosh Kopiliq Epic and Ismail Kadare's the Siege". *SIC - a Journal of Literature, Culture and Literary Translation, 2*, 1-14.

Neubauer, J. (2012), *Balkan Images in the Fiction of Ismail Kadare* (Vol. 2). Amsterdam, The Netherlands: IBAC.

Sabatos, Charles D. (2018), "The nation's "timeless mission": Frontier Orientalism in Central European historical fiction". *World Literature Studies,* 3-14.

Said, Edward W. (1978), *Orientalism*, New York: Pantheon.

_____, (1991), *The World, The Text, and the Critic*.

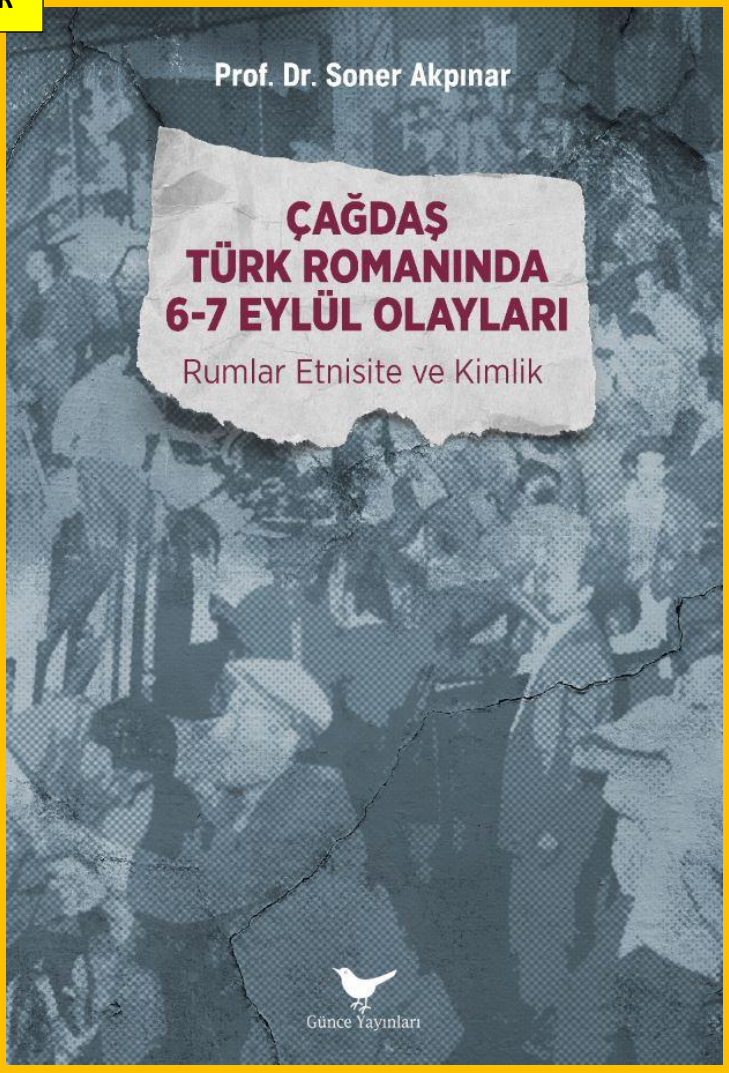
Varisco, Martin (2007), *Reading Orientalism: Said and the Unsaid*.

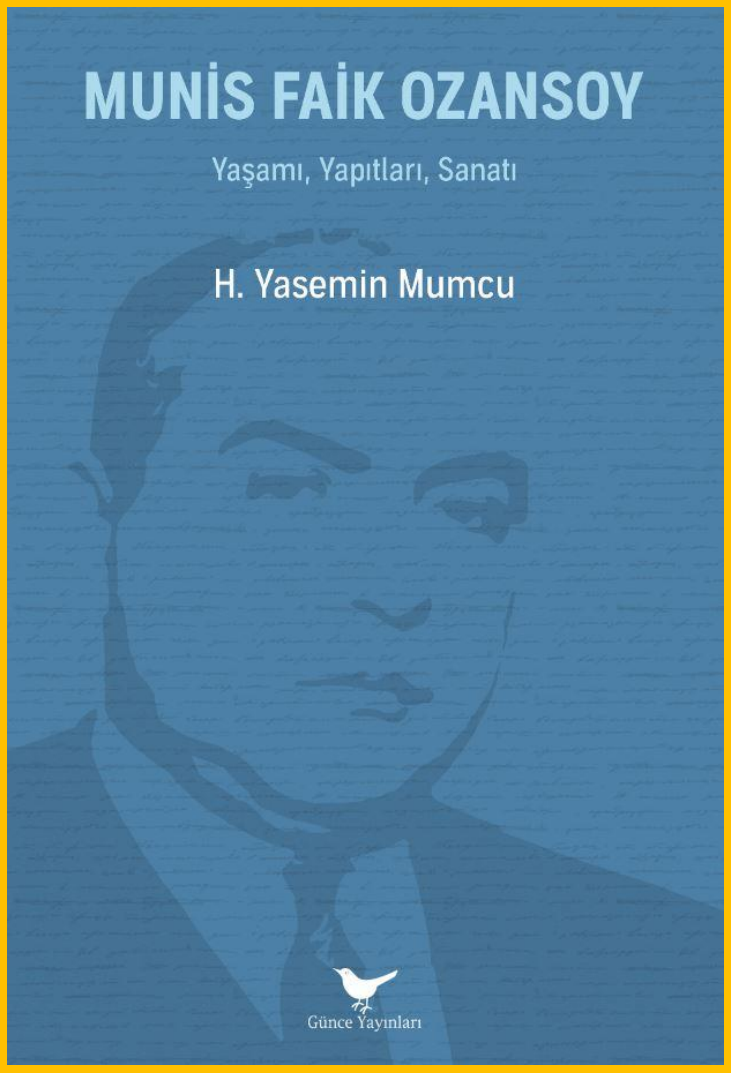
Wang, N. (1997), Orientalism versus Occidentalism? New Literary History, 28(1), 57-67.

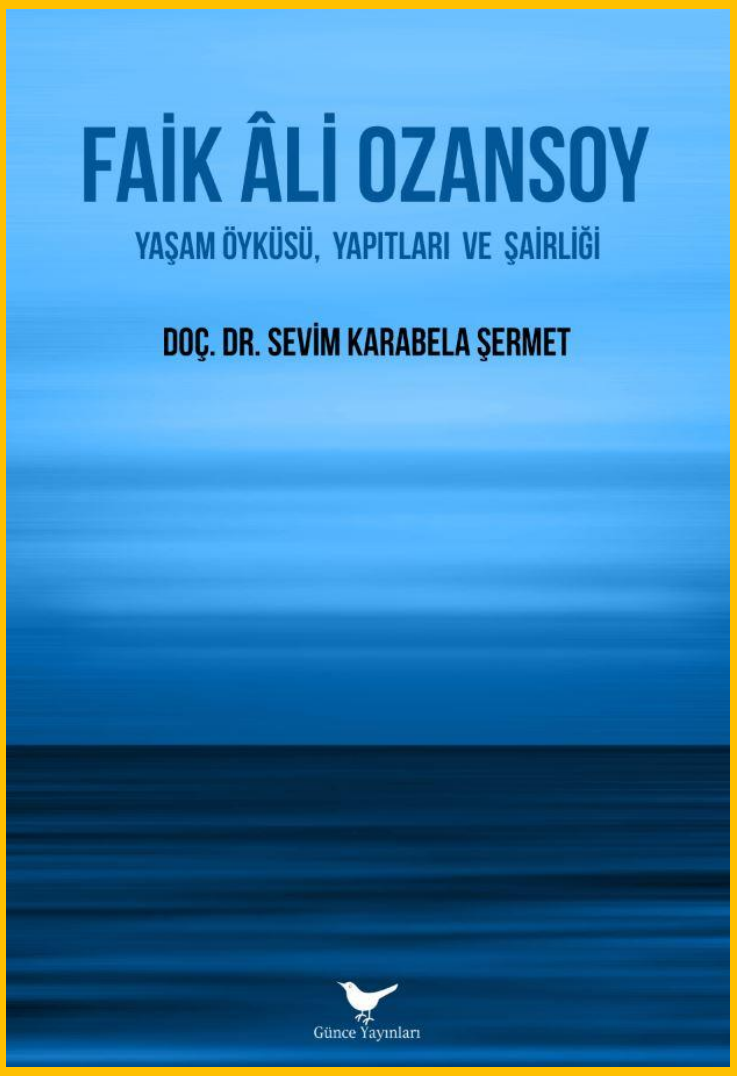
Wheatcroft, Andrew (2009), *The Enemy at The Gate Habsburgs, Ottomans and the Battle for Europe,* Basic Books.

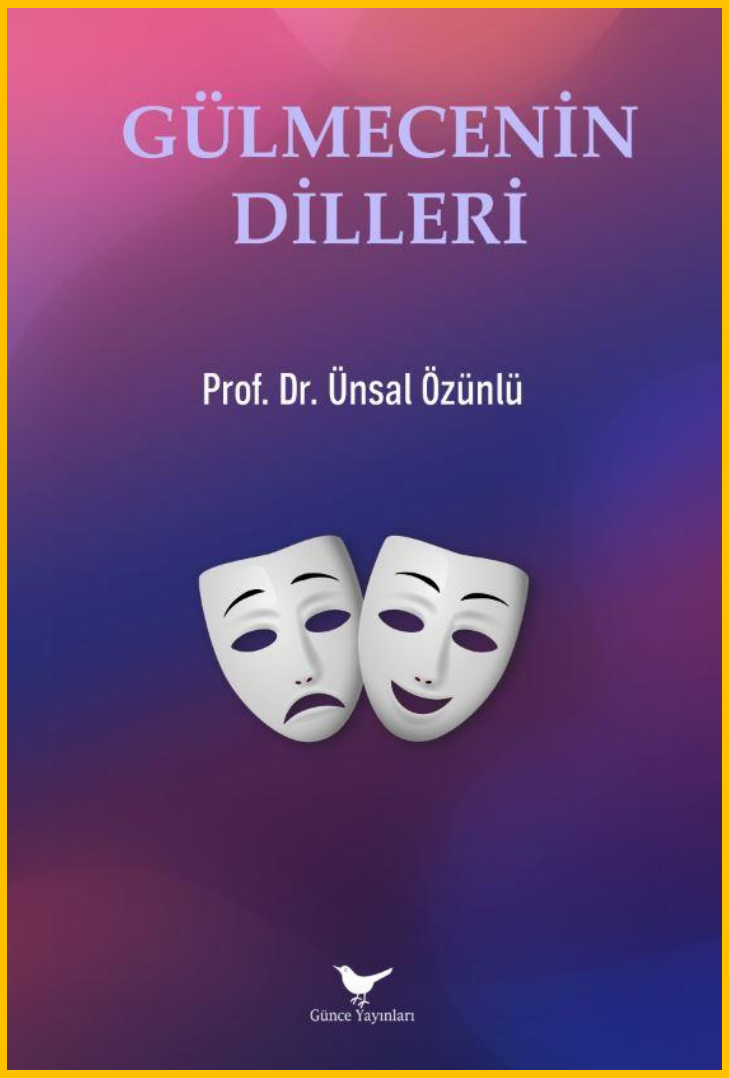
Zrinyi, Miklos (2011), *The Siege of Sziget.* Catholic University of America Press.

R


Prof. Dr. Soner Akpınar
ÇAĞDAŞ TÜRK ROMANINDA 6-7 EYLÜL OLAYLARI
Rumlar Etnisite ve Kimlik
Günce Yayınları


MUNİS FAİK OZANSOY
Yaşamı, Yapıtları, Sanatı
H. Yasemin Mumcu
Günce Yayınları


FAİK ÂLİ OZANSOY
YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAİRLİĞİ
DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET
Günce Yayınları


GÜLMECENİN DİLLERİ
Prof. Dr. Ünsal Özünlü
Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 352-363

Hareket Gazetesi Etrafında Cereyan Eden Edebî Faaliyetlerden Örnekler

DR. **ERTUĞRUL GAZİ DERHEM***

Öz

Harf inkılabının hemen ardından Latin harfleriyle çıkan *Hareket* gazetesi, haftada iki gün olmak suretiyle yayımlanmıştır. Siyasi, iktisadi ve edebî yazılara sütunlarında yer veren gazete, Suat Tahsin ve Fahri Kemal tarafından çıkarılır. Erken Cumhuriyet dönemi ideolojisine bağlı bir çizgide hareket eden gazetede halkçı-milliyetçi bir yol benimsenmiştir. Özellikle iktisadi konularda halkın hakkını aramaya çalıştığı görülen gazete, sütunlarında memleket meseleleri, ekonomi, spor, kadın hayatı, sağlık, edebî metinler gibi birçok türe yer verir.

Bu çalışmada *Hareket* gazetesindeki edebî metinlerden bazıları incelenecektir. Peyami Safa, Nazım Hikmet, Suat Derviş, Nezihe Muhittin, Ömer Bedrettin, Şinasi İlhan Tarus, Hüseyin Cahit, Abdullah Ziya gibi dönemin ses getiren birçok edibine ev sahipliği yapan gazetede, özellikle Peyami Safa'nın eski zihniyeti savunan yazarlara karşı verdiği mücadele ve kalem kavgaları dikkat çekicidir. Ayrıca yine Peyami Safa'ya ait bir hikâye ile Nezihe Muhittin ve Suat Derviş'e ait hikâyeler de çalışma kapsamında tematik olarak ele alınacaktır. Çalışmada yalnızca adı geçen yazarlara ait edebî ürünlere yer verilmesinin sebebi bu yazarların dönemin edebiyat ortamında öne çıkan isimler olarak görülmeleridir. Son olarak çalışmanın sonunda gazetede yer alan diğer edebî ürünlerin indeksi verilecektir.

Anahtar sözcükler: *Hareket* gazetesi, edebî metinler, Peyami Safa, Nezihe Muhittin, Suat Derviş

Examples of Literary Activities Around *The Hareket* Newspaper

Abstract

Hareket newspaper which was published in Latin letters immediately after the alphabet revolution, was published twice a week. The newspaper, which featured political, economic and literary articles in its columns, was published by Suat Tahsin and Fahri Kemal. Adhering to the ideology of the early Republican period, the newspaper adopted a popülist-nationalist approach. The newspaper, which is seen to seek the rights of the people, especially in economic issues, covers many genres such as domestic affairs, economy, sports, womens life, health and literary texts in its columns.

In this study some literary texts in *Hareket* newspaper will be analyzed. In the newspaper, which hosted many prominent literary figures of the period such as Peyami Safa, Nazım Hikmet, Suat Derviş, Nezihe Muhittin, Ömer Bedrettin, Şinasi İlhan Tarus, Hüseyin Cahit, Abdullah Ziya, especially Peyami Safa's struggle against the writers defending the old mentality and his pen fights

* MEB, ertugrulderhem@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7343-6073
Gönderilme Tarihi: 17 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 20 Nisan 2025

are remarkable. In addition, a stroy by Peyami Safa and stories by Nezihe Muhittin and Suat Derviş will also be discussed within the scope of the study. The reason why only the literary works of the mentioned authors are included in the study is that these authors are seen as prominent names in the literary environment of the period. Finally, at the end of the study, an index of other literary products in the newspaper will be given.

Keywords: *Hareket* newspaper, literary texts, Peyami Safa, Nezihe Muhittin, Suat Derviş

GİRİŞ: *HAREKET* GAZETESİ HAKKINDA

Türk basın hayatında *Hareket* ismiyle çıkan üç farklı gazete ve dergi vardır. Bunlardan ilki bu çalışma kapsamında ele alınacak olan 1929 tarihli gazetedir. İkincisi, Nurettin Topçu tarafından 1939 yılında çıkarılmaya başlanan felsefe ve sanat dergisidir. Üçüncüsü ise Süha Sükuti Tübel tarafından 1962'de Ankara'da çıkarılan gazetedir (Yıldırım, 2009, s. 274).

Suat Tahsin ve Fahri Kemal tarafından İstanbul'da çıkarılan *Hareket* gazetesinin ilk sayısı 11 Mayıs 1929 tarihinde yayımlanır. Cumartesi ve çarşamba günleri olmak üzere haftada iki sayı çıkarılan gazete, 39. sayısından itibaren yalnızca çarşamba günleri çıkmaya başlar. Siyasi, iktisadi ve edebî bir gazete sloganıyla basılan *Hareket*, 5 kuruş ücretle okuyucuyla buluşur. Gazetenin üç aylık aboneliğinin 130 kuruş, altı aylık aboneliğinin 260 kuruş, senelik aboneliğinin ise 520 kuruş olduğu ayrıca belirtilir. 61 sayı çıktığı düşünülen *Hareket* gazetesinin son sayısı 26 Şubat 1930 tarihlidir. Gazetenin 61. sayısında bu sayıdan sonra yayım hayatını sonlandırdığına dair bir bilgiye rastlanmamıştır.

Dört sayfa olarak yayımlanan gazetenin ilk sayfası ülkede meydana gelen siyasi ve iktisadi hadiselere ayrılır ve gazetenin hemen hemen her sayısının bu birinci sayfasında Suat Tahsin'in veya Fahri Kemal'in yazısına rastlamak mümkündür. Özellikle ekonomik problemler, millî menfaati zarara uğratacağı düşünülen iç ve dış tehditler/sıkıntılar bu ilk sayfalarda göze çarpan meselelerdir. Gazetenin ikinci ve üçüncü sayfalarında ise birinci sayfada verilen haberlerin devamlarına, edebî, ekonomik, sportif faaliyetlere, kadın konularına yer verilir. Gazetenin son sayfasında ise reklamlar yer alır. Gazetenin 1. sayısında yer alan "Niçin Çıkıyoruz" başlıklı yazıda matbaacılığın durgun olduğu, zayıf ve ahlâka aykırı bir edebiyatın kol gezdiği ve gazetelerin mezarını kazan bir güruhun bulunduğundan bahsedilir. *Hareket*'in bütün bu olumsuzlukların karşısına dikileceğinin ve ciddiyet, iman ve vatanperverlik bekleyen gençliğin de beklentilerinin karşılanacağının ise altı çizilir:

> "Bu gençlik umumi harbin süpürge tohumundan gıdasını alan muztarip bir gençliktir. Fakat yene bu gençlik sekiz on sene içinde binlerce facianın binlerce sille ve yumruğu altında hayatın katılığını duymuştur; düşmanın reziletini görmüştür; Avrupanın hıyanetine Şarkın mezellet ve meskenetine şahit olmuştur. Bu gençlik ciddiyet ister, bu gençlik fikir ve iman ister bu bir ihtiyaçtır, bir vakıadır. Biz memleketin genç düşünceli adamları için, biz memleketi kendisinin bilen gençleri için (Hareket)e geldik ve çıkıyoruz." (Suat Tahsin, 1929: 3)

Kısa kısa farklı türlerde yazılara yer veren *Hareket* gazetesinde memleket meseleleri, spor haberleri, ekonomi haberleri, "halk sütunu" başlığı altında halktan gelenler, sağlık haberleri,

"serbest sütun", "fıkra köşesi" gibi birçok başlık bulunur. Çalışmamız dâhilinde gazetede yer alan edebî metinlere odaklanılacaktır. Nazım Hikmet, Peyami Safa, Suat Derviş, Nezihe Muhittin, Halit Fahri, Hüseyin Cahit, Şinasi İlhan Tarus, Ömer Bedrettin, Abdullah Ziya, Ercüment Behzat gibi isimlere sayfalarında yer veren gazete, özellikle Peyami Safa'nın yirmi yedi sayı kaleme aldığı tenkit yazılarıyla dönem içerisinde çokça ses getirmiştir. Bu nedenle çalışmada öncelikle Safa'nın bu yazılarından bahsedilecek ardından Peyami Safa, Suat Derviş ve Nezihe Muhittin'in hikâyelerinden tematik olarak söz edilecek ve ek olarak da diğer ediplerin yazılarının indeksi verilecektir.

PEYAMİ SAFA'NIN *HAREKET*'TEKİ KALEM KAVGASI

Türk edebiyatının en velut yazarlarından biri olan Peyami Safa, roman, hikâye, tenkit, makale, deneme, tercüme, piyes gibi edebiyatın birçok türünde eserler ortaya koymuştur. Edebiyatın yalnızca şiir sahasına girmeyen yazarın (Timurtaş & Göze, 1976, s. 14), hayatının sonuna kadar birçok gazetede yazılar kaleme aldığı görülmektedir. Bu bölümde yazarın *Hareket* gazetesinin yirmi yedi sayısında yer alan köşe yazılarının bir kısmına yakından bakılmaya çalışılacaktır.


Hareket

5 Kuruş

15 Mayıs 929

İşin sonu ne olacak?

İngiliz lirası yükseldikçe, buna karşı tedabir alınmadıkça hayat nasıl ucuzlar

Yola getirmeli

MEMURLARIMIZ KOĞULUYORLAR MI?

Vergiler çok ağırdır, indirilmedikçe hayatın ucuzlamasına imkân yoktur

HAYAT PAHALILIĞI

İç sayfalarda

1 - Güldürüyor 2 - Düşündürüyor 3 - Ağlatıyor

Hareket Gazetesi 2. Sayı Kapak Sayfası

Peyami Safa'nın köşe yazılarına bakmadan önce bu yazıların genel mahiyetinden söz etmek gerekir. Gazetenin çıkmaya başladığı günlerde (Mayıs 1929) edebî âlemde bir eski-yeni tartışması gündemdedir. Yakup Kadri, Ahmet Haşim, Hamdullah Suphi gibi yazarlar edebî anlamda yeni nesilden ümitsizliklerini ortaya koyarlarken Peyami Safa, Nazım Hikmet gibi isimler ise yeni neslin savunuculuğunu üstlenirler. Peyami Safa, Nazım Hikmet'in de desteğiyle bu savunularını *Hareket* gazetesi sütunlarından gerçekleştirirken Yakup Kadri *Milliyet*'te Ahmet Haşim ise *İkdam*'da konuyla ilgili görüşlerini ortaya koyarlar.

Peyami Safa'nın *Hareket*'in 1. sayısında yer alan "Varız Diyen Nesil" başlıklı yazısı yeni neslin beyannamesi niteliğini taşır. Bu yazıda Safa, yeni nesli kastederek bizde edebiyatın olmadığını yazıp söyleyen eski nesilden yazarlara, bu iddianın, kendilerinden önce ve sonra gelenlere teşmil edilmezse doğru olduğunu belirterek başlar (Ayvazoğlu, 2012: 3).

Peyami Safa, gazetenin bir sonraki sayısında yer alan "Veyl Onlara!" başlıklı yazısında yeni nesilden şikâyet edenlere karşı adeta topyekûn bir savaş açar ve onları susturmanın zamanının geldiğini söyler: "Kendi kısırlıklarını itiraf edecekleri yerde Türk edebiyatının büyük kıymetlerine tasallut eden bu adamları susturmak, boğazlarına birer tıpa ve ağızlarına birer tıkaç sokmak zamanı gelmiştir." (1929a, s. 2)

Bu anlayış doğrultusunda yazılarına devam eden yazar, gazetenin 3. sayısındaki "Bugünkü Nesil Kimlerdir?" yazısında bugünkü nesli modası geçmiş batılı ve doğulu edebî cereyanları

temizleyen bir nesil olarak tarif eder ve bu nesilden şikâyet edenleri bu neslin mukallidi olarak görür. Başka bir deyişle Safa, eski muharrirleri yeni neslin bir talebesi veya taklitçisi olarak görür.

Hareket'in 4. sayısında yer alan "Hamit dâhi midir?" başlıklı yazısında ise eskicilerin "dahi-i azam" olarak yücelttikleri Abdülhak Hamit'i iyi bir şair diye nitelendiren Peyami Safa, dâhilik noktasında onlara katılmaz ve yeninin savunuculuğunu yapmaya devam eder. Bir sonraki sayıdaki "Kültür Âlemi ve Matbuat" başlıklı yazıda ise kim ne derse desin sanatsal faaliyetlerin hızla yoluna devam ettiğini yine karşı tarafa yüklenerek söylemeye devam eder: "Kervan yürüyor. San'at âlemimizde hareket olmadığını söyleyen ve gecelerini poker masası etrafında geçirerek gündüzleri ağır bir uyku içinde pişen ve lapalaşan edebiyat burjuvalarının garezkâr homurtularına ve solumalarına rağmen, kervan yürüyor, menziline varıyor." (1929b, s. 2)

Gazetenin 6. sayısına "Edebiyatımızı İnkâr Eden Budalalar" başlıklı yazıyla çıkan Safa bu yazısında edebiyatımızın tam anlamıyla millî bir ruha henüz erişemediğinden, garbın ve şarkın etkisinden tam olarak çıkamadığından söz eder. Ayrıca yine gazetenin bu sayısında gençleri temsilen İsmail Hakkı'nın da "Gençliğe İftira Etmeyiniz" başlıklı bir yazısı vardır. İsmail Hakkı bu yazısında deyim yerindeyse gençlerin hakkını yiyenlerden hesap sorar ve gençliği savunur: "Bugünkü gençlik özlü, ruh sahibi, yaratıcı binaenaleyh orijinaldir. Onun bu hakkını teslim etmiyenler köhne estetikçiler, ufukları dar, her yenilikten ürken hasta şahsiyetlerdir." (1929, s. 3)

Bu sırada özellikle Yakup Kadri'nin *Milliyet*'in 1182. sayısında kaleme aldığı "Bir Millî Kütüphane" başlıklı yazısı ortamın daha da sertleşmesine ve tartışmanın daha da uzamasına neden olur:

> "İşte bugünkü gençlik, bu kaosun içinden, bu uğultulu karanlık ve dolaşık inkılap dehlizinden çıktı. İtilerek, kakılarak, ezilerek, sürünerek, bin zahmet ve mahrumiyet arasında bu devrin aydınlığına doğru yürüdü. Eğer daha ilk adımda dizleri titriyor; gözleri uyuşuyor, kulakları uğulduyor, kafaları sersemleşiyorsa bunun kabahati kendilerinde değil yetiştikleri devrin sayısız fecaatlerindedir. Düşün ki en büyüğü harbi umumide daha yirmisini bulmamış bu gençler ekmek yerine saman karışık hamurla beslendiler ve irfan yerine Babı Ali gündelik matbuatının ısmarlama harp edebiyatından başka bir şey okumadılar. (…) Anın içindir ki şimdi onlardan bir şey istemeğe hakkımız yoktur." (1929, s. 1)

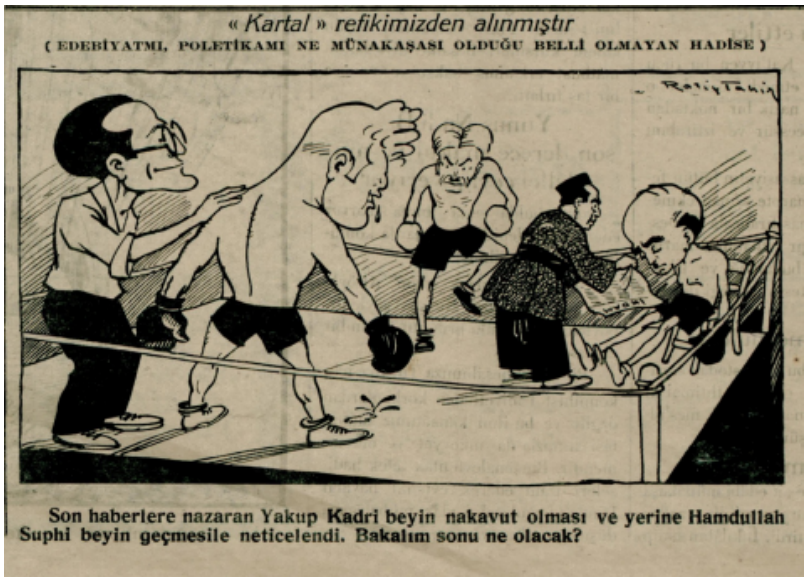
Yakup Kadri'nin bu yazısına *Hareket*'in 7. sayısında Suat Tahsin'in "Bir Uluma"; Peyami Safa'nın ise "Biz, Sizden Değiliz" başlıklı yazılarıyla aynı sertlikte cevap verdikleri görülür. Yakup Kadri'nin saman ekmeği yedikleri için iyi yetişemediklerini söylediği genç neslin sözcüsü olarak Peyami Safa, "Sizi doyurmak için aç kaldık; sizi yaşatmak için öldük." (1929c, s. 2) cümlesiyle Yakup Kadri'ye meydan okur. Ayrıca yine bu "saman ekmeği" mevzusundan dolayı Yakup Kadri, *Hareket*'in 15. sayısında bir "Edebiyat Mahkemesi"ne de çıkarılır ve bu mizahi mahkemenin sonucunda onun edebiyat âleminden kovulmasına karar verilir.

Peyami Safa, uzun bir süre edebiyat âlemini meşgul eden bu tartışmayla ilgili yazılarına *Hareket* gazetesinin 29. sayısına kadar devam eder. Bu sayıda kaleme aldığı "Birkaç Vecize" başlıklı yazıyı yazarın önceki yazılarının birer özeti olarak görmek mümkündür. Bu vecizelerden birkaçı şunlardır:

> "Biz hür terbiye almış bir nesliz, bunun için hürriyetin manasını her nesilden fazla anlıyoruz.

Eskilerin hücumuna uğrayanlar yaşar, yenilerin hücumuna uğrayanlar mahvolur.
Niçin mi kavga ediyoruz? Niçin yaşıyorsak.
Edebiyatta sakala hürmetimiz var, fakat maziye hürmetimiz yoktur.
Hakiki inkılâp nesli biziz çünki zaferlerimizin parsasını toplamadık.
Türk edebiyatını inkâr etmekle millî zaferi inkâr etmek arasında fark yoktur ikisini de Türkün zekâsı yaptı." (1929d, s. 2)

Bütün bu yazılar ve tartışmalarda *Hareket* gazetesinin de gerek sütunlarını açarak gerekse sayfalarında yer verdiği karikatürlerle Peyami Safa'ya destek verdiği görülür. Bu karikatürlerden özellikle Yakup Kadri'nin nakavt olduğunu gösteren karikatür dikkat çekicidir. Gazetenin 18. sayısında yayımlanan bu karikatürde Yakup Kadri'nin nakavt olduğu ve yerine Hamdullah Suphi Bey'in geçtiği resmedilmiştir:



Hareket Gazetesi Sayı 18 (13.07.1929)

Bu noktada belirtmek gerekir ki bu tartışmada Peyami Safa'ya en yakından destek veren isimlerden biri de Nazım Hikmet'tir. *Hareket* gazetesinin ilk iki sayısında "Yalınayak" ve "Salkım Söğüt" şiirleriyle yer alan Nazım Hikmet'le Peyami Safa'nın bu yarenliği birkaç yıl sonra bozulacak ve ikili, edebiyatımızın ses getiren tartışmalarından birine imza atacaklardır.

HAREKET'TE PEYAMİ SAFA'NIN BİR HİKÂYESİ: "ÖLÜM KARŞISINDA İNSAN"

Romancılığıyla Türk edebiyatında önemli bir yer edinen Peyami Safa, romanlarına giden yolda bir hazırlık süreci olarak düşünülebilecek hikâyeleriyle edebiyat âleminde adını duyurmuştur. 1918 yılında ağabeyi İlhami Safa ile birlikte çıkardıkları *Yirminci Asır* adlı gazetede "Asrın Hikâyeleri" başlığı altında imzasız hikâyeler kaleme alan yazar, bu hikâyelerine gösterilen teveccühün ardından hikâyelerine ismini yazmaya başlar. Ahlaki yozlaşma, ölüm, savaşlar ve savaşların yol açtığı sıkıntılar, geniş bir yelpazede kadın-erkek ilişkileri Peyami Safa'nın sık işlediği konulardır (Harmancı, 2012, s. 85). Yazarın erişilebilen hikâyeleri 1980 yılında Halil Açıkgöz tarafından yayımlanmıştır.

Yukarıda değinilen yazıların haricinde Peyami Safa'nın *Hareket* gazetesinde "Ölüm Karşısında İnsan" başlıklı, daha önce kitaplarına girmemiş bir hikâyesi de yayımlanmıştır. Gazetenin 8 Haziran 1929 tarihli 8. sayısında yayımlanmaya başlayan hikâye 14. sayıda nihayete ermiştir. Bilindiği üzere Peyami Safa romanlarında psikolojik tahlillere, metafizik konulara sıkça yer vermiştir. Onun hikâyeleri de bu istidadının ipuçlarını vermektedir (Açıkgöz, 2019, s. 16). Öyle ki bahsi geçen hikâyede de Safa, hem ölmekte olan Ahmet Şakir'in hem de onun ölümüne şahit olan arkadaşı Nazif'in ölümü sorgulamalarını ve bu karakterlerin ruhsal tahlillerini okuyucuya sunar.

Hikâye kahramanlarından Ahmet Şakir, hayatı vurdumduymaz bir şekilde yaşayan, meseleleri kafasına takmayıp gününü gün eden bir tiptir. Hasta olduğunu öğrendiği zaman bile bu durumun peşine pek düşmez. Fakat hastalık artık son raddesine varmıştır. Artık Ahmet Şakir ölüm döşeğindedir ve ölümün nasıl geldiğini arkadaşı Nazif'e şöyle anlatmaktadır: "Ölüm yaklaştıkça ömür uzuyor, saniyelerin tadı çoğalıyormuş; insan ölüm fikrini keyif veren bir zehir gibi lezzetle alıyor, onunla tenebbüh ediyormuş." (1929ç, s. 3) Ölmek üzere olan bir hastanın ruhsal hâlini bu cümlelerle ifade eden Safa'nın hikâye ve romanlarında hastalıkların ölüme açılan bir pencere olmasının yanı sıra ölen roman/hikâye kişilerinin diğer kişilerdeki etkileri ve ölümün yankıları önemli bir yer tutar (Kula, 2022, s. 3). Bu doğrultuda birçok eser kaleme alan Peyami Safa'nın bu hikâyesinde de ölmekte olan arkadaşı için hiçbir şey yapamayan Nazif arkadaşının başında ölümü sorgulamaya başlar: "Ve şuurunun, dikkatinin en son şiddeti ile uyanık adam bunu nasıl duyar? Ve bunu duyarsa ve bunu duyduğu an, bütün metafizikini bütün felsefesini, hayattan aldığı sayısız intibaların ve derslerin bütün hulâsasını zihninde nasıl teksif eder? Ve ne anlar? Ve son hükmü nedir?" (1929ç, s. 3)

Bu sorgulamaların sonucunda Nazif, insanoğlunun arzularının esiri olduğu ve bu arzuların da insanın ebedi yaşamak arzusunun bir sonucu olduğu hükmüne varır. Her insanın bu hayatta belli bir vaktinin olduğunu idrak eden Nazif, son dakikalarını geçiren arkadaşını bırakır ve baloya gider. Nazif'in bu davranışını ölüm karşısındaki çaresizlik veya ölümün idraki neticesinde boşluğa düşmek olarak görmek mümkündür.

NEZİHE MUHİTTİN VE *HAREKET*'TEKİ HİKÂYELERİ

1889 yılında dünyaya gelen Nezihe Muhittin, entelektüel bir çevrede büyümüş ve çocukluğunda iyi bir eğitim almıştır. İttihat ve Terakki döneminde açılan Kız Sanayi Mektebinde kurucu müdürlük ve bazı okullarda öğretmenlik yapan yazar, hayatını kadınlar için, onların haklarını alabilmeleri için harcama gayretinde geçirmiştir. Siyasal ve toplumsal hayata tam manasıyla katılan kadın ideali yazarın en büyük gayesidir (Aksoy, 2022, s. 95). Bu doğrultuda çeşitli derneklerde aktif olarak rol alan Nezihe Muhittin, arkadaşlarıyla birlikte parti (Kadınlar Halk Fırkası) dahi kurmuş; fakat dönemin şartları özelinde bu partinin kuruluşu reddedilmiştir.

Kadınların haklarını savunmayı hiçbir zaman bırakmayan yazar, uzun yıllar boyunca çeşitli gazete ve dergilerde bu konu hakkında yazarak mücadelesine devam etmiştir. Nezihe Hanım'ın köşe yazısı ve hikâyeleriyle yer aldığı yayınlardan birisi de *Hareket* gazetesidir. Gazetenin birçok sayısında "Kadın Sütunu" bölümünde kadın hakları ile ilgili yazılar kaleme alan yazarın *Hareket*'te yayımlanan üç tane de hikâyesi söz konusudur.

Bu hikâyelerden ilki gazetenin 18. sayısında yayımlanan "Acımak İhtiyacı" başlıklı hikâyedir. Hikâye kahramanı anlatıcı arkadaşı Ferda'nın intihar teşebbüsünde bulunduğunu öğrenince hemen hastaneye gider. Anlatıcı her yönden güçlü bir kadın olan arkadaşının neden böyle intihara kalkıştığına bir sebep bulamaz. Çünkü arkadaşı aşk, para, başarısızlık gibi mevzularla yıkılabilecek bir kadın değildir. Bu durumun sebebini sorduğunda ise arkadaşından beklemediği bir cevap alır. Ferda'nın intihara kalkışmasının sebebinin sevdikleri tarafından acınmak ihtiyacı olduğunu öğrenir: "Evet acınmak.. Bu öyle bir derin ve içten bir ihtiyaç ki, hele kadın kalbi için?.. Ben kendimi bildim bileli buna hasret kaldım!.." (Nezihe Muhittin, 1929a, s. 3) Bu itiraf karşısında şaşkınlığını gizleyemeyen anlatıcı, arkadaşına nasıl bir tepki vereceği noktasında kararsız kalır. Nezihe Muhittin bu hikâyesinde ayakları üstünde duran güçlü bir kadın profili ortaya koymuştur ancak bir kadının sevilmek, merhamet görmek, değer verilmek gibi ruhsal ihtiyaçlarının da altını çizmiştir.

Nezihe Muhittin'in *Hareket*'teki bir diğer hikâyesi 24. sayıda yer alan "Kırkyıllık Kâni"dir. Batılılaşma çabalarının hız kazandığı erken Cumhuriyet döneminde halk, bazen devlet eliyle bazense kendi gayretleriyle çağdaşlaşmaya uğraşır. Hikâyede bu çağdaşlaşma uğraşlarından biri olan Avrupai tarzda giyim konusu ele alınır. Bir vapurda etrafındaki insanları gözlemleyen Cevat, insanların görünümleriyle aslında kim oldukları konusunda çıkarımlarda bulunur. Cevat'a göre insanlar içinde bulundukları şeraite alışmaya çalışırlar ancak bu durum birtakım zıtlıkları da beraberinde getirir:

> "Şu zata bakınız, dedi. Ensesine biraz dikkat ederseniz koca kallavi bir sarığın gölgesini henüz fark edebilirsiniz.. Bakınız ara sıra pantolonunu düzelten eli, nasıl eski rahat şalvarının bol kıvrımlarını arıyor! Arada sırada da o eli, şimdi diken diken duran bıyıklarına götürerek içini çekiyor, emin olunuz ki o güzelim eski pos bıyıklarının hasretini çekiyor!." (Nezihe Muhittin, 1929b, s. 3)

Cevat'ın bu ve buna benzer tahlilleri sonucu açıkça görülür ki yazar bu hikâyede, hikâyenin başlığından da anlaşılacağı üzere kırk yıllık kâninin yani olamayacağından, insanın giydiği elbiseyle aslını değiştiremeyeceğini vurgular.

Gazetenin 53. sayısında yayımlanan ve iki sayı devam eden "Evliler Arasında" adlı hikâye ise Nezihe Hanım'ın *Hareket*'teki son hikâyesidir. Bir vagonda geçen hikâyede bir genç, dört evli erkeğin muhabbetlerine şahitlik eder. Bu erkeklerden birisi her iş çıkışında karısının bin bir türlü isteğinden bunaldığından söz eder. Karşısında oturan adam ise, karısının böyle huyları olmadığını söyler fakat o da karısının hiçbir konuda fikir beyan etmemesinden şikâyetçidir. Bir diğer adam, karısının sosyal hayatta çok aktif bir rol oynadığından ve her konuda fikir beyan etmesinden yakınırken dördüncü adam ise karısının kıskançlığından söz eder. Adamların söylemlerinden yola çıkarak kadının hiçbir türlü erkeğe yaranamadığı görülür. Ancak dördüncü adam kendilerini dinleyen gence son söz olarak şunu salık verir: "Fakat size evlenmek kararını vermeden evvel bir de erkekleri kadınlardan dinlemenizi tavsiye ederim." (Nezihe Muhittin, 1930, s. 3)

SUAT DERVİŞ'İN *HAREKET*'TEKİ ÜÇ HİKÂYESİ

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli kadın yazarlarından biri olan Suat Derviş, edebiyatın birçok türünde eserler kaleme almıştır. Birçok dergi ve gazetede tefrika hâlinde eserleri bulunan yazar, Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi çizgide anılır. Ancak onun toplumcu

gerçekçiliği real sosyalizmin etkisiyle evrilen bir toplumcu gerçeklik değildir. Bu noktada yazarın dikkat edilmesi gereken yönü toplumun sorunlarına ve küçük insanın hayatına yönelik ilgisi; gerçekliği özellikle kırklı yıllardan sonraki eserlerinde eleştirel bir dikkatle yansıtmaya çalışmasıdır (Aktürk, 2012, s. 30). Yazma eylemine çok küçük yaşlarda başlayan Derviş'in, *Hareket* gazetesinde kadınlarla ilgili birçok yazısına ve üç hikâyesine rastlanır. Bu hikâyelerden ilki gazetenin 24. sayısında başlayan ve 32. sayıya kadar devam eden "Hikâyesi …" başlıklı anlatıdır.

Bahsedildiği üzere toplumcu gerçekçi çizgide anılan Suat Derviş'in toplumcu yönü 1935-1940'lardan sonra kaleme aldığı eserlerde daha çok görülür. Onun bu tarihten önce yayımlanan eserlerinde gotik edebiyatın (korku edebiyatı) izlerini görmek mümkündür. Öyle ki yazarın 1920'de yayımlanan *Kara Kitap*, ardından *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes, Buhran Gecesi, Fatma'nın Günahı, Onları Ben Öldürdüm, Onu Bekliyorum* gibi romanları gotik tarz dâhilinde unsurlar bulunduran eserleridir. "Hikâyesi …" başlıklı hikâye de yazarın gotik tarzda kaleme aldığı eserlerden biri olarak göze çarpar.

Söz konusu hikâye yalnızlığın ve terk edilmişliğin neticesinde bir pansiyonda karşılaşan biri kadın biri erkek iki kişinin sohbeti etrafında başlar. Hikâyenin hemen başında bu kişilerden erkek olanının tasviri okuyucuyu kasvetli bir havanın içerisine sokar:

> "Orada oturuyor, üstünde paltosu var. Dikiş yerleri aşınmış siyah paltosu.. Uzun saçları, ağarmış yakasının üstüne kadar geliyor… Çini sobanın önüne oturduğu için arkası bana dönük. Baş parmağı eksik sağ elini sobaya dayamış ısıtıyor. Ve yene ateşe doğru uzattığı sol elinin gölgesi duvara vurmuş. Ne kadar büyük görüniyor. Ne kadar büyük görüniyor." (Derviş, 1929a, s. 2)

Bu noktada Derviş, siyah paltosuyla, kesik parmağıyla, duvara yansıyan büyük gölgesiyle ürpertici bir şekilde tasvir edilen adamla henüz ilk paragrafta okuyucuda kaygı uyandırmayı başarır. Yine hikâyede sık sık vurgulanan felçli ihtiyar pansiyon sahibi ve duvarda asılı duran Kayser Wilhelm'in tablosu da hikâyenin hemen başında hikâyeye gizem katar. Gotik eserlerin birçoğunda bu tür kişi ve mekân tasvirleriyle karşılaşılır ki yazarlar bu şekilde ürpertici bir atmosfer oluşturma gayesi güderler (Yücesoy, 2008, s. 107).

Bu doğrultuda ilerleyen hikâye, erkek kahramanın yabancısı olduğu bu yerlere neden geldiğini anlatmasıyla devam eder. Kendi memleketinde bir fabrikada çalışan adam, işe ihtiyacı olan bir zenci adamın fabrikaya girmesine yardımcı olur. Fakat iş arkadaşları bu adamın işe girmesinden rahatsızdır çünkü bu adamı birinin yere akan kanını yalarken görmüşlerdir. İlerleyen günlerde genç bir işçi makineye sıkışarak can verir ve hikâye kahramanı adam bu kez de onu makineye sıkışan işçinin kanlı parmağını yalarken görür. Bu olay üzerine darp edilerek işten kovulan adam, bir süre sonra hikâye kahramanının karısının cenazesinde görülür. Gece geç vakte kadar karısının mezarı başında zenci adamın gelmesini bekleyen kahraman, onun gelmesiyle birlikte onu iş yerine götürür ve öldürmeye çalışır. Arbede esnasında parmağı kopan hikâye kahramanı kendine geldiğinde zenci adamı ölü bulur. Ancak gelinen noktada anlaşılır ki hikâye kahramanı adamın ortada ne karısı vardır ne de zenci bir adam. Bu noktada adamın yaşadıklarının bir psikotik hezeyan olduğu anlaşılır. Çevresindekiler onu hastaneye götürmek isteseler de o, bu durumu kabullenmek istemez. Çünkü babası delidir, abisi ise bunalımdan intihar etmiş biridir. İrsi bir şekilde deli olarak görünmek istemeyen adam yaşadığı çevreden uzaklaşarak hiç bilmediği bu yerlere gelir ve geri dönmeyi

düşünmez: "Ve işte deli olmamak kendimi bu feci akıbetten kurtarmak için onların arasına bir daha dönemem." (Derviş, 1929a, s. 3) Zira ailesinden miras kalan lanetin kendisinde ortaya çıkması ihtimalinden ve yerleşik yapıyı alt üst etmesinden korkar (Bilcan, 2018, s. 66).

Suat Derviş'in *Hareket*'teki bir diğer hikâyesi derginin 33. sayısından itibaren dört sayı yayımlanan "Bakışlar"dır. Yoğun bir mekân ve kişi tasvirinin yer aldığı "Bakışlar", bir durum hikâyesi olarak okunabilir. Üç kişinin içinde bulunduğu bir odada geçen hikâye, bir kadının ve kocasının anlamsız, sabit bakışları üzerine odaklanır. Hikâyenin başından itibaren yazar, bu bakışlardaki esrarı çözmeye çalışır. Bunu yaparken okuyucudaki merak duygusunu iyiden iyiye artıran anlatıcı, sırrı çözülemeyen davranışların insanı ürperttiğini söyler: "Dünyada ne kadar insan varsa o kadar sır var. Ne kadar baş varsa o kadar muamma var… Ve bu bana dehşet veriyor." (Derviş, 1929b, s. 2) . Ancak hikâyenin sonunda bu bakışların sırrı çözümsüz olarak kalır ve sonuç okuyucunun muhayyilesine bırakılır.

"Mumya" hikâyesi Suat Derviş'in *Hareket*'teki son hikâyesidir. 37. sayıda başlayan ve on beş sayı devam eden hikâye, bir aşk hikâyesidir. Hikâyenin kahramanlarından yaşlı adam ölüm döşeğindedir ve son arzusu yıllardır uzaktan sevdiği kadını son bir kez daha görmektir. Bu arzu üzerine yola çıkan kadın, aklındaki bin bir soruyla adamın evine gelir. Fakat adam onu tanıyamayacak hâldedir. Bu yüzden kadına bir yabancı gibi yaklaşan adam, yıllardır içinde büyüttüğü aşkı bir yabancıya anlatır gibi ona anlatır. Sevdiği kadını mumyalaştırarak bir cisme bürüyen yaşlı adam, sevdiği ancak tanıyamadığı kadının yanı başında son nefesini verir.

Suat Derviş'in ele alınan üç hikâyesinde de kahramanların isimlerinin verilmediği görülür. Ayrıca üç hikâyede de merak uyandırıcı unsurlar çokça kullanmıştır ki bu duruma Suat Derviş'in yazınlarının çoğunda rastlanır. Yine hikâyelerde göze çarpan bir diğer nokta yazarın bir olaydan ziyade bir duruma odaklanması ve bilinç akışı, geriye dönüş gibi teknikleri sık kullanmasıdır. Hikâyelerin yazıldığı dönem göz önüne alındığında yazarın bu tip teknikleri yerinde kullanması dikkate değerdir.

SONUÇ

Bu çalışmada 1929-1930 yıllarında siyasi, iktisadi ve edebî konularla yayın hayatında yer alan *Hareket* gazetesinin ulaşılabilen altmış bir sayısına odaklanılmıştır. 61. sayıdan sonra gazetenin yayın hayatına devam edip etmediği ile ilgili bir bilgiye ulaşılamamıştır. Gazetenin ele alınan sayılarına bakıldığında yazar kadrosuyla dönemin önemli bir yayın organı olduğu anlaşılmaktadır.

Suat Tahsin ve Fahri Kemal tarafından çıkartılan gazetedeki edebî olaylara ve eserlere bakıldığında özellikle Peyami Safa'nın Yakup Kadri başta olmak üzere yeni nesli hedef alan yazarlara verdiği cevap niteliğindeki yazılar dikkat çekmektedir. Gazete yönetiminin de yazılar ve karikatürler ile dâhil olduğu bu tartışma edebiyatımızdaki ünlü kalem kavgalarından biri olarak göze çarpar.

Peyami Safa'nın söz edilen yazılarının yanı sıra gazete, edebî ürünlere de sayfalarında yer vermiştir. Bu noktada Peyami Safa'nın "Ölüm Karşısında İnsan" başlıklı hikâyesi ayrıca dikkat çeker. Yine kullandığı tekniklerle Türk edebiyatında farklı bir ses getiren kadın yazarlardan Suat Derviş'in ve yaşadığı dönemin en önemli kadın hakları savunucularından biri olan Nezihe

Muhittin'in hikâyeleri de dikkate değerdir. Ayrıca bu kadın yazarlarımız gazetede farklı türde yazılarıyla da yer almışlardır.

Bahsi geçen isimlerin dışında isimleri yukarıda zikredilen birçok şair ve yazar da *Hareket* gazetesinde edebî ürünler kaleme almışlardır. Hikâye, şiir, tenkit, inceleme gibi çeşitli türlerde eserlerin kaleme alındığı gazete, siyasi ve iktisadi meselelere de sayfalarında yer ayırarak çok yönlü bir gazete olarak yayın hayatını sürdürmüştür.

KAYNAKÇA

Açıkgöz, Halil (2019). "Hikâyeler Hakkında". *Hikâyeler* (s. 13-18). İstanbul: Ötüken Yayınları.

Aksoy, Aslı Çavuşoğlu (2022). "Nezihe Muhittin'in Kadın İdeali Üzerine". *14. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu*, 20-22 Ekim 2022, Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi Yayınları, 92-96.

Aktürk, Şenol (2012). Toplumcu Gerçekçi Yönüyle Suat Derviş'in Romanlarına Bakış. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5(3), 1-33.

Ayvazoğlu, Beşir (2012). "Peyami Safa'nın Hareket Yazıları". *Erdem Dergisi*, 62, 1-16.

Derviş, Suat (1929a). "Hikâyesi…" *Hareket Gazetesi*, 24, 2.

Derviş, Suat (1929b). "Bakışlar" *Hareket Gazetesi*, 34, 2.

Harmancı, Abdullah (2012). "Peyami Safa Öykücülüğüne Tematik Bir Yaklaşım". *Erdem Dergisi*, 62, 83-98.

İsmail Hikmet (1929). "Gençliğe İftira Etmeyiniz". *Hareket Gazetesi*, 6, 3.

Kula, Fikri (2022). "Peyami Safa'nın Şimşek Romanı ile Necip Fazıl Kısakürek'in 'Bir Yalnızlık Gecesinin Vehimleri' Hikâyesinde Ölümün Yankıları." *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 56, 1-9.

Nezihe Muhittin (1929a). "Acımak İhtiyacı". *Hareket Gazetesi*, 18, 3.

Nezihe Muhittin (1929b). "Kırkyıllık Kâni". *Hareket Gazetesi*, 24, 3.

Nezihe Muhittin (1930). "Evliler Arasında". *Hareket Gazetesi*, 54, 3.

Safa, Peyami (1929a). "Veyl Onlara!" *Hareket Gazetesi*, 2, 2.

Safa, Peyami (1929b). "Kültür Âlemi ve Matbuat". *Hareket Gazetesi*, 5, 2.

Safa, Peyami (1929c). "Biz, Sizden Değiliz". *Hareket Gazetesi*, 7, 2.

Safa, Peyami (1929ç). "Ölüm Karşısında İnsan". *Hareket Gazetesi*, 11, 3.

Safa, Peyami (1929d). "Birkaç Vecize". *Hareket Gazetesi*, 29, 2.

Suat Tahsin (1929). "Niçin Çıkıyoruz?" *Hareket Gazetesi*, 1, 3.

Timurtaş, Faruk Kadri ve Ergun Göze (1976). *Peyami Safa'dan Seçmeler*. İstanbul: Yağmur Yayınları.

Tunçtan, Bilcan (2018). *Suat Derviş'in Hayatı, Edebi Kişiliği ve Romanlarında Gotik Özellikler (Korku Edebiyatı)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bitlis Eren Üniversitesi.

Yakup Kadri (1929). "Bir Millî Kütüphane". *Milliyet Gazetesi*, 1182, 1.

Yıldırım, Tahsin (2009). "Türk Gazetecilik Tarihi Üzerine Bir Deneme-II". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2, 255-288.

Yücesoy, Özge (2008). Batı Edebiyatından Türk Edebiyatına Gotik Türünün Serüveni. *Hürriyet Gösteri*, 292, 105-109.

EK: *HAREKET*'TEKİ DİĞER EDEBÎ ÜRÜNLERİN İNDEKSİ

Şiirler

Nazım Hikmet, "Yalınayak", S. 1, 11 Mayıs 1929, s. 3.

Nazım Hikmet, "Salkım Söğüt", S. 2, 15 Mayıs 1929, s. 2.

Taha Ay (Taha Toros), "Sel…", S. 5, 29 Mayıs 1929, s. 2.

Yaşar Nabi, "İlâhların Ölümü", S. 6, 1 Haziran 1929, s. 2.

Yaşar Nabi, "Borsa Karşısında", S. 9, 12 Haziran 1929, s. 2.

Nail V. (Nail Vahdeti Çakırhan), "Alev Yağmuru", S. 10, 15 Haziran 1929, s. 2.†

Halit Fahri, "Gülle", S. 13, 26 Haziran 1929, s. 3.

Ercüment Behzat, "Konak", S. 20, 20 Temmuz 1929, s. 3.

Ercüment Behzat, "Müzik Hol", S. 22, 27 Temmuz 1929, s. 3.

Ercüment Behzat, "Harp Esirleri", S. 25, 7 Ağustos 1929, s. 3.

Taha Ay, "Torostan Manzaralar", S. 30, 24 Ağustos 1929, s. 3.

Nazım Halit, "Saat 23te İstanbul", S. 54, 8 Ocak 1930, s. 3.

Ömer Bedrettin, "Tütün İşçileri", S. 59, 12 Şubat 1930, s. 2.

Ömer Bedrettin, "Yangınların Işığında", S. 60, 19 Şubat 1930, s. 2.

Hikâyeler

Abdullah Ziya, "Bir Gönül İçin", S. 13, 26 Haziran 1929, s. 3.

Suat Tahsin, "Zafer", S. 19, 17 Temmuz 1929, s. 2.

Yusuf Selim, "Hayat Yolcuları", S. 30, 24 Ağustos 1929, s. 3.

Refik Galip, "Saadan Hatun", S. 31, 28 Ağustos 1929, s. 3.

Abdullah Ziya, "Gönülde Acılar", S. 32, 31 Ağustos 1929, s. 3.

Ekrem Necdet, "Kırmızı Defter", S. 34, 7 Eylül 1929, s. 3.

Nahit Salahettin, "Kılınç Balığı", S. 35, 11 Eylül 1929, s. 3.

Fikret Âdil, "Bahri Bey", S. 37, 18 Eylül 1929, s. 3.

Abdullah Ziya, "Kuruyan Kan", S. 39, 25 Eylül 1929, s. 3.

Abdullah Ziya, "Altın Dağın Arslanı", S. 42, 16 Ekim 1929, s. 2.

Fehim Oğuz, "Silinmiyen Bir Satır", S. 57, 29 Ocak 1930, s. 3.

Çeviri Hikâye

Hüseyin Cahit, "Niçin Evlendim", S. 1, 11 Mayıs 1929, s. 3.

Hüseyin Cahit, "Geçmiş Günlerin Hasreti", S. 3, 18 Mayıs 1929, s. 3.

İbrahim H. Hoyi, "Yeşil Böcek", S. 4, 22 Mayıs 1929, s. 3.

Hüseyin Cahit, "Ölünceye Kadar", S. 5, 29 Mayıs 1929, s. 3.‡

Oyun

Şinasi İlhan (Tarus), "Çıldıran Adam," S. 55, 15 Ocak 1930, s. 3.

---

† *Halka Doğru* mecmuasından alınarak yayınlanan bu şiirden dolayı Suat Tahsin ve Fahri Kemal mahkemeye çıkarılmıştır. Mahkemede geçen konuşma gazetenin 23. sayısında verilmiştir. Mahkeme neticesi ise gazetenin 43. sayısında duyurulmuş ve mahkeme tarafından Suat Tahsin ve Fahri Kemal'e 5'er ay hapis cezası ile 30 lira nakdi ceza verilmesi uygun görülmüştür.

‡ Gazetenin 6. sayısında Hüseyin Cahit'in İtalyancadan çeviri bu üç hikâyesinin bazı kötü yorumlara sebebiyet verdiği ve Hüseyin Cahit'in gazeteyle bir alakası olmadığı belirtilmiştir. Öyle ki 7. sayıdan sonra Hüseyin Cahit, bir daha gazetede görünmez.

Diğer Yazılar

Mehmet Nurettin (Nurettin Artam), "Hüseyin Rahmi Beye Cevabım", 22 Mayıs 1929, s. 2.
Refik Galip, "Edebiyatımızdan Adaptasyon Usulünü Atmalıyız", S. 9, 12 Haziran 1929, s. 3.
Refik Galip, "Aka Gündüz", S. 10, 15 Haziran 1929, s. 3.
Refik Galip, "Gene Adaptasyon Mes'elesi", S. 11, 19 Haziran 1929, s. 3.
Refik Galip, "Yazı Madrabazları", S. 12, 22 Haziran 1929, s. 3.
Refik Galip, "Hasta Şiir 'Mani'si", S. 13, 26 Haziran 1929, s. 3.
Refik Galip, "Tenkit ve Münekkit", S. 14, 29 Haziran 1929, s. 3.
Refik Galip, "Farfaranın Edebiyatı", S. 32, 31 Ağustos 1929, s. 2.
Refik Galip, "Birlik Yoksulluğu" S. 33, 4 Eylül 1929, s. 2.
Hayri Muhittin, "Efendiler! Siz Tükendiniz!..", S. 36, 14 Eylül 1929, s. 2.
Ercüment Behzat, "Sanatta Halkçılık", S. 36, 14 Eylül 1929, s. 2.
Hayri Muhittin, "Böylece Hakikatler Katlolunacaktır", S. 37, 18 Eylül 1929, s. 2.
Ercüment Behzat, "Tanzimat Tiyatrosu", S. 37, 18 Eylül 1929, s. 2.
Hayri Muhittin, "Hayatta ve Edebiyatta –Snobizm-", S. 38, 21 Eylül 1929, s. 2.
Hayri Muhittin, "Türkiye Edebiyatı Nereye Gidiyor?", S. 39, 25 Eylül 1929, s. 2.
Şinasi İlhan, "Tiyatro Bundan mı İbarettir?", S. 39, 25 Eylül 1929, s. 2.
Hayri Muhittin, "Realizm Edebiyatının İrtifasız Zaferi", S. 41, 9 Ekim 1929, s. 2.
Hayri Muhittin, "Realizmden Sürrealizme", S. 42, 16 Ekim 1929, s. 2.
Hayri Muhittin, "Sürrealizm", S. 43, 23 Ekim 1929, s. 2.
Hayri Muhittin, "Son Edebî Mektep", S. 44, 30 Ekim 1929, s. 2.
Vasfi Rıza, "Yunanistanda Klasikler Bizde Tenkıdi", S. 45, 6 Kasım 1929, s. 3.
Hayri Muhittin, "Pişkinlik Ahlâksızlığı", S. 46, 13 Kasım 1929, s. 2.
Hayri Muhittin, "Millî Edebiyat Beşerî Edebiyat", S. 48, 27 Kasım 1929, s. 2.
Hayri Muhittin, "Tepesi Üstüne Dikilecek İnsanlar", S. 51, 18 Aralık 1929, s. 2.
Hayri Muhittin, "Onlar Kaymak Yiyorlar", S. 52, 25 Aralık 1929, s. 2.
Şinasi İlhan, "Darülbedayie Temyiz Reisi Tayin Ediyoruz", S. 53, 1 Ocak 1930, s. 3.
Şinasi İlhan, "Darülbedayiin Reisi Kimdir?", S. 54, 8 Ocak 1930, s. 3.
Hayri Muhittin, "Biz Entelektüel Düşmanlarına Düşmanız!", S. 54, 8 Ocak 1930, s. 2.
Şinasi İlhan, "Darülbedayiin Diktatörünü İpkaya Karar Verdik", S. 55, 15 Ocak 1930, s. 3.
M. Y., "Tam Okka Olmıyan Mısralar Edebiyatı!", S. 59, 12 Şubat 1930, s. 2.

R

Edebiyatta Deyişbilim

Prof. Dr. Ünsal Özünlü

Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

Selim İleri Romancılığı



Günce Yayınları

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ

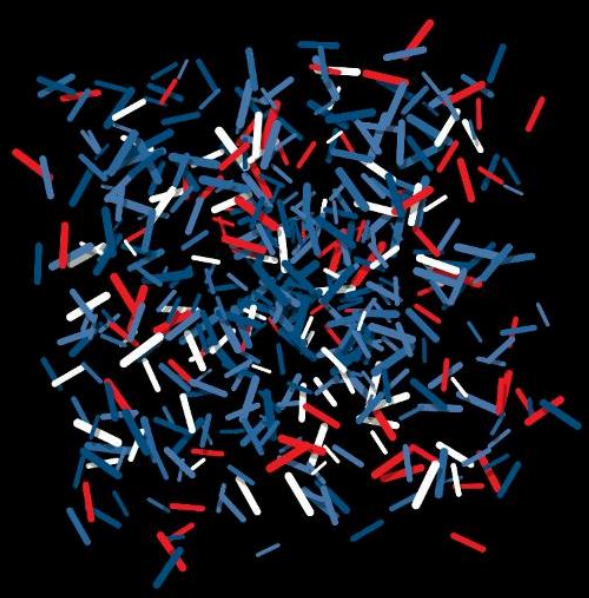


Günce Yayınları

FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Yusuf Topaloğlu



Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 364-375

V.G. Rasputin'in "İvan'ın Kızı İvan'ın Annesi" Eserinde Modern Toplum Eleştirisi

DR. ÖĞR. ÜYESİ **HİLMİ DEMİRAL***

Öz

1990'lı yılların ardından Rus edebiyatı, hızla değişen sosyo-politik ortamda bireyin yabancılaşmasını, ahlaki çözülmeyi ve geleneksel değerlerin yo oluşunu konu alan eserlerle dikkat çekmiştir. Bu bağlamda, çağdaş Rus edebiyatının önde gelen temsilcilerinden Valentin Grigoryeviç Rasputin'in kaleme aldığı *İvan'ın Kızı, İvan'ın Annesi* adlı uzun öykü, söz konusu dönüşüm sürecini bireysel ve toplumsal boyutlarda ele alan çarpıcı bir metindir.

Bu çalışmada, eserdeki temalar sosyo-psikolojik bir bakış açısıyla incelenmekte; modern yaşamın yol açtığı ahlaki çöküş, adalet sistemine duyulan güvensizlik, kimlik krizi ve geleneksel değerlerin yitimi gibi olgular hem karakterler arası ilişkiler hem de toplumun genel yapısı üzerinden analiz edilmektedir. Eserde, özellikle adalet arayışındaki başarısızlık ve bireylerin kendi adaletlerini sağlama çabası ön plana çıkar. Başkahraman Tamara İvanovna'nın, kızı Svetlana'nın bir Kafkasyalı tarafından tecavüze uğraması sonrası yaşadığı hayal kırıklığı, adalet sisteminin çöküşünü ve bireyin sistem karşısındaki çaresizliğini gözler önüne serer. Rasputin, yozlaşmış adalet anlayışını sembolik olarak "pazar" metaforu üzerinden işlerken yabancı kültürlere duyulan aşırı merakın bireyin kendi kimliğini küçümsemesine nasıl neden olduğunu da eleştirir.

İvan'ın Kızı, İvan'ın Annesi, post-Sovyet Rusya'da yaşanan kültürel, etik ve toplumsal dönüşümlere dair derinlikli ve eleştirel bir okuma sunmakta; modernite karşısında zayıflayan geleneksel yapının birey üzerindeki yıkıcı etkilerini gözler önüne sermektedir.

Anahtar sözcükler: V.G. Rasputin, modern yaşam, ahlaki çöküş, adaletsizlik, geleneksel değerler, modern Rus toplumu

Criticism of Modern Society in V.G. Rasputin's "Ivan's Daughter, Ivan's Mother"

Abstract

In this article, the last work of V.G. Rasputin, one of the leading realist writers of contemporary Russian literature, is the long story "Ivan's Daughter, Ivan's Mother", which deals with the moral collapse, injustice, the relationships of individuals with each other, the loss of traditional values, curiosity towards the foreign and underestimation of one's own values, etc. caused by some negative situations of modern life, from a socio-psychological perspective. The subjects discussed in the work are examined in a social and individual context, and the moral collapse of modern Russian society, identity crisis, the justice system and the loss of traditional values are analyzed in depth. V.G. Rasputin's work "Ivan's Daughter, Ivan's Mother" is a story that

* Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Böl.; hilmi.demiral@erdogan.edu.tr; ORCID: 0000-0002-4442-7423.

Gönderilme Tarihi: 11 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 19 Nisan 2025

deeply addresses the social injustice, identity crisis and moral decay in the modern world. The work emphasizes how village life and traditional values weaken in the face of modern city life, and especially how individuals are forced to seek their own justice with the collapse of the justice system. The protagonist, Tamara Ivanovna, is disappointed in her search for justice after her daughter Svetlana is raped by a Caucasian and is eventually forced to seek her own justice. Rasputin symbolically portrays the corrupt justice system and the moral decline of society through the "market", while drawing attention to the loss of identity along with the interest in foreign cultures. The work offers a critical perspective on the helplessness of individuals in the face of the modern world and the erosion of social values.

Keywords: V.G. Rasputin, modern life, moral decline, injustice, traditional values, modern Russian society

GİRİŞ

Valentin Grigoryeviç Rasputin (1937–2015), Rus edebiyatının önemli temsilcilerinden biri olan Sovyet ve Rus yazar, özellikle köy hayatını, Rusya'nın kırsal bölgelerindeki insanların yaşamlarını ve ahlaki meseleleri işleyen eserleriyle tanınır. Rasputin, 20. yüzyılın ikinci yarısında "köy nesri" (деревенская проза) akımının önde gelen isimlerinden biri olarak kabul edilir. ''Sibiryalı Çehov'' olarak tanınan V.G. Rasputin kaleme aldığı eserleriyle köy ve köylü sorununu, doğa-insan ilişkisini, köy-şehir karşıtlığını konu edinen önemli yazarlardandır. Mariya İçin Para (*Деньги для Марии*, 1967), Son Vakit (*Последний срок*, 1970), Yaşa ve Anımsa (*Живи и помни*, 1974), Matyora'ya Veda (*Прощание с Матёрой*, 1976) eserleri ile asıl şöhretini yakalamış bir yazardır. 15 Mart 1937'de Sibirya'da İrkutsk bölgesinde doğmuş ve 14 Mart 2015'te hayata gözlerini yummuştur. Eserleri, geleneksel Rus köy yaşamının zorluklarını ve bu yaşam tarzının modernleşme ile sosyal değişimler karşısında nasıl tehdit altına girdiğini ele alır. Yazar eserlerinde özellikle Sovyet dönemindeki sanayileşme ve köy hayatının yok oluşu üzerine eleştirel bir bakış sunar.

Rasputin'in roman ve hikayelerinde köy ve köylü meselesiyle birlikte modern dünyanın en temel problemlerinden olan doğanın katledilmesi, geleneksel değerlerin ve ahlakın yok edilmesi gibi konular geniş yer tutar. Yazarın metinlerinin esasını daha çok geleneksel değerler ile çıkarcılığın, bireyselleşmenin mücadelesi oluşturur. Bu mücadele, özellikle köy yaşamı ve şehir yaşamı arasındaki derin farklılıklarda belirginleşir. Modern şehir hayatı, sadece ekonomik çıkarların ve bireyselliğin ön planda olduğu bir yaşam tarzını dayatırken köy yaşamında ise değerler ve doğayla kurulan yakın bağlar öne çıkar. Bütün bu durumlar yazarın eserlerinde işlediği önemli konulardır. Araştırmacı L.A. Kolobayeva yazarın sanatının özgünlüğünü tam olarak bu evrensel yaklaşıma bağlar ve düşüncesini şu şekilde ifade eder:

> *"V.G. Rasputin'in sanatsal özgünlüğü, yazarın gerçekçi yaklaşımının felsefi-analitik bir nitelik taşımasıyla ilgilidir; bu gerçekçi yaklaşım, yaşamın, toplumsal ve tarihsel bağların yanı sıra "ebedi" ve tüm insanlık için genelgeçer olan bağlarını araştırır. Rasputin'in gerçekçiliğinde, zamanla giderek daha belirgin hale gelen, sanatsal genellemelere yönelik sentezleyici ve sembolik eğilimler de görülmektedir."*(Kolobayeva, 1995, s. 182)

Kolobayeva'nın bu yaklaşımı, Rasputin'in sanatını anlamak için önemli bir çerçeve sunar. Kolobayeva, Rasputin'in eserlerindeki gerçekçiliğin yalnızca olayların tasvirinden ibaret olmadığını, aynı zamanda insan varoluşunun toplumsal, tarihsel ve evrensel bağlarını sorgulayan derin bir felsefi boyut taşıdığını vurgular.

"İVAN'IN KIZI İVAN'IN ANNESİ" ESERİNDE MODERN TOPLUM ELEŞTİRİSİ

V.G. Rasputin'in 2003 yılında yayımlanan ''İvan'ın Kızı, İvan'ın Annesi'' (*Дочь Ивана, мать Ивана*) adlı uzun öyküsü modern yaşama biçiminin getirdiği olumsuz durumları gözler önüne seren, bir çeşit sosyal analiz niteliği taşıyan eserler arasında yer alır. Eserde modern Rus toplumunda görülen yabancı olana karşı heves, diğer halklar meselesi, geçmiş ve şimdi arasındaki çatışma, köyden kente göçün olumsuz etkileri, ahlak yoksunluğu, adaletsizlik, değerlerin yitirilmesi gibi konular işlenmiştir. Bütün bu sorunların getirdiği yozlaşma ve kimlik krizi ise eserin en temel sorunsalını oluşturur. Bunun yanında eserde "pazar" panoramik bir mekân olarak önemli bir yere sahiptir. Nitekim olayların büyük bir kısmı pazarda geçmektedir. Söz konusu mekân, Rasputin tarafından özellikle seçilmiştir. Yazar, Sovyetler Birliği'nin dağılması ve bunu takip eden süreçte ön plana çıkan pazar konusunu özellikle vurgulayarak dönemin geniş bir panoramasını onun üzerinden ortaya koymaktadır. Nitekim V.G. Rasputin'in eserlerinde modern yaşamın getirdiği ahlaki çöküş ve adaletsizlik temaları, özellikle geleneksel değerlerin erozyonu bağlamında öne çıkmaktadır. Bu yönüyle eser, dönemin bireyler üzerindeki ruhsal ve psikolojik yansımalarını gözler önüne seren kapsamlı bir toplumsal çözümleme niteliği taşımaktadır.

Eserde modern Rus toplumunun karşı karşıya kaldığı toplumsal adaletsizlik ve kimlik krizi, başkahraman Tamara İvanovna'nın yaşadığı trajik olaylar üzerinden işlenir. Eserin ana teması, kızı Svetlana'nın Kafkasyalı Eldar tarafından tecavüze uğraması sonrası Tamara'nın adalet arayışı ve bu arayışın sonuçsuz kalmasıdır. Rasputin, yozlaşmış adalet sistemini ve toplumsal kayıtsızlığı, bireylerin adalet arayışında nasıl yalnız bırakıldığını derinlemesine sorgular. Eser, adaletsizlik karşısında bireylerin çaresizliğini anlatırken Tamara İvanovna'nın yaşadığı içsel mücadele ve aldığı radikal kararlar, modern toplumda adaletin nasıl çarpıtıldığını ve bireylerin kendi adaletlerini sağlamaya zorlandığını ortaya koyar. Eserde Tamara İvanovna'nın bu mücadelesi, toplumun adaletsiz yapısını net bir şekilde ifade edilirken bireylerin adaleti sağlamak için radikal yöntemlere başvurmak zorunda kalması da trajik bir gerçeklik olarak ortaya konmaktadır.

Eserdeki olaylar Sibirya'da bulunan ancak yazar tarafından ismi verilmeyen bir şehirde geçmektedir. Hikâyenin genel şemasını eserin baş kahramanı olan Tamara İvanovna'nın kızı Svetlana'nın Kafkasyalı Eldar tarafından tecavüz edilmesi ve bunun ardından gelen adalet arayışı oluşturmaktadır. Ne var ki bütün çabaları boşa giden ve adalet sistemine olan inancını yitiren Tamara İvanovna, Eldar'ı silahla vurarak öldürür ve hapis cezası alır. Bu hadiseden sonra gelişen olaylar dizisi ve onlar üzerinden ortaya konulan düşünceler ve yaşanılan tartışmalar çağdaş Rusya'daki sosyolojik ve psikolojik durumun daha çok olumsuz bir tablosunu yansıtır ve derin bir analiz ortaya koyar. Bu yönüyle eserin bireysel bir trajedi üzerinden sosyolojik bir portre çizdiği ifade edilebilir.

İvan'ın Kızı, İvan'ın Annesi eserinde işlenen en belirgin konu yozlaşmış ve kayıtsızlığa bürünmüş adalet sistemidir. Eserde yozlaşmış adalet sisteminin bireylerin haklarını savunmakta yetersiz kaldığı, eser kahramanlarının çaresizliği ve adaleti sağlamakla görevli kişilerin duyarsızlığı göze çarpan önemli bir bulgudur. Eser karşı karşıya kalınan haksızlık, toplumun moral ve etik değerlerinin kaybedilmesini ortaya koyan önemli bir argüman niteliği taşımakla birlikte adaletin sağlanamamasının sonuçlarını da gözler önüne sermektedir.

Bu bağlamda eserdeki karakterlerin adalet arayışında yaşadıkları umutsuzluk, sadece bireysel bir trajedi olarak kalmaz; aynı zamanda sistemin çürümüşlüğünü ve toplumun genelinde hissedilen kayıtsızlığı da ortaya koyar. Kızlarının kaybolduğunu bildirmek için polis merkezine giden Tamara İvanovna ve kocası Anatoli polis tarafından ciddiye alınmaz. Kayıp dilekçesini verdikleri polis, oldukça kayıtsız bir şekilde o esnada iyice azalan birasına üzülüp iç geçirmektedir. Eserde adalet sistemindeki bozulmuşluğa yönelik eleştiri yapılırken bu durumun iktidar ve mahkemelerin ortak ürünü olduğu ve mahkemelerin yeni iktidarın adaleti çiğnemesine yardımcı oldukları da vurgulanmaktadır. Adalet sistemindeki çürümüşlük ve umursamazlık eserde savcı yardımcısı Tsokol'un üzerinden sembolize edilir. Tsokol'un odası ''*soğuk ve sert görünümlü*'' (Rasputin, 2017, s. 69) olduğu gibi kendisinin de bedeni çökmeye yüz tutmuş ve hareketleri oldukça yavaştır. Bunun yanında sorgu sırasında Eldar'ı değil mağdur olan Svetka'yı suçlar gibi sorular sorması da adaletsizliğin bir göstergesidir. Bu noktada Tsokol'un *soğuk ve sert odası*, adaletin duygusuzluğunu gösteren önemli bir sembolik ifadedir. Sorguda mağduru suçlayıcı tavrı ise adaletin nasıl tersine döndüğünü ifade eder. Burada iktidarın adalet arayışını engelleyerek toplumu daha da derin bir kayıtsızlığa sürüklediği ifade edilmektedir. Adaletin bu şekilde işlemesi umutsuzluk hissi verdiği gibi aynı zamanda değişim için bir çağrı olarak da okunabilir.

Adaletin işleyişindeki bu aksaklıklar ve çarpıklıklar bireylerin umutsuzluğunu artırırken aynı zamanda toplumsal yapının bozulduğuna dair güçlü bir eleştiri getirir. Sistemin bireyleri mağdur eden taraflı tutumu, sadece yargılamalardaki yanlışlıklardan ibaret değildir; bu durum, adaletin işleyişindeki çürümüşlüğün mekânsal ve sembolik olarak da ifade bulduğu bir yapıya dönüşmüştür. Tsokol'un sorgulamada sergilediği kayıtsızlık, soğuk ve sert odasıyla birleşerek adaletin işlevsizliğini somutlaştırırken savcı yardımcısının Eldar'a yönelik önyargılı tutumu ve Svetka'nın ifadesine güvenmemesi de sistemin daha derin bir sorunun parçası olduğunu gösterir. Bu çürümüşlüğün bir başka önemli tezahürü ise hükümlerin insan onuruna zarar veren, cinsiyetçi ve önyargılı yaklaşımlarla şekillenmesidir.

Adaletsizliğin önemli bir göstergesi savcının yazdığı raporda görülmektedir. Yazılan raporda Svetka'nın kızlık zarının zarar görmediği, bu yüzden alınan raporun geçersiz olduğu kaydedilmiştir. Ayrıca savcı yardımcısı Tsokol'un Svetka'nın ifadesine güvenmemesi ve Tamara İvanovna'nın baskısı dolayısıyla böyle bir ifade verdiğini düşünmesi de adaletsizliğin net bir göstergesidir. Hüküm vermenin kızlık zarının bozulup bozulmadığına göre şekillenmesi ve Kafkasyalı Eldar'dan sadece şüpheli olarak bahsedilmesi yazarın sisteme olan eleştirisinin en trajik yanlarından birini oluşturmaktadır. Tıpkı Tsokol'un odası gibi savcının odasında da umursamazlığın, kirlenmişliğin mekâna olan yansıması görülmektedir. Savcının makamında bulunan ''*çıplak, sahipsiz, otoritesiz duvarlar*'' (Rasputin, 2017, s. 80) adaletsizliğin ve kayıtsızlığın

metaforik bir ifadesidir. Bunun yanında Tamara İvanovna'nın savcının huzurunda isyan edercesine söylediği sözler bu durumu özetler niteliktedir: ''*Güpegündüz adam öldürüyorlar, ortada bir şey yok, ne suç ne adalet! Gece gündüz soyuyorlar, yine bir şey yok. Gasp ediyorlar, zorbalık yapıyorlar, insana hayvan gibi davranıyorlar, hatta hayvandan da beter. Hiçbir şey olmuyor!*'' (Rasputin, 2017, s. 82). Kahramanın bu ifadesi hukuk devleti ve toplumsal düzenin bozulduğu, bireyler arasında güvenin azaldığı ve değerlerin aşındığı bir toplumun eleştirisi olarak değerlendirilebilir.

Savcının raporu ve Tsokol'un Svetka'ya duyduğu güvensizlik, sistemin bireylerin haklarını görmezden geldiğini gösteren önemli bir argümandır. Tamara İvanovna'nın sözleri ise toplumsal kayıtsızlığın ve şiddetin normalleştirilmesine yönelik bir eleştiri niteliği taşımaktadır. Tamara İvanovna'nın bir figür olarak toplumsal kayıtsızlığı eleştirmesi, Rasputin'in toplumsal ahlaka dair önemli bir çıkarımıdır. Toplumdaki şiddet eylemleri, insani değerlerin giderek kaybolması ve bunlara karşı geliştirilen tepkisizlik, yazarın vurguladığı başlıca sorunlardandır. Rasputin, bu kayıtsızlığın hem bireysel hem de toplumsal düzeyde sorgulanması gerektiğini dile getirir. Bu yönüyle Tamara İvanovna karakteri, şiddet ve kayıtsızlığa karşı sesini yükselten, toplumu harekete geçmeye davet eden bir sembol niteliği taşımaktadır.

Rasputin tam olarak bu noktada Tamara İvanovna figürü üzerinden kadınların toplumsal sorumluluk alma konusundaki atılganlıklarına vurgu yaptığı gibi kendi sanatı için karakteristik olan güçlü ve yaşlı kadın imajını da ön plana çıkarmaktadır. Tamara İvanovna, güçlü bir kadın figürü olarak ortaya çıkmakta ve ailenin yanı sıra adaletin savunucusu olarak da ön planda durmaktadır. Yazar yarattığı karakter üzerinden kadınların toplumdaki rolünü ve gücünü vurgulamaktadır. Rasputin'in eserlerinde bu tarz figürler, toplumun vicdanını oluşturan ve aile değerlerini savunan karakterler olarak tanımlanır. Tamara İvanovna, aileyi bir arada tutan bir lider olmanın ötesinde toplumsal adaletin de sağlayıcısı rolünü üstlenir.

Eserde savcılığın bulunduğu yer mağazaların, dükkanların ve restoranların bulunduğu bir yerdir. Eserde bu durum ''*ticaret-eğlence imparatorluğu*'' (Rasputin, 2017, s. 93) olarak ifade edilir. Savcılığın burada yer alması suça meyilli insanlara sözde yasaları hatırlatma anlamı taşısa da savcılığın tabelasının küçük ve görünmez olması pazar ve ticaretin yasalar üzerinde kurduğu hakimiyeti ve yasaların, mahkemelerin bunun altındaki ezilmişliklerini gösteren önemli bir sembolik ifade niteliği taşır. Nitekim Tamara İvanovna'nın kendisini savunacak bir avukatı reddetmesi ve kimseye inanmadığını söylemesi de adalete olan inancın yitirildiğini göstermektedir. Oldukça sakin ve kabulleniş havasında geçen mahkemesinin ardından aldığı ceza üzerine söylediği şu sözler ülkesinin adaletine olan beklentisizliğini ve genel psikolojisini göstermektedir: ''*Suçluyum. Cezamı çekeceğim. Olanla ölene çare yok. Zaten pişman da değilim. Şimdi bana altı yıl verdiniz ama bu zorba cezasız kalsaydı – üzerine basa basa devam etti – özgürken bile bütün yaşamım kürek cezası çekiyormuş gibi geçecekti…*'' (Rasputin, 2017, s. 172).

Tamara İvanovna'nın bu ifadeleri toplumda adaletin ve yasaların nasıl işlediğini gösteren önemli bir göstergedir. Tamara'nın avukat istememesi adalete olan inancını kaybettiğini ve sistemin ona bir fayda sağlamayacağını düşündüğünü göstermektedir. Kahramanın bu sözleri, onun kendi cezasına rıza göstermesinin yanı sıra içsel bir özgürlük arayışın temsili olarak da düşünülebilir. Nitekim A.N. Kuzina Tamara'nın bu tavrını bir çeşit günah çıkarma olarak tanımlar. Araştırmacı bu

durumu günah-tövbe-kurtuluş üçlüsü olarak ifade eder. Kuzina, Tamara İvanovna'nın maddi değerleri manevi değerlere tercih etmesini günahın merkezi bir unsuru olarak tanımlamakla birlikte bu günahın sadece kahramanın içsel dünyasında değil aynı zamanda ailesi ve toplumu üzerinde de büyük bir yıkıma yol açtığını vurgular. Araştırmacıya göre bu durum, klasik edebi temalardan biri olan dünyevi ve ruhani çatışmasını hatırlatmaktadır. Kuzina, Rasputin'in bu temayı modern bir bağlamda işleyerek ahlaki çöküşün sadece bireysel değil aynı zamanda toplumsal bir sorun olduğunu vurgulamak istediğini belirtir (Kuzina, 2020, s. 1). Bu yönüyle eseri bireysel bir anlamdan ziyade toplumsal bir eleştiri olarak görmek doğru olacaktır. Adalet sisteminin bozulması ve bireylerin bu sistemdeki rollerinin sorgulanması derin bir düşünce alanı sunduğu gibi Tamara'nın durumu birçok insanın adalet arayışında hissettiği hayal kırıklıklarını ve güçsüzlüklerini sembolize etmektedir. Bu noktada meselenin bireysel bir kaygıdan çıkıp kolektif bir duygu halini aldığını düşünmek yanlış olmayacaktır.

Tamara İvanovna'nın adalete olan inancını yitirmesi ve kızının ırzına geçen Kafkasyalının cezasını kendi elleriyle verme niyeti taşıması daha eserin başlarında hissedilmektedir. Savcı ile görüşmesinin ardından eve gelip yemek hazırlamaya başlaması, o akşamı ailesiyle yiyip içerek geçirmesi ve ruhsal olarak dinginleşmesi, aslında onun kendi adaletini bizzat kendisinin temin edeceğinin kararını almasının verdiği sakinliğin yansıması olarak okunabilir. Nitekim Eldar'ı özellikle savcılıkta öldürmesi de sadece kızının ırzına geçilmesine verdiği bir ceza değil aynı zamanda adaletsizliğe karşı bir meydan okumadır. Tamara İvanovna'nın adalete olan inancını yitirmesinde haklı olduğu Eldar'ı öldürdükten sonra odada bulunan başka bir Kafkasyalının elindeki paraları saklamaya çalıştığı sahnede görülür. Eserde bu durum yazar tarafından açıkça dile getirilmese de ortada bir rüşvet durumunun olduğu açıktır. Eserdeki bu sahne, sistemin çürümüşlüğünü ve adaletin nasıl yok edildiğini gözler önüne sererek Tamara'nın yaşadığı hayal kırıklığını daha da derinleştirmektedir.

Rasputin eserinde sadece toplumu oluşturan kişilerdeki bozulmuşluğu değil, bunun yanında devletin de birçok yönden, özellikle adalet bakımından bozulmuşluğunu dile getirmektedir. Devletin kendi yasalarını çiğneyerek sorumluluklarını yerine getirmemesi ve adaletin adeta ''*pazardan turp alınıyormuş gibi yasalarını pazarlığa açması*'' (Rasputin, 2017, s. 150) yazarın özellikle eleştirdiği bir durumdur. ''*Bu azgın zalimlik ve gaddarlığa başka nasıl karşı çıkılabilir? Nasıl?*'' (Rasputin, 2017. s. 150) diye bir soru yönelterek kahramanı Tamara İvanovna'yı koruyucu bir rol üstlenmektedir. Rasputin'in burada cinayet işlemeyi meşru gösteren bir yaklaşımının olması söz konusu değildir, yazarın burada vurgulamak istediği bozulan adalet sistemi karşısında insanların nasıl çaresiz kaldıkları ve bu yüzden kendi adaletlerini kendileri sağlamak zorunda kalmalarıdır. Rasputin burada adaletin bir pazarlık nesnesi haline gelmesini eleştirirken aynı zamanda toplumda yaşanan bozulmanın sadece bireylerle sınırlı kalmadığını, devletin de bu süreçte sorumluluklarını yerine getirmediğine yönelik eleştirel bir tutum içerisindedir. Devletin yasalarının çiğnenmesi ve adaletin "pazarlık nesnesi" haline gelmesi vurgusu, tarihsel bağlamda düşünüldüğünde bu dönemin güç boşluğunu ve etik değerlerdeki çöküşünü yansıtır. Nitekim 20. yüzyılın sonlarına doğru Sovyetler Birliği'nin çöküşü ve Batı ile artan temas, toplumsal yaşamda yeni değerlerin ve tüketim alışkanlıklarının yayılmasına yol açmıştır. Bu, geleneksel yaşam tarzlarının yerini yabancı kültürlere

öykünme ve dışarıdan gelen ürünlere olan hayranlıkla doldurmuştur. Eserde yazar tarafından özellikle altı çizilen bir konu da toplumda yabancı olana, dışarıdan gelen mallara karşı bir merakın ve yarışın olmasıdır. Rasputin tarafından eleştirel olarak vurgulanan bu durum eserde ''*…özgürlüğü hisseden arabalar, üç dört yıl içinde dünyanın dört bir tarafından getirilmiş, yarışa girmişti. Bu yabancı olanı alma yarışı artık her yerdeydi*.'' (Rasputin, 2017, s. 16) sözleriyle ifade edilmektedir. Yabancı olanı edinme sadece arabalarla da sınırlı değildir. Yurt dışından getirilen kıyafetler, mutfak araç gereçleri, eğitim, tarımda kullanılan tohumlar, ulaşım araçlarındaki motorlar ve hatta devlet adamlarının söylemleri bile yabancılık kokmaktadır. Yabancı olana karşı bu merak insanların sadece dünyadaki yaşamını değil, bunun yanında ölümden sonraki yaşamını dahi etkiler hale gelmiştir. Nitekim ölülerin bazıları önceden olduğu gibi gömülürken bazıları ise yakılmaktadır. Eserde bu durum estetik bir üslupla ''*yarısı kelebekler gibi ateşe koşuyor, diğer yarısı köstebekler gibi yeri kazıyordu*.'' (Rasputin, 2017, s. 16) şeklinde ifade edilmektedir.

Yabancı olana merakın insanlar üzerinde özellikle oluşturulduğu ve toplumun kendisine ve kendinden olana karşı saygısını yitirmiş olması özellikle eleştirilen bir durumdur. Dömin karakterinin ''*yabancı her şeye saldırıp kendimizinkilere burun kıvırmamızı sağladılar*'' (Rasputin, 2017, s. 122) sözleri bu durumu özetler niteliktedir. Kendi kültürüne ve manevi değerlerine yabancılaşmış bir toplumun ruhunun ve dünyasının değiştiğini ve eski değerlerin hor görülerek kayıtsız kalındığı ifade edilmektedir. Özellikle genç nesillerin zaaflarına yenik düştükleri vurgulanmaktadır. Bu yönüyle aslında eserde bireyler ve toplumlar arasında bir tür kimlik krizi yaşandığı ifade edilmektedir. Bu, sadece bireysel değil, kolektif bir kayıp olarak da değerlendirilebilir. Rasputin, yabancı olana duyulan bu hayranlığı, toplumun kendi köklerinden ve geleneklerinden uzaklaşmasının bir sonucu olarak eleştirir. Yazarın bu bağlamda yaptığı eleştiriler, 19. ve 20. yüzyılda Rus düşüncesinde sıkça tartışılan Batılılaşma ve Slavofillik arasında yaşanan çatışmayı anımsatır. Bu durum, Rus toplumunun kendi kimliğini koruma mücadelesi ile Batılılaşma etkilerine karşı duyduğu çekincelerle ilişkilendirilebilir. Rasputin'in yabancı olana karşı duyulan hayranlığı eleştirmesi, yalnızca bir tüketim eleştirisi değildir. Bu durum, modernleşme ve küreselleşmenin toplum üzerindeki etkilerinin çok yönlü bir eleştirisidir. Eserde, toplumun yabancı kültürlere ve ürünlere olan ilgisinin sadece maddi bir mesele değil, aynı zamanda kimlik, değerler ve sosyal yapı üzerindeki olumsuz etkilerle ilgili olduğu vurgulanmaktadır.

Roman boyunca toplumun kendi değerlerine yabancılaşmasının sadece bireysel değil, toplumsal bir kimlik krizine yol açtığı vurgulanırken bu krizin köyden kente göç eden insanların kent yaşamına uyum sağlayamamasıyla derinleştiği görülmektedir. Köyden kente göç ve bunun insanların ileriki yaşamlarına olumsuz etkisi, kent yaşamına ayak uydurmaya çalışırken hayatları kararan ve mağduriyet yaşayan insanların da geniş bir görselini ortaya koyan Rasputin, bu durumun toplumdaki bozulmaların ve kendi değerlerine yabancılaşmanın temelini oluşturduğunu belirtmektedir. Özellikle deneyimsiz genç kızların bu deneyimsizliklerinin kurbanları olduklarını ve felakete sürüklendiklerini ifade etmektedir. Eserde geçmişi temsil eden ve ''*eski şeylere, yenilerden daha çok inanan*'' (Rasputin, 2017, s.22) Tamara İvanovna bu açıdan kendini şanslı hissetmektedir. Çünkü yozlaşan toplum içerisinde kendi öz varlığından ödün vermek zorunda kalan ve sonrasında bunun olumsuz etkilerini iliklerine kadar hisseden bu insanlar eski yaşamlarından (köy) koptukları

gibi yeni yaşama (kent) da ayak uydurabilmiş değillerdir. Eserde bu yaşam tarzı bir yumağa benzetilmektedir; Tamara İvanovna için ise bu yumağın ucu köye uzanmaktadır. Bu açıdan Tamara İvanovna eserde gelenekselliği, geçmişi ifade etmektedir. Ona göre modern yaşamda ahlakın geri planda kalmasının sebebi televizyondur. Öyle ki televizyonu yere atıp parçalayarak modern yaşama ve onun olumsuz etkileri olan ahlaksızlığa olan tepkisini göstermiştir. Gazete ve dergilerde anlatılan hikayeler, kitap kapaklarındaki kadın resimleri, telgraflardaki tehditler ve küfürler onu son derece şaşkına çevirmektedir. Her şeyin özgürce yaşanması, yasak diye bir kavramın olmaması Tamara İvanovna'yı oldukça rahatsız etmektedir. Bunun yanında değişen moda anlayışıyla birlikte insanların özellikle de gençlerin kimlik sorunu yaşamaları ve bunun giyim tarzlarına yansıması modern yaşamın olumsuz bir getirisi ve kültürel anlamdaki yozlaşmanın bir kanıtı olarak karşımıza çıkar. ''*Modaya uygun, göbeğini kapatmayan bir bluz ve bir bacağı diğerinden kısa kesilmiş blucin şortlu erkek çocuk traşlı*'' (Rasputin, 2017, s. 140) Dusya'nın giyim tarzı ve saç kesimi yazarın bu duruma yönelik olumsuz eleştirisinin görsel bir ifadesidir. Bu açıdan Tamara İvanovna'nın kızının ırzına geçen Eldar'ı öldürmesi sadece intikam niteliği taşımaz, bunun yanında modern toplumdaki kötülüklere karşı da bir meydan okumadır.

Ahlaki bozulmuşluğa yönelik eleştiri şehirde bulunan ''İzci Sineması'' ve oraya gelip gidenlerdeki bozulmuşluklar üzerinden de yapılmaktadır. Bu yozlaşma eserin kahramanı İvan'ın geçmişi hatırlaması yoluyla aktarılır. Önceden tertemiz ve saf bir varlık olan sinema şimdilerde uyuşturucu bağımlıları ve okul çağındaki ahlak olarak zayıf genç kızların uğrak yeri haline gelmiştir. Burada Rasputin kişisel ahlakın bozulmasını gözler önüne serdiği gibi yönetimin de buna engel olmak adına bir şey yapmadığını, hatta bu durumdan korktuğunu ifade eder. Özellikle gençlerin saplandığı bu bataklıktan onları çıkarmak adına hiçbir şey yapmayarak yönetimin buna göz yumduğunu belirtir. Rasputin'in yönetime yönelik bu eleştirisi dikkate alındığında Rusya'nın geleceği konusunda endişe duyduğu söylenebilir. Nitekim eserde ''*Bu mu Rusya'nın geleceğ*i?'' (Rasputin, 2017, s. 162) sorusunu yönelterek endişesini dile getirir. Bunun yanında zenginler ve fakirler arasındaki makasın çok açıldığı ve her iki tarafın da kendilerine has bazı endişelerinin olduğu ifade edilmektedir. Rusya'nın fakirler için sıkıntı ve keder, zenginler için ise eskisinden çok farklı bir ülke haline geldiğini belirtir. Zenginlerin kendilerine sırf futbol izlemek için Kuzey Kutbu'na gittikleri, sevgililerine pahalı villalar almaları gibi aşırılaşmış bazı zevkler edindikleri, fakirlerin ise sadece yaşam ve var olma mücadelesi verdikleri anlatılarak insanların birbirlerine yabancılaştıkları ortaya konmaktadır. Bu bağlamda zenginlerin lüks tüketim alışkanlıkları ve fakirlerin hayatta kalma mücadelesi arasındaki karşıtlık, yalnızca ekonomik bir eşitsizlik değil, aynı zamanda ahlaki bir kopuş olarak ele alınır. Bu sebeple Rasputin'e göre bu iki sınıfın artık tek bir halk olması söz konusu değildir. Bu yaklaşım yazarın ülkesinin geleceği açısından düşüncelerinin kötümser ve umutsuz olduğunu göstermektedir. Halkın artık bu durumu kabullendiğini, yönetime ya da düzene ses çıkarmaması da yazarın endişesini doğrulamaktadır. Eserde ''*Yukarıda adalet yoksa aşağıda niye olsun. Herkes kendini kurtarmaya bakıyor, kim nasıl becerirse*.'' (Rasputin, 2017, s. 192) ifadeleri kullanılarak bu umutsuzluk dile getirilmektedir.

Rasputin'in modernleşme, kentleşme ve toplumsal çöküş üzerine geliştirdiği kapsamlı eleştirinin dikkat çeken yönlerinden biri de köy ile kent arasındaki derin çatışma üzerinden ortaya

konmaktadır. Yazar, geleneksel köy yaşamının temsil ettiği ahlaki ve kültürel değerlere karşılık, kentin yabancılaştırıcı, yozlaştırıcı ve bireyleri kimliksizleştiren yapısını ele alarak, yalnızca mekânsal bir farklılıktan değil, aynı zamanda iki farklı dünya görüşü arasındaki uçurumdan söz etmektedir. Bu bağlamda köy-kent karşıtlığı, eserde sadece bir arka plan değil, aynı zamanda modernliğin yol açtığı ruhsal ve toplumsal çözülmenin sembolü olarak işlev görmektedir. Köyden kente göçün ve şehir yaşamının insanı nelere sürükleyebileceği konusunda Tamara İvanovna'nın babası İvan Savelyeviç'in geçmişte kızına köyden ayrılmadan önce verdiği nasihat bu açıdan dikkate değerdir. İvan Savelyeviç kent yaşamında insanın gözünü dört açması ve sürekli tetikte olması gerektiğini düşünür. İvan Savelyeviç'in ''*Ayağın bir sürçtü mü, seni un ufak ederler, farkına bile varamazsın. Aklın hep başında olsun, tedbirli ol. Tutunursan seni saymaya başlarlar. Tutunamazsan zaten sen de yok olursun*'' (Rasputin, 2017, s. 41) sözleri kent yaşamının insan üzerindeki olası olumsuz etkilerini gözler önüne sermektedir. Tamara İvanovna'ya göre köyden kente göçün sembolik ifadesi Angara'nın suyunun azalmasıdır. Kahramana göre köydeki insan sayısının azalmasıyla Angara nehrinin sularının çekilmesi arasında bir paralellik söz konusudur. Nitekim köylerinde ''*Angara her şeyi götürür, çocukluğu da yaşlılığı da, mutluluğu da, acıyı da*'' (Rasputin, 2017, s. 50) diye söylenmektedir. Bu çerçevede Rasputin, söz konusu eserinde de köy-kent karşıtlığını merkezî bir tema olarak işler. Yazar, bu karşıtlık aracılığıyla modernleşme ve kentleşmenin yalnızca toplumsal değil, aynı zamanda çevresel ve bireysel düzeydeki yıkıcı etkilerini eleştirel bir bakışla ortaya koyar. İvan Savelyeviç'in öğütleri, kent yaşamının insanı yabancılaştıran, bireysel yalnızlığı derinleştiren yüzünü yansıtırken; Angara Nehri'nin giderek yok oluşu ise doğanın tahribatını ve köy hayatının geri dönüşsüz biçimde kaybedilişini simgesel bir düzlemde temsil eder.

Modern toplumun ve toplumsal çürümenin bir yansıması olan ''pazar'' da bu açıdan önemli bir yerdir. Pazarcıların insanları kandırmak için fırsat kollamaları, ellerinde bulunan malların kusurlarını gizlemeleri bozulmuşluğu gösteren bir kanıttır. Savcı yardımcısı Svetka'yı dinlerken Tamara İvanovna'nın pazar ve pazarcılık hakkındaki düşünceleri bu durumun önemli bir işaretidir: "*Bu pazarcılık aşağılık bir iş...Bütün meslekler ve uzmanlıklar çöp tenekesine, başka bir şeye gerek yok, her taraf pazar*!" (Rasputin, 2017, s. 71)."Pazar"ın olumsuz olarak yansıtılması eserde gökyüzündeki kirli bulutlarla sembolleştirilmiştir. "*Pazarın ve yayıldığı yerlerin üstünde, sanki tüten bir bacanın üstündeymiş gibi donuk, sarımsı, kirli bir bulut kümesi vardı*'' (Rasputin, 2017, s. 92). Eserde "pazar" konusunun özellikle işlenmesi ve mekânsal açıdan özellikle kurgulanması da sembolik bir anlam içermektedir. Nitekim modern yaşamda her şey bir pazara dönüşmüş durumdadır. Ahlak, adalet, kişilik, erdem gibi üst düzey kavramların hepsi satılık birer mal haline gelmiş ve bu kavramların yerini para almıştır. "Pazar" kavramı, Rasputin'in modern toplum eleştirisinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu kavram, ahlaki yozlaşmanın, toplumsal çürümenin ve bireysel yabancılaşmanın bir sembolü olarak ifade edilmektedir. Yazar, modernleşmenin ve kapitalist değerlerin insanı nasıl yozlaştırdığını ve toplumun temel değerlerini nasıl tehdit ettiğini ifade eder. Rasputin'in bu eleştirisi, sadece bireysel bir sorgulama değil, aynı zamanda toplumsal bir farkındalık çağrısı olarak da okunabilir.

Araştırmacı A.V. Makarova'ya göre eserdeki "pazar" imgesi iki yönlü bir anlam içermektedir. "Pazar" bir yönüyle yerel halkın etrafını saran asık suratlı Kafkasyalıların ve sürekli sırıtan

Çinlilerin hakimiyetinde bulunmaktadır. Makarova pazar imgesinin bu yönünü olumsuz bir durum olarak ele alır. Ancak diğer yönüyle de "pazar" konusunun insanın ürün yetiştirme konusundaki verdiği emeğin, insanların birbirleriyle olan ilişkilerinin saflığına yönelik bir vurgudur. Araştırmacı, bu mekânın Rasputin tarafından iki farklı şekilde ele alınmasının sebebini toplumun henüz pazar ve satış konusundaki yerini, duruşunu belirleyememesine bağladığını iddia eder. Nitekim Pazar artık insan ilişkilerini de belirleyen önemli bir faktör haline gelmiştir (Makarova, 2013, s. 20). Araştırmacının da belirttiği gibi eserdeki "pazar" imgesi modern toplumun oldukça belirgin bir analizini ortaya koymaktadır. Söz konusu mekân bir yönüyle bireyler arasındaki güveni sarsan ve yozlaşmayı artıran bir alan olarak karşımıza çıkarken diğer yönüyle de insan emeğine duyulması gereken saygıyı ön plana çıkarmaktadır. Makarova'nın, toplumun pazar ve satış konusundaki duruşunu belirleyemediği iddiası, modernleşme sürecinde toplumsal kimliğin ve değerlerin karmaşıklığını ortaya koyar. Pazarın bu şekilde çift yönlü ele alınması, bireylerin ve toplumların kendi konumlarını anlamaya ve tanımlamaya çalıştıkları bir geçiş dönemini simgeler. "Pazar" imgesi yazar tarafından her ne kadar insan emeğinden ziyade olumsuz bir durum olarak ifade edilse de Makarova'nın iki yönlü bu yorumu dönemin toplumsal durumunun idraki açısından önemli bir bulgudur.

Pazar imgesi üzerinden topluma dair derin bir analiz sunan Rasputin, aynı zamanda eserinde diğer halklarla ilgili tutumunu da belirgin şekilde ortaya koyarak çok katmanlı bir toplumsal eleştiri yapmaktadır. Yazar diğer halklar sorununu daha çok ''pazar'' üzerinden ifade etme yoluna gider. Birçok kez aşırı milliyetçi olmakla, Rus olmayan halklara karşı olumsuz tutumuyla eleştirilen Rasputin'in bu eserinde de diğer halklar ile ilgili çok olumlu düşüncelerinin olduğunu söylemek mümkün değildir. Kafkasyalı ve Çinli halklar üzerinden yaptığı tanımlamalar yazarın bu tutumunu ortaya koymaktadır. Nitekim eserde ''*Çinliler kurnaz, Kafkasyalılar küstah*'' (Rasputin, 2017, s. 157) olarak tanımlanmaktadır. Rasputin'in Kafkasyalıları "küstah" ve Çinlileri "kurnaz" olarak tanımlaması, eserde yer alan etnik stereotiplerin bir yansımasıdır. Bu ifadeler, dönemin Rus toplumunda yaygın olan Doğu halklarına yönelik genel bir "ötekileştirme" algısıyla ilişkilendirilebilir. Ancak bu tür tanımlamalar, yazarın tüm toplumsal sorunları yalnızca yabancılara yüklediği anlamına gelmediği gibi yazarı tam anlamıyla ırkçı olmakla ya da diğer halkları eleştirip kendi halkını yücelten bir yazar olarak tanımlamak doğru olmayacaktır. Her ne kadar diğer milletler, özellikle Kafkasyalılar eserde olumsuz bir imaj çizilerek ifade edilmiş, Svetka'nın ırzına geçen kişi Azeri olsa da yazar kendi halkındaki ahlaki bozulmuşluğu da dile getirmektedir. Araştırmacı İ.P. Kalinina yazarın bu yaklaşımını şu şekilde ifade eder: *"Rasputin'e göre milliyet, üzerinde durulması gereken bir detay değildir. Rusların zihin dünyasında, bir bütün olarak Doğu ile ilişkili özellikleri ayrım gözetmeksizin birleştiren bir yabancılık algısından ortaya çıkan bir steriotipten bahsetmek mümkündür."* (Kalinina, 2010, s. 15). Araştırmacının da belirttiği gibi eserdeki yabancılık algısı belirli bir milliyeti değil, insan ilişkilerindeki güvensizlik ve yozlaşmayı temsil eder. Nitekim davanın kendi lehlerine sonuçlanması için savcılığa rüşvet teklif eden Kafkasyalı olsa da rüşveti kabul eden Rus'tur. Bu bağlamda düşünüldüğünde yazarın diğer halklara yönelik yaklaşımını zenofobik bir yaklaşım olarak değerlendirmek doğru olmayacaktır. Rasputin'in Svetka'nın başına gelen olayda rüşvet veren Kafkasyalı ve kabul eden Rus üzerinden çizdiği tablo, toplumdaki ahlaki sorunların

sadece bir etnik gruba özgü olmadığını göstermektedir. Rasputin eserinde, toplumsal sorunları belirli etnik gruplara yüklemek yerine bu sorunların daha geniş bir toplumsal ve yapısal bağlamda ele alınması gerektiğini ima eder. Böylelikle eser, dönemin Rus toplumunun sosyolojik yapısını gözler önüne serdiği gibi toplumsal dayanışma ve güvenin yeniden inşası için bir çağrı niteliği taşır.

SONUÇ

V.G. Rasputin'in "İvan'ın Kızı İvan'ın Annesi" adlı eseri, modern Rusya'nın toplumsal ve bireysel boyutlardaki krizlerine güçlü bir eleştiri getiren çok yönlü bir eserdir. Yazarın, eserde yozlaşmış adalet sistemi, toplumsal kayıtsızlık, ahlaki çöküş, kimlik krizi, köyden kente göçün yarattığı sosyal dönüşümler ve yabancılaşma gibi temaları işlediği görülmektedir. Bu bağlamda eserin başkahramanı Tamara İvanovna, bireysel bir trajedinin ötesine geçerek modern toplumun derinlemesine bir eleştirisini yansıtan güçlü bir simge haline gelmektedir.

Rasputin'in eserinde "pazar" ve "adalet sistemi" gibi mekânsal imgeler, toplumsal yozlaşmanın ve bireyler arasındaki güven kaybının sembolleri olarak dikkat çeker. Yazar, Sovyet sonrası dönemde adaletin ve toplumsal düzenin, tıpkı bir pazardaki mal gibi alınıp satılabilir hale geldiğini açıkça gözler önüne serer. Bu bağlamda Tamara İvanovna'nın aldığı radikal kararlar, yozlaşmış adalet sistemine ve toplumdaki ahlaki çöküşe karşı bir meydan okuma niteliğindedir.

Eserde köy yaşamı ve geleneksel değerlerin modern şehir hayatı karşısındaki zayıflığı çarpıcı bir şekilde ele alınır. Köyden kente göç eden bireylerin şehir yaşamına uyum sağlayamaması, kültürel ve manevi değerlerini kaybetmesiyle derinleşen bir kimlik krizine yol açtığı görülmektedir. Rasputin, köy yaşamını, gelenekselliği ve saflığı temsil eden bir geçmiş olarak yüceltirken şehir hayatını bireyleri yalnızlaştıran ve yozlaştıran bir ortam olarak tasvir eder. Bu durum, toplumun genelinde hissedilen kaygı ve aidiyet sorunlarını daha da belirgin hale getirir.

Yabancı olana karşı duyulan merak ve hayranlık, bireylerin kendi değerlerini küçümsemesine yol açarak kimlik krizini derinleştirmektedir. Rasputin, bu yabancılaşmayı sadece bireysel düzeyde değil, toplumsal bir sorunun parçası olarak ele alır ve modern toplumda bireylerin kendi kültürel köklerine olan saygılarını yitirdiğini vurgular. Eserdeki yabancı olanı alma yarışı, modernleşme sürecinin getirdiği yüzeysel değişimlere olan eleştirel bir yaklaşımdır.

Sonuç olarak "İvan'ın Kızı İvan'ın Annesi", modern Rusya'nın ahlaki, sosyal ve kültürel panoramasını sunarken bireyin adalet arayışı ve kimlik krizine dair evrensel bir anlatı sunar. Rasputin, geleneksel değerlerin modern toplumda erozyona uğramasını ve bunun bireylerde yarattığı derin etkileri vurgulayarak toplumun daha insani bir düzene doğru yeniden şekillenmesi gerektiğini ima eder. Eser, yalnızca Rus toplumunun değil, küresel ölçekte modernleşmenin beraberinde getirdiği sorunların da geniş bir analizini sunar. Bu açıdan Rasputin'in eleştirel bakışı ve anlatımı, eseri çağdaş edebiyatın önemli bir parçası haline getirir.

KAYNAKÇA

Kalinina, İrina Petrovna (2010). *Russkaya semya i traditsii natsionalnogo zhizneustroystva v povestyah V.G. Rasputina «Pojar» i «Doch İvana, mat' İvana»: poetiko-filosofskiy aspekt*. Doctoral thesis, Tambov: Miçurinskiy Gosudarstvennıy pedagogicheskiy institut, Avtoreferat dissertatsii.

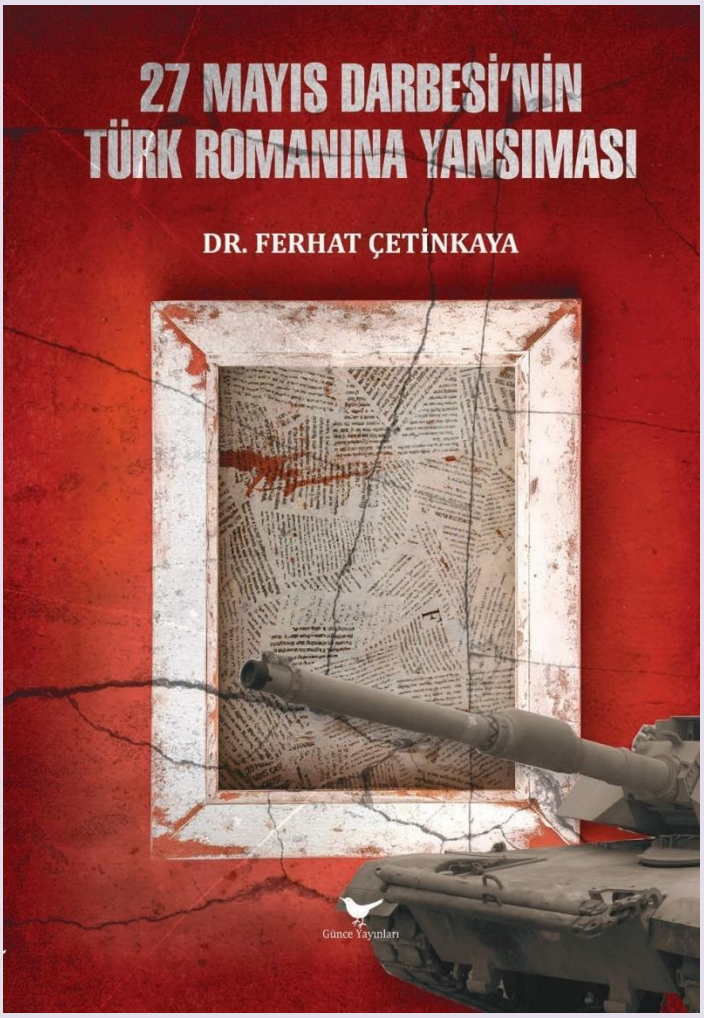
Kolobaeva, Lidiya Andreyevna (1995) Hudozhestvennyy mir V. Rasputina. // Oçerki istorii russkoy literaturı XX veka. M.: Izdat. Tsentr filol. f-ta. MGU im. M.V. Lomonosova. 1995.

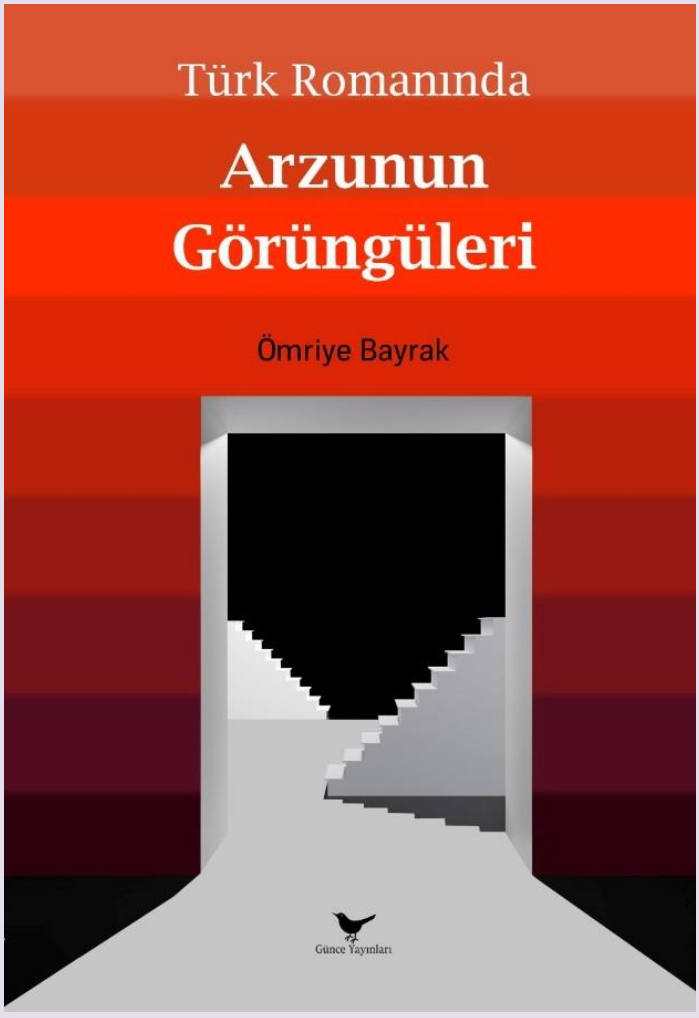
Kuzina, Anna Nikolayevna (2020). "Mif o velikom greşnikekak sujetoobrazuyuşaya osnova povesti V.G. Rasputina Doch İvana mat İvana." Uçönıye zapiski Novgorodskogo universiteta imeni Yaroslava Mudrogo, no. 3 (28). https://doi.org/10.34680/2411-7951.2020.3(28).7 (Erişim Tarihi: 05.08.2024)

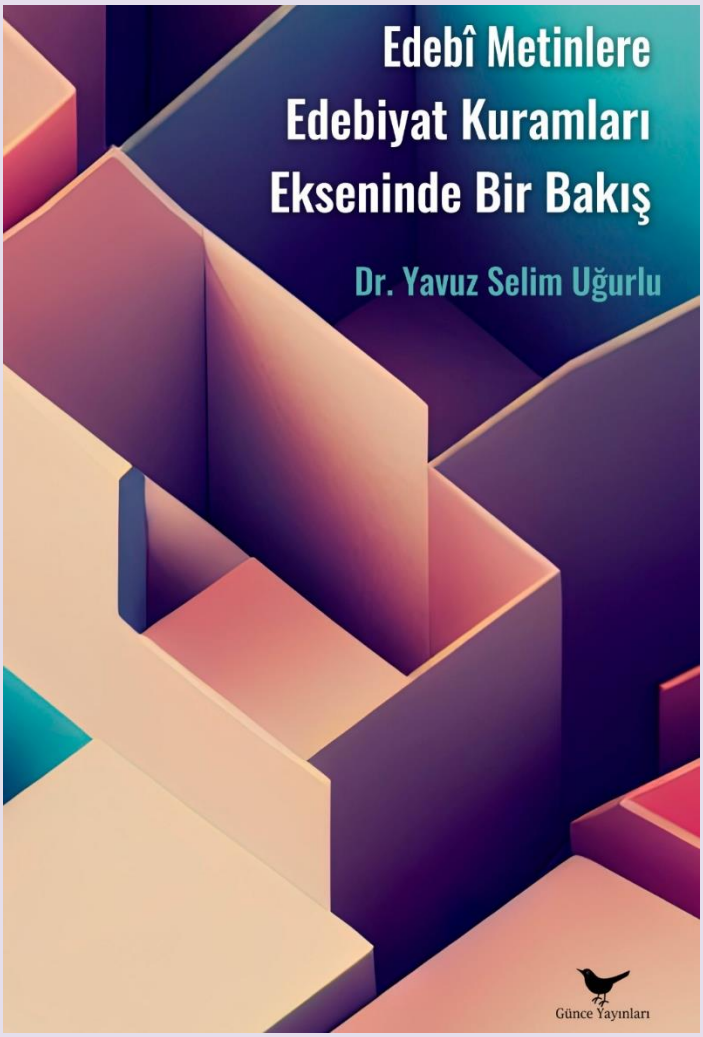
Makarova, Aleksandra Viktorovna (2013). "Smısl zaglaviya i nravstvennaya problematika povesti V.G. Rasputina Doch İvana mat İvana." Vestnik RUDN Literaturovedeniye i Zhurnalistika, No. 3.

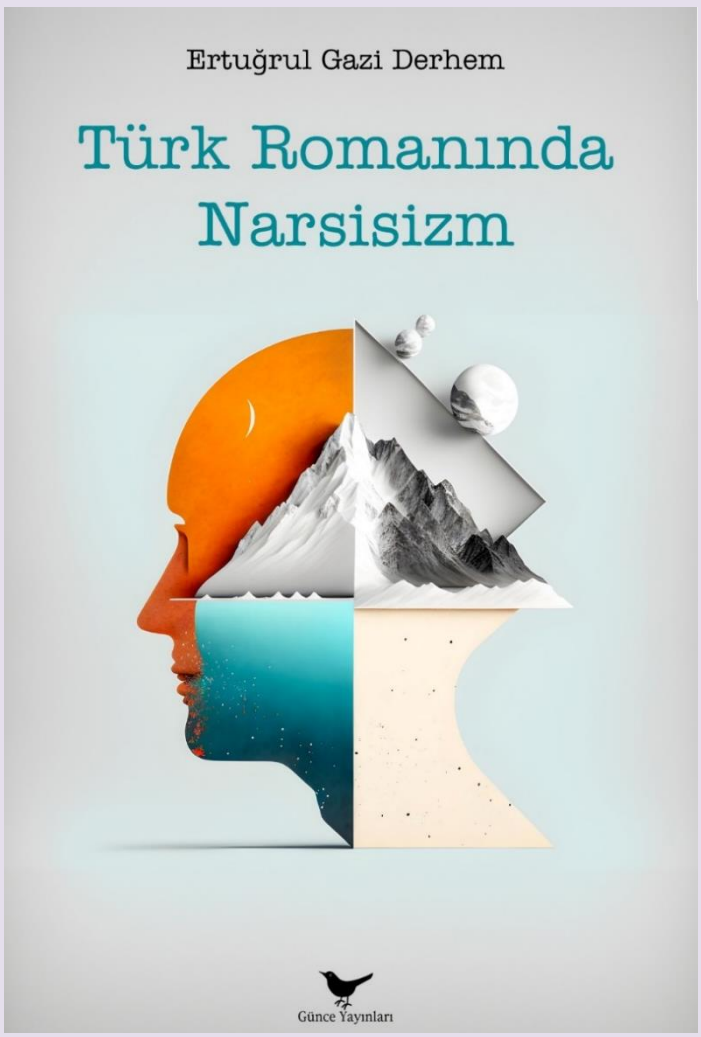
Rasputin, Valentin Grigoryeviç (2017). *İvan'ın Kızı İvan'ın Annesi*, (Çev. Uğur Büke) İstanbul: Çeviribilim Yayınları.

R


27 MAYIS DARBESİ'NİN
TÜRK ROMANINA YANSIMASI
DR. FERHAT ÇETİNKAYA
Günce Yayınları


Türk Romanında
Arzunun
Görüngüleri
Ömriye Bayrak
Günce Yayınları


Edebî Metinlere
Edebiyat Kuramları
Ekseninde Bir Bakış
Dr. Yavuz Selim Uğurlu
Günce Yayınları


Ertuğrul Gazi Derhem
Türk Romanında
Narsisizm
Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 376-394

Performativity and Sapphic Identity in the 20th Century White American Poetry*

GÖZDE ZÜLAL SOLAK**

Abstract

This article explores Sapphic identity in twentieth-century white American lesbian poetry by focusing on the performative role of poetry and its reflections in some selected poems. It examines the social effects on this identity by emphasizing how they are reflected in poetry. The article aims to demonstrate how Sappho's notion of identity evolved into social action in the twentieth century through poems by Judy Grahn and Rita Mae Brown based on social and political reflections of Sapphic identity and poems by Ellen Bass and Elsa Gidlow based on physical depictions and erotic reflections of Sapphic identity. In this process, Judith Butler's perception of the theory of performativity will also be helpful in order to enhance the discussion of Sapphic identity in poems of white lesbian poets. Lastly, this article aims to explain how identity transforms into social action through the performative role of poetry.

Keywords: American poetry, Sappho, identity, performativity, lesbian poetry

Yirminci Yüzyıl Beyaz Amerikan Şiirinde Edimsellik ve Sappho Kimliği

Öz

Bu makale, yirminci yüzyıl beyaz Amerikan lezbiyen şiirindeki Sappho kimliğini, şiirin edimsel rolü ve seçilen şiir örneklerinde ortaya konma biçimine odaklanarak incelemektedir. Bu kimlik üzerindeki sosyal etkileri keşfederek, bu etkilerin şiire nasıl yansıdığına değinilecektir. Makale, modern dönem beyaz lezbiyen şairlerin taşıdığı Sappho kimliği olgusunun yirminci yüzyılda sosyal eyleme dönüşümünü şiirin edimselliği üzerinden ortaya koyacaktır. Bunu incelemede Judy Grahn ve Rita Mae Brown tarafından yazılan şiirler, Sappho kimliğinin sosyal ve politik yansıması üzerinden ele alınacaktır. Sappho kimliğinin fiziksel tanımları ve erotik yansımaları kısmında ise Ellen Bass ve Elsa Gidlow tarafından yazılan bazı şiirler incelenecektir. Şiirler incelenirken, Judith Butler tarafından geliştirilen edimsellik teorisi beyaz lezbiyen kadın şairlerin şiirlerinin tartışmasını derinleştirmek için yardımcı olacaktır. Son olarak, bu makale, şiirin edimselliği üzerinden kimlik kavramının nasıl sosyal bir eyleme dönüştüğünü açıklamaktadır.

Anahtar sözcükler: Amerikan şiiri, Sappho, kimlik, edimsellik, lezbiyen şiiri

---

* This article is based on the master's thesis "Sapphic Identity in the 20th Century American Poetry: Poetry as Performativity" written under the supervision of Assist. Prof. Dr. Özlem Gümüşçubuk at Ege University.
This study was supported by Ege University Scientific Research Projects Coordination Unit (Project Number: 25239).
This topic was previously presented as a paper at the III. International Congress of Ege Social Sciences Graduate Students (June 5-7, 2024).

** Ege University, Institute of Social Sciences, Master's Degree in American Culture and Literature, gozdezulal@gmail.com, Orcid: 0000-0002-6314-682X

Gönderilme Tarihi: 15 Ekim 2024 Kabul Tarihi: 17 Şubat 2025

INTRODUCTION

The concept of gender is defined by the World Health Organization as the aspects of both sexes which are shaped within the frame of social environment (2019, para. 1). In contrast, in another definition, "gender identity refers to a person's deeply felt, internal and individual experience of gender, which may or may not correspond to the person's physiology or designated sex at birth" (2019, para. 3). As a broader definition, the latter supports Judith Butler's ideas for she favors the performance of the chosen gender instead of the socially constructed one. While the socially constructed nature of gender provides an understanding of what Butler opposes, gender as an individual experience aligns with her ideas. Although appearance manifests the chosen gender in daily and social lives easily, one's own perception of gender can be challenging to express. Therefore, language can be functional in facilitating gender expression, acting as a tool to perform identities. Especially for people who are excluded from the society due to heteronormative standards, performing identity is essential because they would be invisible otherwise. Because the act of performing requires a supporting act through words, one can choose verbal or written expression. While verbal expression comprises of the act of speaking, written expression can be regarded as more inclusive because it includes all forms of writing from literature to advertisements or even slogans. Among all forms of literature, poetry can be regarded as a field open to various ways of expression. Therefore, poetry becomes a means for white lesbian poets to reflect their political, social, and cultural positions. So, this article will examine the 20th century white American Sapphic poetry with the help of the theory of performativity.

The theory of performativity suggests that language creates reality through words. In this sense, the theory offers a different understanding of the traditional notion of language as a passive tool. Highlighting the activeness of language, performativity is basically defined as carrying out an action by uttering words. However, instead of simply referring to speaking, performativity emphasizes the performative function of words. That is to say, language becomes an active tool in the theory of performativity because, as the theory emphasizes, words help and facilitate the realization of an action by transforming into acts. The term is defined as "The name is derived, of course, from 'perform,' the usual verb with the noun 'action': it indicated that the issuing of the utterance is the performing of an action – it is not normally thought of as just saying something" (Austin, 2018, pp. 6-7) by John Langshaw Austin, who created a milestone in language with his theory. For Austin, the theory of performativity introduces performing actions by uttering. Concerning the poems analyzed in this article, Judith Butler's ideas on the theory of performativity are essential because she associates the theory with gender. Most importantly, Butler attributes two different meanings to the term gender. One is the performed gender, which also refers to the gender roles, and the other is performative gender, which refers to the rejection of heteronormative gender roles. Therefore, while the former refers to the performing of the rules of the already established heteronormative gender roles, the latter refers to the performing of one's desired gender, which indicates that performances act as impressions in sequence to oppose, change, and question the already established gender roles (Big Think, 2011). In this sense, performing the desired gender creates an effect of change in society because the performances are among the ways of rejecting the

gender roles. For instance, as Butler states, in a society that carries out strictness in gender roles, the performances of drag queens which are performed by males in female clothes are the examples of performing of the desired gender, and such examples cause a break in the common mindset because these performances are the unity of "anatomical sex, gender identity, and gender performance" (Butler, 2006, p. 162) and "it also reveals the distinctness of those aspects of gendered experience which are falsely naturalized as a unity through the regulatory function of heterosexual coherence" (Butler, 2006, p. 162). In *Gender Trouble* (2006) and her other works, Butler suggests that gender roles, which are culturally and socially constructed, should be deconstructed to achieve the desired gender identities, and it can be achieved by performing not what individuals are required to be but rather through their own identities. She also suggests that the naturalization of gender identities by heteronormative order can be broken by repeated performativity, which has the potential to change the norms. For performativity to be practical, it should not be a single act but a continuous, repeated act. It must be repeated with various performances instead of being limited, and it should always be open to change. For Butler, performativity is also a permanent concept, like a habit that repeats itself through various performances. She suggests that the established norms of the heteronormative reality can be changed, reproduced, and are questionable. Therefore, performativity can become the way to question and change the established norms of heteronormativity. As Gill Jagger summarizes;

> the categories through which embodied subjects come into being are never fully determining. This allows for the possibility of resistance, for the rearticulation of the categories, and hence social and self-transformation. Moreover, as these categories are themselves linguistically constituted, rather than naturally given, the way of approaching change and transformation is through language and signification … that constitute and constrain particular identities, bodies and selves. (Jagger, 2008, p. 7)

So, the theory of performativity favors actions through words while requiring repetition to reshape identities with the help of repeated acts. It mentions language's active role in shaping, creating, or deconstructing already established realities. Therefore, words can benefit from the concept of performativity as a dynamic tool in language to create identities, which are then maintained through repeated acts again with words. As a field of literature and therefore of performativity, poetry helps the repetition and creation of identities with the help of language. This feature of poetry harmonizes with Butler's understanding of the theory of performativity which highlights the forming of identities through repeated acts and language. Although Butler does not necessarily favor poetry, she highlights the importance of performable forms of expression, and poetry is performable. Besides, Sapphic poetry also corresponds with Butler's ideas because Sapphic poetry as a whole reflects on the desired genders of the poets who do not fit into the society due to heteronormative gender roles and social rules. Considering the link between words and performativity, poetry, as a form of literary expression, helps constitute and reshape identities, especially the marginalized ones, by transforming into a medium of performative words.

When the theory of performativity is associated with Sapphic poetry, it can be seen that lesbian identity is created and performed through poetry from ancient times of Sappho until modern times.

Therefore, Sapphic identity can be regarded as an example of performativity through poetry. In the 20th century, white lesbian poets challenged the norms and created an identity through poetry. Therefore, Judy Grahn's "A History of Lesbianism," and Rita Mae Brown's "Radical Man," and "Sappho's Reply" will be scrutinized by basing on social and political reflections of Sapphic identity, and "Taking Off the Front of the House," and "Sometimes, When She is Buried Deep" by Ellen Bass and "Invocation to Sappho," "Sappho Twined Roses," "Episode," "Philosophy," and "Love Sleep" by Elsa Gidlow will be scrutinized by basing on physical depictions and erotic reflections of Sapphic identity throughout this article. These poets exemplify how white lesbian poets challenge the taboos and cause change by rejecting and opposing the heteronormative gender roles with the help of performativity through words and poetry.

1. SOCIAL AND POLITICAL REFLECTIONS OF SAPPHIC IDENTITY

Social and political reflections on the Sapphic identity of white American lesbian poets offer a profound commentary on the way lesbians, who belong to the marginalized groups in America, are otherized in society. Rather than solely focusing on physical depictions to express themselves, social and political reflections oppose and criticize the politics of the twentieth century, sometimes offering a potential to change. These reflections criticize the twentieth century political environment, a source of political and social unrest for lesbians. The unrest was caused by offensive events such as the Lavender Scare[1] and sometimes from policies such as the strategy called "Don't Ask, Don't Tell" during the presidency of Bill Clinton in 1993, banning homosexual individuals from working in the army and encouraging segregation ("Repeal of 'Don't Ask, Don't Tell,'" n.d.). The unrest caused by the policy strengthened the marginalization of homosexuals in the society. Assotto Saint's poem "Don't Ask, Don't Tell, Don't Pursue" criticizes the way these kinds of policies silence and ignore homosexual people from the society. In the poem, he depicts the exclusion of homosexual men as a result of policies by comparing homosexuality to a natural phenomenon while emphasizing the naturality of it.

To understand
The phenomenon
Of whales
Beaching themselves

Step inside a backroom bar
Discover
A colony of men

On their knees
Or bent over

[1] Lavender Scare is the name of government supported campaign against homosexuals in the United States in the mid-20th century to prevent homosexuals from being employed as public officers, suggesting that they pose risk and threat for the government. It is historically important because it contributed to the social discrimination of homosexuals.

In an open chorus
Of viral wails. (Saint, 1994, p. 7)

The poem shows the way they are subjected to silence in terms of sexuality and implies how they are silenced as a result of the policies that is referred to in the title of the poem. When regarded as a big picture for the twentieth century for homosexuals, the example above provides a view of political setting. However, although this example focuses on the oppression on men who are homosexuals, lesbian identity represents a different struggle because women experience a different social and political context because of gender roles. Therefore, apart from sexual orientation, the difference emphasizes the role of broader social expectations and oppressions against women in the shaping of lesbian identity. Therefore, social and political reflections of Sapphic identity in the poems create lesbian identity by using performativity through which the poets express themselves against the agenda. Their agenda is based on the twentieth century that was prevailed by men, and it was a significant part of the problem for lesbian identity to exist. Although Sappho's poems and other sources do not reflect rigid oppressions for homosexuality as in the twentieth century, creating a more embracive setting for lesbian identity, Sappho's works sharply portray gender discrimination. So, discrimination converges the experiences of Sappho and the twentieth century lesbian poets. While homosexuality seems to be more accepted in Sappho's times, Sappho could not reflect it openly due to women's inferiority in society. Besides, the twentieth century lesbian poets have difficulty in reflecting their identity because of the same inferiority, which is deepened with the marginalization of homosexuality as well, and this condition doubles the hardship for the twentieth century lesbian poets. Therefore, because poets have a shared experience both centuries, the subjects of the twentieth century lesbian poetry becomes important as they represent a version of Sappho's struggles. Sappho's poems, being written in a society that excluded women and lesbians, depict a search for a space for identity as well as feminine desire. Similarly, the twentieth century lesbian poetry reflects how the poets are subjected to invisibility in their poetry which helps create a space for their identity. Therefore, the struggle for actualizing identity and self-expression throughout centuries creates a strong link between Sappho and modern Sapphic poets, while reclaiming space for their identity in a society that tries to silence them. As an example, in her poem "Seizure," Sappho depicts men as superior, and she cannot even see the man as an opponent in ancient times, so the poem's setting is an example of the similarity of the environment of the ancient times and modern times.

To me he seems equal to gods,
the man who sits facing you
……
when I look at you a moment
my voice is empty
and can say nothing as my tongue
……
and feel my mind slip as I go
close to death. (Sappho, 2009, p. 43)

As Sappho is sad for her love towards a woman, she depicts men to the reader; "a species with powers inaccessible to her as a woman, and who therefore appears equal to a god. … and she can in no way escape, except through words, from the solitude" (Sappho, 2009, p. xxxvii). Providing an insight on gender in ancient times, Sappho's reflections in her poetry makes the reader realize the similarity of gender hierarchy in her times and modern period. As stated in the quotation above, let alone women's inferior position, lesbianism is subjected to silence in ancient Greece. Therefore, when compared, Sappho had a chance to express herself in poetry, and modern lesbian poets have found a chance to perform their identities through poetry. Sappho writes, "Someone, I tell you, in another time / will remember us" (Sappho, 2009, p. 109), suggesting invisible identities would be able to speak louder in the upcoming centuries, which may be interpreted as a wish for a nonhierarchic society. Though the environments of both periods have a similar order in terms of gender and sexuality, the modern lesbian poets and their poetry have a chance to speak louder, which actualizes Sappho's legacy. In this sense, Judy Grahn's "A History of Lesbianism" and Rita Mae Brown's "Radical Man" and "Sappho's Reply" will be scrutinized in this part. Judy Grahn and Rita Mae Brown are among the most significant poets who strive for normalizing, actualizing, and cherishing lesbian identity, besides, because neither of the poets shy away from criticizing the political and social background that affects lesbian identity, their poems become a model to understand Sapphic identity and the struggles of lesbians.

To begin with, Judy Grahn was a poet, an activist, and a scholar. When she was eighteen, she joined the Air Force. However, as stated in the Poetry Foundation, she was dismissed for the reason of being openly gay. Her poetry focuses on feminism and lesbianism. As she defines herself, "A poet of the world is of use in the world. An activist poet stirs the world to action." (Grahn, 2012, p. 117). Besides, "Poetry became a grassroots tool for joining women in common expression" (Grahn, 2012, p. 185). As it can be understood from the quotations above, she believes that being a poet does not only mean to write poems but also to do something with the use of words. Besides, being a poet who favors activism in the struggle for identity reinforces the action of the poet who attempts to express identity and gather the relevant identity's member together. Her ideas on being a poet and creating action through words are her most significant aspects that make her poetry fit in the theory of performativity. The theory cherishes performing identities and acting through words; similarly, Grahn suggests that poets can trigger actions by poems. Besides, contributing to the performativity theory's emphasis on transformation through performativity, Grahn speculates about Sappho's ideas, "Sappho said that poetry is only air. But sometimes that air can be a wind causing a sea change, especially if that change is personal and interior at first" (Grahn, 2012, p. 206). This statement also contributes to the theory of performativity because of its emphasis on change. Therefore, she favors poetry that reflects identity. She primarily represents lesbian identity by referring to Sappho as well.

Judy Grahn's poem "A History of Lesbianism" (1978) depicts lesbians in America by posing three questions: how lesbians came into, lived in, and left the world to provide a historical and

chronological map. First, she discusses how lesbians came into the world and how the presence of lesbian identity is prolonged.

> How they came into the world,
> the women-loving-women
> came in three by three
> and four by four
> ……
> until there were more
> than you could count (Grahn, 1978, p. 54)

As seen in the first part of the poem, her reference to the beginning of lesbianism and past tense can be traced to Sappho. Grahn draws an imaginary trace from Sappho to contemporary poets to express how Sapphic identity and its reflections on poetry survived not only in this poem, but also in *The Highest Apple: Sappho and the Lesbian Poetic Tradition* (1985). As quoted above, "A History of Lesbianism" begins with an emphasis on "How they came into the world" (Grahn, 1978, p. 54); thus, it can be considered as a reference to the past, and as she states,

> Sappho wrote to us from an island. … But to those of us holding Sappho in our mind's eye as *the* historic example both of Lesbianism and of Lesbian poetry, everything she represents lives on an island. That island is separate from, even though it is central to, all of that ancient, ritualized and mundane life of thriving, gorgeous Greece. (Grahn, 1985, pp. 5-6)

In this way, the poem's first part can be regarded as an overall statement that emphasizes the centuries that lesbianism has existed in the world. The poem continues by depicting the understanding of love for lesbianism; "they took care of each other / the best they knew how" (Grahn, 1978, p. 54).

The second part asks, "How they lived in the world" (Grahn, 1978, p. 54). After telling they lived "the way they liked / … / They did whatever / they knew to be happy or free" (Grahn, 1978, p. 54), which is a metaphor for the richness of the world that Sappho has both created and expressed as follows:

> She praised it often enough: love, beauty, grace, flowers, appropriate behavior to attract the gods, lovely clothing, intelligence, tenderness. Her poems are filled with the color purple, the color gold, the sun, flowers, especially the violet and the rose, and altars, deer, groves of trees, and the stories of the gods. Love, she said, is a tale-weaver. (Grahn, 1985, p. 7)

The setting shifts to a patriarchal society in the last part of the question, "How they went out of the world" (Grahn, 1978, p. 55).

> the women-loving-women

went out one by one
having withstood greater and lesser
trials, and much hatred
from other people, they went out
one by one, each having tried
in her own way to overthrow
the rule of men over women,
…….
until each came in her own way
to the end of her life
and died. (Grahn, 1978, p. 55)

This part of the poem demonstrates the difficulty of lesbians to continue their existence in a heteronormative society in which "the women-loving-women" (Grahn, 1978, p. 55) cannot shape the norms. However, Grahn finishes the poem by criticizing the society prevailed by men; she tells that, although the concept of lesbianism is common, heteronormative social environment makes it bothersome (Grahn, 1978, p. 55). To conclude, this part of the poem clarifies the way lesbian identity disturbs the society traditionally ruled by heteronormativity and gender roles. With this poem, Grahn makes the reader realize the collective antagonism towards lesbianism while emphasizing and challenging the social structure that gives birth to the antagonism. Therefore, Grahn uses poetry to resist the power dynamics and order of the society that is grounded on patriarchy and gender roles.

In sum, the poem "A History of Lesbianism" (1978) written by Judy Grahn is a three-part poem divided by three questions. Proceeding from the roots of lesbian identity, Grahn addresses how Sappho depicts being a lesbian in her times. Then, she takes lesbian identity to the twentieth century. In the modern period, lesbian identity is expressed as the opposite of what is expressed by Sappho. Although the roots of lesbianism is based on acceptance, the heteronormative order caused it to be marginalized and discouraged. However, for Grahn, lesbian identity continues to be present despite challenges and causes anger in people who embrace heteronormativity. In short, Grahn's poem questions the historical change of lesbian identity by asking three main questions, and it criticizes the modern period in which lesbian identity cannot find a space for itself to exist. When it comes to the connection of her poetry with Judith Butler's theory of performativity, Grahn's poetry can be regarded as repeated opposition and self-expression against the social norms. For Butler, identities can be created through repeated performances which end up as a potential change in society. In this sense, while "A History of Lesbianism" (1978) is based on how lesbian identity is constructed throughout history, it also emphasizes that identity is not only a subjective part of individuals, instead, identity has a social role created and reshaped by performances by opposing the social oppressions. So, Grahn uses poetry to create identity in a way that suits Butler's theory of performativity.

Rita Mae Brown stands out as a significant lesbian poet who could oppose the heteronormative structure of the twentieth-century American society. Like Grahn, Brown finds space for lesbian

identity in her poems and through poetry in spite of social oppressions and obstacles. Brown was dismissed both from academia, in which she was successful, and from the National Organization for Women because she demanded more acknowledgment for lesbians and because of her sexual orientation. Her literary career began with feminist poetry collections *The Hand that Cradles the Rock* (1974) and *Songs to a Handsome Woman* (1973) after being accepted to New York University. She became known as the first homosexual woman who could normalize appearing before the public (Jackson, 2024, para. 1). In her poetry, she generally criticizes heteronormativity by pointing out the difficulty of being marginalized both as a woman and lesbian.

Besides being a critique on oppression, the collection's name is an allusion to the poem "The Hand that Rocks the Cradle is the Hand that Rules the World" (1898) written by William Ross Wallace in the nineteenth century, celebrating and glorifying motherhood as a mission in a Victorian setting. In contrast, Brown reverses the phrase in the title of Wallace's poem, and sarcastically challenges gender roles. Besides, the collection is "[d]edicated to women everywhere" (Brown, 1974c, p. 2). The poems "Radical Man" (1974a) and "Sappho's Reply" (1974b) are examples of her ideas on male domination and lesbian identity.

To begin with, "Radical Man" (1974a) is a poem that criticizes heteronormativity.

> Witness his ego
> How it flies
> Up from earth
> Seeing no other
> In rarefied atmosphere
> It congratulates itself
> On its epoxied excellence,
> The Eternal I,
> A marvelous me of malevolence
> Such is my brother
> Such is our age. (Brown, 1974a, p. 16)

Introducing a criticism of male egocentricity, Brown mentions that men glorify themselves as if they have a steady superiority. Men being the sublime, the "marvelous," Brown places them in a state of "malevolence" (Brown, 1974a, p. 16). Brown depicts men who think of themselves as excellent, but she asserts that their egocentricity causes bad intentions, symbolized by "malevolence" (Brown, 1974a, p. 16). The poem ends with a picture of the prevalence of male dominance. So, the poem points out and criticizes the heteronormative social order in which oppression prevails.

Rita Mae Brown also makes Sappho speak in "Sappho's Reply" (1974b), as if she calls out from the past to encourage lesbians by making the persona of the poem Sappho who reacts to the modern conditions:

> My voice rings down through thousands of years
> To coil around your body and give you strength,
> You who have wept in direct sunlight,

Who have hungered in invisible chains,
Tremble to the cadence of my legacy:
An army of lovers shall not fail. (Brown, 1974b, p. 77)

With Sappho's voice, Brown addresses the lesbians in modern times "through thousands of years" (Brown, 1974b, p. 77). The third and fourth lines, "You who have wept in direct sunlight, / Who have hungered in invisible chains," can be considered as a portrayal of the challenges she faces as a lesbian. Identifying the difficulty of lesbianism in modern times, the poem closes with two lines encouraging people from Sappho's voice; "Tremble to the cadence of my legacy: / An army of lovers shall not fail" (Brown, 1974b, p. 77). The last line may be a reference to Plato's *Symposium,* in which men give speeches on the concept of love while drinking. The first speech belongs to Phaedrus, which includes Brown's reference to Plato. As Phaedrus says, "And a state or army which was made up only of lovers and their loves would be invincible. For love will convert the veriest coward into an inspired hero" (Plato, 2008, para. 5). Besides, Phaedrus' definition was realized by the Thebans, who formed an army of homosexual men under the name of "the Sacred Band of Thebes" who appeared in the battle ground together, driving the Spartans off to free their city (Flynn, 2021, para. 4). With this reference, Brown offers a unity for lesbians instead of embracing isolation. As a successful act and example of performativity, Brown's last line in the poem was embraced by activists, and the lines were written on the cover of *The Lesbian Tide* by creating a series of effects in the 70s (Delgado, 2021, para. 1). Defying the isolation that a lesbian identity might bring, Brown expresses the persistence of lesbian identity by drawing a retrospective image of lesbianism, carrying the reader from ancient times to modern times. The retrospective image helps the reader comprehend the rooted nature of lesbianism. Besides, she suggests that the oppressed ones should come together and be united to prevail over the heteronormative power instead of staying invisible while prevailing lesbianism.

In conclusion, social and political reflections on Sapphic identity in the analyzed poems of both poets reveal the struggle of lesbian identity against the difficulties caused by marginalization. As analyzed in the poems, the poets suggest using performativity to criticize social and political challenges. In the atmosphere of destructive events, the poets oppose biases that continue the marginalization of lesbian identity, intending to silence them. Resembling Sappho's experiences, these mentioned poets echo their voices to glorify the existence of lesbian identity. Therefore, the poems of Judy Grahn and Rita Mae Brown highlight the struggle of white American lesbian poets, who opened space for their identity to exist through the performativity of poetry.

2. PHYSICAL DEPICTIONS AND EROTIC REFLECTIONS OF SAPPHIC IDENTITY

Physical depictions and erotic reflections of Sapphic identity in white American lesbian poetry challenge the traditional perception of the concept of love by giving detailed reflections of love between women in a detailed way, causing change in love stereotyped as a relation that only exists between a man and a woman. The detailed physical depictions and eroticism create a space and chance for Sapphic love to be regarded as "normal" in a time "When not referred to directly as homosexuals or sex perverts, such persons were often called 'moral weaklings,' 'sexual misfits,'

'moral risks,' 'misfits,' 'undesirables,' or persons with 'unusual morals.' But the most slippery and euphemistic term of all was 'security risk'" (Johnson, 2010, p. 18). Opposing the marginalization and isolation, white lesbian poets of the twentieth-century persisted in reflecting their love through poetry as Sappho included physical depictions and eroticism in her poems in a sensual way; "May you sleep / on your tender girlfriend's breasts" (Sappho, 2009, p. 99), and "round your tender neck you put many woven garlands made from flowers and … with much flowery perfume, fit for a queen, you anointed yourself … and on soft beds … you would satisfy your longing (for?) tender …" (Sappho, 1982, p. 117). In this sense, while the poems emphasize lesbian desire in a sensual way as shown above, this aspect also coincides with the definition of the term erotic which is mentioned by Audre Lorde by highlighting its aspect of action rather than the feelings (1981, p. 2). This statement can be attributed to the theory of performativity because of its emphasis on doing by uttering. In this sense, the poems that focus on physical depictions and eroticism coincide with the theory of performativity because they make the invisible visible in society by way of poetry. To give a detailed view of this, Ellen Bass's poems "Taking Off the Front of the House," "Sometimes, When She is Buried Deep," and "Sometimes I'm Frightened," and Elsa Gidlow's poems "Invocation to Sappho," "Sappho Twined Roses," "Episode," "Philosophy," and "Love Sleep" will be analyzed in this part.

Born in 1947, Ellen Bass earned master's degree in creative writing, and works in social events such as organizing poetry programs for people in prison and voluntarily helping people heal from sexual abuse during childhood because she has the same experience. In terms of lesbian identity, Ellen Bass identifies herself as a lesbian after marrying the wrong man, as she states in the interview with Meryl Natchez;

> I felt like I was done with the gender roles and I was passionately interested in women's experiences. … I'd been reading books by men my whole life and hearing about what men think my whole life and at that point I was just done. I was interested in women. I was just really *interested* in women. … and I felt, 'Okay, I've spent the first thirty-five years of my life thinking about men, now I think I'm going to try thirty-five thinking about women.' (Natchez, 2020, para. 18)

Because she considers lesbianism as a milestone in her life, Bass uses physical depictions of women in her poetry to express lesbian identity. Besides, she erotically uses performativity to glorify feminine beauty and lesbian relationships. Her book *Indigo* (2020d) is a retrospective look at her lesbian identity, reflecting lesbianism in the twentieth century.

In the poem "Taking Off the Front of the House" in her book *Indigo,* Ellen Bass portrays a day with her wife Janet in real life as a daily scene in the kitchen (Bass, 2020c). Bass shifts the scene from private to public, which she symbolizes with the depiction of the front of their house, as suggested in the title. The front of the house fictionally shifts into a stage on which actors act in a housewife's daily missions. In the closing of the poem, the scene again shifts into the private space where Bass uses eroticism. As suggested by the poem, the lesbian couple cannot be themselves and cannot pursue their identity in public. Nevertheless, in private space, they pursue a lesbian relationship.

She closes the day, "… And as I enunciate the corporate evils, / suddenly the front of the house is sheared away" (Bass, 2020c, p. 16). As the oppressions represented by the front is cleared away, the scene continues as, "we smoke a little weed—something called / Thunder Fuck" (Bass, 2020c, p. 16) by implying sexual intercourse. Then, the actors close the scene by naming the fictional play "The Old Lesbians Go to Bed at the End of the Day" (Bass, 2020c, p. 17). The poem ends with an erotic narrative; "And as she turns toward me and I feel again / the marvelous architecture of her hips, the moon, / that expert in lighting, rises over the roofline, / flooding us in her flawless silvery wash" (Bass, 2020c, p. 17). The erotic ending of the poem is an example of how lesbian poets continue Sappho's legacy. As Bass uses the symbols of moon and silver to depict the sublimity of her feelings, Sappho uses the symbols of nature to express her feelings as quoted in the introduction of this part. Besides, the same tone continues as Sappho describe her desire, "Straightway, a delicate fire runs in / my limbs; my eyes / are blinded and my ears / thunder" (Williams, 1995, p. 251). As Bass calls the sexual intercourse "thunder," Sappho also chooses the same word to express her deep feelings towards a woman. In sum, Ellen Bass opposes the heteronormative perspective even in the fictional play's name. So, the poem performs eroticism to reflect their identity and opposes the traditional understanding of love.

As a second example, the poem "Sometimes, When She is Buried Deep" traces lesbianism by championing lesbian desire and eroticism by touching upon the issue of identity as well (Bass, 2020a). It begins with the narrator's transformation, and the narrator expresses her achievement of liberation:

> between my thighs, rooted there
> as a tree is rooted, digging into
> my earth-heart, dirt-heart, heart riddled
> with need and decay, breaking
> down, breaking the world so
> it can bud again, I become
> the girl I was long ago, just out
> of the gate, new to the track. (Bass, 2020a, p. 34)

The word "bud" symbolizes the rebirth from a rooted place, which can be considered as a rebirth or creating identity by getting out of the social norms in a society because social norms are the common ground accepted by majority. The narrator is reborn, and she is freed, eventually finding comfort with the woman she loves:

> How surprised I am to find myself
> here again, at this cusp of crumbling,
> this last dissolve, surrounded
> by such succulent skin, and oh,
> how she opens me, how she lifts me still. (Bass, 2020a, p. 34)

Thus, Ellen Bass's poem glorifies lesbian relationships through physical performances and challenges the traditional understanding of love by reflecting eroticism as a powerful tool. The poem does not only portray romance, but it also portrays love between two women as a deep connection that exceeds traditional perceptions. With the help of the pure desire, the narrator reaches liberation by suggesting that love transcends the conventional definitions. Therefore, Bass's poetry celebrates feminine desire and lesbianism through physical depictions. Like Sappho, who highlights desire and love through poetry while going beyond the traditional understanding of love, Bass exceeds traditional limits of love by portraying love between women. In this sense, Sappho can be regarded as the leading figure in the narration of profound desire through poetry for modern lesbian poets such as Bass. With this perspective, while reshaping the concept of love, Bass celebrates eroticism which creates a space for lesbian identity as well.

In "Sometimes I'm Frightened," Bass explicitly depicts lesbian desire as follows "I can kiss her. I just can't keep on / kissing and kissing her. Even though / that's what I want. To fall / asleep with her lip between my teeth" (Bass, 2020b, p. 12). So, Bass uses poetry's function of performativity to celebrate lesbian identity by repeating the explicit demonstrations of lesbian love. In short, as stated in Smith College, Ellen Bass's poetry is defined to be broad by embracing both gender issues and sarcasm, and poetry is a ground for her to come together with others because it promotes empathy ("Ellen Bass," n.d.).

Last but not least, Elsa Gidlow, who is another significant lesbian poet, is known as the "poet-warrior" who "was unabashedly visible as an independent woman, a lesbian, a writer, and a bohemian-anarchist at a time when such visibility was both unusual and potentially dangerous" (Lev, 2005, p. 1). She is best known for publishing the first poetry collection about lesbian love in North America in 1923. As stated by Arlene Istar Lev (2005), Gidlow lived as a lesbian, and besides being excluded as a lesbian, Gidlow was later accused of being a communist. However, she did not favor communism and she expressed herself as pleased with her identity as a lesbian because she sorted her priorities respectively as being a human, then being a female, then being a homosexual (Lev, 2005, p. 2). Besides her poetry, her book *Ask No Man Pardon: The Philosophical Significance of Being Lesbian,* written in 1975, is an open manifestation of her lesbian identity.

Her poem "Invocation to Sappho" is a performance of Sapphic identity because it demonstrates how Sapphic identity is carried up to modern times with Sappho's poetry (Gidlow, 1982). In the poem, Gidlow declares devotion to lesbian identity by glorifying Sappho; "Sappho / Sister-Mother / free- / souled, fire-hearted" (Gidlow, 1982, p. 1). Then, she shows the way Sapphic identity is maintained through poetry.

> let me declare
> devotion.
> Not light years love years
> on how many love years
> across fields of the dead
> does your fragrance
> travel to me? (Gidlow, 1982, p. 1)

Then, the poem closes by emphasizing the persistence of lesbian identity; "Do we not touch / across the censorious years?" (Gidlow, 1982, p. 2). Similarly, her poem "Sappho Twined Roses" depicts the way Sappho creates lesbian identity in her poems, which are symbolized by songs. "Attar for the ages: love only / Made her song flame" (Gidlow, 1982, p. 28). Then, the poem compares Sappho to a red rose, symbolizing the persistence of lesbian identity, mentioning the firmness of nature:

> Red, red were the blown
> Roses then, red as now.
> ……
> Sappho, burning
> As a red rose in Lesbos, breathed
> Fragrance undying. (Gidlow, 1982, p. 28)

In her book on lesbian love, *On a Grey Thread* (1923d), Gidlow continues to glorify women, and she reflects lesbian identity by depicting physical love. For example, in "Episode," she mentions an intimate experience with a woman; "I have brought her, laughing / To my quietly sinister garden" (Gidlow, 1923a, p. 43). She uses nature while comparing her desire to a garden, just like she did while praising Sappho, and she feels free in her garden. Again, she portrays physical intimacy through symbols of nature:

> I break wild roses, scatter them over her.
> The thorns between us sting like love's pain.
> Her flesh, bitter and salt to my tongue,
> I taste with endless kisses and taste again.
> At dawn I leave her
> Asleep in my wakening garden.
> (For what was done there I ask no man's pardon.) (Gidlow, 1923a, p. 43)

As stated in her poems that give voice to Sappho, her poems can be considered as songs through which lesbian identity and desires are carried in this sense. Likewise, in her poem "Philosophy," she continues to highlight poetry's help in making lesbian desires permanent:

> O, love me very sweet
> And kiss me very long
> And let us use our breath
> For song.
> Nothing else endures Overlong. (Gidlow, 1923c, p. 53)

The reference to songs is repeated in her poems to imply poetry. Lesbian love is explicitly portrayed and performed in the poem mentioned above at first; then, it is perpetuated through performativity.

Gidlow also emphasizes and glorifies the feminine body and her desire. For example, in "Love Sleep," Gidlow traces the body of her lover:

> Watch my Love in sleep:
> Is she not beautiful
> As a young flower at night
> Weary and glad with dew?
> Pale curved body
> That I have kissed too much,
> Warm with slumber's flush;
> Breasts like mounded snow,
> Too small for children's mouths;
> Lips a red spring bud
> My love will bring to bloom. (Gidlow, 1923b, p. 55)

While observing her lover's body, Gidlow reflects lesbian desire in the poem. The poet's admiration provides a sensual, intimate, and physical perspective for lesbianism. By comparing her lover's body with nature, Gidlow also shows the naturality of lesbian desire as a form of love. Portraying her lover's beauty as a beauty in nature, the poet expresses reflects both lesbian identity and eroticism. The imagery of eroticism in the poem cherishes the erotic aspect of love between women. In this sense, the poem provides a broader understanding of lesbian identity by opposing the common view on love. As the examples demonstrate, Elsa Gidlow uses poetry to reflect Sapphic identity and make it a natural part of daily life by opposing traditional understanding. The symbols from nature used in her poems support her understanding that lesbianism is also natural. In *Ask No Man Pardon: The Philosophical Significance of Being Lesbian,* Gidlow defines the term lesbian as a person who naturally has distinct intimate feelings than the others, and the soul of this person is shaped by nature, so that the characteristic can neither be broken nor rejected (Gidlow, 1975, p. 5). Besides, she compares nature with lesbianism to highlight how she perceives nature as precious:

> Universal Mother has birthed the beings called Lesbians because she needs some women who are more pregnant in their souls than in their bodies. Understand that Nature has always needed us and so through all time has produced necessary numbers of us. We know that in some ages we were priestesses. (Gidlow, 1975, p. 9)

Gidlow suggests that lesbians were sacred sometime in history, just like the poem "A History of Lesbianism," written by Grahn, bases on joy and acceptance embraced by lesbians. As Grahn celebrates the time of Sappho with vivid images from joyous colors and nature by suggesting love as a powerful notion, Gidlow emphasizes their sacredness in order to suggest the naturality of lesbianism. As both Gidlow and Grahn suggest, lesbianism is natural, and love and desire between women are also natural because it is experienced and present throughout the history. The shared perspective strengthens the idea that love between women is a timeless and distinctive experience with its profound eroticism.

To sum up, Elsa Gidlow's poetry is an example of performativity that is repeated with nature symbols to express lesbian identity. Besides, poetry for Gidlow, is a tool to maintain Sapphic heritage

in her identity. In an atmosphere where lesbianism is regarded as a possible threat for the society, although it has nothing to do with politics, Elsa Gidlow comes to the fore by explicitly pursuing lesbian identity through poetry's function of performativity.

In conclusion, physical depictions and eroticism in the poems are a way to challenge and oppose the traditional understanding of love and desire in a heteronormative society. Poets create a space for love between women through the performativity of poetry by defying oppression. With the help of the theory of performativity, the poems reflect lesbian identity and shape it erotically. Therefore, the works of Ellen Bass and Elsa Gidlow highlight the performative role of poetry in challenging the already-established rules of heteronormativity while promoting alternative love forms in a heteronormative society.

CONCLUSION

This article examines the construction of Sapphic identity in the 20th century white American lesbian poetry by highlighting the performative function of poetry. The theory of performativity helps analyze the poems because it emphasizes acting through words while promoting change at both social and political levels. So, the theory of performativity emphasizes language's active role in deconstructing, creating, and challenging identities to create a unique identity of one's own.

White American lesbian poets express Sapphic identity through poetry, encompassing social and political reflections, physical depictions, and erotic expressions. As the social and political happenings caused oppression and marginalization of lesbians, the poems of white lesbian poets oppose the conflict caused by heteronormative order by following Sappho, who is also a critique of the male order in Ancient Greek. Judy Grahn uses poetry to emphasize the difficulties of being a lesbian on a social level. In "A History of Lesbianism," she offers a three-layered, historical trace of lesbian identity to show the prolonged existence of lesbians, making the reader question the social and political norms in various periods. Likewise, Rita Mae Brown criticizes the difficulties of being a lesbian in the same way. In "Radical Man," she criticizes male dominance in the twentieth century, and in "Sappho's Reply," she makes Sappho speak as if calling out from the past to encourage lesbians in modern times. So, social and political reflections of sapphic identity in white American lesbian poetry reveal the struggle and hardships of lesbian identity in the face of social and political exclusion, creating a space for lesbian identity through the performativity of poetry.

Physical depictions and erotic reflections of Sapphic identity in the poems of white American lesbian poets offer a nontraditional perspective of lesbian love that challenges the traditional concept of love. These reflections also offer an indirect criticism of heteronormativity because they reveal the invisible in society. Ellen Bass and Elsa Gidlow offer exceptional performances of lesbianism in their poems by normalizing what is otherized, eventually creating a space for lesbian love to exist through poetry. Ellen Bass reflects lesbianism in daily life by imagining that lesbians are not marginalized and are living their desired lives. Elsa Gidlow also explicitly speaks of love between women. So, physical depictions and eroticism in the analyzed poems challenge the traditional notion of love in the heteronormative understanding. Performativity helps the poets draw the notion of lesbian love

with eroticism, challenging the social rules, while offering acceptance and comprehension of ways of love.

In conclusion, both political and physical reflections of lesbianism in white American lesbian poets' poetry reveal the white lesbians' struggle on both political and social levels. Besides, the poets help emphasize the power of poetry to transform identity into social action through performativity. As the theory emphasizes repetition to cause change, the poems of white lesbian poets analyzed in this article actualize this feature of performativity, and their poetry provides a space for lesbian identity to exist, confront, and transform the political and social conditions of the twentieth century that cause oppression. As Judith Butler emphasizes, performativity, which consists of repeated performances, can lead to social change by challenging the already established norms. Because according to Butler, the term gender is questionable because it is not a fixed notion, instead, it is the identity created by repeated actions. The poems analyzed in this article are examples for Butler's perception of the theory of performativity because, by rejecting what is stereotyped, and the already established aspects attributed to identity, gender, and love, the poems help narrators create identity that goes beyond and change the fixed social expectations and norms. Besides, just like Butler highlights the importance of creating space for social and cultural transformation, the poets analyzed in this article actualize transformation in terms of both social-political stance, and the notion of love stereotyped within the frame of gender roles. Therefore, while the poems analyzed in the first part contribute to change by questioning and opposing the social and political oppressions, the poems analyzed in the latter part cause change and transformation of love by expanding it out of gender roles.

REFERENCES

Austin, John Langshaw (2018). *How to Do Things with Words* (J. O. Urmson, Ed.). Cambridge, MA: Martino Fine Books.

Bass, Ellen (2020a). "Sometimes, When She is Buried Deep." *Indigo* (p. 51). Port Townsend, WA: Copper Canyon Press.

Bass, Ellen (2020b). "Sometimes I'm Frightened." *Indigo* (p. 12). Port Townsend, WA: Copper Canyon Press.

Bass, Ellen (2020c). "Taking Off the Front of the House." *Indigo* (pp. 7-8). Port Townsend, WA: Copper Canyon Press.

Bass, Ellen (2020d). *Indigo*. Port Townsend, WA: Copper Canyon Press.

Big Think (2011, June 6). "Judith Butler: Your Behavior Creates Your Gender", June 6, *Big Think* [Video], YouTube. Retrieved October 9, 2023, from https://www.youtube.com/watch?v=Bo7o2LYATDc.

Brown, Rita Mae (1973). *Songs to a Handsome Woman.* Oakland, CA: Diana Press.

Brown, Rita Mae (1974a). "Radical Man." *The Hand That Cradles the Rock* (p. 16). Oakland, CA: Diana Press.

Brown, Rita Mae (1974b). "Sappho's Reply." *The Hand That Cradles the Rock* (p. 77). Oakland, CA: Diana Press.

Brown, Rita Mae (1974c). *The Hand That Cradles the Rock*. Oakland, CA: Diana Press.

Butler, Judith (2006). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity.* New York, NY: Routledge.

Delgado, Deliah. (2021). Rita Mae Brown – "Sappho's Reply." *The Feminist Poetry Movement*. https://sites.williams.edu/engl113-f18/delgado/rita-mae-brown-sapphos-reply/

Ellen Bass. (n.d.). Smith College. Retrieved May 12, 2024, from https://www.smith.edu/people/ellen-bass.

Flynn, James. (2021). "Lovers and Soldiers: The Sacred Band of Thebes", *The National Endowment for the Humanities*, June 22. https://www.neh.gov/article/lovers-and-soldiers.

Gidlow, Elsa (1923a). "Episode." *On a Grey Thread* (p. 43). Will Ransom. https://archive.org/details/OnAGreyThread/

Gidlow, Elsa (1923b). "Love Sleep." *On a Grey Thread* (pp. 55-56). Will Ransom. https://archive.org/details/OnAGreyThread/

Gidlow, Elsa (1923c). "Philosophy." *On a Grey Thread* (p. 53). Will Ransom. https://archive.org/details/OnAGreyThread/

Gidlow, Elsa (1923d). *On a Grey Thread.* Will Ransom. https://archive.org/details/OnAGreyThread/

Gidlow, Elsa (1975). *Ask No Man Pardon: The Philosophical Significance of Being Lesbian*. San Francisco, CA: Booklegger Publishing.

Gidlow, Elsa (1982). "Invocation to Sappho." *Sapphic Songs: Eighteen to Eighty* (Revised Edition) (pp. 1-2). Mill Valley, CA: Druid Heights Books.

Grahn, Judy (1978). "A History of Lesbianism." *The Work of a Common Woman* (pp. 54-57). Trumansburg, NY: The Crossing Press.

Grahn, Judy (1985). *The Highest Apple: Sappho and the Lesbian Poetic Tradition*. San Francisco, CA: Spinsters Ink.

Grahn, Judy (2012). *A Simple Revolution: The Making of an Activist Poet*. San Francisco, CA: Aunt Lute Books.

Hacker, Marilyn (1986). *Love, Death, and the Changing of the Seasons*. NY: W.W. Norton & Company.

Jackson, Matthew (2024). "Pennsylvania Roots of Trailblazing Lesbian Activist Rita Mae Brown", *Philadelphia Gay News*, February 5. Retrieved April 11, 2024, from https://epgn.com/2024/02/05/pennsylvania-roots-of-trailblazing-lesbian-activist-rita-mae-brown/.

Jagger, Gill (2008). *Judith Butler: Sexual Politics, Social Change and the Power of the Performative*. Abingdon, OX: Routledge.

Johnson, David (2010). *The Lavender Scare: The Cold War Persecution of Gays and Lesbians in the Federal Government.* Chicago, IL: University of Chicago Press.

Lev, Arlene Istar (2005). "Gidlow, Elsa (1898-1986)". In *GLBTQ Encyclopedia*. Retrieved June 19, 2024, from http://www.glbtqarchive.com/literature/gidlow_e_L.pdf.

Lorde, Audre (1981). *Uses of the Erotic: The Erotic as Power*. Berkeley, CA: Crossing Press. https://www.centraleurasia.org/wp-content/uploads/2023/02/audre_lorde_cool-beans.pdf

Natchez, Meryl (2020). "Interview // Any Life Is a Miracle: A Conversation with Ellen Bass", *Poetry Northwest*. https://www.poetrynw.org/interview-any-life-is-a-miracle-a-conversation-with-ellen-bass/.

Plato (2008). *Symposium* (B. Jowett, Trans.). gutenberg.org. https://www.gutenberg.org/files/1600/1600-h/1600-h.htm.

Repeal of "Don't Ask, Don't Tell." (n.d.). Human Rights Campaign. Retrieved June 4, 2024, from https://www.hrc.org/our-work/stories/repeal-of-dont-ask-dont-tell.

Saint, Assotto (1994). *Wishing for Wings: Poems.* New York, NY: Galiens Press.

Sappho (1982). Fragments [Dataset]. In *Digital Loeb Classical Library*. https://doi.org/10.4159/dlcl.sappho-fragments.1982

Sappho (2009). *The Complete Poems of Sappho* (W. Barnstone, Trans.). Boston, MA: Shambhala Publications.

Wallace, William Ross (1898). "The Hand that Rocks the Cradle is the Hand that Rules the World." Loomis' Musical and Masonic Journal, 31(11), 201. https://archive.org/details/Loomis_Musical_And_Masonic_Journal_1896/

Williams, William Carlos. (1995). *Paterson.* (C. MacGowan, Ed.). New Directions Publishing.

World Health Organization: WHO (2019). "Gender and Health", who.int. June 19. Retrieved February 1, 2024, from https://www.who.int/health-topics/gender#tab=tab_1.

R

OKTAY YİVLİ

Kırk Yama

AŞK, EDEBİYAT ve ÖTEKİ ŞEYLER



Günce Yayınları

Mahmut Babacan

Üniversiteler İçin

Türk Dili Kompozisyon Bilgileri



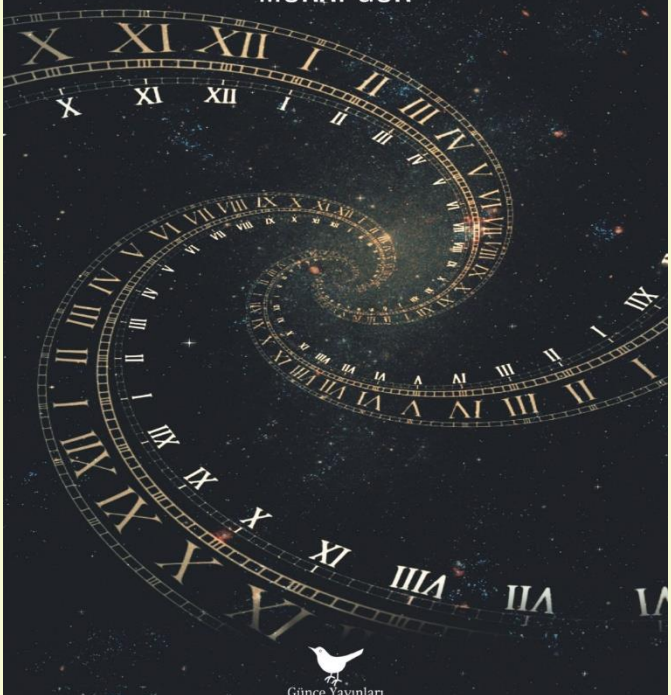
Günce Yayınları

8. BASIM

Başka Bir Tarih Hayal Etmek

TÜRK EDEBİYATINDA ÜKRONYA

MURAT GÜR

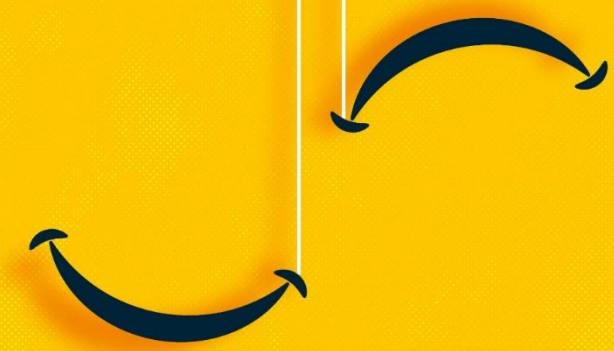


Günce Yayınları

DR. MUSA ERASLAN

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE

MİZAH VE İRONİ



Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 395-408

Between Borders and Bodies: The Immigrant Experience in *Queenie*

DR. **GİZEM ALTIN DENİZ***

Öz

Bu çalışma, Candice Carty-Williams'ın 2019 tarihli romanı *Queenie*'yi kesişimsellik merceğinden inceleyerek, göçmen kadın bedenlerinin temsiline ve geçişken yapısına odaklanmayı amaçlamaktadır. Roman, göçmen bedenini kimlik, ırk ve cinsiyet arasındaki sınırların bulanıklaştığı kültürel bir kesişim alanı olarak vurgulamaktadır. Jamaikalı-İngiliz bir kadın olan Queenie, diasporik miras ile çağdaş İngiliz toplumu arasındaki gerginlikleri temsil ederek, göçmen kültürünün hem yaşanmış hem de materyal bir deneyim olarak nasıl var olduğunu göstermektedir. Bu çalışma, göçmen bedenlerin bu ikilikleri nasıl müzakere ettiğini, kültürel gelenekler ve yeni ortamlar arasında nasıl köprü görevi gördüğünü araştırmaktadır. Kesişimsel bir çerçeve aracılığıyla, Queenie'nin bedeninin kültürel geçirgenliğin bir metaforu haline geldiği, ırkçılık, cinsiyetçilik ve toplumsal beklentiler gibi dış güçlerin içselleştirilmiş kimlik mücadeleleriyle etkileşime girme yollarını yakaladığı savunulmaktadır. Dahası, roman göçmen deneyiminin yalnızca bireylerin hayatlarını değil aynı zamanda yerli nüfusun algılarını da nasıl yeniden şekillendirdiğini ve kültürel dönüşümü nasıl teşvik ettiğini göstermektedir. Roman, göçmen bedenini hem savunmasız hem de dirençli olarak sunarak, kültürel müzakerenin fiziksel ve duygusal bedellerine ışık tutmaktadır. Sonuç olarak *Queenie*, göçmen kültürünün yalnızca bir anlatı değil, aynı zamanda çok kültürlü toplumların ve diaspora kimliğinin çok eklemli dinamiklerini yansıtan toplumsal ve somut bir olgu olduğunu göstermektedir.

Anahtar sözcükler: diaspora, göçmen bedenler, kesişimsellik, Jamaikalı-İngiliz kimliği, materyalizm.

Sınırlar ve Bedenler Arasında: *Queenie* Romanında Göçmen Deneyimleri

Abstract

This study aims to examine Candice Carty-Williams' 2019 novel *Queenie* through the lens of intersectionality, focusing on the representation of immigrant female bodies and their porous nature. The novel depicts the immigrant body as a site of cultural intersection, where the boundaries between identity, race, and gender blur. Queenie, as a Jamaican-British woman, embodies the tensions between diasporic heritage and contemporary British society, displaying how immigrant culture exists as both a lived and material experience. This study explores how immigrant bodies negotiate these dualities, serving as bridges between cultural traditions and new environments. Through an intersectional framework, it is argued that Queenie's body becomes a metaphor for cultural permeability, capturing the ways in which external forces like racism, sexism, and societal

* Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta:altin.gizem@hotmail.com, Orcid: 0000-0002-1866-1734

Gönderilme Tarihi: 13 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 25 Nisan 2025

expectations interact with internalized identity struggles. Moreover, the novel demonstrates how the immigrant experience reshapes not only the lives of individuals but also the perceptions of the native population, fostering cultural transformation. By presenting the immigrant body as both vulnerable and resilient, the novel sheds light on the physical and emotional tolls of cultural negotiation. Ultimately, *Queenie* illustrates how immigrant culture is not only a narrative but a social and embodied phenomenon, reflecting the complex dynamics of multicultural societies and diasporic identity.

Keywords: diaspora, immigrant bodies, intersectionality, Jamaican-British identity, materiality.

INTRODUCTION

Candie Carty-Williams' 2019 novel *Queenie* provides a powerful exploration of diasporic identity, intersectionality, and the immigrant body. Centered on Queenie Jenkins, a Jamaican-British woman living in London, the novel delves into the complexities of navigating dual cultural influences in a predominantly white society. Through Queenie's struggles with mental health, relationships, and career, Carty-Williams vividly portrays the tensions between heritage and assimilation. As Queenie struggles with the expectations of her Jamaican family and the challenges of British societal norms, her story becomes a poignant representation of cultural negotiation, highlighting the resilience and vulnerability of the immigrant experience.

Research Focus

This study seeks to investigate the central role of the immigrant body in multicultural societies, as depicted in Candice Carty-Williams' novel. Through Queenie's experiences as a Jamaican-British woman, the novel raises essential questions about the immigrant body's representation as both a site of cultural negotiation and a metaphor for broader societal tensions. What does the immigrant body symbolize in contexts where race, gender, and cultural identity intersect? How does Queenie's body navigate external forces like racism and sexism while simultaneously contending with internal struggles tied to heritage and self-identity? To address these questions, this paper adopts intersectionality and postcolonial theories to guide its analysis. Queenie's lived experience includes both the vulnerabilities and resilience of immigrant identity. By exploring these themes, the study aims to uncover the ways in which Queenie stands up against the dynamics of multiculturalism and diasporic existence.

Theoretical Framework

The theoretical framework for this analysis draws on intersectionality and postcolonial theory to explore identity and cultural negotiation. Kimberlé Crenshaw's concept of intersectionality highlights how individuals experience oppression based on overlapping group memberships explaining that "group membership can make people vulnerable to various forms of bias" (Crenshaw, 2008, p. 3). Structural intersectionality occurs when multiple burdens interact, creating "another dimension of disempowerment" (Crenshaw, 1991, p. 1249). Similarly, Patricia Hill Collins's concept of the "outsider within" shows how marginality offers a "special standpoint on self, family,

and society" (Collins, 1986, p. S14), allowing Black women to produce critical analyses of "race, class, and gender" (Collins, 1986, p. S14). As Collins explains, the "interlocking nature of oppression" (Collins, 1986, p. S19) plays a crucial role in configuring identities. Postcolonial theory, particularly Homi Bhabha's concept of the Third Space, addresses the "fluid and constantly negotiated" nature of cultural identity (Bhabha, 1994, p. 51). It prevents identities from "settling into primordial polarities" and allows for the emergence of "complex figures of difference and identity" (Bhabha, 1994, pp. 1, 4). Sara Ahmed complements this with her theory of embodied otherness, emphasizing how cultural encounters inscribe societal norms on bodies (Ahmed, 2000, p. 23). Additionally, Naglaa Abou-Agag underlines the Third Space as a site for "moving on with human history" and redefining cultural symbols (Abou-Agag, 2015, pp. 28, 37). Together, these theories provide a comprehensive lens for analyzing identity, resilience, and cultural hybridity.

Objectives

This essay analyzes Candice Carty-Williams's *Queenie* within the framework of intersectionality, cultural hybridity, and resilience. The introduction establishes a contextual foundation, situating *Queenie* within postcolonial literature. Subsequent sections delve into intersectionality, exploring her identity as a Black British woman through Crenshaw's and Collins' theories. Diasporic tensions and cultural hybridity are examined using Bhabha's Third Space and Ahmed's embodied otherness. The narrative's exploration of resilience highlights Queenie's self-reclamation amidst societal pressures. Finally, the conclusion draws out the broader societal implications of *Queenie*, positioning the novel as a significant contribution to postcolonial literature, fostering multicultural empathy and confronting societal norms.

1. INTERSECTIONALITY IN *QUEENIE*

Kimberlé Crenshaw's concept of intersectionality shows how overlapping systems of oppression – such as race, gender, and class – determine the lived experiences of marginalized individuals. Crenshaw explains that intersectionality reveals the ways in which "race and gender interact to shape the multiple dimensions of Black women's employment experiences" (Crenshaw, 1991, p. 1244). To capture the complexity of these experiences, race and gender must be examined in relation to one another, rather than treated as separate categories. As Crenshaw notes, "tracing the categories to their intersections" disrupts tendencies to view race and gender as separable (Crenshaw, 1991, p. 1244). Intersectionality serves as a tool to address the marginalization experienced by minority women. Crenshaw argues that failing to consider intersectional dynamics contributes to "failure, frustration, and burnout" in addressing these issues effectively (Crenshaw, 1991, p. 1251). Moreover, systems of race, gender, and class domination often converge, and intervention strategies that overlook these dynamics will be "of limited help" (Crenshaw, 1991, p. 1246). Queenie's professional life provides a real-world example of how these dynamics operate. At the Daily Read, she faces racial bias that undermines her contributions and amplifies her feelings of alienation. Despite her initial goals to "be a force for change, and for representation," she finds herself restricted to filing listings and performing minor tasks, demonstrating a lack of respect for her potential (Carty-Williams, 2019, p. 73). It is compounded by her colleague's inability to

accommodate her needs, as seen when she struggles to find makeup products suitable for her skin tone: "Being the only black girl in the office, I had to make do with liquid eyeliner from Zainab in digital and some mascara from Josey (Carty-Williams, 2019, p. 77).

The systemic exclusion and tokenization Queenie endures in her daily life emerge through these experiences. Additionally, her manager's criticism exacerbates these feelings. Queenie is told, "You don't come in on time… you aren't focused, you aren't committed," which ignores the systemic barriers affecting her ability to thrive (Carty-Williams, 2019, p. 224). The complexities found in Queenie's story can be observed in Crenshaw's assertion about intersectionality in which he defines it as "the multidimensionality of marginalized subjects' lived experiences" (Nash, 2008, p. 2). Intersectionality, therefore, provides a critical lens for understanding the overlapping oppressions Queenie faces in her professional life, offering a way to analyze how systemic biases contribute to her marginalization. Through the concept of the "outsider within," Patricia Hill Collins draws attention to the distinct sociocultural position from which marginalized identities engage with society. Collins notes that Black women's marginality often leads them to develop "Black feminist thought that conveys a special standpoint on self, family, and society" (Collins, 1986, p. S14). Such duality, being "privy to some of the most intimate secrets of white society, while simultaneously knowing they "could never belong," captures the persistent tension experienced in predominantly white spaces (Collins, 1986, p. S14). Despite these obstacles, marginality provides the "ability of the 'stranger' to see patterns that may be more difficult for those immersed in the situation to see" (Collins, 1986, S15). Queenie Jenkins demonstrates this dual consciousness. As a Jamaican British woman, she constantly straddles "two cultures and [does] not feel entirely comfortable in either" (Carty-Williams, 2019, p. 321). Her relationships reveal the racial dynamics reconfiguring her sense of belonging. For instance, when discovering her ex-partner has a new girlfriend, Queenie remarks, "Course it's a white girl. But we knew it was going to be, didn't we?" (Carty-Williams, 2019, p. 213). Her identity as a Black woman is filtered through racialized assumptions, especially in personal contexts. Additionally, Zubair (2015) states that identity is "fluid, changing, and context-dependent" (p. 901). Queenie's experiences expose how societal structures impose overlapping disadvantages tied to her race and ethnicity, with intersecting forms of marginalization leaving a tangible impact on her everyday reality (Zubair, 2015, p. 900).

Avtar Brah's concept of home as a contested and fluid space captures how diasporic individuals go through the tension between physical and emotional attachments. Brah asks, "When does a place of residence become 'home'? This is something with which those for whom travel constitutes a form of migrancy are inevitably confronted at some stage in their lives" (Brah, 1996, p. 2). For diasporic individuals like Queenie, home often acts as a "floating and rooted signifier," tied to narratives of the nation yet constantly shifting in meaning (Brah, 1996, p. 3). Queenie's attempts to connect with her Jamaican heritage make this tension visible. When seeking comfort in Brixton, she thinks back on gentrification: "I turned a corner and went to walk straight into the bakery, but was instead faced with a trendy burger bar" (Carty-Williams, 2019, p. 23). Her loss of cultural spaces intensifies the sense of alienation. Simultaneously, Queenie's struggles in Britain depict the struggles of belonging. Her economic realities force her to live with strangers, leaving her disconnected: "21K

a year wasn't going to get me anything bigger than someone's garage space" (Carty-Williams, 2019, p. 31). The constructed nature of belonging described in *Creole Indigeneity* emerges through similar experiences: "Creole material and metaphysical belonging (indigeneity) to the New World evolved through two intertwined and necessary phenomena" (Jackson, 2012, p. 2). Queenie's alienation speaks to the broader tension diasporic individuals face in reconciling heritage and lived realities.

2. EMBODIED OTHERNESS AND CULTURAL EXCLUSION

Sara Ahmed's theory of embodied otherness examines how cultural encounters inscribe differences onto bodies, marking them as "other." Ahmed writes, "Strangers are not simply those who are not known in this dwelling, but those who are, in their very proximity, already recognized as not belonging, as being out of place" (Ahmed, 2000, p. 21). Encounters, Ahmed argues, are not isolated but instead "reopen past encounters," linking present experiences to historical and social contexts that define perceptions of otherness (Ahmed, 2000, p. 8). By detaching individuals from their lived realities, a process that Ahmed calls "stranger fetishism" (Ahmed, 2000, p. 5) reduces them to simplified, abstract figures. Queenie's body demonstrates this constructed otherness. In her relationship with Tom, his grandmother objectifies Queenie's body, describing her skin as "lovely soft brown… but lighter. Like a lovely milky coffee" (Carty-Williams, 2019, p. 13). Grandmother's comment intertwines colorism with fetishization, reducing Queenie's identity to a racialized aesthetic. Her alienation in predominantly white spaces further supports Ahmed's concept of proximity as exclusion. Queenie observes, "These gatherings really are as simple as 'posh people and me,'" demonstrating how cultural markers render her out of place (Carty-Williams, 2019, p. 30). Puar (2007) expands on these ideas by addressing how racialized bodies are systematically excluded. She notes, "The body becomes a terrain of definable localities," pointing to the ways in which society imposes control over identities (Puar, 2015, p. 54). Puar describes a "racial dynamic as a process of value extraction," where marginalized identities are simultaneously commodified and denied full inclusion (Puar, 2015, p. 46). Additionally, Puar writes about the role of "debilitating and abjecting" processes, which not only marginalize but also define the norms of belonging (Puar, 2015, p. 46). Queenie's experiences bring these dynamics into the light, as intersecting systems of racism and sexism position her as an outsider both socially and politically.

2.1. Navigating Cultural Expectations and Identity Tensions

Queenie's identity negotiation vividly portrays the conflict between her Jamaican heritage and British social norms. Candice Carty-Williams' novel describes how cultural expectations and societal pressures create a dual tension for minority women like Queenie, a theme also explored by Emejulu and Bassel (2017). According to their research, "minority women need to navigate both material and discursive obstacles – about whose crisis counts, who can legitimately interlocute on their behalf, and who can mobilise for social justice" (pp. 88-89). Through her family, relationships, and environment, Queenie comes up against cultural pressure – most notably in her relationship with Aunt Maggie, where Jamaican traditions inform expectations of duty and identity. Maggie's superstitious warnings, such as her belief that "Gemini men… will take every single thing from you" (Carty-Williams, 2019, p. 10), indicate generational views that Queenie struggles to reconcile with

her modern, pragmatic mindset. Moreover, Maggie's distrust of Western medical systems, exemplified by her assertion that "IUDs in Black women [were used] to stop us getting pregnant" (Carty-Williams, 2019, p. 16), points to intergenerational mistrust stemming from historical injustices. In contrast, British societal norms impose racialized pressures, particularly in Queenie's relationship with Tom's family. Tom's grandmother's comment about their hypothetical children having "lovely soft brown skin, but lighter" (Carty-Williams, 2019, p. 13) proves the potential of how Eurocentric beauty standards can invalidate Queenie's features. Similarly, her own reflection, "What's wrong with my nose?" after Tom's grandmother's remarks about their future child's "nice straight nose" (p. 13), reveals the internalized impact of such biases. Yet, nostalgic memories, such as shopping with her grandmother in the baker filled with "sugary, and warm, and familiar" smells (Carty-Williams, 2019, p. 23), display her enduring emotional connection to her roots. Similarly, Maggie's lament about her daughter's focus on "makeup and boys and fake eyelashes" (Carty-Williams, 2019, p. 16) points towards a generational shift in cultural values.

Stereotypes further complicate Queenie's identity. Adi's fetishization of her as a "forbidden fruit" (Carty-Williams, 2019, p. 25), stemming from cultural taboos, reduces her to an object of desire and shows the racial and gendered objectification she endures. At work, the subtle dynamics of exclusion surface when Darcy curtly says, "Queenie! Privacy, please!" (Carty-Williams, 2019, p. 20), conveying her marginalization in a predominantly white environment where she is often dismissed as an outsider. Moreover, Queenie's struggle to maintain a professional demeanor while managing her personal turmoil, such as her reluctance to discuss her "women's problems" with Aunt Maggie (Carty-Williams, 2019, p. 16), signals the intersectional pressures she faces. Through these experiences, Queenie's negotiation of her identity provides a nuanced exploration of the intersection of culture, race, and societal expectations. The tensions she has to deal with are reminders of Emejulu and Bassel's (2017) analysis of the compounded precarity faced by minority women due to systemic inequalities and cultural labor. Queenie's body functions as a porous site, absorbing societal expectations and internalized struggles. Ahmed (2000) describes this permeability as central to encounters, where identities are "constituted in the 'more than one' of the encounters" (p. 7). For Queenie, societal pressures steep into her consciousness, altering her perception of self and belonging. The comments about her skin tone and nose signify the intrusion of Eurocentric ideals, transforming her internal conflicts. Commentary like these can be seen through Ahmed's assertion that such encounters "[shift] the boundaries of the familiar" (p. 7), leaving Queenie to try to balance between Jamaican familial expectations and British cultural norms.

3. THE THIRD SPACE AND HYBRID IDENTITIES

Homi Bhabha's concept of the Third Space, as outlined in *The Location of Culture*, defines a hybrid space where cultures intersect, fostering new identities and meanings. Bhabha (1994) writes, "The stairwell as liminal space, in-between the designations of identity, becomes the process of symbolic interaction, the connective tissue that constructs the difference between upper and lower, black and white" (Bhabha, 1994, p. 4). Identities are constantly negotiated within spaces that are neither one thing nor another – an experience that can be observed in Queenie's efforts to reconcile

her Jamaican heritage with British societal norms. Queenie's identity exists within this liminal space, embodying the hybridity Bhabha describes. He asserts, "It is in the emergence of the interstices – the overlap and displacement of domains of difference – that the intersubjective and collective experiences of *nationness*, community interest, or cultural value are negotiated" (Bhabha, 1994, p. 2). Queenie lives at the intersection of Jamaican traditions and British societal pressures, where the complexities of belonging and cultural negotiation guide her experience. Furthermore, what Bhabha describes as the fluidity of identity in the "beyond" can be seen in the way Queenie continuously redefines herself. He explains, "The 'beyond' is neither a new horizon, nor a leaving behind of the past… It is the space of intervention emerging in the cultural interstices" (Bhabha, 1994, p. 1). In trying to exist within a space of cultural convergence and transformation, Queenie struggles to reconcile her heritage and identity – an experience that captures the fluid and evolving nature of identity within the Third Space.

3.1. Diaspora and the Fluidity of Identity

Stuart Hall's essay "Cultural Identity and Diaspora" explores the continuous negotiation inherent in diasporic identities. Hall (1990) asserts that "Cultural identity…is not a fixed essence at all, lying unchanged outside history and culture. It is not once-and-for-all" (p. 226). In maintaining her Jamaican heritage alongside her British experiences, Queenie lives out the kind of evolving identity this perspective describes. Her identity is reconfigured by "the continuous 'play' of history, culture and power" (Hall, 1990, p. 225), exemplifying her attempts to balance these dual influences. Queenie struggles every day to balance family expectations and workplace dynamics. Brah's concept of 'diaspora space' stresses this tension, suggesting that "the entanglement of genealogies of dispersion with those of staying put" defines diasporic identities (Brah, 1996, p. 205). Queenie's interactions at work, where the "lived experience of locality" (Brah, 1996, p. 188) contrasts sharply with her familial ties to Jamaican traditions. In predominantly white, modern British workplaces, Queenie experiences "the tensions and negotiations in identity and belonging" (Brah, 1996, p. 16). Moreover, Queenie's conception of home indicates Hall and Brah's ideas. For her, 'home' represents both a mythic connection to her Jamaican roots and a lived experience in Britain. Queenie's ongoing identity negotiation portrays Hall's idea that "diaspora identities are those which are constantly producing and reproducing themselves anew, through transformation and difference" (1990, p. 235). Queenie's identity is an exchange between "continuity and rupture" (Hall, 1990, p. 255), where hybrid influences reform her sense of self within these overlapping spaces. *Queenie* exemplifies hybridity in literature by creating a narrative that bridges two cultural worlds. Chambers and Watkins (2003) assert that "Postcolonial feminism complicates notions of identity by emphasizing the fluid and dynamic nature of cultural belonging, which is constantly negotiated in diasporic spaces (p. 299). Queenie constantly finds her in a space, whose borders are determined by cultural tension and dual belonging. Her dual identity becomes the vessel for the tensions described as "oscillating between the 'here' of their adopted culture and the 'there' of their cultural roots" (Chambers & Watkins, 2003, p. 301). Queenie's journey establishes her role as a bridge between these worlds. Chambers and Watkins describe how "the intersections of race, gender, and nation in postcolonial texts reveal the capacity of such narratives to serve as sites of cultural negotiation and

exchange" (2003, p. 300). Queenie feels the fragility of her acceptance in predominantly white environments, where being othered becomes a persistent reminder of her uncertain place in society: "It's best to keep a low profile when you always feel like you could be kicked out at any minute" (Carty-Williams, 2019, p. 83). At the same time, she responds to family expectations while also adapting Jamaican practices within British contexts, as shown in her reflection: "Living with Tom didn't count because I'd trained him up" (Carty-Williams, 2019, p. 77).

4. EMOTIONAL TOLL OF INTERSECTIONAL OPPRESSION

Queenie's struggles with mental health express the cumulative effects of external pressures, including racism and sexism. Bell Hooks (1981) argues that "No other group in America has so had their identity socialized out of existence as have black women… When black people are talked about, sexism militates against the acknowledgment of the interests of black women; when women are talked about, racism militates against a recognition of black female interest" (Hooks, 1981, p. 7). Through the combined pressures of societal expectations and systemic oppression, Queenie encounters the effects of dual marginalization. The stereotype of the strong Black woman exacerbates these struggles. Hooks writes that "though black women are oppressed, they manage to circumvent the damaging impact of oppression by being strong – and that is simply not the case" (Hooks, 1981, p. 6). Queenie's emotional vulnerability, such as when she describes standing at a bus stop, "hoping that if I did it long enough the tears that were brimming in my eyes wouldn't fall out" (Carty-Williams, 2009, p. 25), goes against the myth of "strong Black woman." Overwhelmed by a recent breakup, struggles at work, and feelings of isolation, her mental health deteriorates under the weight of societal expectations, displaying her inability to live up to this unrealistic standard. Queenie's identity is continually marked as "other" in predominantly white spaces, adding to her mental struggles. Ahmed also notes, "The stranger is 'known again' as that which has already contaminated such spaces as a threat to both property and person" (Ahmed, 2000, p. 22). Queenie's sense of alienation and vulnerability becomes especially clear when she thinks back on the numbness she feels after a traumatic hospital visit following a miscarriage: "It would have been nice to have the choice" (Carty-Williams, 2019, p. 17). Her lack of agency and the dismissive treatment she receives become evident in the way the system reduces her body to an object of regulation and control. Trying to make sense of the ever-changing societal perceptions requires immense emotional labor. Ahmed (2000) asserts, "The stranger's body cannot be reified as the distant body. It is our task to think through the different modes of proximity we may have to strangers in contemporary contexts" (p. 13). For Queenie, this manifests in her constant negotiation of proximity to societal norms. Her identity, rebuilt by intersecting oppressions, conveys the emotional and social toll of these interactions. In *Bodies That Matter* Judith Butler explores how societal structures determine bodies and identities – a process that parallels Queenie's own experiences of embodiment and constraint. Butler (1993) asserts, "Bodies only appear, only endure, only live within the productive constraints of certain highly gendered regulatory schemas" (p. xi). Queenie's identity and experiences are deeply constrained by these regulatory schemas, as societal norms of race, gender, and sexuality dictate how her body is perceived and treated. Butler's argument "The construction

of the human is a differential operation that produces the more and the less 'human,' the inhuman, the humanly unthinkable" (Butler, 1993, p. 8) helps to frame Queenie's exclusion from full societal acceptance. Her experiences of racism and sexism, particularly in predominantly white professional and social environments, frame her as "less human" within dominant cultural narratives. Butler's concept of boundaries and abjection further illuminates Queenie's struggles. She writes, "The materialization of a given sex will centrally concern the regulation of identificatory practices such that the identification with the abjection of sex will be persistently disavowed" (Butler, 1993, p. 3). Queenie's identity as a Black woman is marginalized through racialized and gendered exclusions, forcing her to occupy spaces where her body is both present and systematically othered. The constraints placed on Queenie bring the materiality of her body within the intersection of societal structures and identity. Her thoughts at a party where she is cornered as one of the few Black attendees serve as a testimony to that. "Sam goes by Sambo… he publicly ridicules anything resembling Black culture and carries his mute blond girlfriend around like she's some sort of symbolic rite of whiteness" (Carty-Williams, 2019, p. 40). The unfiltered thoughts on hair colors in connection with race show Queenie's discomfort and the isolation she feels in spaces where her Black identity is marginalized.

5. RESILIENCE AND TRANSFORMATION

Queenie's journey of healing and self-discovery embodies the resilience of immigrant women in resisting societal pressures. Bell Hooks (1981) notes that "to be strong in the face of oppression is not the same as overcoming oppression, that endurance is not to be confused with transformation" (p. 6). This distinction is central to Queenie's story, as her resilience often masks deeper struggles. For example, she says "I just don't know what to do! Things have been so bad for such a long time, Darcy. It's relentless… I move out for a bit, sort my head out; then in a few months, all fine, I move back in and we're happy forever" (Carty-Williams, 2019, p. 21). At this moment, Queenie is speaking to her friend Darcy, confiding in her about the emotional exhaustion caused by her disruptive relationship with Tom. Her words carry a sense of hopelessness and frustration with the repetitive cycle of temporary fixes, suggesting that she remains trapped between mere endurance and the possibility of genuine emotional healing. Hooks further states that the societal expectation for Black women is to "adjust, adapt, and cope" (Hooks, 1981, p. 7). Queenie's eventual decision to prioritize herself over others marks a shift toward transformation. Her reflection, "Why doesn't he see that? Why are you the one moving out when he can go and stay with his parents?" (Carty-Williams, 2019, p. 21), signals her growing clarity and agency. Packing away years of "accumulatively unimportant stuff" (p. 19) symbolizes her shedding of past burdens to reclaim her future. Emejulu and Bassel (2017) write about how immigrant women use creative strategies, such as community organizing and activism, to resist systemic oppression. They note, "Economic insecurity creates real dilemmas for minority women's activism… however, our data also indicate that other women seek to subvert their precarity by using it as a springboard for organising and mobilising in their communities" (Emejulu and Bassel, 2017, p. 89). Similarly, Queenie's journey shows how resilience and solidarity empower women to transform their circumstances. For instance, after facing rejection and upheaval

in her living arrangements, she thinks about her ability to persist: "When I arrived, Lizzie and Sarah had rejected me. They thought they 'were going to go in a different, older direction'" (Carty-Williams, 2019, p. 38). Sylvia Wynter's concept of "being human as praxis" points to the transformation as an ongoing, active process. McKittrick writes, "Being human is a praxis of humanness that does not dwell on the static empiricism of the unfittest and the downtrodden… being human as praxis is… 'the realization of living'" (McKittrick, 2015, pp. 3-4). Her lived experiences and moments of personal growth shape Queenie's journey to reclaim her sense of self and humanity. McKittrick further explores the narrative nature of identity, stating, "Humans are… a biomutationally evolved, hybrid species – storytellers who now storytellingly invent themselves" (2015, p. 11). Queenie's evolving identity exemplifies this concept as she reclaims agency over her personal and cultural narratives. Her attempt to reconnect with her Jamaican heritage is evident when she says, "Wanting to kill some time before I got home to reminders of my disintegrated relationship, I went to Brixton for some Jamaican bun, hoping that I could kick-start my appetite with my favorite comfort food" (Carty-Williams, 2019, p. 23). In the midst of personal upheaval, Queenie turns to her cultural roots for solace and a sense of identity, while meeting societal expectations and personal setbacks with resilience. Each confrontation becomes part of an ongoing process of growth and self-discovery.

5.1. Reclaiming Identity and Disrupting Norms

Wynter's idea of interconnectedness foregrounds the relationality in Queenie's transformation as McKittrick notes: "Relationality and interhuman narratives… signal the process through which the empirical and experiential lives of all humans are increasingly subordinated to a figure that thrives on accumulation (McKittrick, 2015, p. 10). Queenie balances personal reflection and moving forward, as seen when she recalls, "I sat in the corridor staring at my phone's smashed screen, waiting for Tom to reply. A few minutes passed, and eventually, no reply later, I walked back toward the waiting room" (Carty-Williams, 2019, p. 15). Indicating her growing recognition of her worth and the importance of self-reliance, such differences in actions taken by Queenie become central to reclaiming her identity. Her resilience indicates broader societal transformations, paving the way for inclusion and diversity. Judith Butler (1993) states the following:

> The forming, crafting, bearing, circulation, and signification of that sexed body will not be a set of actions performed in compliance with the law; on the contrary, they will be a set of actions mobilized by the law… the lived necessity of those effects as well as the lived contestation of that necessity. (p. 12)

Butler, thus, frames acts of resilience as counteractions to societal norms and regulatory structures. Butler further explores the transformative potential of resilience, stating, "The materialization of norms requires those identificatory processes by which norms are assumed or appropriated… immanent to power, and not a relation of external opposition to power (1993, p. 15). Queenie's personal growth represents this rearticulation of societal norms, showing how her journey contributes to broader inclusion and cultural change. Finally, Butler suggests "What would it mean to 'cite' the law to produce it differently, to 'cite' the law in order to reiterate and co-opt its power, to expose the heterosexual matrix to displace the effect of its necessity?" (1993, p. 15). Acts of

resilience, such as Queenie reclaiming her identity, serve as subversive actions that disrupt and transform established norms, paving the way for diversity and societal progress.

5.2. Hybridity and Transformative Power of Diasporic Identities

Paul Gilroy's *The Black Atlantic* explores how diasporic cultures actively reshape modern societies. Gilroy (1993) argues, "The history of the black Atlantic yields a course of lessons as to the instability and mutability of identities which are always unfinished, always being remade" (p. xi). As Queenie's identity continuously evolves, her journey contests fixed ideas of culture and nationhood, resulting in a sense of hybridity. Her struggles and growth mirror the diasporic process of cultural transformation. Gilroy critiques ethnic absolutism, advocating instead for the exploration of hybridity and creolization: "Against this choice stands another, more difficult option: the theorisation of creolisation, métissage, mestizaje, and hybridity… naming the processes of cultural mutation and restless (dis)continuity that exceed racial discourse" (Gilroy, 1993, p. 2). Queenie grapples with her Jamaican heritage and British societal expectations, blending both influences into an evolving sense of self. Her experiences invoke how diasporic identities foster cultural innovation, redefining societal norms. For example, Queenie's decision to write about issues in Black communities in her column for the *Daily Read* shifts the narrative in her predominantly white workplace. By using her platform to amplify marginalized voices, she critiques the publication's conventional focus and introduces new perspectives. Gilroy's metaphor of the ship indicates the transnational and intercultural exchanges central to the black Atlantic: "Ships immediately focus attention on the middle passage… on the circulation of ideas and activists as well as the movement of key cultural and political artefacts" (Gilroy, 1993, p. 4).

Anthias and Yuval-Davis (1992) argue, "Racism and gender relations intermesh in concrete social relations, producing differential outcomes and exclusions, particularly for racialized women" (Preface). The authors also write about the role of community in multicultural and anti-racist thought, linking it to "critical examinations of identity politics" (Anthias & Yuval-Davis, 1992, Preface). Queenie's identity acts as a focal point for examining belonging and representation, as her dual heritage prompts critical dialogue about multiculturalism in contemporary society. Additionally, Anthias and Yuval-Davis note, "Ethnic positioning provides individuals with a mode of interpreting the world, based on shared cultural resources and collective positioning vis-à-vis other groups" (Anthias & Yuval-Davis, 1992, p. 4). Through Queenie's experiences, immigrant identities emerge as catalysts for broader societal discourses on inclusion and diversity. Immigrant bodies disrupt traditional hierarchies by challenging dominant cultural norms and redefining societal boundaries. The intersection of class, gender, and ethnicity further captures this disruption. Anthias and Yuval-Davis assert, "Ethnicity cross-cuts gender and class divisions, but at the same time involves the posting of a similarity (on the inside) and a difference (from the outside) that seeks to transcend these divisions" (Anthias & Yuval-Davis, 1992, p. 6). Queenie's dual heritage and lived experiences bring into focus the multiplicity of social identities that immigrant bodies carry into view, thereby destabilizing traditional hierarchies. Zubair and Norris (2015) focus on the social construction of ethnic otherness, stating, "Within their status as ethnic minorities and migrants, many of these populations experience living in countries where the dominant social policies, norms

and discourses… further marginalise them by defining and constructing their specific experiences… in terms of their cultural difference or ethnic 'otherness'" (Zubair and Norris, 2015, p. 900). Immigrant experiences, shaped by marginalization, hold transformative potential to disrupt societal norms and push for greater inclusion and diversity.

5.3. Immigrant Narratives as Sites of Resistance and Transformation

Immigrant narratives, like seen in the novel of *Queenie*, subvert societal conventions by exposing and negotiating the intersections of power, identity, and cultural expectations. Alexander and Mohanty (1997) argue, "Bringing women's groups together to discuss combined strategies for local funding would be a first step" (p. 256). The kind of collective and relational resistance needed to push back against established systems is expressed through Queenie's story, as her personal and interpersonal struggles unsettle social conventions. The exchange between global capitalism and immigrant identity further complicates this resistance. Alexander and Mohanty state, "The term 'partner,' currently being used by donor agencies to describe their relationship with recipient organizations, only obscures what remains a very real power relation" (1997, p. 256). Similarly, Queenie's negotiation of her dual identity exposes the superficial language and dynamics in multicultural societies, portraying how immigrant narratives expose the inequities embedded within these systems. For instance, when she joins a predominantly white therapy group, her experiences and emotions are met with a lack of understanding, as her struggles are trivialized compared to those of other participants. The superficial inclusivity of such spaces can be easily identified since these are places where systemic inequities in understanding the intersection of race, gender, and mental health are often overlooked. Queenie's relationships serve as critical sites of cultural negotiation and disruption. Her discomfort with her appearance demonstrates this tension: "I slammed out of my bedroom and out of the house" (Carty-Williams, 2019, p. 39). After being frustrated with her hair, which is a recurring symbol of her struggle between embracing her Jamaican heritage and conforming to Eurocentric beauty standards, Queenie at times cannot carry the emotional toll of balancing these conflicting expectations. Her experiences expose the transformative potential of immigrant narratives in redefining cultural norms and fostering greater inclusivity. Chambers and Watkins (2003) emphasize the need to integrate gender and sexuality into postcolonial criticism, stating, "Without doubt, some of the most important work in postcolonial theory and criticism has considered issues of gender and sexuality as well as those of race, nation, and empire" (p. 297). Their discussion indicates the importance of context, arguing, "We want to argue for the historical and geographical specificity of feminisms, and their capacity to engage productively with difference" (2003, p. 299). Thus, it becomes clear how immigrant stories, such as Queenie's, foster empathy and understanding in multicultural societies by challenging essentialist views of identity and paying attention to shared human experiences. Paul Gilroy critiques "ethnic absolutism that values roots above routes," proposing instead "a webbed network of identity that embraces multiplicity and difference" (1993, p. 19). Immigrant stories like Queenie's also resist rigid cultural boundaries, fostering greater acceptance and empathy by exhibiting the complexities of dual identities.

CONCLUSION

Candice-Carty Williams's *Queenie* masterfully interweaves themes of intersectionality, cultural permeability, and resilience, creating a vivid portrait of the immigrant experience. Queenie's identity negotiation captures the immigrant body's dual role: it is simultaneously vulnerable to societal pressures and transformative in redefining cultural norms. Through Queenie's struggles with mental health, relationships, and navigating predominantly white spaces, the narrative explains how intersecting oppressions – such as race, gender, and class – shape the lived realities of immigrant women. Kimberlé Crenshaw's intersectionality and Homi Bhabha's Third Space are used to examine Queenie's body as a porous site of cultural exchange – one that absorbs societal expectations while simultaneously asserting her agency. Queenie becomes a significant facilitator of cultural permeability as she is successful in bridging Jamaican traditions and British societal norms. For instance, her thoughts on gentrification, familial expectations, and professional alienation articulate the tension of belonging to two worlds. Despite these difficulties, Queenie embodies resilience by reclaiming her narrative, fostering both personal growth and a broader critique of systemic inequalities. Her story becomes emblematic of how the immigrant body can serve as a catalyst for transformation and disrupt societal norms. Queenie's journey invites further exploration into immigrant narratives across diverse genres and global contexts. While British postcolonial literature has long engaged with questions of diasporic identity, turning to immigrant experiences in speculative fiction, graphic novels, or autobiographies could uncover new dimensions of intersectionality and cultural hybridity.

Comparative studies of diasporic identities in various cultural settings – such as Afro-Caribbean, South Asian, or Middle Eastern immigrant communities – would deepen our understanding of resilience and belonging. Additionally, examining how second-generation immigrants negotiate heritage and assimilation could provide insight into the evolving nature of diasporic identity over time. Future research might also investigate how the immigrant body functions as a site of activism and solidarity within multicultural societies. By examining community-based efforts or narratives that emphasize collective resistance, scholars could further explore how immigrant experiences contribute to dismantling systemic barriers and fostering inclusivity in global contexts. Candice Carty-Williams' *Queenie* is a powerful testament to the relevance of immigrant stories in understanding diasporic identity and multicultural societies. Queenie's negotiation of her Jamaican heritage and British social norms exemplifies the complexities of belonging, pointing out the immigrant body as a site of both oppression and resilience. The novel's exploration of intersectionality and cultural hybridity not only sheds light on individual struggles but also challenges societal conventions, fostering empathy and understanding among readers. By situating *Queenie* within the broader tradition of British postcolonial literature, Carty-Williams marks the importance of immigrant narratives in redefining cultural boundaries and advocating for inclusion. The novel's themes resonate globally, exhibiting how individual stories contribute to larger societal transformations. Thus, *Queenie* not only amplifies the voices of marginalized communities but also fosters a dialogue on equity, belonging, and the enduring impact of diasporic identities on contemporary society.

REFERENCES

Ahmed, Sara (2000). *Strange encounters: Embodied others in post-coloniality*. London: Routledge.

Alexander, M. Jacquie, Chandra Talpade Mohanty (1997). *Feminist genealogies, colonial legacies, democratic futures*. New York: Routledge.

Anthias, Floya, Nira Yuval-Davis (1992). *Racialized boundaries: Race, nation, gender, colour, and class and the anti-racist struggle*. London: Routledge.

Brah, Avtar (1996). *Cartographies of diaspora: Contesting identities*. London: Routledge.

Butler, Judith (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of sex*. New York: Routledge.

Carty-Williams, Candice (2019). *Queenie*. New York: Simon & Schuster.

Chambers, Claire, Susan Watkins (2003). Postcolonial feminism? In S. Ray & G. Ghosh (Eds.), *Feminisms and womanisms: A women's studies reader* (pp. 295-305). New York: Routledge.

Collins, Patricia Hill (1986). Learning from the outsider within: The sociological significance of Black feminist thought. *Social Problems*, *33* (6), S14-S32. https://doi.org/10.2307/800672

Crenshaw, Kimberlé Williams (1991). Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *Stanford Law Review*, *43*(6), 1241-1299. https://doi.org/10.2307/1229039

Crenshaw, Kimberlé Williams (2008). A primer on intersectionality. African American Policy Forum.

Emejulu, Akwugo, Leah Bassel (2017). *Minority women and austerity: Survival and resistance in France and Britain*. Bristol, UK: Policy Press.

Gilroy, Paul (1993). *The black Atlantic: Modernity and double consciousness*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Hall, Stuart (1990). Cultural identity and diaspora. In J. Rutherford (Ed.), *Identity: Community, culture, difference* (pp. 222-237). London: Lawrence and Wishart.

Jackson, Shona N. (2012). *Creole indigeneity: Between myth and nation in the Caribbean*. University of Minnesota Press.

McKittrick, Katherine (Ed.) (2015). *Sylvia Wynter: On being human as praxis*. Durham, NC: Duke University Press.

Nash, Jennifer C. (2008). Rethinking intersectionality. *Feminist Review*, *89*(1), 1-15. https://doi.org/10.1057/fr.2008.4

Puar, Jasbir K. (2015). Bodies with new organs: Becoming trans, becoming disabled. *Social Text*, *33*(3), 45-73. https://doi.org/10.1215/01642472-3125698

Zubair, Maria & Meriel Norris (2015). Intersectionality and 'The Immigrant Other.' In *Perspectives on ageing, later life, and ethnicity* (pp. 889-910).

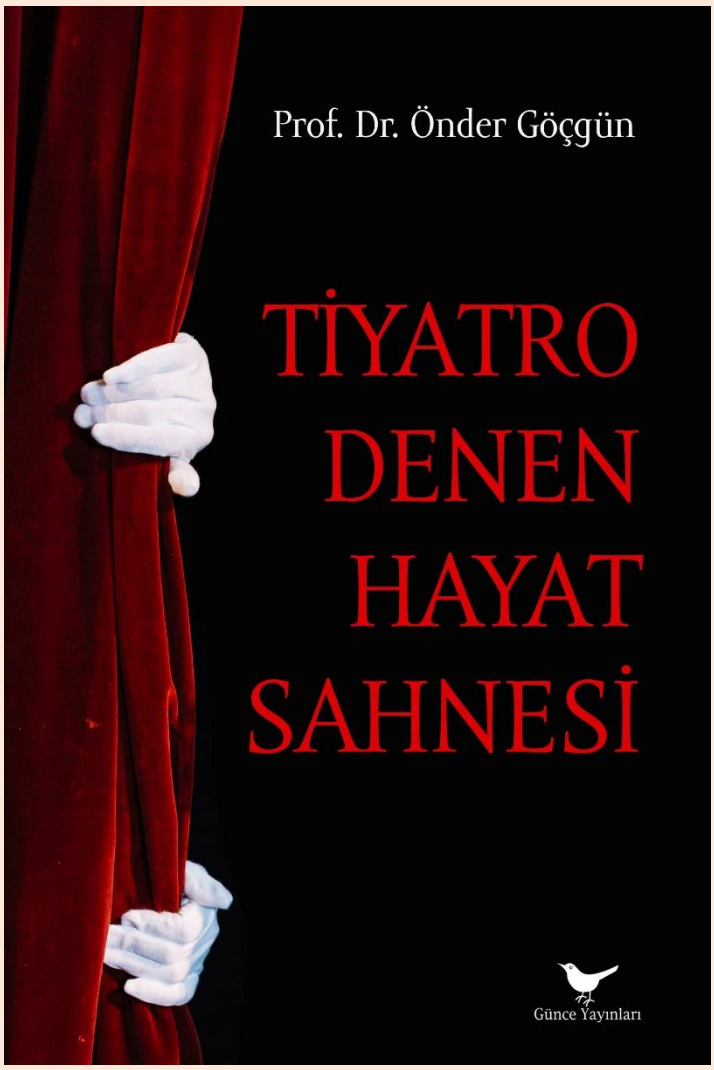
R

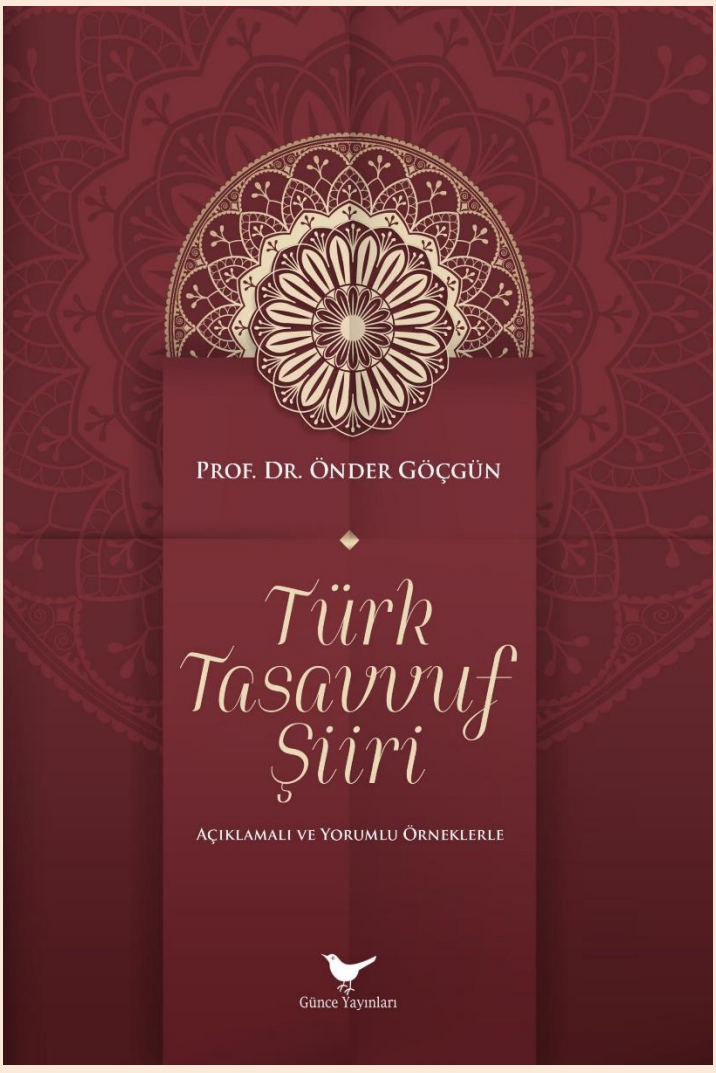
BATI EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN
ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK

Günce Yayınları





MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET
YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN

Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; 10(1): 409-420

Exploring Theresa Hak Kyung Cha's *Dictee* Through Trauma Theory And Postmemory

ASST. PROF. **CAHİT BAKIR*** - ASST. PROF. **NİMETULLAH ALDEMİR****

Abstract

This paper examines Theresa Hak Kyung Cha's *Dictee* through Cathy Caruth's trauma theory and Marianne Hirsch's concept of postmemory. It argues that Caruth's notion of trauma - as an event not fully experienced in the moment but reemerging through involuntary repetitions and disruptions - explains *Dictee*'s non-linear, fractured narrative. The text's frequent silences, gaps, and linguistic ruptures reveal how colonial, and war trauma remain unspoken, and resurface through fragmented testimonies and archival materials. Similarly, Hirsch's concept of postmemory demonstrates how Cha, born after Korea's colonial period, reconstructs a past she never directly experienced. Through multilingual experimentation, shifting narrative perspectives, and the integration of historical figures into personal and national memory, *Dictee* reflects postmemory by reinterpreting and embodying inherited trauma instead of merely narrating it. By engaging with both belated trauma and postmemory, *Dictee* deconstructs a linear historical narrative and instead presents a fragmented, multi-voiced testimony to the ongoing impact of colonial violence and displacement.

Keywords: Trauma, postmemory, colonial violence, fragmented narrative, displacement

Theresa Hak Kyung Cha'nın *Dictee* Eserinin
Travma Teorisi ve Postbellek Üzerinden İncelenmesi

Öz

Bu makale, Theresa Hak Kyung Cha'nın *Dictee* adlı eserini Cathy Caruth'ün travma teorisi ve Marianne Hirsch'ün postbellek kavramı çerçevesinde incelemektedir. Makale, Caruth'ün travma kavramının - an içinde tam olarak deneyimlenmeyen, ancak istem dışı tekrarlar ve kesintiler yoluyla yeniden ortaya çıkan bir olay olarak - *Dictee*'nin doğrusal olmayan, parçalı anlatısını açıkladığını savunmaktadır. Metindeki sıkça rastlanan sessizlikler, boşluklar ve dilsel kopuşlar, sömürge ve savaş travmasının dile getirilememesine rağmen parçalanmış anlatılar ve arşiv materyalleri aracılığıyla yeniden yüzeye çıktığını göstermektedir. Benzer şekilde, Hirsch'ün postbellek kavramı, Kore'nin sömürge döneminden sonra doğan Cha'nın, doğrudan deneyimlemediği bir geçmişi nasıl yeniden inşa ettiğini göstermektedir. Çok dilli deneyler, değişen anlatı perspektifleri ve tarihi figürlerin kişisel ve ulusal belleğe entegrasyonu yoluyla *Dictee*, miras alınan travmayı sadece anlatmak yerine yeniden yorumlayarak ve somutlaştırarak postbelleği yansıtmaktadır. Hem gecikmiş travma hem de postbellek aracılığı ile *Dictee* doğrusal bir tarihsel

* Marmara University, cahit.bakir@marmara.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6307-1955
** Ağrı İbrahim Çeçen University, ygtaldmr@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8727-5207
Gönderilme Tarihi: 9 Kasım 2024 Kabul Tarihi: 26 Nisan 2025

anlatıyı yapısöküme uğratır ve bunun yerine sömürge şiddeti ve yerinden edilmenin kalıcı etkilerine dair parçalanmış, çok sesli bir tanıklık sunar.
Anahtar sözcükler: Travma, postbellek, sömürge şiddeti, parçalanmış anlatı, yerinden edilme

INTRODUCTION

Theresa Hak Kyung Cha's *Dictee* (1982) is an idiosyncratic work of literature that resists being easily classified or categorized into a single genre. The work is a hybrid of genres, which blends poetry, prose, historical documentation, filmic stills, and visual images as well as incorporating elements from several languages such as English, French, Korean, and classical Chinese. As an experimental text which offers a multifaceted exploration of memory, identity, history, and language, *Dictee* explores the experiences of disenfranchised subjects, particularly those within the Korean diaspora, colonial histories, and feminist narratives. The text is narrated in nine separate sections and each section is titled after one of the classical Greek muses: Clio/History, Calliope/Epic Poetry, Urania/Astronomy, Melpomene/Tragedy, Erato/Love Poetry, Elitere/Lyric Poetry, Thalia/Comedy, Terpsichore/Choral Dance and Polymnia/Sacred Poetry. In each of those sections, Cha explores various themes ranging from colonialism, language, exile, martyrdom, desire, silence, performance, body, memory, displacement to identity by blending poetry, prose, mythology, images, historical documents, film stills, diaries, testimonies, translation, letters and photographs.

Dictee centers on the dislocation and fragmentation that accompany the experiences of diasporic individuals, especially women, and their struggles with identity because of colonialism and the patriarchal structures that silence their voices. The language is profoundly influenced by Cha's own biography as a Korean American immigrant whose family escaped from Japanese-occupied Korea. In the text, individual experiences of resistance and displacement are so intricately woven together with more general collective narratives of displacement that Cha has constructed what Josephine Nock-Hee Park (2005) describes as "an aesthetic framework that is both rigorously ordered and flexible enough to delve into a single body and survey a historical landscape" (p. 214).

Although *Dictee* is often categorized as a modern autobiography because of its references to Cha's and her mother's lives, its structure and content surpass the boundaries of conventional autobiographical formats. *Dictee,* as Anne Anlin Cheng (1998) observes, speaks through fragmented, disembodied voices, borrowed quotes, and photographs without captions. Although it presents itself as an autobiography, it delivers a confession that reveals nothing, dictation without a clear source, and history without identifiable figures. The narrative fragments it provides seem partially revived, yet remain partially obscured, as if caught between memory and erasure (p. 119). Thus, *Dictee* resists a linear autobiographical interpretation. Instead, it uses fragmentation and ambiguity to reflect the complex, multi-layered nature of personal and collective memory that is shaped by historical trauma.

This paper analyzes Theresa Hak Kyung Cha's *Dictee* through Cathy Caruth's theory of trauma and Marianne Hirsch's concept of 'postmemory.' The paper argues that Caruth's notion of

trauma, according to which the traumatic event is not fully experienced in the moment but returns through involuntary repetitions and disruptions, explains *Dictee*'s non-linear, fractured narrative, which resists conventional historiography. The text's frequent silences, gaps, and linguistic ruptures reflect how colonial, and war trauma remain unspoken, and they emerge later in fragmented testimonies and archival materials. Likewise, Hirsch's concept of 'postmemory' explains how Cha, born after Korea's colonial period, reconstructs a past she never directly experienced. Through multilingual experimentation, shifting narrative perspectives, and the incorporating of historical figures like Yu Guan Soon with personal and national memory, *Dictee* reflects postmemory by reinterpreting and embodying inherited trauma instead of merely narrating it. Through its exploration of both belated trauma and postmemory, *Dictee* deconstructs a linear historical narrative and instead, it offers a fragmented, multi-voiced testimony to the deep-rooted impacts of colonial violence and displacement.

THE INTERSECTIONS OF CARUTH'S TRAUMA THEORY AND *DICTEE*'S NARRATIVE FORM

Cathy Caruth's trauma theory and Theresa Hak Kyung Cha's *Dictee* intersect in terms of their emphasis on fragmentation, a non-linear structure, and the novel's exploration of generational trauma. According to Caruth (1996), "trauma is not locatable in the simple violent or original event in an individual's past, but rather in the way that its very unassimilated nature - the way it was precisely *not known* in the first instance - returns to haunt the survivor later on" (emphasis original, p. 4). This concept of trauma is helpful to interpret *Dictee* in which the trauma of colonialism, war and displacement is not narrated extensively and directly in a linear structure but through fragmented, detached voices and silences, which is a reminiscent of Caruth's belated nature of trauma: "*It murmurs inside. It murmurs. Inside is the pain of speech the pain to say. Larger still. Greater than is the pain not to say. To not say. Says nothing against the pain to speak. It festers inside. The wound, liquid, dust. Must break. Must void*" (emphasis original, *Dictee*, p. 3).

In that regard, the concept of time in *Dictee* is non-linear, fragmented and circular, in which memories and events keep returning. It reflects the fractures of diaspora by blending ancient myths, historical events, and personal memories in a fragmented order in an attempt to verbalize the repetitive occurrences of trauma that marginalized people experience. Through this reconfiguration of time, we as readers are made to confront the persistence of historical trauma and see how it continues to exist as unresolved and unaddressed in the present. Caruth defines trauma as "an overwhelming experience of sudden or catastrophic events in which the response to the event occurs in the often delayed, uncontrolled repetitive appearance of hallucinations and other intrusive phenomena" (p. 11). This description of trauma parallels the fragmented experience of diasporic identity in *Dictee*, in which the past and present are constantly coalesced since time is perceived by marginalized subjects as a sequence of upheavals and displacements rather than as a continuous flow.

The text's fragmented and repetitive style reflects the cycle of memory and trauma, which demonstrates that the past cannot be fully left behind: "Why resurrect it all now. From the Past.

History, the old wound. The past emotions all over again. To confess to relive the same folly. To name it now so as not to repeat history in oblivion. To extract each fragment by each fragment from the word from the image another word another image the reply that will not repeat history in oblivion" (*Dictee*, p. 33). Here Cha emphasizes the perpetual nature of trauma and its cyclical reappearance, which intersects with Caruth's idea of the repetitive nature of traumatic experience. Cha repeatedly revisits history and personal experiences, and blends them to reveal how unresolved historical tragedies, displacement and colonialism shape both individual and social identities. In that, Cha creates a distinct realm where the identity of a disenfranchised individual cannot be separated from their generational history of trauma as described by Caruth. In the text, accordingly, the trauma of the mother is passed down and felt by the daughter as she comes to inherit the mother's sense of exile and loss:

> Our destination is fixed on the perpetual motion of search. Fixed in its perpetual exile. Here at my return in eighteen years, the war is not ended. We fight the same war. We are inside the same struggle seeking the same destination. We are severed in Two by an abstract enemy an invisible enemy under the title of liberators who have conveniently named the severance, Civil War. Cold War. Stalemate. (p. 81)

Dictee's blend of familiar, testimonial, and public discourses, as Juliana M. Spahr (1996) suggests, disrupts conventional notions of what constitutes political or historical content. By incorporating various perspectives, *Dictee* recognizes that history is both personal and subjective. In the text, Cha blurs the boundaries between public and private life, as well as political and domestic spheres. By reinterpreting the history of women's responses, she highlights overlooked significant histories with equal focus on revision (p. 36). Through this approach, Cha in *Dictee* challenges traditional historical narratives, and instead she puts emphasis on the complexity and multiplicity of lived experiences and the traumas that accompany them. This notion of history as fragmented and subjective parallels Caruth's exploration of trauma, which suggests that historical understanding is not only based on direct experience, but it emerges through reinterpretation and belated recognition. Caruth suggests that the experience of trauma, "both in its occurrence and in the attempt to understand it," reveals the possibility of a history that is not purely based on direct experience and reference. Caruth argues that rethinking reference does not erase history but instead reframes it "in our understanding, that is, at precisely permitting *history* to arise where *immediate understanding* may not" (emphasis original, p. 11).

The blending of personal and historical boundaries is central to *Dictee*, as in the text the voices of real historical figures, such as Cha's mother and the Korean revolutionary Yu Guan Soon, coexist with mythological and fictional ones. As a result, the text offers a comprehensive exploration of how identity of a marginalized subject (in *Dictee*'s case, the identity of a disenfranchised woman) is shaped not only by personal memory but also by the violent traumas of history and colonialism. As Kun Jong Lee (2006) highlights, Cha, by concentrating on Guan Soon, critiques and challenges the male-centric assumptions embedded in Korean historiography that have disregarded women's roles and silenced their voices (p. 84). In *Dictee*, Cha does not just narrate historical events but rather, she relays the feeling of trauma that constantly returns and haunts subsequent generations. Caruth's trauma theory also demonstrates how the trauma of the

past re-emerges in the present in unexpected manners: "What returns to haunt the victim […] is not only the reality of the violent event but also the reality of the way that its violence has not yet been fully known" (p. 6). When viewed from aspect, it is evident that *Dictee* not only reimagines history, but it also shows how the unresolved trauma of the past continues to influence and shape the lives of the descendants on both social and individual aspects: "I am in the same crowd, the same coup, the same revolt, nothing has changed" (p. 81).

Through a fragmented and multi-layered structure, Cha in *Dictee* breaks away from traditional autobiographical and historical storytelling. This approach corresponds with the nature of trauma, which is incomplete, elusive and recurrent. Cha's *Dictee* incorporates personal experiences, historical periods and various languages and these reflect the delayed and fragmented nature of trauma. As Caruth points out,

> […] trauma seems to be much more than a pathology, or the simple illness of a wounded psyche: it is always the story of a wound that cries out, that addresses us in the attempt to tell us of a reality or truth that is not otherwise available. This truth, in its delayed appearance and its belated address, cannot be linked only to what is known, but also to what remains unknown in our very actions and our language. (p. 4)

Here, Caruth's view of trauma as a wound that calls for an expression and discloses an inaccessible truth parallels Cha's fragmented narrative. This fragmented narrative corresponds to the nature of trauma which keeps recurring through interruptions, silences, repetitions, archival fragments and non-linear history. The trauma in *Dictee* extends beyond personal, temporal and spatial spheres. This trauma encompasses the past, present and future of a divided and scattered nation: "*There is no destination other than towards yet another refuge from yet another war. Many generations pass and many deceptions in the sequence in the chronology towards the destination*" (emphasis original, *Dictee*, p. 80). In this regard, as Hyo K. Kim (2013) suggests, by redefining the "I" as open and perpetually relational, *Dictee* serves as a potent reminder of the harrowing history of modern Korea - one that resulted in a divided nation and millions of its people dispersed worldwide. Thus, *Dictee* reflects the experiences of intercultural bodies whose connections to social reality have become profoundly uncertain. This demonstrates how traditional modes of unified identity, whether familiar or familial, become inaccessible to those existing between different subjectivities (p. 135). In this manner, Cha challenges fixed constructs of identity because the self in this case is shaped by displacement and historical trauma, which leads to the continuous struggle of the subjects that exist between cultures, histories, and nations. In this continuous struggle we find generational trauma as described by Caruth:

> That is, described in terms of a possession by the past that is not entirely one's own, trauma already describes the individual experience as something that exceeds itself, that brings within individual experience as its most intense sense of isolation the very breaking of individual knowledge and mastery of events. This notion of trauma also acknowledges that perhaps it is not possible for the witnessing of the trauma to occur within the individual at all, that it may only be in future generations that "cure" or at least witnessing can take place. (p. 136)

In *Dictee*, we find the traces of this healing process in Cha's employment of language. For Cha, language serves as a site of trauma in addition to being a tool for resistance. In the text,

language becomes a tool for reclaiming identity and subverting the dominant forms of communication and expression. Cha, by dismantling language, reveals the limits of communication and how marginalized groups are excluded from dominant discourses: "She mimicks the speaking. That might resemble speech. (Anything at all.) Bared noise, groan, bits torn from words. Since she hesitates to measure the accuracy, she resorts to mimicking gestures with the mouth" (*Dictee*, p. 3). This disruption of language, where meaning is fragmented and language is left incomplete, is not only a reflection of trauma but also a resistance to the dominant discourse. Cha's *Dictee*, as Evan Chambers (2012) argues, thoroughly disrupts, deconstructs, and ignores conventional reading habits. The opening page upends our usual reading rhythm by rejecting standard punctuation and instead writing out the words "period," "comma," or "quotation marks." Cha employs such techniques throughout the work, in both form and content, to craft an open, multifaceted text that challenges the idea of a single, definitive meaning (p. 123). The experimental use of language in the text is thus a reflection of the fragmented identities in addition to being a means of resisting the erasure and silencing of those identities.

When Japan occupied Korea in 1910, the Korean language was banned in the country which meant the oppression and silencing an entire nation: "The tongue that is forbidden is your own mother tongue. You speak in the dark. In the secret. The one that is yours. Your own. You speak very softly, you speak in a whisper. In the dark, in secret. Mother tongue is your refuge. It is being home. Being who you are. Truly" (*Dictee*, p. 45). On the other hand, Cha transforms language into a tool of resistance, using it to reclaim and reconstruct the past. Language and writing, as Jill Darling (2021) states, are crucial for the (re)construction of history and for shaping relationships in both the present and the future (p. 156). Cha's use of language as a sign of both trauma and resistance evokes Caruth's theory of trauma, which underlines the paradox of destruction and survival in the aftermath of catastrophic events. According to Caruth, "trauma is not simply an effect of destruction but also, fundamentally, an enigma of survival. It is only by recognizing traumatic experience as a paradoxical relation between destructiveness and survival that we can also recognize the legacy of incomprehensibility at the heart of catastrophic experience" (p. 58). In this light, *Dictee* not only exposes the violence of linguistic erasure but also demonstrates how language, despite its fractures, becomes a means of survival and a way to bear witness to historical trauma.

READING *DİCTEE* THROUGH POSTMEMORY: FRACTURED IDENTITY AND THE LEGACY OF TRAUMA

Marianne Hirsch's concept of postmemory describes how the descendants of people who have experienced traumatic events inherit and internalize traumatic events through cultural, familial, and historical narratives and representations. Unlike memory, which is personally experienced, postmemory is the process through which the emotional effects of traumas and memories lived by antecedents are passed on to descendants who did not directly or personally experience the traumatic events. Those inherited memories resurface as emotional reactions or

fragmented recollections which strongly influence the lives and identities of future generations. As Hirsch (1997) explains,

> I propose the term "postmemory" with some hesitation, conscious that the prefix "post" could imply that we are beyond memory and therefore perhaps […] purely in history. In my reading, postmemory is distinguished from memory by generational distance and from history by deep personal connection. Postmemory is a powerful and very particular form of memory precisely because its connection to its object or source is mediated not through recollection but through an imaginative investment and creation. This is not to say that memory itself is unmediated, but that it is more directly connected to the past. Postmemory characterizes of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated. I have developed this notion in relation to children of Holocaust survivors, but I believe it may usefully describe other-second generation memories of cultural or collective traumatic events and experiences. (p. 22)

Postmemory is an important concept to understand generational trauma as it signifies the effects of traumatic events on subsequent generations that have not witnessed the historical events, such as war, colonization, or genocide, since they were not born at the time of the event. Postmemory thus shows us that trauma is not just limited to a personal experience but rather it is a collective one that has huge impacts on both collective consciousness and unconsciousness, and in this case, it influences future generations of disenfranchised groups. In this respect, Cha addresses the inherited trauma through postmemory as she was born after the Korean war and thus did not personally experience the violent events that took place at that time. In *Dictee*, Cha brings both personal and collective memories together and she links her experiences of a diasporic individual with the larger history of Korean colonialism and resistance: "Eighteen years pass. I am here for the first time in eighteen years, Mother. We left here in this memory still fresh, still new" (p. 85). In this light, Cha blends personal memories of her family and historical narratives of figures such as Yu Guan Soon, a symbol of Korean resistance, to suggest that memory and identity are never limited to an individual's lifespan, but they are shaped by the wider historical and cultural dynamics.

At first glance, as Anne Anlin Cheng (1998) reports, *Dictee* resembles a documentary, since it records historical events through a mix of textual and visual references, almost serving as an archive that bears witness to the traumatic history of modern Korea. Cha, however, presents evidence detached from its original context. For example, the book includes a grainy, unidentified black-and-white photo of a large protest, leaving readers to question its origins. Upon closer inspection, we come to see that the image is from the 1919 Korean Independence Movement, during which more than 200 students were violently suppressed while protesting for democracy, an event later distorted by the Korean government as a communist uprising. Yet, even with this context, the task of interpreting such decontextualized material remains challenging (p. 121). *Dictee* combines personal and historical narratives, but its documentary-like form is subverted by a lack of explanation, which forces the reader to cope with gaps and ambiguities. According to Hirsch, "[p]hotographs, ghostly revenants, are very particular instruments of remembrance, since they are

perched at the edge between memory and postmemory, and also, though differently, between memory and forgetting" (p. 22). Therefore, Cha's use of decontextualized images, such as the blurred protest photo, serves as a fragmented archive that suggests multiple interpretations. Cha detaches historical artifacts from their original contexts and by doing so, she not only challenges traditional documentary certainty, but she also manifests the hidden histories of diasporic and colonial subjects. The subject of *Dictee* thus, as Sue-Im Lee (2002) argues, is both physically untraceable and socially invisible. This non-identity is largely a result of the lack of a physical presence in the text; throughout the nine chapter-like segments, the subject is not portrayed as a physical entity. As she moves through different times, spaces, histories, and personal memories between chapters, she remains geographically elusive in her expression (p. 243). This absence of a fixed identity and physical presence demonstrates the fragmented and diasporic nature of the subject whose experiences are shaped by colonialism and displacement.

The broader significance of *Dictee*, as Juliana M. Spahr (1996) argues, lies in how Cha's collection of narratives demonstrates that women and minorities have more options than simply remaining silent or compromising by adopting dominant discourse (p. 39). We find an elaboration on this in "Clio History" chapter which is not only about Korean history and the biography of the Korean female revolutionary Yu Guan Soon, but also about time, language and post/memory. The "Clio History" chapter questions history and identity through a collaged narrative: old photos, Chinese characters, a handwritten draft, historical documents and a letter to the American president. In her experimental style, Cha tries to reconstruct the past to make us think about history and the past in a new way by challenging and playing with traditional modes of historical and autobiographical narrative. This approach relates to what Linda Hutcheon (1998) describes as historiographic metafiction, a mode of writing that not only questions but also reinterprets historical representation. Historiographic metafiction, according to Linda Hutcheon,

> refuses the view that only history has a truth claim, both by questioning the ground of that claim in historiography and by asserting that both history and fiction are discourses, human constructs, signifying systems, and both derive their major claim to truth from that identity. This kind of postmodern fiction also refuses the relegation of the extratextual past to the domain of historiography in the name of the autonomy of art. (p. 93)

Clio, one of the nine muses in Greek mythology, is the muse of history and means 'teller'. Cha, in this chapter, retells the history of Japan's invasion of Korea in parallel with the biography of Yu Guan Soon. The chapter starts with a picture of the Korean revolutionary Yu Guan Soon who, after Japan's invasion of Korea and assassination of Queen Min, forms a resistance group and starts her revolutionary work, yet the nationally organized movement does not take her seriously due to her gender. However, in her non-linear narrative, Cha "manipulates the historical facts in order to situate Guan Soon at the origin of the March First Movement, to portray the woman soldier as an active agent of history, and to recenter the feminine voice from the margins of Korean nationalism" (Lee, 2006, p. 37). Thus, Cha provides readers with a feminized version of Korean history by rewriting historical events. In this reinterpretation of historical events, the traditional linear narrative of history is challenged, narrative continuity is distorted, and historical events are

randomly incorporated into each other. This approach encourages readers to perceive history as an active, interpretative process rather than a rigid, unchanging narrative. The text, therefore, challenges them to reconsider how stories and histories are told and whose voices are included.

By placing a female heroine in the center of her narration of Korean history, Cha "criticizes and rejects the androcentric assumptions encoded in Korean historiography that has negated female roles and silenced female voices" (Lee, 2006, p. 84). Unlike traditional historiographies, in "Clio History" a woman has the central position. In the very beginning of the chapter, Yu Guan Soon makes references to other heroines and heroes such as Jeanne d'Arc and Ahn Joong Kun, a Korean independence fighter who assassinated a Japanese Prime minister. Together with these intertextual references, Cha incorporates her ideas about history into the narrative: "There is no people without a nation, no people without ancestry. There are other nations no matter how small their land, who have their independence. But our country, even with 5,000 years of history, has lost it to the Japanese" (p. 28). Then, she gives historical facts about how Korea was invaded by Japan and how Yu Guan Soon, the only daughter among four siblings, leads the resistance movement until she is arrested as a revolutionary leader and fatally stabbed in the chest. Although she is given a seven-year prison sentence, she replies that the nation itself is imprisoned. Here, it is obvious that Cha mocks the narration as her portrayal of Yu Guan Soon's story is filled with irony and critique. She exposes the rigid and often reductive language through which nationalist histories are constructed. By recounting Yu Guan Soon's courage and martyrdom in a stylized tone, Cha points out the limitations of traditional historical narratives that tend to idealize or simplify complex figures into symbols of national pride: "Child revolutionary child patriot woman soldier deliverer of nation. The eternity of one act. Is the completion of one existence. One martyrdom. For the history of one nation. Of one people" (*Dictee*, p. 37).

Cha questions how historical knowledge is acquired and how we access and understand the past. By asking how one can truly know distant historical events, Cha challenges the assumption that history can be authentically represented or fully understood through conventional sources like official documents, photos, or books. These artifacts, often regarded as objective records, are instead depicted as limited and potentially distorting lenses through which history is selectively framed, interpreted, and presented. In questioning whether we can unravel a past we have not experienced, Cha draws attention to the gaps between lived reality and historical narrative, particularly for marginalized groups whose stories are often excluded from dominant historical accounts. This idea resonates with Hirsch's concept of postmemory, as she states: "I prefer the term "postmemory" to "absent memory," or "hole of memory" […] Postmemory – often obsessive and relentless – need not be absent or evacuated: it is as full and as empty, certainly as constructed, as memory itself" (p. 22). In that regard, Cha's text puts a great deal of emphasis on the fact that both personal and inherited memory is continuously shaped by absence and reconstruction as our post/memory is more about "what unfolds temporally, not simply historically" (Alvergue, 2016, p. 439). Cha thus invites readers to reconsider alternative ways of connecting with the past - through memory, storytelling, and personal narrative, which brings about a critique of traditional historiography and instead encourages readers to view history as a space of subjective

interpretation rather than an absolute truth. According to Cha, "other nations who are not witnesses, who are not subject to the same oppressions, they cannot know. Unfathomable the words, the terminology: enemy, atrocities, conquest, betrayal, invasion, destruction. They exist only in the larger perception of History's recording" (*Dictee*, p. 32). Cha emphasizes the idea that the true weight of suffering that emanates from oppression and colonization remains incomprehensible to those who have not directly experienced it. Words like 'betrayal' and 'invasion' become abstract concepts, existing only as distant entries in historical records for outsiders, while for those affected, they carry the profound scars of lived reality. By claiming that "everyone knows to carry inside themselves, the national flag" (*Dictee*, p. 37), Cha focuses on nationalism in her narrative through official documents, photographs, political petitions and a handwritten manuscript. According to McDaniel (2009) "collaged together, these texts provide the memoir with a heterogeneous foundation, presenting the reader with a self-representational archive" (p. 72). Cha here questions Korean historiography. After narrating the distorted historical facts about the role of Yu Guan Soon in the revolutionary work against the Japanese invasion of Korea in 1919, Cha quotes from 'Suppression of Foreign Criticism' dated from 1907, and then she puts the petition that North Koreans sent to US President Roosevelt in 1905 in the narration. She, thus, narrates Korean history in a non-chronological order. Besides, the photo at the end of the chapter shows how three Koreans are crucified and executed by Japanese soldiers and then the chapter ends with Cha's handwritten draft without corrections. Therefore, the draft manifests not only how the narration of Korean historiography is a human construct but that as a metafictional novel, it is also aware of its fictional status. In this context, Hirsch explains that "Photographs in their enduring "umbilical" connection to life are precisely the medium connecting first- and second-generation remembrance, memory and postmemory. They affirm the past's existence and, in their flat two-dimensionality, they signal its unbridgeable distance" (p. 23) The photo and draft together thus demonstrate the gap between historical reality and its representation, which puts emphasis on the constructed nature of memory and history.

Postmemory in *Dictee* plays a central role, not as a static recollection of the past, but rather as a fragmented and reconstructed process. Cha's text refuses the authoritative, singular narrative that often characterizes official histories, particularly those that have silenced the voices of colonized, diasporic, and female subjects. Therefore, *Dictee* is a polyphonic and multivocal work that offers multiple, frequently contradictory memories that defy consolidation into a single, coherent whole. By doing so, Cha disrupts the hegemonic versions of history, opening space for the voices of the oppressed and the marginalized groups. Colonialism and patriarchy, as Kun Jong Lee (2006) points out, were closely intertwined in the Japanese justification for the colonization of Korea (p. 85). However, in *Dictee*, memory is about more than just looking back; it's also about taking back control and rewriting the narratives that have been imposed on marginalized people. In the text thus as Kun Jong Lee (2006) observes, **t**he divergent voices of the women coalesce into the singular voice of Korean American writer Theresa Hak Kyung Cha. By positioning herself within a broader female lineage that transcends familial, religious, national, and historical boundaries, Cha foregrounds the lived experiences of colonized and postcolonial Korean

(American) women. She amplifies these narratives, asserting their pivotal role in shaping the trajectory of humanity's future. Through this elevation, Cha affirms the transformative potential embedded in the histories of these marginalized women (p. 95).

Memory in *Dictee* is not merely a recollection of the past but an active, creative process that reconstructs and reinterprets history. As Anne Anlin Cheng (1998) suggests, the act of memory in the text is challenging and resistant, involving a dual process of attachment and detachment, recovery and burial (p. 120). In that regard, Cha reconstructs what Hirsch describes as "a past that will neither fade away nor be integrated into the present" (p. 40). Cha's text blends personal and collective memories, and often blurs the boundaries between the two. Cha suggests that memory is a dynamic and contested process rather than a single, stable entity by representing the multiplicity of memory through a variety of voices, languages, and narrative forms. This exploration is particularly evident in her portrayal of women's lives, as Kun Jong Lee (2006) observes, where Cha searches for a universal meaning that connects their experiences. Many of these women express a shared discontent with their roles due to patriarchal beliefs embedded in nationalist beliefs, religious instructions, mythological texts, cultural standards, and colonial indoctrination. Essentially, their voices have become "*Dead words. Dead tongue. From disuse. Buried in Time's memory. Unemployed. Unspoken*" (emphasis original, p. 95). In this way, Cha's narrative becomes a reclamation of these silenced voices.

Dictee emphasizes the bodily aspect of memory as well. In that, trauma is felt both physically and psychologically and that memories are imprinted on the body. The text's fragmented form reflects the fractured nature of traumatic memory, which resists coherent narrative and linear temporality. Through this, *Dictee* reclaims memory as a space of resistance where disenfranchised groups can challenge dominant historical narratives and assert their voices. As Josephine Nock-Hee Park (2005) argues, *Dictee*, using avant-garde techniques, interweaves various forms of suffering: personal bodily ailments, mythic struggles, and political oppression. Cha has crafted an aesthetic structure that is both meticulously organized and adaptable, allowing her to explore both the individual body and the broader historical context (p. 214). In light of Hirsch's concept of postmemory, which refers to the way second-generation individuals inherit the memories of those who experienced trauma firsthand, Cha's work brings together personal suffering, mythic struggles, and political oppression.

CONCLUSION

Theresa Hak Kyung Cha's *Dictee* offers a profound engagement with trauma and postmemory, through which it demonstrates how history's wounds continue to shape and construct identity across generations. With its fragmented form, polyvocal narration, and non-linear temporality, *Dictee* resists closure, and it reflects the disorienting effects of trauma as conceptualized by Cathy Caruth. Cha's narrator functions as both a witness and an intermediary, which epitomizes Caruth's notion of trauma as an experience that challenges direct representation. *Dictee* offers a powerful critique of the ways in which history is written, remembered, and erased, and a radical reimagining of how those stories might be reclaimed and retold by those who have

been silenced. At the same time, *Dictee* engages with Marianne Hirsch's concept of postmemory, particularly in its exploration of inherited trauma and the role of language in shaping collective remembrance. The text does not simply narrate historical suffering but reconstructs and reinterprets it through an experimental literary form that illustrates the fragmentation that is inherent in diasporic and postcolonial identities. By reconfiguring language and genre, Cha challenges the erasure of colonial history and creates a space where suppressed memories can be recovered. In this way, *Dictee* reflects the crucial element of postmemory, which is to emphasize the duty of later generations to confront the past's unacknowledged experiences, and make sure they are not forgotten or lost in dominant historical narratives. Ultimately, *Dictee* presents literature as both an artistic and political act to resist patriarchy and historical erasure. In the text, Cha disrupts linear history and offers a new way to understand trauma and displacement. By seeing memory as a continuous, active process, *Dictee* emphasizes the need to confront unresolved histories, question fixed identities, and reclaim silenced voices. In this way, Cha's work encourages readers to engage in a continuous process of witnessing, remembering, and reinterpreting through Caruth's concept of trauma and Hirsch's concept of postmemory.

REFERENCES

Alvergue, Jose Felipe (2016). Poetic seeing/beyond telling: The call in Theresa Hak Kyung Cha's *Dictee*. *College Literature*, The Johns Hopkins University Press. 43(2), 427-456.

Caruth, Cathy (1996). *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. The John Hopkins University Press.

Cha, Theresa Hak Kyung (2001). *Dictee*. University of California Press.

Chambers, Evan. (2012). Re-opening *Dictee*: interpreting the void in Theresa Cha's representations of Christianity. *Religion & Literature*. 44(2), 123-146.

Cheng, Anne Anlin (1998) Memory and anti-documentary desire in Theresa Hak Kyung Cha's *Dictée*. *MELUS*, 23(4), 119-133.

Darling, Jill (2021). Speaking across history, geography, and image: Theresa Hak Kyung Cha's *Dictée*. in *Geographies of Identity: Narrative Forms, Feminist Futures*. Punctum Books, 144-157.

Hirsch, Marianne (1997). *Family Frames: Photography, narrative, and postmemory*. Harvard University Press.

Kim, Hyo K. (2013). Embodying the in-between: Theresa Hak Kyung Cha's *Dictee*. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*. 46(4), 127-143.

Lee, Kun Jong (2006). Rewriting Hesiod, revisioning Korea: Theresa Hak Kyung Cha's *Dictee* as a subversive Hesiodic catalogue of women. *College Literature*, The Johns Hopkins University Press. 33(3), 77-99.

Lee, Sue-Im (2002). Suspicious characters: Realism, Asian American identity, and Theresa Hak Kyung Cha's *Dictee*. *Journal of Narrative Theory*. 32(2), 227-258.

Linda, Hutcheon (1998) *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction.* Routledge.

McDaniel, Nicole (2009). The Remnant is the whole": Collage, serial self-representation, and

recovering fragments in Theresa Hak Kyung Cha's *Dictée. Ariel*. 40(4), 69-88.

Spahr, Juliana M. (1996). Postmodernism, readers, and Theresa Hak Kyung Cha's *Dictee*. *College Literature*, The Johns Hopkins University Press. 23(3), 23-43.

Park, Josephine Nock-Hee. (2005). What of the partition: *Dictée*'s boundaries and the American epic. *Contemporary Literature*, University of Wisconsin Press. 46(2), 213-242).

R

Melek İlayda Sarı

Türk Romanında Bilimkurgu

(1996-2019)



Günce Yayınları

Oktay Yivli

Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem

Günce Yayınları

İPEK DEMİR

Türk Romanında Distopya

(1990-2019)

Günce Yayınları

Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün

Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 421-433

Siyasal İletişim Bağlamında Türkiye'de Seçim Şarkıları: *Kısa Bir Gösterge Analizi*

DR. **FATİH CERAN**[1]

Öz

Bu çalışma Türkiye siyasal kültürünün temel bileşenlerinden biri olan seçim şarkıları üzerine yoğunlaşacaktır. Siyasal iletişimin olmazsa olmazı olan bu şarkılar çok partili döneme geçişten itibaren, siyasal bağlam, kullanılan semboller, melodi ve mesaj gibi söylem analizinin temel faktörleri üzerinden ele alınacaktır. Seçim şarkıları ya bir gösterge formu olan şiirle başka bir gösterge formu olan müziği birleştirerek çok modlu hale getiren, ya var olan bir şarkıyı seçim bağlamına yerleştirip uyarlayan ya da var olan bir şiiri besteleyerek siyasal iletişim amaçlı kullanım pratikleri olarak karşımıza çıkar. Bu bakımdan onları göstergeler arası çeviriden ziyade bir gösterge kombinasyonu olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır. Bu çalışma seçim şarkılarını bir gösterge kombinasyonu olarak söylem analizine tabi tutacak ve birer siyasal mesaj olarak dönemin genel koşulları çerçevesinde ele alacaktır.

Anahtar sözcükler: Siyasal iletişim, gösterge, bağlam, sembol, melodi, mesaj

Election Songs in Türkiye in the Context of Political Communication:
A Brief Signifier Analysis

Abstract

This study will focus on election songs as a key component of Turkish political culture. These songs, which are indispensable for political communication, will be discussed from the onset of multi-party period, through the basic factors of discourse analysis such as political context, symbols used, melody and message. Election songs appear as practices that either combine a form of signifier, poetry, with another sign form, music, to make them multimodal, or adapt an existing song to the election context, or compose an existing poem and use it for political communication purposes. In this respect, it would be more accurate to evaluate them as a combination of signs rather than a translation between signs. This study will subject election songs to discourse analysis as a combination of signs and will consider them as political messages within the framework of general conditions of the period.

Keywords: Political communication, signifier, context, symbol, melody, message

[1] İstanbul Atlas Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Mütercim Tercümanlık Bölümü, e-posta: fatih.ceran@atlas.edu.tr, ORCID: 0009-0001-1643-6365
Gönderilme Tarihi: 15 Aralık 2024 Kabul Tarihi: 11 Nisan 2025

GİRİŞ: ÇALIŞMANIN KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ VE ANALİZ MATRİSİ

Arthur Schopenhauer'e göre müzik hem birey hem de toplum üzerinde derin, hızlı ve güçlü bir etkiye sahip olan varoluşsal bir fenomendir. Bu etki var olan başka bir şeyin temsili ya da tekrarı değildir ve insan bilincine doğrudan temas eder (2010, s. 283). Söz müziği daha somut bir anlam zeminine oturtarak temsil kabiliyeti kazandırır ve bütünlüklü bir ifade haline getirir. Başka bir deyişle söz gerçekliğin zihne yansıması, müzik ise duyguya yansımasıdır (Seeger 1977, s. 35). İnsana bir bütün olarak ulaşmaya çalışan siyasal iletişimde bu ikisi doğrudan bir mesaj olarak kurgulanır ve bahsedilen derin, hızlı ve güçlü etkisinden dolayı vazgeçilmez bir araç olarak kullanılır.

Günümüzde kitle iletişimin ayrılmaz bileşeni haline gelen görsel de eklenince politik mesaj temel gösterge modlarının çoğunu içermiş olur. İşin doğası gereği olabildiğince çok sayıda insana ulaşmak isteyen politik aktörler popüler iletişim biçimlerine ve bu biçimler üzerinden paylaşılan içeriğe karşı kayıtsız kalamazlar. Bundan dolayı var olan kitle iletişim olanaklarını kendi söylemlerine uygun bir şekilde kullanmak durumundadırlar. Tarihsel gelişim açısından önce söz, sonra söz-müzik, daha sonra ise söz-müzik-imge kombinasyonu ile karşımıza çıkan politik iletişim mevcut formasyonuna bir çeşit çok-modlulaştırma süreci üzerinden ulaşmıştır. Bu formasyonda her gösterge alanı kombinasyona kendi etkisini taşır; müzik, çağrışım ve enerjiyle katkıda bulunurken söz doğrudan mesaj, görsel de pekiştirici roller üstlenir.

Söz konusu formasyonda Ferdinand Saussure'nın öne sürdüğü gösteren-gösterilen kavramlaştırmasından (2011, ss. 67-75) ve yine analitik bir şekilde bakacak olursak, her gösterge alanı kendi gösteren-gösterilen çiftine sahiptir. Söz, ses ya da yazı olarak, müzik yine ses ya da melodi olarak, görsel ise birtakım imgeler üzerinden gösteren rolü oynar. Gösterilen ise somutlaştırılması zor olduğundan bunların bir kombinasyon olarak birey ve toplum üzerinde bu şekilde yaptığı etki ve yarattığı davranış üzerinden değerlendirilir.

Gösteren ile gösterilen ya da en genel anlamıyla toplumsal etkileşim sınırsız ve belirsizliklerle dolu bir evrende işlev görmez. Aksine herhangi bir toplumsal etkileşimin anlamlı ve devamlı olabilmesi için bir anlam bütünlüğü olan semiyotik bir evrene gömülü olması ve o evrenin semantik haritasıyla uyumlu olması gerekir. Yuri Lotman canlı varlıkların bulunduğu alan olan *biyosfer*e benzetme yaparak dil ve iletişimin gerçekleştiği bu varsayımsal alanı *semiyosfer* (1990, s. 123-130) olarak isimlendirir. Kültürün işlemesi için hem bir ön şart hem de kültür formasyonunun bir sonucu olan bu semiyotik alan kültürle eş-uzamlıdır. Semiyosfer, kendi içinde heterojen ve asimetrik bir doğaya sahiptir ancak çalıştırdığı anlam haritası üzerinden bütünlük arz eder.

Benzer bir yaklaşım eleştirel söylem analizi alanında Norman Fairclough tarafından da dile getirilmiştir. Siyasal söylemin oluşturulmasında içerik sağlayan ortak değerler, inançlar, varsayımlar, pozisyon alışlar, umutlar, korkular, beklentiler gibi şeylerin toplamını içeren rezervuarı *üyelerin kaynakları* (1989, s. 25) olarak tanımlar. Bu çalışmanın araştırma konusu olan seçim şarkıları ve bir üst başlık olan politik söylem işte böyle bir rezervuar referans alınarak üretilir ve yine muhatap kitle tarafından aynı rezervuarın değerleriyle tüketilir. Temel kabul-red tavırları, duygulanımlar, dost-düşman kurguları, akıl yürütmeler, yargılar, grup-içi olarak görülen bireylerin kimlikleri ve grup-içi ve grup-dışı ilişkiler bir yorumlama evreni olan bu rezervuar tarafından

şekillendirilir. Bu yaklaşımda analiz birimi ulusal kimlik anlamında toplumun geneli değil, kendi içinde daha tutarlı olan alt gruplar ve topluluklardır. Lotman'ın dilbilimsel açıdan semiyosfer olarak adlandırdığı alanla Fairclough'un politik söylem açısından üye kaynakları olarak adlandırdığı rezervuar oldukça yüksek bir örtüşme oranına sahiptir ve farklı yaklaşımlarla aşağı yukarı aynı varsayımsal alanı işaretlemektedir.

Yine söylem analizi alanının önemli araştırmacılarından biri olan James Paul Gee ise semiyotik ve söylemin daha pratik taraflarına odaklanır. Söylem çalışmalarını *form-fonksiyon korelasyonları*, *gömülü anlamlar* ve *hayali dünya* kavramları üzerine kurar (2010, ss. 17-19). Form-fonksiyon korelasyonları ile kelime ya da işaretin kendisi ve kastettiği anlamı belirten Gee, gömülü anlamlar ile bağlamda üretilen ve her zaman doğrudan söylenmese bile muhatabı tarafından anlaşılan içeriği, hayal edilen dünya ile de anlamın oluşturulup paylaşıldığı yorum alanını kasteder. Form-fonksiyon korelasyonları semiyolojideki gösteren-gösterilen ikilisine benzerken, hayal edilen dünya ve gömülü anlamlar ise semiyosferin sınırlarını ve muhtevasına atıfta bulunur.

Bu çalışmada söylem analizine tabi tutulacak olan şarkılar için kullanılacak analiz matrisi dört ana bileşen üzerine kurulu olacaktır; *bağlam, semboller, melodi* ve *mesaj*. Bağlam ve semboller şarkının üretildiği/kullanıldığı semiyosferi işaretlerken, melodi ve mesaj ile gösterileni hedefleyen bir göstereni (fonksiyon hedefli formu) ve aslında hepsinin toplamıyla gömülü anlamları ifade edecektir. Bu şekilde, analiz, semiyoloji ve söylem analizinin üst üste geldiği bir çerçeve üzerinden gerçekleştirilecektir.

1. SİYASAL İLETİŞİMİN AYRILMAZ BİLEŞENİ OLARAK MÜZİK

Birçok sebepten dolayı müzik siyasal kampanyaların ve daha genel anlamda siyasal iletişimin en hayati unsurlarından biridir. Başka bir deyişle müzik farklı dışavurumlarından dolayı siyasal hareketlenmelerin temel bileşenidir. Ortak ruhun, yani buluşulan (ya da kendisine davet edilen) ortak paydanın ifadesi olarak müzik başka hiçbir gösterge formu tarafından ifade edilemeyecek bir güce sahiptir.

İletişim araçları geliştikçe ve çeşitlendikçe siyasi aktörler mümkün olan her kanalı kullanarak maksimum sayıda seçmene ulaşmaya çalışırlar. Bu bakımdan sosyal ve geleneksel medya dahil olmak üzere kamusal alanda görünür (ve duyulur) olmak hayati öneme sahiptir. Siyasal çağrının bu görünürlüğü müzik olmadan tamamlanmış olamaz. Ne parti programı ya da benzeri metinler ne de liderin halka hitabı müziğin iletişim kapasitesine sahip değildir. Çünkü müzik yukarıda ifade edilen doğrudanlık ve derinlikten dolayı siyasal çağrının en direkt ve etkili ifadesidir ve muhatabı çağrının detaylarına hazırlar. Bundan dolayıdır ki seçim şarkıları en çok mitinglerde kullanılır. Şarkıyı dinleyen kitle liderin mesajını almaya hazır hale gelir. Dolayısıyla seçim şarkısı hem başlı başına siyasal bir mesajdır hem de mesajın diğer bileşenleri açısından kolaylaştırıcı işlevi görür.

Seçim şarkılarında gerçekleştirilmek istenen değişim bazen mizahi bazen dramatik bazen de coşkun bir tonla ifade edilir. Bu mümkün olan en basit bir dille yapılır ki hedef kitlenin politik okuryazarlığı en düşük olan bireylerine bile ulaşılabilsin. Çalışmanın devamında vaka olarak alınan şarkılarda da görüleceği üzere seçim şarkısı dinleyene bilişsel bir yük getirmeyecek bir şekilde tasarlanır. Hem duygusal bir mesaj taşıdığı hem de bilişsel yük ya da doğrulama çabası içermediği

için de içinde yaşadığımız *hakikat-sonrası* (post-truth) dönemin koşullarına özellikle uygundur (Hannon, 2023, ss. 40-62).2 Yine tam da bu sebeplerden dolayı paylaşılan duygu, düşünce ve değerlerle çevrili bir hayali topluluk inşa eder. Bu hayali topluluk kısmen *ad-hoc* bir doğaya sahip olup birincil amaç olarak yaklaşmakta olan seçim için bir araya gelmekte olsa da paylaşılan değerlerle birlikte uzama yani devamlılık iması da taşır. Bu bağlamda seçim şarkıları dost-düşman konumlandırması bakımından da son derece etkili bir propaganda aracı olarak kullanılabilmektedir. Yine seçim şarkıları ya da daha genel anlamda kampanya müziklerinde dinleyenin önüne bir hedef konur ve doğrudan ya da dolaylı bir şekilde hedefe giden yolda değişimin bir parçası olmaları talep edilir. Yani her seçim şarkısı bir harekete katılma davetidir ki bu hareketin en basit fakat en kritik davranışı oy kullanmaktır. Daha büyük, daha müreffeh, daha adil ya da özgür bir ülke özlemi bu şarkılarda çok popülist bir şekilde de olsa ifadesini bulur. Bütün olarak değerlendirildiğinde kampanya müzikleri seçmende bilgiye erişim, odaklanma, partiyi ve lideri hatırlama, pozisyon alma ve harekete geçme etkisi oluşturur ve tüm bunlar üzerinden verilen mesajın erişimi ve etkisi artırılır (Tanyıldızı, 2012, ss. 101-102). Yani bu şarkılar siyasal mesaj üzerinde hem toplumsal erişimi artırarak genişletici bir etki hem de tekil bireyler üzerinde mesajı daha etkili bir hale getirerek derinleştirici bir etki yaratır.

1.1. Tarihi Arka Plan: *Dünyada ve Türkiye'de Seçim Şarkıları*

Müziğin siyasal mobilizasyon amaçlı olarak kullanımı oldukça eski ve geniş bir konudur. Antik Çin'deki duvar ustalarından alınan kayıtlardan Osmanlı Ordularının kullandığı Mehter marşlarına ya da İngiliz tahakkümüne karşı çıkan İskoç şarkılarına kadar gerek iktidar sahipleri gerekse muhalifler ve isyancılar tarafından kullanılmıştır. Nitekim müziğin etkin kullanıldığında siyasette ne kadar etkili olacağını ifade eden geç 17. Yüzyıl İskoç milliyetçisi Andrew Fletcher, "İstediği şarkılarını yapmasına izin verilen bir adam, kanunları kimin yaptığını umursamak zorunda değildir" demiştir (Purves, 1882, ss. 150-154). Daha yakın dönemde ise işçi hakları kölelikle mücadele hareketi, kadın hakları, popüler halkçı şarkılar gibi alanlarda kullanılmıştır. Her toplumsal değişim dönemi kendi şarkılarını getirmiş ve müzik 1840ların ütopyacı hareketlerinden seçim mitinglerine ve dini hareketlere kadar her hareketin ayrılmaz bir parçası olmuştur (Dunaway, 1987, ss. 268-294). Yine Hitler dönemindeki Almanya ve Sovyetler Birliği gibi siyasal yelpazenin zıt kutuplarında konumlanan otoriter rejimler de propaganda şarkılarını, özellikle de marşları yoğun bir biçimde kullanmışlardır.

Seçimli demokrasiye 1950 yılında geçen Türkiye'de ise siyasal propaganda ilk 15 yılda daha çok yazılı materyal ve radyoda adayların konuşması üzerinden gerçekleştirilmiş ve bir seçim şarkısı ilk defa 1965 yılında Türkiye İşçi Partisi (TİP) tarafından kullanılmıştır. Yarının Şarkısı başlığını taşıyan bu şarkı partinin başarısını artırmış ve TİP bu seçimlerde 15

[2] Sosyal bilimciler arasında hakikat-sonrası dönemin ne olduğuna dair kesin bir uzlaşı olmamakla birlikte yaygın görüşe göre kavram, insanların hakikatin ne olduğunu öğrenmeye dair güçlü bir arzularının olmadığı ve yaşanan hayatın ve politikanın karmaşıklığı karşısında inanmak istedikleri şeylere yönelip kendilerini rahatsız edecek şeylerdense bilinçli ya da bilinçsiz uzak durmayı tercih ettikleri bir dönemi işaret eder.

milletvekili kazanmıştır (Çil, 2023, ss. 1674-1681). 1961 Anayasasının polis müdahalesini kısıtlayarak toplumsal hareketlere alan açan doğasının da teşvikiyle bu dönemde sosyopolitik hareketlenmeler çoğalmış ve 1973 yılından itibaren seçim şarkıları propaganda döneminin ana eksenine oturmaya başlamıştır.

Çalışmanın bundan sonraki kısmı, bu yıldan başlayarak seçim şarkılarını bir gösterge analizine tabi tutacak ancak bütün şarkıları tek tek ele almak mümkün olmadığından söz konusu analiz bir seçki üzerinden yapılacaktır. Seçki yapılırken temsiliyet oranı hesaba katılacak ancak çeşitlilik de dikkate alınacak ve sonuç kısmında genel bir değerlendirme ile siyasi yelpazenin görünümü hakkındaki bulgular paylaşılacaktır. Giriş kısmında da belirtildiği gibi analiz, *bağlam, semboller, melodi ve mesaj* bileşenleri üzerinden yapılacaktır.

1.2. 1973 Seçimleri ve Cumhuriyet Halk Partisi

Bağlam: 1973 seçimleri, 1961 Anayasasının getirdiği özgürleşme ve kamusal alanda yaşanan genişlemenin 1971 askeri muhtırası tarafından kısıtlandığı bir sosyopolitik ortamda gerçekleşmiştir. CHP'nin bir önceki seçimde (1965) konumlanmaya başladığı "ortanın solu" pozisyonu 1973 seçimlerinde biraz daha sola kaymış ve Parti hem devlet otoritesi hem de sermayeye karşı daha mesafeli hale gelmiştir. Eski Cumhurbaşkanı Celal Bayar'ın desteklediği ve kapatılan Demokrat Parti'nin asıl mirasçısı olduğunu iddia eden Demokratik Parti (%11), Siyaset arenasına yeni giren İslamcı-muhafazakâr Necmettin Erbakan'ın önderliğindeki Milli Selamet Partisi (%11) ve Milliyetçi Hareket Partisi'nin (%3) sağ seçmeni bölmesiyle Bülent Ecevit liderliğindeki CHP seçimden %33 oyla birinci parti olarak çıkmıştır (Resmî Gazete, erişim: 13.12.2024).

Semboller: CHP, 1973 seçimlerinde genel başkan Bülent Ecevit'e atıfla "Gel Karaoğlan" (Halkçı Ecevit, "Ahmet Anar- Gel Karaoğlan Tam Hâli (Canım Ecevit)", erişim: 13.12.2024.) şarkısını kullanmıştır: "50.senenin aydın kişisi/ Zaman geldi çattı gel Karaoğlan/ Bu bozuk düzenden artık usandık/ Sen buna bir çare bul Karaoğlan" ifadeleriyle başlayan şarkı Ecevit'i bir çare-lider olarak sembolleştirir. Son kısımda ise "Ak günlere doğru gel Karaoğlan" şeklinde sonlanan şarkı CHP'nin seçim sloganı olan "Ak Günlere" ifadesi ile biter. Ecevit'in şahsında giydiği mavi gömlek ve seçim meydanlarında uçurduğu ak güvercin de emek ve özgürlük sembolleri olarak kullanılır. Cumhuriyet'in kuruluşunun 50. Yılına atıfta bulunuyor olması da mevcut durumdan şikâyet ederken ülkenin kurucu değerleriyle temel bir zıtlaşma içinde olunmadığı şeklinde değerlendirilmelidir.

Melodi: İç Anadolu yöresinin ses motiflerini içeren bir halk türküsü formatındadır Gel Karaoğlan. Bu bakımdan, enerjisi oldukça düşük ve yavaş tempolu bir şarkı olsa da halkçı bir tema ile bestelenmiş bir eser olarak değerlendirilebilir. Ancak şarkının sözlerinde var olan umut ve değişim çağrısı melodide sesini bulamamıştır.

Mesaj: Şarkının bitiş kısmında geçen "Ak Günlere" 1973 seçimleri için CHP'nin ana sloganıdır. Ancak şarkıda Partinin propaganda sloganı olarak da kullandığı "Halkçı devrimci gençleriz/Emperyalizmi ezeriz" ya da "Tekelleri kuşatacağız", "Toprak işleyenin su kullananındır", "Devlete de servete de kul olmayacağız" (Baydar, 2006, s. 34) gibi daha solda duran keskin ifadeler kullanılmamıştır. Bu olabildiğince geniş bir kitleye ulaşma ve ortada duran seçmeni ürkütmeme

çabasının bir sonucu olarak düşünülebilir. Yine kullanılan "ak günler" ifadesi bugünün karanlığının yarının aydınlığıyla son bulacağı umudunu ifade ertmektedir. Bu umut için gereken revizyonu yapacak lider olarak Ecevit öne çıkarılmıştır.

1.3. 1977 Seçimleri ve Doğru Yol Partisi

Bağlam: 1977 seçimleri son yıllarda artan toplumsal şiddet olaylarının belirleyiciliği altında gerçekleşmiştir. İstikrar arayışı seçmen talebinin en baskın bileşeni haline gelmiş partiler de propaganda çalışmalarında bunu dikkate almıştır. Öğrenci olayları, kitlesel şiddet, küresel petrol krizi ve Türk lirasının devalüasyonu seçim atmosferini belirleyen unsurlar olurken CHP ve AP istikrarsızlıktan birbirini sorumlu tutmuş ve kendi partilerini sosyal istikrar ve ekonomik kalkınmanın adresi olarak göstermeye çalışmışlardır. Sağ seçmen içinde Ecevit'in CHP içinde örgütlü bulunan komünist bir grubun etkisi altında kaldığına dair kanaat yaygın hale gelmiştir. Adalet Partisi iletişimini bu kanaat ve yarattığı tedirginlikler üzerine kurmuş (Gülen, 2019, s.119-157) ve seçim şarkısı olarak da Ankara yöresinden Burhan Gökalp'e ait "Zühtü" (TheKhanate, ""Komüniste kanma Zühtü!" - Adalet Partisi Seçim Şarkısı (1977)", erişim: 11.12.2024) isimli şarkıyı sözlerini değiştirerek "Komüniste Kanma Zühtü" şeklinde uyarlamıştır.

Semboller: Şarkı milliyetçi-muhafazakâr bir semiyosfer içerisinde bu seçmen grubunun değer rezervuarı yoğun bir şekilde kullanılarak yeniden yazılmıştır. Semiyosferin içi ve dışı, muhafazakar siyasette sıklıkla karşımıza çıkan maniheistik bir çağrışımla kategorik olarak iyi ve kötü çağrışımıyla ifade edilmiştir. "*Ecdadının kemikleri sızlıyor be Zühtü/ Aklını topla Zühtü/ O şehitler olmasaydı sen var mıydın Zühtü?/ Komüniste kanma Zühtü!/ Ar namus gider Zühtü!/ Din iman kalmaz Zühtü!"* ifadeleriyle muhafazakar dünya görüşünü inşa eden değerlerin adeta boca edildiği şarkı devamında Adalet Partisi'nin adayı olan Süleyman Demirel'in altyapı alanındaki başarılarını hatırlatarak sona erer: "*Aklını topla Zühtü!/ Süleyman'dır yolun Zühtü/ Unutma sakın Zühtü!/ Barajları Zühtü/ Fabrikaları Zühtü/ Asfaltları Zühtü!/ Televizyonu zühtü/ Köprüleri Zühtü!"* Bu şekilde sağ-muhafazakar kalkınmacılığın hem maddi hem manevi iddialarını mizahi bir şekilde dillendiren şarkı potansiyel seçmeninde var olan komünizm endişesini köpürterek seçmeni kendisine çekmeye çalışmıştır.

Melodi: Bir Ankara havası olan şarkı melodi olarak yüksek bir enerjiye hatta oynaklığa sahiptir. Milli manevi değerlerin cömertçe kullanılması ve komünizm tehlikesine karşı uyarı iddiası taşıyor olmasına ragmen melodisinde bir tehdit ya da korku çağrışımı yoktur. Şarkının sözleri ve melodisi bu bakımdan çok uyumlu olmasa da rakip partiyi alaya alma çağrışımı yapması ve yüksek enerjisinden dolayı akıllarda kalmayı başarmıştır.

Mesaj: Şarkı AP'yi milli-manevi değerlerin hem mirasçısı hem de koruyucusu olarak konumlandırıyor. Yaşam tarzı anlamında milliyetçi-muhafazakar değer rezervuarından "ar, namus, din, iman" gibi kavramlar öne çıkarılırken ülkenin bu günlere gelmesinde verilen şehitler Galiçya, Kore gibi uzak fakat toplumsal hafızada yaşayan örneklerle anlatılıyor. Tüm bu milli-manevi mirasın korunmasının ise ancak AP ve lideri Süleymen Demirel ile mümkün olacağı ifade ediliyor. Yine altyapı alanında Demirel döneminde kaydedilen gelişmeler hatırlatılarak maddi kalkınmanın adresi olarak da yine AP lideri öne çıkarılıyor.

1.4. 1991 Seçimleri ve Anavatan Partisi

Bağlam: 1983 yılında kurulan ve girdiği ilk seçimi kazanarak 80lerin baskın partisi haline gelen Anavatan Partisi (ANAP) kurucu lider Turgut Özal'ın 1989 yılında Cumhurbaşkanı olmak üzere partiden ayrılmasının ardından Mesut Yılmaz liderliğinde yoluna devam eder. AP'nin devamı olarak kurulan Doğru Yol Partisi (DYP) ile büyük benzerlikler taşıyan ANAP da bir merkez-sağ partisi olarak kurulmuştur. 1990'larda bu iki merkez-sağ partinin rekabeti popüler kültür ve popüler şarkılar üzerinden devam etmiştir (Çil, 2023 s. 1678). ANAP 1991 seçimlerine sözleri Aysel Gürel bestesi Onno Tunç'a ait olan Sezen Aksu'nun seslendirdiği "Hadi Bakalım" (Özaydın İmran, "20 Ekim 1991 Genel Seçimi ANAP Seçim Şarkısı", erişim: 10.12.2024) şarkısının uyarlamasıyla girmiştir.

Semboller: Şarkıda kullanılan semboller oldukça merkezci ve popüler bir doğaya sahiptir. Şarkıyla merkez-sağ seçmenle merkeze yakın sol seçmenin birlikte hedeflendiği söylenebilir çünkü şarkıda geçen "gençlik, iş yapmak, kolları sıvamak, kadınlar, gençler" gibi semboller siyasi merkezin iki tarafının semiyosferine de hitap edebilen değerlerdir. İdeolojik bir tutumdan ya da ağır gömülü anlamlardan kaçınılan şarkıda hafif bir kalkınma vurgusu kullanılmış ve ülkenin en geniş kabul görecek değerleri vurgulanmıştır. Şarkının doğasına uygun olarak Mesut Yılmaz bir kurtarıcı gibi değil, gençlik ruhuna uygun sorunsuz bir lider olarak ve oldukça hafif bir dille vurgulanmıştır. Yine bu şarkı dönemin eğilimine uygun olarak görselle birleştirilmiş ve bir klip olarak da oynatılmıştır.

Melodi: Hadi Bakalım şarkısı enerjisi yüksek ve coşkulu bir pop müzik parçasından aynı isimle uyarlanmıştır. Sevilen bir şarkı olması ve pozitif bir melodiye sahip olması revizyoncu olmaktan ziyade herkesi yakalamaya çalışan bir siyasal kampanya ile uyumludur. Popüler bir parça olmakla beraber halkçılık vurgusu yoktur ve kentsel bir beste özelliği taşır. Melodiye gömülü pozitif bir çağrışıma sahip olduğunu söylemek bu şarkı için abartı olmayacaktır. Dışlayıcı bir tınısı yoktur ve herhangi bir siyasal oluşumu hedef almaz.

Mesaj: Fazlasıyla ılımlı bir şarkı olan Hadi Bakalım mesajlama bakımından da partiye ve lidere aşırı vurgudan kaçınarak atıfta bulunur: "Hadi bakalım, yeni baştan/ Yılmıyoruz yarıştan/ Yine en büyük Mesut Yılmaz/ Zorunlu bu vatandaş/ Anavatan en başta/ Bu bitmeyen yarışta/ Koşuyor Mesut Yılmaz/ Yılmadan azimle en başta". Sözler seçmene fazla bir içerik sunmadan hafif bir dille lideri ve partiyi hatırlatmaktadır. Her ne kadar hedef seçmen grubuna uygun gibi görülse de bir boş gösterene dönüşen bu şarkı ANAP'a 1991 seçimlerinde fazla başarı getirmemiş ve Parti %24 ile ikinci parti konumuna düşmüştür.

1.5. 2007 Seçimleri ve Milliyetçi Hareket Partisi

Bağlam: Milliyetçi Hareket Partisi 2007 seçimlerine yaşadığı krizleri iyi yöneterek kendisini konsolide etmeyi başarmış bir AKP iktidarı karşısında girdi. Üstelik iki partinin seçmen tabanı kayda değer bir oranda örtüşüyordu. Türk-İslam sentezi, bir semiyosfer kurucu olarak iki parti seçmeninin değer rezervuarını ciddi ölçüde belirliyordu. Bu seçimlerde MHP'nin ana sloganı "Tek Başına MHP" olurken siyasal iletişimde öne çıkardığı argümanlar, terör, ulus kimliği ve iktidar partisinin küresel güçlere boyun eğdiği iddiası olmuştur. Bu bağlamda tamamlayıcı slogan da

"Dünyaya Tek Bir Cevap Yeter" olmuştur (Köksal, 2014, s. 1004-1022). 2002 seçimlerinde %8 oy alarak TBMM'ye giremeyen MHP'nin bu seçimlerde %14 oy alarak 71 milletvekili çıkarmış olması iletişim stratejisinin toplumda karşılık bulduğunu göstermektedir. MHP bu seçimlere çok sayıda başka şarkının yanında Şemsinah Şener'in seslendirdiği "Devlet Geliyor" (MHP, "Seçim - Miting ve Siyasi Kampanya Tema Müzikleri", erişim: 09.12.2024) ana şarkısı ile girmiştir.

Semboller: Şarkı, MHP genel başkanı Devlet Bahçeli'ye ait "Önce ülkem ve milletim sonra partim diyorum" sesiyle başlar. Burada kullanılan sıralama gömülü anlam olarak MHP'nin iktidar arayışındaki bir siyasi parti olmanın ötesinde ülke ve milletin bekasına odaklanmış bir organizasyon olduğu imasını taşımaktadır. MHP'nin zihinsel zeminini oluşturan Türk-İslam sentezi semiyosferinin başat kavramları olan "güçlü Türkiye, devlet, vatan toprağı, herkesin el ele (yekpare millet) olması ve ne ABD ne AB (ılımlı Batı karşıtlığı)" şarkının omurgasını teşkil ediyor. MHP ve ülkücü hareketin üstün değeri olan devlet ise Parti genel başkanının adıyla cinas yapılıyor ve "devletin başına Devlet geliyor" şeklinde, gömül anlam olarak iki üstün değer yan yana temasıyla veriliyor. Genel bir değerlendirme ile Devlet Geliyor şarkısı MHP'nin mevcut ve potansiyel seçmen havuzunun önemli değerlerini seslendiren ve seçim sonuçları itibariyle bakıldığında da etkisi inkâr edilemez bir şarkı olmuştur.

Melodi: Devlet Geliyor oldukça enerjik coşkulu ve oyun havası formunda bir halk müziği melodisine sahiptir. Şarkının sözlerinde bulunan müjdeleme temasıyla uyumlu olan melodi halay formuyla adeta bir "şenliğe katılım, kutlamaya davet" duygusu vermektedir. Bu da MHP'nin 2007 seçimlerinden evvel yakaladığı pozitif momentum ile uyumludur. Yine halay popüler olana karşılık "milli" olanı, modern olana karşılık gelenekseli öne çıkarır.

Mesaj: Parti genel başkanının adı ile MHP seçmeni tarafından üstün bir değer olarak görülen devletin aynı sese sahip olması şarkının mesajı ve liderin öne çıkarılması açısından detaylı bir düşünce ortaya konduğunu göstermektedir. "Devletin başına Devlet geliyor" denerek lider partiler üstü bir konuma oturtularak devlet ve bekasının garantörü olarak müjdelenmektedir. "Yediden yetmişe herkes el ele" ifadesinde doğrudan anlam toplumsal barış olsa da dolaylı anlam farklılıkların MHP'nin öngördüğü şekilde ortadan kaldırıldığı yekpare bir millet hayalidir. Yine şarkıda geçen "Ne ABD ne AB engel önünde…" ifadesi ideolojik olmayan ılımlı bir batı karşıtlığı mesajını verirken "Barzani Tayyip'i istese bile…" ifadesi Kürt meselesi konusunda AKP'nin o dönemki ılımlı tavrına karşı bir pozisyon alındığını gösteriyor. Seçmen kitlesi belli ölçüde dini duyarlığa sahip olmasına rağmen şarkıda herhangi bir dini mesaj verilmemiştir ve bu MHP geleneğine uygun bir pozisyon alış olarak değerlendirilebilir.

1.6. 2015 Seçimleri ve Halkların Demokrasi Partisi

Bağlam: 2013 yılında yaşanan Gezi Parkı Olayları ve 17-25 Aralık Soruşturmalarının ardından 2015 seçimlerine girerken AKP genel başkanı ve dönemin başbakanı olan Recep Tayyip Erdoğan siyasi gücün merkezde daha fazla toplandığı bir başkanlık sistemi talep ediyordu. Seçim sloganını "Erdoğan'ı başkan yaptırmayacağız!" olarak belirleyen HDP bu seçimde sadece Kürt meselesine odaklanan *tek siyasetli bir parti* olmaktan çıkarak büyük kentlerin yoksul kesimlerine, liberallere ve sosyalistlere de ulaşmak istedi. Haziran

seçimlerinde aldığı %13 oy bu stratejinin büyük ölçüde başarılı da olduğunu ortaya koymuştur. Seçim şarkısı olarak belirlenen "İnadına Barış İnandına HDP" (DEM Parti, "İnadına Barış İnadına HDP - 1 Kasım seçim şarkısı", erişim: 12.14.2024) de tek siyasetten çıkış ve Türkiye partisi olarak kitlelere ulaşma çabasını yansıtmaktadır. Sosyolojik açıdan yaşanan süreç geleneksel HDP seçmeni semiyolojisinin ve değer razervuarının genişlemesi olarak değerlendirilebilir.

Semboller: İnadına Barış İnandına HDP, HDP için yalnızca seçim şarkısının değil aynı zamanda seçim bilgirgesinn de başlığıdır. Şarkı, toplumsal çeşitlilik, çok kültürlülük ve çevre sembolleriyle doludur. Öne çıkan kavramlar olan barış, umut, eşitlik, horon, halay, saz, çok dillilik" toplumsal çeşitliliğe vurgu yaparken, "dere, ağaç, hayat, insan" gibi kavramlar çevresel duyarlılığın altını çizer. Şakıda en çok geçen ve hemen her satırın ilk kelimesi olan "inadına" ise şarkının omurgasını oluşturarak ne bu konudaki taleplerden ne de ılımlı tutumdan vazgeçilmeyeceğini ifade etmektedir. İlginç bir şekilde, yani diğer partilerden farklı olarak lider vurgulanmaz ve bu durum söz konusu taleplerin partinin kurumsal kimliğinde yerleşik hale geldiği şeklinde değerlendirilebilir.

Melodi: İnadına Barış İnandına HDP, canlı coşkulu aynı zamanda kendinden emin ve rahat bir melodiye sahiptir. Kürtlerin yaşadığı travmalar ya da dezavantajlı kesimlerin acıları melodiye yansımaz. Oldukça pozitif bir akışa sahip olan şarkıda geçen "inadına kahkaha inadına" ifadesi de bunun bilinçli bir tercih olduğunu göstermektedir. Melodinin genelinde gömülü çağrışım olarak umut, kararlılık, coşku ve zafer temalarının iç içe geçerek ifade edildiği söylenebilir.

Mesaj: İnadına Barış İnandına HDP adeta her satırı bir mesaj içeren oldukça yoğun bir seçim şarkısı olmuştur. Mesajın iletilmesi konusunda da mahcup davranılmamış, dışa dönük kuşatıcı bir üslup takip edilmiştir. Mesaj olarak toplumsal cinsiyet eşitliğinden çokkültürlülüğe, çevre hassasiyetinden istihdam yaratmaya bir çok konu şarkıda açık bir dille ele alınmıştır. Şarkıda gömülü anlam olarak sözkonusu değerlerin üstün insani değerler olduğu ve bunlarda ısrarcı olunacağı iafade ediliyor. Yine gömülü bir başka çağrışım da Partiye yönelik baskıların Partiyi savunduğu değerlerden uzaklaştıramayacağına yönelik bir direniş ve karşıt duruş mesajıdır.

1.7. 2014 ve Sonrası Seçimler ve Adalet ve Kalkınma Partisi

Bağlam: Adalet ve Kalkınma Partisi kuruluşundan bu yana siyasal iletişimi oldukça etkin bir şekilde kullanan bir parti olmuştur. Yirmiiki yıllık iktidar yolculuğunda çok sayıda seçime giren parti rap müzikten Türk Sanat müziğine kadar farklı türlerde çok sayıda seçim müziği kullanmış olsa da en çok akılda kalan en etkili seçim müziği 2014 yerel seçimleri için hazırlanan "Dombra"dır (AK Parti, "Dombra-Uğur Işılak-Yeni Klip|AK Parti", erişim: 13.12.2024). Kazak sanatçı Aslanbek Sultanbekov tarafından bestelenen ve aslen Nogay Marşı olarak bilinen Dombra parçası, Uğur Işılak tarafından Recep Tayyip Erdoğan adına uyarlanmıştır. O tarihe kadar merkez sağda pozisyon alan ve kendisini muhafazakar demokrat olarak tanımlayan Adalet ve Kalkınma Partisi Asya Türklerine ait olan bu şarkıyı uyarlayarak MHP'nin semiyosferine girmiş ve bu durum o dönem müttefiki olmadığı MHP'de ciddi rahatsızlık yaratmıştır (Gürcanlı Zeynep ve Alp Aysel, "'Dombra' AK Parti ve MHP'yi birbirine düşürdü", erişim: 11.12.2024).

Semboller: "Ezilen ve sessizliğe mahkum edilen" bir halkın güçlü ve muktedir sesi olarak öne çıkarılan Erdoğan, "halkın adamı", "milyonların umut ışığı" ve "anaların duası" olarak konumlandırılır. Kendisini "mazlum-garip" olarak hisseden herkesin "zalimlerin korkulu rüyası" olarak Erdoğan'ın arkasında hizalanması dolaylı bir şekilde önerilir. "Yolundan dönmeyen", "sözünün eri" olan kararlı bir lider olarak portrelenen Erdoğan, şarkıda sözü geçen tüm olumsuzluklardan çıkışı temsil eder. Liderin adının nakarat olarak kullanılmasıyla Erdoğan'ın insanüstü bir sembol haline getirilmesi düşünülmüş olabilir. Ayrıca liderin adının bir şarkı-marş haline gelmiş olması demokratik kriterler açısından risk teşkil etse de siyasal iletişim açısından oldukça başarılı bir durumu ifade eder. Bu şarkı kullanılmaya başlandığında Erdoğan 12 yıldır iktidardaydı ve hem şahsında hem partisinde hem de taraftar kitlesinde kayda değer bir güç temerküzü olmuştu. Buna ragmen şarkı merkezden ziyade çevrenin diliyle yazılmıştır ve periferal bir söyleme sahiptir. İlk bakışta tutarsız gibi gözüken bu durum Erdoğan'ın daha ziyade çevrede konumlanmış olan seçmen kitlesi hesaba katıldığında anlamlı bir hale gelmektedir.

Mesaj: Asya Türklerine ait bu savaş temalı şarkının seçilmesi hem Erdoğan'ın muhafazakarlığa gömülü bir milliyetçiliği kendi eklektik yapısı içinde onayladığı hem de kendi gücünün farkında olduğuna dair bir mesaj verdiği şeklinde değerlendirilebilir. Uzun yılların dezavantajlı hale getirdiği kitlelerin sözcüsü ve lideri olarak ifade edilen Erdoğan dürüstlüğü ve kararlılığı ile de yüceltilmektedir. Derin bir analiz bu şarkının keskin bir iyi-kötü ayrımı üzerine kurulu olan kısmen maniheist bir dünya algısı üzerine kurulmuş olduğunu ve Erdoğan'ın mutlak iyinin temsilcisi olarak konumlandırıldığını da söyleyebilir.

Melodi: Dombra bariz bir "bozkırda savaş" melodisidir ve zaten bestelendiği yerde bir marş olarak değerlendirilmiştir. AKP şarkıyı uyarlamadan evvel, 2010 yılında şarkıya çekilen Kazakça klipte (Aktürk Emre, "Arslanbek Sultanbekov–Dombra", erişim: 14.12.2024) bozkırda savaşan iki grup yer almaktadır. Oldukça güçlü ve özgüveni yüksek bir besteye sahip olan şarkı açıktan meydan okuma duygusu taşır. Kavgadan çekinmeyen, kararlı ve risk almaktan korkmayan bir lider tasarımına sahip Erdoğan için bu bakımdan oldukça uygun bir melodi olduğunu söylemek mümkün. Takipçisinde "benim adıma dünyaya meydan okuyan güçlü bir liderim var" hissiyatı yaratan melodi şarkının sözleriyle ve özellikle de Recep Tayyip Erdoğan nakaratı ile uyumlu olmuştur. Gömülü anlam olarak güç ve iktidar çağrışımı yapan beste Erdoğan'ın genel siyaset diliyle de seçmenin milliyetçiliğe eğilimi olan değer havuzu ile de uyumlu olmuştur.

BULGULAR VE SONUÇ

1970'lerin başlarında Türk siyasi hayatına giren seçim şarkıları, giderek artan bir şekilde siyasal iletişimin ayrılmaz bir bileşeni olmuştur. Kimi partiler özgün beste ve güftelerle kimileri ise var olan bir şiiri besteleyerek ya da var olan bir besteye söz yazarak bu uygulamayı devam ettirmiştir. Yani seçim şarkıları pratikte hem *göstergeler arası çeviri* hem de *gösterge kombinasyonu* uygulamaları taşımaktadır. Bazı partiler umut ve inanç üzerinden pozitif bir kampanya yürütürken bazıları seçmenin değerler rezervuarını yoğun ve dramatik bir şekilde kullanarak rakip gördükleri parti üzerinden korku ve endişe yaratmayı tercih etmiştir. Bu bağlamda sol partiler genelde seçmen

tercihleri ve değerleri üzerinden değişim talep eden şarkılar yaparken sağ partiler genelde (çoğunlukla iktidarda olduklarından) o kadar revizyoncu bir dil kullanmamışlardır. Ak Parti öncesi merkez-sağ partileri ideolojik olarak yüklü olmayan popüler şarkılarla seçmene ulaşmaya çalışırken Ak Parti daha yoğun ve yüklü tercihlerde bulunmuştur. Yine sol partiler genelde halkçı doğalarını yansıtan Türkü formunda medodiler kullanırken sağ partilerde bu durum partinin siyasal yelpazedeki konumuna göre pop müzikten marşa uzanan bir çeşitlilik arz etmiştir.

Şarkılar hep bir bağlama gömülü olarak yapılmış ya da uyarlanmışlardır. İçinde bulunulan sosyopolitik atmosfer, seçmen talepleri, devletin seçimlere girmeyen fakat siyaseten etkili olan diğer aktörlerinin tutumları (Türk Silahlı Kuvvetleri gibi) mevcut istikrar düzeyi, yaşam kalitesi, servet paylaşımı, haklar ve özgürlüklere getirilen kısıtlamalar gibi faktörler hem seçim şarkılarını hem de genel siyasal iletişim dilini belirlemede oldukça etkili olmuştur. Sosyopolitik bağlam ve ekonomik durum bu şarkıların yapılmasında olduğu kadar kitle tarafından tüketilmesinde de belirleyici bir rol oynar. Kısaca bağlam, şarkının hem üretildiği hem de tüketildiği yerdir.

Semboller seçim şarkılarında cömertçe kullanılmış ve çoğu zaman şarkının kimliğini oluşturmuştur. Seçmen kitlesinin semiyosferini oluşturan değerler bu şarkılarda bolca kullanılmıştır. Öyle ki bazı durumlarda bu semboller (ya da sembolleştirilen lider) şarkının adı ya da nakaratı olmuştur. Siyasi yelpazenin sağında da solunda da şarkılar genelde (çok ideolojik bir tonda yazıldıklarında bile) lider üzerinde kurulmuştur, bu da Türkiye siyasetinde liderin partiden daha belirleyici olduğu önermesini yapmaktadır. HDP bunun istisnası olarak hareket etmiş ve liderin adı bile geçmeyen seçim şarkıları yapmıştır. Bu durumu lider kültünün olmayışı şeklinde okumak kadar asıl etken liderin seçime gitmeyen başka bir kişi olduğu çağrışımıyla da okumak mümkündür.

Şarkının sadece sözleri değil melodisi de bir anlam ve mesaj taşır ve Türk siyasetinde melodi açısından ciddi bir zenginlikten bahsetmek mümkündür. Partiler, konumları ve vermek istedikleri mesaja bağlı olarak rap müzikten halk müziğine Türk sanat müziğinden marş formuna kadar birçok farklı türü kullanmışlardır. Zaman zaman düşük enerjili melodiler kullanılmış olsa da çoğu parti coşkulu ve davet içeren melodiler kullanmış ve müjdeleyen bir beste ile kitlesinin karşısına çıkmıştır.

Şarkının mesajı doğrudan yazılan sözlerle olduğu kadar yazılmayan ancak muhatap kitlenin anlayacağı gömülü çağrışımlarla da dinleyiciye ulaşır. Mesaj konusunda partiler tabanlarında bazen umut ve pozitif değişim bazen ise korku ve negatif değişim hedeflemişlerdir. HDP'nin İnadına Barış İnadına HDP'si birinci türe örnek teşkil ederken DYP'nin Komüniste Kanma Zühtü'sü ikinci kısma örnek gösterilebilir. Partinin o seçimdeki ana mesajı çoğu zaman şarkının içinde yerini alır. MHP'nin Devlet Geliyor şarkısında yer alan "Devletin başına Devlet gelecek" nakaratı ya da AKP'nin Dombra şarkısında yer alan Recep Tayyip Erdoğan nakaratı bu mesajın bazen dolaysız verildiği örneklerdir. Seçimin en çok tekrar edilen sesi ve sözü olduğu için mesaj çoğu zaman şarkıya gömülü olarak karşımıza çıkmıştır.

KAYNAKÇA

AK Parti, "Dombra - Uğur Işılak - Yeni Klip | AK Parti", erişim: 13.12.2024, https://www.youtube.com/watch?v=aSUMu_YY9t8

Aktürk Emre, "Arslanbek Sultanbekov–Dombra", erişim: 14.12.2024, https://www.youtube.com/watch?v=yPsUxLLeV1E

Baydar, Oya (2006), "45'lik Şarkılarla": *60'lardan 70'lere 45'lik Şarkılar*, İstanbul: Bgst Yayınları, s.34.

Çil, Zafer (2023), Türkiye'de Seçim Müzikleri (1965-2000), *Premium E-Journal of Social Sciences*, Cilt 7, Sayı 36, s. 1674-1681.

DEM Parti, "İnadına Barış İnadına HDP - 1 Kasım seçim şarkısı", erişim: 12.14.2024, https://www.youtube.com/watch?v=kABrenyq8Ks

Dunaway David King (1987) Music and Politics in the United States, *Folk Music Journal*, Sayı.5, No. 3, ss. 268-294.

Fairclough Norman (1989), *Language and power*, New York: Longman, s. 25.

Gee Paul James (2010), *An Introduction to Discourse Analysis, Theory and Method*, London, Routledge, pp. 17-19.

Gülen Ahmet (2019), Siyasi Partilerin Propagandaları Ekseninde 1977 Genel Seçimleri, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, Sayı: 65, s.119-157.

Gürcanlı Zeynep ve Alp Aysel, "'Dombra' AK Parti ve MHP'yi birbirine düşürdü", erişim: 11.12.2024, https://www.hurriyet.com.tr/gundem/dombra-ak-parti-ve-mhpyi-birbirine-dusurdu-25850880

Halkçı Ecevit, "Ahmet Anar - Gel Karaoğlan Tam Hâli (Canım Ecevit)", erişim: 13.12.2024, https://www.youtube.com/watch?v=q_AWt1QySwg

Hannon, Michael (2023), The Politics of Post-Truth, *Critical Review*, *35*(1–2), 40–62.

Lotman Yuri (1990), Universe of the mind: *A semiotic theory of culture*, Londra: IB Tauris&Co., , 1990, s. 123-130.

MHP, "Seçim - Miting ve Siyasi Kampanya Tema Müzikleri", erişim: 09.12.2024, https://www.mhp.org.tr/htmldocs/muzikler/muzikler/mhp/muzik.html

Özaydın İmran, "20 Ekim 1991 Genel Seçimi ANAP Seçim Şarkısı", erişim: 10.12.2024, https://www.youtube.com/watch?v=dUUSCE5jfyg

Purves James (1882), Fletcher of Saltoun's Writings, *The Antiquary*, cilt 6, ss. 150-154.

Resmi Gazete: https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/14698.pdf. (erişim: 13.12.2024)

Saussure Ferdinand (2011), *Course in general linguistics*, New York: Columbia University Press, , s. 67-75.

Schopenhauer Arthur (2010), *The world as will and representation*, cilt 1, Cambridge: Cambridge University Press, , s. 283.

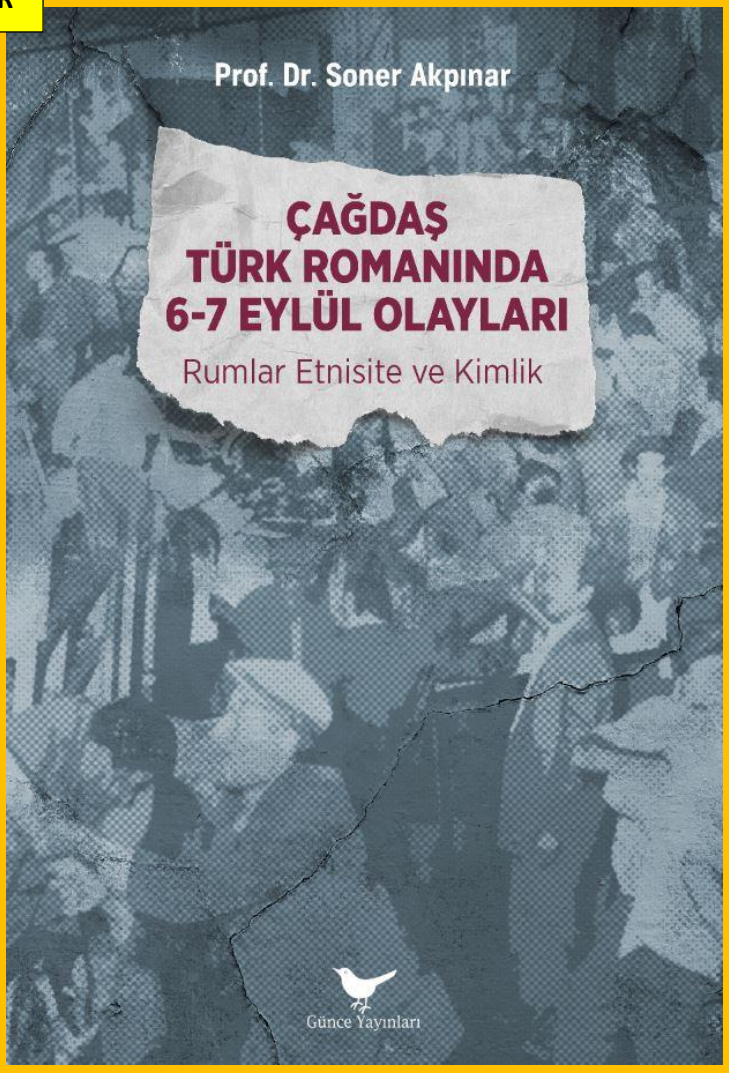
Seeger Charles (1977), *Studies in musicology* 1935–1975, Berkeley: University of California Press, s. 35.

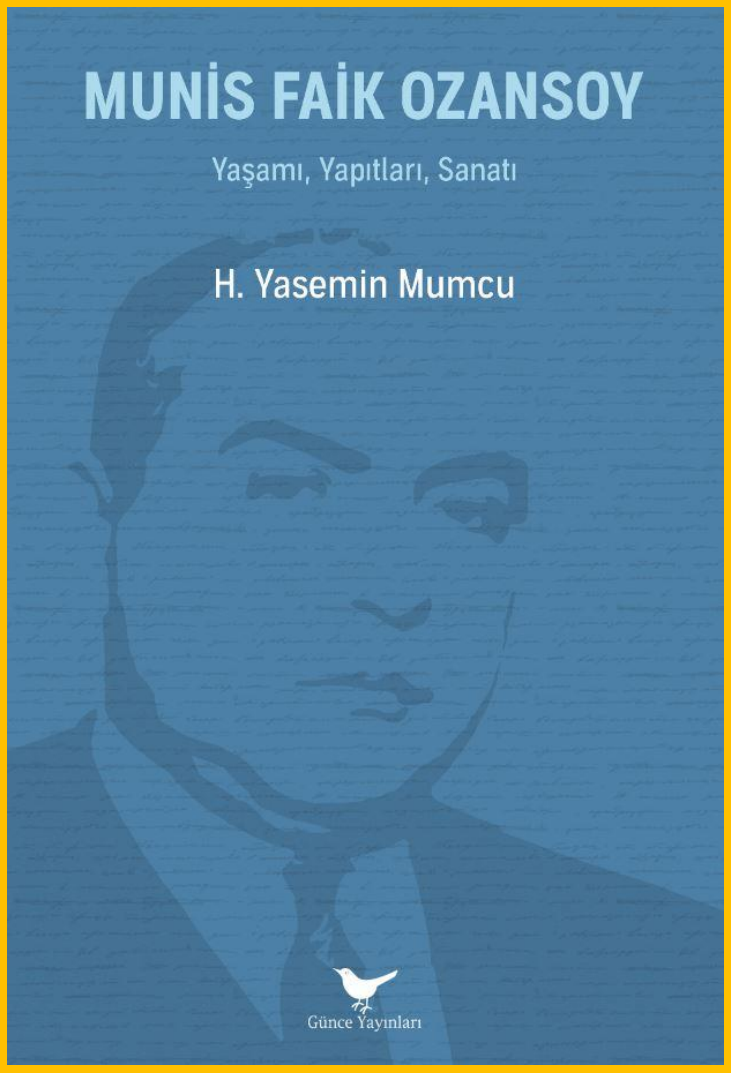
Şahin, Köksal (2014), AKP, CHP ve MHP'nin 2007 Genel Seçim Kampanyalarına Yönelik İdeolojik Bir Analiz, *International Journal of Human Sciences*, cilt 11, sayı 2, s. 1004-1022.

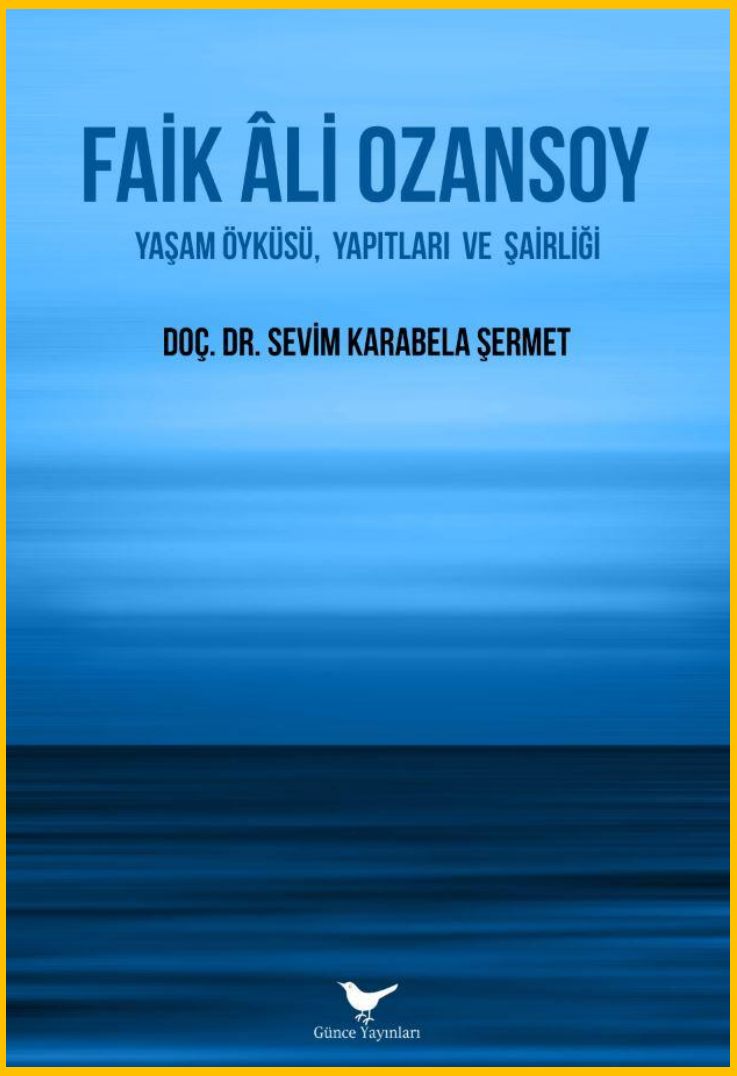
Tanyıldızı Nural (2012), Siyasal İletişimde Müzik Kullanımı: 2011 Genel Seçim Şarkılarının Seçmene Etkisi, *Selçuk İletişim*, sayı 7, no. 2 s. 101-102.

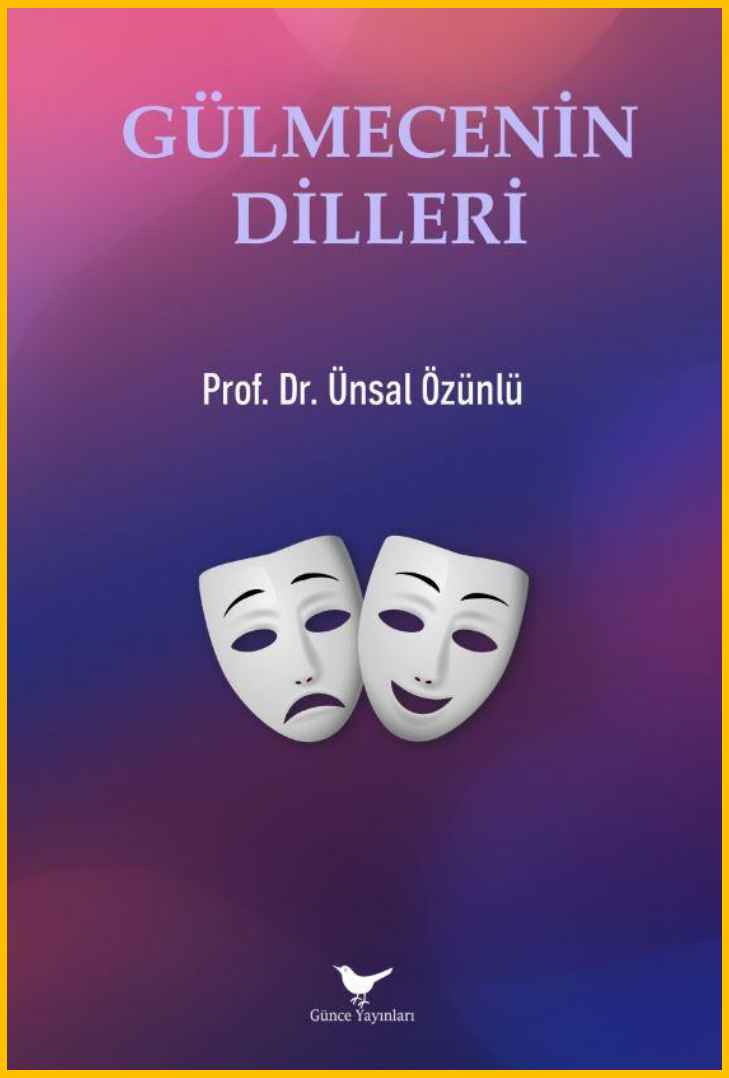
TheKhanate, “"Komüniste kanma Zühtü!" - Adalet Partisi Seçim Şarkısı (1977)”, erişim: 11.12.2024, https://www.youtube.com/watch?v=zovuWQwV2YE

R


Prof. Dr. Soner Akpınar
ÇAĞDAŞ TÜRK ROMANINDA 6-7 EYLÜL OLAYLARI
Rumlar Etnisite ve Kimlik
Günce Yayınları


MUNİS FAİK OZANSOY
Yaşamı, Yapıtları, Sanatı
H. Yasemin Mumcu
Günce Yayınları


FAİK ÂLİ OZANSOY
YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAİRLİĞİ
DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET
Günce Yayınları


GÜLMECENİN DİLLERİ
Prof. Dr. Ünsal Özünlü
Günce Yayınları

Çeviribilim
Araştırma Makaleleri
Research Articles
on Translation Studies

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 434-448

Recognising the Misrecognised: Unmasking Symbolic Violence in our Social World and the Role of Translation

DR. **AHMED ELGINDY**[*] **- DR. MARIA T SÁNCHEZ**[**]

Abstract

This paper explores two significant concepts of Pierre Bourdieu's sociological framework: 'symbolic violence' and 'misrecognition'. Symbolic violence' refers to the imposition of systems of meaning and value that serve the interests of the dominant groups in society, leading to cultural and social domination where the dominated individuals or classes internalise these norms as legitimate Misrecognition' highlights how societies perpetuate inequalities and preserve power structures by disguising them as normal or legitimate. The paper aims to provide illustrative examples of mechanisms that reproduce the status quo and examine the role of translation in countering the inequality produced by symbolic violence. Examples from education, gender, and family contexts demonstrate the interrelation between Bourdieu's concepts and offer insights into the reproduction and maintenance of power and social hierarchies.

Keywords: Bourdieu, symbolic violence, symbolic power, misrecognition, translation sociology, cultural reproduction

Yanlış Tanınanları Tanımak: Sosyal Dünyamızdaki Sembolik Şiddetin Maskesini Düşürmek ve Çevirinin Rolü

Öz

Pierre Bourdieu'nun sosyolojik çerçevesinin iki önemli kavramı, "sembolik şiddet" ve "yanlış tanıma"dır. Bourdieu'nun teorisinde, "sembolik şiddet", toplumdaki baskın grupların çıkarlarına hizmet eden anlam ve değer sistemlerinin dayatılmasını ifade eder. Bu, kültürel ve sosyal egemenlik yoluyla uygulanan fiziksel olmayan bir şiddet biçimidir. Bu süreçte, egemen bireyler veya sınıflar, dayatılan normları ve değerleri içselleştirerek bunları meşru olarak kabul eder. "Yanlış tanıma" ise, toplumların eşitsizlikleri sürdürdüğünü ve güç yapılarını gizleyerek bu yapıları normal veya meşru olarak koruduğunu vurgular.

Sembolik şiddetin yanlış tanıma yoluyla işlediği gerçeğinden hareketle, bu makale, statükonun yeniden üretiminin tezahür ettiği mekanizmalara dair açıklayıcı örnekler sunacaktır. Ayrıca, makale, çevirinin sembolik şiddetin ürettiği eşitsizliklere karşı bir direniş mekanizması olarak nasıl kullanılabileceğini önermektedir. Örnekler, üç farklı bağlamdan alınmıştır: eğitim, cinsiyet ve aile. Bu örnekler, söz konusu iki kavramın birbiriyle nasıl yakından

[*] University of Leeds, Department of Arabic Islamic & Middle Eastern Studies (Leeds, England, United Kingdom), e-mail: a.elgindy@Leeds.ac.uk, ORCID: 0009-0001-5865-2592

[**] University of Aberdeen, School of Language, Literature, Music and Visual Culture (Aberdeen, Scotland, United Kingdom), e-mail: m.t.sanchez@abdn.ac.uk, ORCID: 0000-0002-1751-1144

Gönderilme Tarihi: 14 Aralık 2024 Kabul Tarihi: 24 Mart 2025

ilişkili olduğunu ve aralarındaki ilişkiyi anlamanın, güç ve toplumsal hiyerarşilerin nasıl yeniden üretildiği ve sürdürüldüğü konusunda daha derin bir kavrayış sağlayabileceğini göstermek amacıyla kullanılacaktır.

Anahtar sözcükler: Bourdieu, sembolik şiddet, sembolik güç, yanlış tanıma, çeviri sosyolojisi, kültürel yeniden üretim.

INTRODUCTION

Within the realm of sociology of knowledge in general and of translation studies in particular, Pierre Bourdieu's sociological concepts are seen as appealing and helpful. This paper aims to examine two important concepts of Bourdieu, namely 'symbolic violence' and 'misrecognition', to demonstrate how domination is produced and reproduced in everyday interactions, and in societal practices. Understanding symbolic violence is important for it provides a deeper insight into the social indifference in our world. In order to understand the relationship between these two concepts and how symbolic violence is manifested, it is necessary to delineate what the concepts signify in Bourdieu's view. This paper pays particular attention to the forms of symbolic violence in education, family, and gender.

SYMBOLIC POWER, SYMBOLIC VIOLENCE, AND MISRECOGNITION

One needs to understand what Bourdieu means by symbolic power in order to understand what symbolic violence refers to and how it is exercised. In his own words: **"**… symbolic power is that invisible power which can be exercised only with the complicity of those who do not want to know that they are subject to it or even that they themselves exercise it." (Bourdieu, 1991, p. 164).

Bourdieu's theorisation of symbolic power and symbolic violence is the outcome of his analysis of social classification and forms of social domination. The notion of symbolic power hinges on the idea that all the characteristics and rules that constitute social fields are primarily subjective (Samuel, 2013). Although social fields themselves are historically constructed, they are morally random or subjective. What is acceptable and what is not acceptable, what is good and what is bad in a social field "reflects the historical construction of that object or practice in space rather than an inherent attribute of an object or practice" (Samuel, 2013, p. 401). Symbolic power manifests when the structure and rules of the social field are misrecognised as natural and thus are taken for granted as the natural suppositions for social interaction (Samuel, 2013). In that sense, Bourdieu's symbolic power is similar to the idea of *false consciousness* in Marxist theory, which, according to the theory, explains the way(s) in which material, ideological, and institutional processes mislead members of the public and other agents or class actors within capitalist societies, masking the exploitation and inequality inherent to the social relations between classes. As such, it legitimises and normalises the existence of different social classes. Bourdieu's notion of symbolic power explains how the practice used by one person against another, or by a social class against another, to confirm that individual's positioning or that class's positioning in a social hierarchy. Symbolic power comprises actions that have prejudiced views or injurious insinuations, such as gender dominance, and discrimination in its various forms. Symbolic violence sustains its effect through the misrecognition of power relations

inherent in the social matrix of a given field. While symbolic power requires a dominator, it also requires the dominated to accept their position in the exchange of social value(s) that occurs between them (Sumit, 2024).

Bourdieu's symbolic violence refers to the subtle and often unnoticed ways in which power and dominance are enacted through cultural and symbolic means rather than through physical force or direct, coercive social control (Bourdieu, 2001a). Symbolic violence is understood "as a system of power relations and sense relations between groups or classes" (Jenkins, 1992, p. 66). It is the imposition of certain value-systems of cultural representations and meanings upon groups or classes in such a way that they are experienced as legitimate (Jenkins, 1992). In other words, it is the way(s) in which dominant social groups exert their influence and maintain their privilege over marginalised groups. This involves the imposition of meanings and values that can relegate or devalue certain groups or cultures (Schubert, 2013). Since symbolic violence is experienced as *legitimate*, that sense of legitimacy conceals the biased power relation, which enables the imposition to be successful, and furthers its systematic reproduction. This is realised through a process of misrecognition, i.e., prejudiced power relations are perceived not for what they really are but in a form that portrays them natural.

Power relation and structure are inseparable from habitus (Bourdieu, 2001a). That is to say symbolic violence is produced, reproduced, and understood or sensed as legitimate through 'schemes' which are 'immanent in everyone's habitus' according to Bourdieu (2001a, p. 33). These schemes are formed/shaped by analogous conditions, and function as matrices of presuppositions, thoughts, and actions of all members of the society, and they are inscribed into bodies in the form of dispositions (Thapar-Björkert et al., 2016). These 'schemes' can survive long after the diminishing of the social conditions under which they were produced (Bourdieu, 2001a, p. 33).

SYMBOLIC VIOLENCE IN HIGHER EDUCATION (HE)

In any education, Bourdieu argues that "all pedagogic action [PA] is, objectively, symbolic violence insofar as it is the imposition of a cultural arbitrary by an arbitrary power" (Bourdieu and Passeron, 1977, p. 5). Pedagogic action can be understood as the role of the education system in (re)producing the hierarchical structure that produced it, i.e., the creation and recreation of the difference(s) enacted by symbolic violence. If the education system is examined as a 'field', as defined by Bourdieu, it is essential to understand that "Once fields have been established, systems of meaning have to be maintained to concord with the dominant logics of practice" (Tomlinson et al., 2018, p. 3). In Bourdieu's view, "under definite conditions and at a definite cost, symbolic violence can do what political and police violence can do, but more efficiently" (Bourdieu and Wacquant, 1992, p. 166). Pedagogic actions, not only reproduce culture with all its arbitrariness but they also reproduce the power relations that underpin its own function (Jenkins, 1992). Ultimately, pedagogic actions "reflect the interests of dominant groups or classes, tending to reproduce the uneven distribution of cultural capital among the groups or classes which inhabit the social space in question" (Jenkins, 1992, p. 66), hence, reproducing the social structure in which pedagogic action takes place, with all its arbitrariness.

Pedagogic action encompasses the portrayal of certain ideas as *inconceivable.* This process of exclusion or expurgation, which could be considered the most efficient means of pedagogic action, requires 'pedagogic authority', itself a central component for successful pedagogic action, and at the same time a phenomenon "misrecognised by its practitioners and recipients as legitimate" (Jenkins, 1992, p. 66). The existence of this authority enables the transformation of field ideologies and value-systems through a more subtle use of power, involving rearrangement of thought and action so that they become internalised and then behaviourally adopted as part of the established and accepted way of being (Tomlinson et al., 2018). This process of imposing value-systems through the subtle use of power and authority by a dominant cultural group, subsequently accepted by a dominated cultural group, is a manifestation of symbolic violence as theorised in Bourdieu's framework (Bourdieu, 1977; 1989).

Symbolic violence is inherent in any teaching-learning process and is expressed at both the institutional and programme levels. This inference is based on Bourdieu and Passeron's (1977) argument that the activities assumed within the field of HE incorporates the imposition of the culturally arbitrary conditions of an arbitrary power privileging those in the dominant positions of the field.

The Field of Higher Education and the Field of Political Power: a case of symbolic violence

Bourdieu (1996) views power as fundamental to understanding how changes come about in society. In Bourdieu's conceptualisation, the field of power is an emblematic space of positions from which power is exerted. For instance, the higher education field in the UK is strongly linked to the field of political power and the interactions between these two fields "shape and are shaped by government policies" (Watson and Widin, 2015, p. 661). Understanding the relationship between these two fields helps in understanding the logic of practice in the field of HE.

The field of HE in the UK enjoys a semi-autonomous status due to the presence of the Select Committee for Education and Skills, which operates according to "policies and directives initiated and imposed by key government departments and their agents as representatives of the field of political power" (Layer, 2002). This influence extends to issues such as funding, performance indicators, award criteria, retention polices, and employability to name but a few.

At a macro-level in the UK, the government's directive undifferentiating universities and polytechnics in 1992 led to the creation of a one-dimensional field in HE (Osborne, 2003). This in turn, led to the creation of a distinct subfield "characterised by 'old' and 'new' universities with divergent reputations and functions" (Watson and Widin, 2015, p.661). Within this newly formed subfield, HE clusters started to emerge, distinguishing themselves with a certain image. The 'Russell Group' as an example, recognises itself and is socially perceived as representing 'elite' UK universities. Such self-formed groups consolidate and sustain their position in the field, first and foremost, through high levels of symbolic capital and by highlighting and promoting the unique way in which they operate and function. By highlighting their emphasis on research and through their ability to secure research funds, in turn increasing the recruitment and retention of high-quality researchers, they are able to claim their elite status. This position of incentivising (and being able to incentivise) research, in contrast to universities more focused on vocational training and that recruit

from “less privileged social backgrounds”, is a form of symbolic violence in action (York, 2001, cited in: Watson and Widin, 2015, p. 662).

At micro-level, symbolic violence operates through the dissemination of symbolic systems. One example is language preference, which perpetuates and reinforces existing social hierarchies. Language is one area where discrimination through symbolic violence can be observed. The privileging of a certain language or forms of language over others, is a poignant example of symbolic violence within the education system. Schools and other educational institutions tend to assign greater value and rewards for forms of communication that align with the dominant culture, often disadvantaging students from marginalised backgrounds and/or ethnic minorities. Students who speak non-standard dialects or have limited exposure to mainstream cultural practices may, and often do, face discrimination and find it harder to succeed academically. This form of language discrimination leads to some students being treated differently, which may also have psychological consequences that would impact their future prospects. In evidence, a 2017 study about the experience of students from refugee backgrounds in HE, which was conducted in the UK by Doireann Mangan and Laura Anne Winter, revealed some alarming facts. Those refugee backgrounds students (RBS) “frequently found aspects of themselves invalidated and misrecognised by different individuals within the systems whether peers and/or teachers, as well as by the systems themselves” (Mangan and Winter, 2017, p. 494). Mangan and Winter further highlight that “aspects which were invalidated included their [*RBS*] intelligence, identity and current life struggles. Invalidation involved total dismissal, not understanding or negative judgement” (Mangan and Winter, 2017, p. 494. One of the astounding findings of the analysis of the higher education system was that, for many different groups, higher education has become “an invalidating experience” (Mangan and Winter, 2017, p. 499). The study concluded that misrecognition “appears to occur on a number of levels […] and appears to come from a number of sources” (Mangan and Winter, 2017, p. 500). In light of this widespread recognition, and knowing that the "subjective misrecognition of the meanings associated with a particular action, practice or ritual can become a necessary condition for symbolic violence" (Bourdieu and Wacquant, 1992: 168), one can argue that symbolic violence is likely widespread, or at least latent, within the education system, almost at all levels. This is to say the very structure of the education system, particularly given the prevalence of ritual and formalised practice within it, is predisposed to symbolic violence.

Curriculum bias is another area where symbolic violence manifests, whereby the content, narratives and perceptions taught to students reflect and promote the dominant culture and in contrast marginalise and underserve alternative viewpoints. History textbooks is a very good example where a skewed narrative(s) that glorifies the achievements and contributions of certain social groups or certain countries, while downplaying or totally omitting the experiences of others is presented to students in the mandatory curricula. This distorted portrayal perpetuates a distorted understanding of history, reinforces existing power structures and hinders increasing demand for diverse narratives. Subject bias is another example of the skewed state of the education system. The emphasis on the study of Classics in high school education and in universities is another example of curricula bias which protracts symbolic violence. The continuous preferment of the need to study

Classics is concerning. Katherine Blouin (2017, no pagination) commented on a conference organised by the *Society for Classical Studies*, which she attended saying "When I entered the conference venue lobby on the first morning of the conference, I was struck by how white the tag-bearing crowd was. Apart from the hotel staff and some tourists, everyone I saw that morning was white". Joelle Chien, a high school student writing as part of the Stanford Daily Summer Journalism Workshop in 2020 estimates that "90% of high school literature curriculum was written by white men, 9% by white women and just 1% by BIPOC authors [*BIPOC, black, indigenous, people of colour*]" (Chien, 2020, no pagination, emphasis added). Chien further states that in the rare occasions when "BIPOC authors were included in the curriculum, they were confined to the summer reading and only a couple of days would be spent analysing and discussing them" (Chien, 2020, no pagination). Based on Chien's claim(s), one can argue that students of colour or those from ethnic minorities do not see themselves represented in the books they are taught. One could go even further and argue that for them it feels as if white culture is being imposed on them and they are being told that this is good literature and this is what is right. This inference is supported by the claim made by a fifth year PhD student at Stanford University when talking about her experience as student: "in my experience as an undergraduate and graduate student in English, the books that we're taught to value are largely written by dead white men" (Chien, 2020, no pagination). This sounds as if the 1% of books written by minority authors, i.e., black, indigenous, and people of colour, are not seen as valuable or of the same importance as the other 90% of the books written by white men. This biased state renders changing the curriculum a necessity. A good way to do this is to understand and perhaps accept what Anderson (1987, pp. 253-254) meant when she said that we need to "distinguish between 'claiming' and 'receiving' an education". She explains that receiving an education is only "to come into possession of; to act as receptacle or container for; to accept as authoritative or true", while contrastingly claiming an education is "to take as the rightful owner; to assert in the face of possible contradiction". This means "refusing to let others do your thinking, talking, and naming for you". Bringing about such change(s), requires re-building and re-designing the curricula on bases of inclusivity and inclusion of all students regardless of colour, gender, and/or ethnicity.

Symbolic Violence and Gender

Eckert and McConnell-Ginet (2001, p. 1) argue that "gender is not something we are born with, and not something we *have*, but something we *do* – something we *perform* (emphasis original). They further suggest that "gendered performances are available to everyone, but with them come constraints on who can perform which personae with impunity" (Eckert and McConnell-Ginet, 2001, p. 1). Gender plays a central role in the perpetuation of power imbalance whether within the family or within society at large. According to Bourdieu's theorisation, patriarchal societies reinforce and reproduce gender inequalities through the symbolic violence exerted by dominant groups, particularly men (Anon, 2024). Symbolic violence with respect to gender functions through various mechanisms, such as socialisation practices, institutional processes, and cultural norms. Members of a society, from an early age, are socialised into specific gender positions, which carries specific social expectations. These expectations are often strengthened through the education system, media representations, and the family's value-system (Anon, 2024). The focus of this paper in relation to

gender is on the position of women; an observable manifestation of symbolic violence in both education and society. There is a long history of struggles against female discrimination and masculine domination. Bourdieu (2001) argues that masculine domination is so anchored in our social practices and our subconscious, and it is so much in line with our expectations that we find it difficult to call into question. Lusasi and Mwaseba (2020, p. 4) argue that "societies in different parts of the world have embraced practices that perpetuate the power imbalance between men and women". In the context of HE in the UK, a 2014 report published by the Department for Business Innovation and Skills, examining entrepreneurship education in relation to the gendered demarcation of entrepreneurial legitimacy, shows that only 20% of UK's small- and medium-sized enterprises are women-led, despite the fact that "women now account for more than 50 per cent of those attending university" (Jones, 2015, p. 306). The report was part of a study conducted by Jones in 2015, titled: 'You would expect the successful person to be the man': Gendered symbolic violence in UK HE entrepreneurship education. Based on the established Bourdieusian notion that symbolic violence requires complicity, i.e., both the dominant and the dominated partake in the creation of an environment where the *natural* order is not challenged or questioned (Krais, 1993), Jones' research concluded that "The student and staff experiences and attitudes are underpinned by a shared understanding of entrepreneurship – that entrepreneurship requires certain (masculinized) [*sic*] traits, and that only special people can be entrepreneurs" (Jones, 2015, p. 307). This skewed understanding of gender hierarchy is fuelled by an established and taken for granted pedagogy, where the term pedagogy refers to cognisant attempts to influence the knowledge and identities produced within particular social settings and in relation to certain relationships (Giroux, 1989). Under this biased setting, pedagogy actively (re)produces specific interpretations, which suggest that male students are more likely or more suited to pursue certain positions and that they are more able to achieve more success. In other words, they are, in Jones' (2015, p. 314) view "more able to transform the symbolic and cultural capital of their education, ethnicity and masculinity" into the economic and cultural capital inherent to being HE graduates. Gendered symbolic violence is not confined to higher education but extends to the job-market and politics. Elam (2008) suggests that there is a discriminatory outcome when it comes to a female applying for traditionally masculinised roles. Sayer (2005) states that forms of capital seem to be markedly more assigned to men and less assigned for women, which can make it difficult for female graduates to convert their cultural and educational capital into economic capital.

In politics, symbolic violence is recognised as acts which seek to "delegitimise female politicians through gendered tropes denying them competence in the political sphere" (Krook and Restrepo, 2016, p. 144). It "operates at the level of portrayal and representation, seeking to erase or nullify women's presence in political office" (Krook and Restrepo, 2016, p. 144). This type of violence operates, mostly, through the media where women are often characterised as incapable, incompetent, or unsuitable for higher office, with more scrutiny directed at their appearance and how they look than on their policy positions (Carlin and Winfrey, 2009, cited in: Krook and Restrepo, 2016). A very disenchanting example can be found in a media source's portrayal of a female political candidate in Mexico, which stated that "women did not belong in the governor's mansion but rather

should be *pregnant and in a corner*" (Krook and Restrepo, 2016, p. 144, emphasis added). Complete denial of existence is another form of symbolic violence leveraged against women in politics, which seeks to portray women as non-existent as political actors. In a provincial election in Mexico in 2007, Eufrosina was denied the right to run for mayor because she was a woman. According to the principle of self-determination, the Federal Constitution of Mexico recognises the right of indigenous communities to elect their representatives on the basis of customary law. In eighty out of a total of five hundred and seventy municipalities, the word "woman" is not included in the customary rules. As a result, women are excluded from exercising the right to vote and stand as candidates (Antara 2015). Consequently, the municipal president of Oaxaca invalidated the ballot results certifying the victory of Eufrosina Cruz as the new municipal president, stating that "women do not exist here", in clear flagrant misinterpretation of the indigenous customs that – he claimed – prevented women from holding positions of political authority in the community (Krook and Restrepo, 2016).

Rather than viewing these actions or representations of women as acts of discrimination, they are misrecognised and understood as the "cost of doing politics" with the clear incongruent treatment of men and women seen as "normal" (Krook and Restrepo, 2016, p. 145). Bardall (2020) echoes Krook and Restrepo's views and asserts that symbolic violence against women in politics is a prevalent problem for democracies globally. Bardall's claim is supported by a United Nations' report about violence against women in politics published in 2019, which examined forms of violence against women in politics. Although, symbolic violence seems to be one of the most persistent and omnipresent forms of violence against women in politics, it is one of the most normalised as a result of how deeply gender norms are engrained in many societies. Sadly, it seems that symbolic violence against women in politics is an "emerging tactic to deter women's political participation as candidates and elected officials" according to Krook and Restrepo (2016, p. 151). Symbolic violence which leads to blocking women's inclusion and participation in the political process, apart from being violation of women's political rights, itself a violation of the fundamental principles of equality and inclusion, which are core values in the global legal frame works, could also have severe psychological impact on the women who experience it in many cases.

Symbolic violence and Family

The term *family* is problematic. The definition of family differs and changes through time and across cultures. The traditional definition of family has been as two or more people who are related by blood, marriage, and infrequently, adoption (Murdock, 1949). Historically, the standard form of the traditional family has been the two-parent family. The debate here is not about the definition of family, however, it is helpful to understand the discussion around what the term means in our contemporary societies. Muraco (2024) explains that, in modern times, the traditional definition of family has been reviewed. In industrialised societies, modern families take many forms: single parent family, foster family, childfree family, as well as many other adaptations from traditional norms. The changing definition of family is the result of new social factors such as divorce and re-marriage (Muraco, 2024). In modern societies people, occasionally, grow up with a family other than their biological family, becoming part of a stepfamily or a foster family. Muraco (2024, no

pagination) asserts that "Whether a single-parent, joint, or two-parent family, a person's family of orientation, or the family into which he or she is born, generally acts as the social context for young children learning about relationships". Notwithstanding all the other variations in the definition of *family*, with all their ideological orientations, media constructions, and the highly politicised nature of social relationships, for the purpose of this study, the term family refers to a social unit composed of husband, wife, children and siblings, living together in one domestic space, i.e., a single-family dwelling "where habitus formations are constructed" (Carrington, 2023, p. 1).

Before discussing symbolic violence within the family, it is necessary to reflect on the symbolic violence committed against the family as a result of a certain social frameworks. Western media, particularly prime-time TV in the United States, is guilty of manufacturing a certain image of the 'family', whether in films, and/or TV series, in which the roles of the father, the mother, and the children as well as the space in which the family lives were predetermined. This manufactured image has been exported around the world, where the father (the provider who works outside) and children returned *home* from work or school; the mother (the caretaker, the housewife) prepared dinner in the kitchen, then they all shared dinner around the dinner table. This image of the family unit revolved around a "white family living in a single-family dwelling situated in homogeneous, localised communities" (Carrington, 2023, p. 4). In that depicted image of the family there was no mention of black, indigenous, or people of colour; the family was only middle-class white people. Carrington argues that "these depictions of appropriate(d) ways-of-being constitute an interlocking grid of symbolic violence that centres round the fundamentality of the nuclear family to Western life" (Carrington, 2023, p. 5, emphasis added). This false image of a family, which many people aspire to, has no place for a working wife or unemployed husband or any other type of living space other than a single-family dwelling; a further manifestation of symbolic violence. These 'appropriated ways-of-being', which have been presented as reality and determine the societal role of each family member, serve a certain power structure that is biased in nature. However, this image has changed with the passing of time, and in today's societies the gender roles and responsibility have become more flexible.

Symbolic violence is experienced and exercised everyday within many families through normalised processes and mechanisms that foster and maintain inequality. Bourdieu (1998) questions why men and women generally seem to accept a symbolic order that portrays gender differences natural and perpetual, and thereby justifies men's domination over women. Symbolic violence within the family is about domination, control, and expectation. Within the family, symbolic violence is an exercise of power, which extends to all practices, according to Bourdieu (1990). In his 1998 book *Masculine Domination*, Bourdieu described symbolic violence as a 'soft violence', which is a modern means of masculine domination. In this masculine dominated social world, women are viewed as objects – as means of exchange. They are almost totally excluded from men's social games that "offer possible fields of action for the *libido dominandi*" (Bourdieu, 1990, p. 26) and thus women are excluded from a social world that is constructed according to the principles of competition which fundamentally privileges the masculine. Bourdieu (1998) argues that this biased hierarchical social system is internalised by both men and women though normalised social

process and social learning. Uhlmann and Uhlmann (2005) also believe that in general, the classical perception adopted by male and female in European societies is markedly more masculine than feminine. Gray (2023) gives classical example of male domination in a patriarchal family, where a man holds the position of CEO of a company. He goes to work every day, controlling all aspects of his job, then goes home. While home, he demands his wife has dinner on the table at an exact specified time, and that she takes care of the children while he sits and watches TV. Discussing the characteristics of a male dominated setting, Gray (2023) argues that a patriarchal system allows men to make all the decisions, from a presumed position of power. It also assumes that *man* is the centre of activity, the initiator of progression, the hero in all situations, and have the inherent right of being in control at all times (Gray, 2023). Moreover, in a male-controlled society, repression of women is accentuated; women are not allowed to be independent or suggest changes to any social order. Essentially, women have a role that is submissive and subservient to men (Gray, 2023). Domination of the *man* in the family is not the only form of symbolic violence within families, there is also the domination of the adult point of view over the infant point of view. Son preference, placing the burden of household work on female members of the family, restricting girls' education, constraining girls' freedom and mobility, and control over fertility and reproduction is another form of symbolic violence within the family, argues Sultana (2010). Sadly, failure of the patriarchal dominance sometimes leads to catastrophic consequences such as honour killing, which "could be perceived as a means of defending the dominant status" an indication of a changing social landscape where women are challenging "patriarchal domination" claims Grzyb (2016, p. 1046).

Translation: A Symbolic Violence Revolution

The traditional view of translation as a bridge between cultures is being challenged by a view of translation as means for resistance and a mechanism for "promoting attitudes towards alterity" (Rosario Martín Ruano, 2021, p. 337). Translation not only can contradict the biased narrative(s), but can also be an effective instrument for propagating meanings and practices that advocate equality and social conviviality. Translation inherently provides an opportunity to counter misrecognition by allowing both researchers and readers of their work (whether students or educators) to explore alternative conceptualisations of social systems, family, and power relations through the process of finding and comparing linguistic and cultural equivalent terms. Translation also presents an opportunity for reflection, through its ability to make alternative power structures accessible to a given culture, be it the text translated from a marginalised or minority group, or simply a different dominant culture. Resisting symbolic violence in the education system requires a multifaceted approach that addresses structural inequalities, cultural biases, and the ways in which knowledge is produced and disseminated. To resist symbolic violence in education, there are steps that need to be taken at different levels, which include:

-Curriculum reform by incorporating diverse perspectives particularly from marginalised groups.

-Implementing pedagogical approaches that encourage critical thinking about social structures and power dynamics.

-Supporting multilingual education by recognising and supporting the use of multiple languages in the classroom.

-Support representation and inclusivity of diverse teaching staff from various backgrounds and perspectives.

-Providing ongoing training for educators on recognising and addressing their own biases and the structural biases within the education system.

-Adopting and implementing anti-discrimination policies to protect students from bias based on race, gender, disability, and other identities.

-Decolonising education by re-evaluating knowledge production by questioning and re-evaluate whose knowledge is valued and how it is produced. This involves integrating indigenous knowledge systems and non-Western epistemologies into curriculums.

-Critically and objectively examining and challenging historical narratives that have been shaped by colonial and oppressive powers.

By implementing these suggested strategies, educators and policymakers can work towards creating an education system that resists symbolic violence and promotes equity, inclusion, and justice for all students. In general, translation can indeed be used as a mechanism to push back against symbolic violence in society. When translation is used thoughtfully and strategically, it can counteract the imposition of biased value-systems in several ways, such as:

-Preserving and promoting the identity of the languages and literatures of marginalised cultures by translating works from these cultures into more widely spoken languages.

-Challenging dominant cultural narratives by making alternative viewpoints and the experiences of marginalised voices accessible.

-Empowering communities through the translation of important legal, educational, and health-related materials, enabling people to make informed decisions and advocate for equality.

There are some notable examples of translation as a form of resistance against symbolic violence. One of these examples is Ngũgĩ wa Thiong'o, the Kenyan writer and academic who chose to write his later works in his native Kikuyu language and then have them translated into English and other languages. This decision was a deliberate act of resistance against the symbolic violence of colonial language dominance, asserting the value of African languages and literatures. Another example is the Dalit Literature Translation in India. Translating Dalit literature from regional Indian languages into English and other Indian languages has played an important role in bringing attention to the struggles and resistance of Dalit communities against caste-based oppression. These translations have helped highlight systemic inequalities and have fostered greater understanding and solidarity. Another example is Frantz Fanon, a psychiatrist and philosopher whose work focused on the psychological effects of colonialism. In his 1952 seminal book "*Black Skin, White Masks*", Fanon investigated how colonialism dehumanised colonised people and forced them to internalise feelings of inferiority. He advocated for the rejection of colonial languages and the embrace of native languages as a form of resistance. By writing in his mother tongue, Fanon sought to reclaim his identity and resist the symbolic violence of colonialism. One final example is the

renowned Pakistani poet Faiz Ahmed Faiz who wrote in Urdu and used his poetry to resist colonialism and advocate for social justice, all are manifestation of symbolic violence.

Translating contemporary Arabic literature into Western languages, particularly English, has been instrumental in challenging stereotypes and providing a more nuanced understanding of the Arab world. Such work counters the symbolic violence perpetuated by often one-dimensional media portrayals and contributes to a more complex and empathetic global discourse. Translation of African American literature into other languages has helped to internationalise the struggle against racism and the fight for civil rights. This dissemination promotes a broader understanding and support for racial justice. There are many other examples from Australia, Spain, China and other countries that illustrate how translation can be a powerful tool for resisting symbolic violence by preserving cultural identity, challenging dominant narratives, and promoting inclusion and equity.

CONCLUSION

The interrelation between symbolic violence and misrecognition is a profound and complex dynamic that shapes individuals' lives and societal structures. Symbolic violence, as conceptualised by Pierre Bourdieu, refers to the subtle and often invisible mechanisms through which power is exercised and maintained. It operates through cultural and social norms, language, and everyday practices, reinforcing and legitimising inequalities. Misrecognition involves the failure to recognise and validate individuals' identities, experiences, and rights, often leading to internalised oppression and diminished self-worth. The interplay between symbolic violence and misrecognition is evident in how societal norms and values shape individual and group identities. When dominant groups impose their cultural standards and definitions of worth, marginalised groups often internalise these perspectives, leading to a misrecognition of their own value and potential. This internalisation perpetuates the cycle of symbolic violence, as the marginalised come to accept their subordinate status as natural or deserved. The power of symbolic violence lies in its ability to make social hierarchies appear legitimate and inevitable, masking the arbitrariness of these power relations.

Education systems, media representations, and everyday interactions are prime arenas where symbolic violence and misrecognition intersect. In educational settings, for instance, the curriculum often reflects the dominant culture's values and knowledge systems, marginalising alternative perspectives and knowledge forms. This not only perpetuates symbolic violence by reinforcing the legitimacy of the dominant culture but also leads to the misrecognition of the cultural capital and potential of marginalised students. Media representations similarly play a crucial role by perpetuating stereotypes and limited portrayals of marginalised groups, contributing to their misrecognition and sustaining the subtle coercion of symbolic violence. Addressing the intertwined issues of symbolic violence and misrecognition requires a conscious effort to deconstruct and challenge the cultural norms and power structures that perpetuate inequality. It involves recognising and valuing diverse identities and experiences, promoting inclusive and equitable practices, and fostering critical awareness of the mechanisms of symbolic violence. By actively seeking to recognise and validate the worth of all individuals and groups, society can begin to

dismantle the subtle yet pervasive forces of symbolic violence, paving the way for a more just and equitable societies.

Dismantling symbolic violence requires more than a "simple conversion of consciousness, but a radical transformation of the social conditions of production of the disposition that lead the dominated to take the point of view of the dominant" (Bourdieu, 2001, pp. 41-42). Certain inferences can be drawn from Bourdieu's call if we are serious about addressing the causes of education bias, gender bias and bias within the family. We should work hard and sincerely to change the attitudes, stereotypes and prejudices that perpetuate symbolic violence. Translation can be a multifaceted and dynamic tool in the fight against symbolic violence. Translators can help create a world where diverse voices are heard and valued, contributing to greater cultural equity and justice. When translators are aware of the power dynamics involved, and strive to act ethically and inclusively, they can contribute to a more equitable and respectful world.

REFERENCES

Andersen, Margaret. (1987). "Changing the Curriculum in Higher Education", *Signs*, *12*(2), 222–254.

Antara, Lina (2015). "Overcoming political exclusion of indigenous women in Mexico", *International IDEA*. [Accessed 03 September 2024]. Available from: https://www.idea.int/news/overcoming-political-exclusion-indigenous-women-mexico.

Bardall, Gabrielle (2020). "Symbolic violence as a form of violence against women in politics: A critical examination", *Revista Mexicana De Ciencias Políticas Y Sociales*, *65*(238), 379–391.

Blouin, Katherine (2017). "Classical Studies' glass ceiling is White", *Everyday Orientalism*. [Accessed 04 September 2024]. Available from: https://everydayorientalism.wordpress.com/2017/01/10/classical-studies-glass-ceiling-is-white.

Bourdieu, Pierre (1974). "The school as a conservative force: Scholastic and cultural inequalities", In M. F. D. Young (Ed.), *Intellectual field and creative project* (pp. 162–179). London: Collier-Macmillan.

Bourdieu, Pierre (1977). *Outline of a theory of practice*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bourdieu, Pierre (1989). "Social space and symbolic power", *Sociological Theory*, *7*(1), 14–25. https://doi.org/10.2307/202060.

Bourdieu, Pierre (1990). *The logic of practice* (R. Nice, Trans.). Stanford: Stanford University Press.

Bourdieu, Pierre (1991). *Language and symbolic power*. London: Harvard University Press.

Bourdieu, Pierre (1993). *The field of cultural production*. Cambridge: Polity Press.

Bourdieu, Pierre (1998). *Masculine domination*. Stanford: Stanford University Press.

Bourdieu, Pierre, & Passeron, Jean-Claude. (1977). *Reproduction in education, society and culture*. London: Sage Publications.

Bourdieu, Pierre, & Passeron, Jean-Claude, & de Saint Martin, Monique. (1996). Academic discourse: *Linguistic misunderstanding and professorial power*. Cambridge: Polity Press.

Bourdieu, Pierre, & Wacquant, Loic. (1992). *An invitation to reflexive sociology*. Cambridge: Polity Press.

Bourdieu, Pierre (2001a). *Masculine Domination*. Cambridge: Polity Press.

Calás, Marta, Smircich, Linda, Bourne, Kristina. (2013). Knowing Lisa? Feminist analyses of 'gender and entrepreneurship'. In *Handbook on Women in Business and Management* (pp. 98–112). Cheltenham: England: Edward Elgar Publishing Ltd.

Carrington, Vicky. (2023). "Everyday family spaces: Systemic symbolic violence". *Internet Journal of Language, Culture and Society*, (5), 1–17. University of Tasmania. https://hdl.handle.net/102.100.100/553397

Chien, Joelle. (2020, August 30). "Do we still need to read and teach the classics?" *Stanford Daily*. https://stanforddaily.com/2020/08/30/do-we-still-need-to-read-and-teach-the-classics/

Eckert, Penelope, & McConnell-Ginet, Sally. (2001). "An introduction to gender". In *Language and gender* (2nd ed., pp. 1–34). Cambridge: Cambridge University Press.

Anon. (2024). "The relationship between Pierre Bourdieu's symbolic violence and gender". In *Sociology of Gender, Sociology of Violence & Conflict*. Easy Sociology. https://easysociology.com/sociology-of-violence-conflict/the-relationship-between-pierre-bourdieus-symbolic-violence-and-gender/

Elam, Amanda. (2008). *Gender and entrepreneurship: A multilevel theory and analysis*. Cheltenham, England: Edward Elgar Publishing Ltd.

Giroux, Henry. (1989). *Schooling for democracy: Critical pedagogy in the modern age*. Oxford: Routledge.

Gray, Jordan. (2023). *Review the patriarchal system.* Study.com. https://study.com/learn/lesson/patriarchy-overview-examples-system.html

Grzby, M. (2016). "An explanation of honour-related killings of women in Europe through Bourdieu's concept of symbolic violence and masculine domination". London: *Sage*, *64*(7), 1036–1053.

Jenkins, Richard. (1992). *Pierre Bourdieu*. Oxford: Routledge.

Jones, Sally. (2015). "You would expect the successful person to be the man: Gendered symbolic violence in UK HE entrepreneurship education". *International Journal of Gender and Entrepreneurship*, *7*(3), 303–320. Bingley, United Kingdom.

Krais, Beate. (1993). "Gender and symbolic violence: Female oppression in the light of Pierre Bourdieu's theory of social practice". In Craig Calhoun, Edward LiPuma, & oishe Postone (Eds.), *Bourdieu: Critical perspectives.* Chicago: University of Chicago Press.

Krook, Mona. & Restrepo Sanín. (2016). "Gender and political violence in Latin America: Concepts, debates and solutions". *Política y gobierno*, *23*(1), 127–162. Madrid, Spain.

Layer, G. (2002). "Developing inclusivity". *International Journal of Lifelong Education*, *21*(1), 3–12.

Lusasi, Justin. & Mwaseba, Dismas. (2020). "Gender inequality and symbolic violence in Women's access to family land in the southern highlands of Tanzania". *Land*, *9*, issue 11, p. 1-14, https://EconPapers.repec.org/RePEc:gam:jlands:v:9:y:2020:i:11:p:468-:d:449067.

Mangan, Doireann, & Winter, Laura Anne. (2017). "(In)validation and (mis)recognition in higher education: The experiences of students from refugee backgrounds". *International Journal of Lifelong Education*, 36(4), 486–502. https://doi.org/10.1080/02601370.2017.1287131.

Muraco, Joel. (2024). "The family". In R. Biswas-Diener & E. Diener (Eds.), *Noba textbook series: Psychology*. Champaign, IL: DEF publishers. http://noba.to/3htscypq

Murdock, George Peter. (1949). *Social structure*. London: Collier Macmillan Ltd.

Ruano, Rosario Martin. (2021). "(Re)locating translation within asymmetrical power dynamics". In O. C. Cortés & E. Monzó-Nebot (Eds), *Translating Asymmetry - Rewriting Power* (pp. 335-360). http://gen.lib.rus.ec/book/index.php?md5=C02241A2B805AA87B88CDF29F0C003FB

Samuel, Chris. (2013). "Symbolic violence and collective identity: Pierre Bourdieu and the ethics of resistance". *Social Movement Studies*, 12(4), 397–413. https://doi.org/10.1080/14742837.2013.823345.

Sayer, Andrew. (2005). *The moral significance of class*. Cambridge: Cambridge University Press.

Schubert, Daniel. (2013). "Suffering/symbolic violence". In Michael Grenfell (Ed.), *Pierre Bourdieu: Key concepts*. London: Routledge Publishing.

Sultana, Abeda. (2010). "Patriarchy and women's subordination: A theoretical analysis". *Arts Faculty Journal*, 1–18.

Sumit, Kanti Ghosh. (2024). "Body, dress, and symbolic capital: Multifaceted presentation of PUGREE in colonial governance of British India". *Textile*, *24*(2), 334–365. https://resolver.scholarsportal.info/resolve/14759756/v22i0002/334_bdascmicgobi.xml

Thapar-Björkert, Suruchi, Samelius, Lotta, and Sanghera, Gurchathen. (2016). "Exploring symbolic violence in the everyday: Misrecognition, condescension, consent and complicity". *Feminist Review*, *112*(1), 144–162.

Tomlinson, Michael, Enders, Jurgen, & Naidoo, Rajani. (2018). "The teaching excellence framework: Symbolic violence and the measured market in higher education". *Critical Studies in Education*, *61*(5), 627–642. https://doi.org/10.1080/17508487.2018.1553793

Uhlmann, Allon, and Uhlmann, Jennifer. (2005). "Embodiment below discourse: The internalized domination of the masculine perspective". *Women's Studies International Forum*, *28*(1), 93–103. https://doi.org/10.1016/j.wsif.2005.02.007

Watson, Jo, & Widin, Jacqueline. (2015). "Maintaining the status quo: Symbolic violence in higher education". *Higher Education Research & Development*, *34*(3), 658–670.

Yorke, Mantz. (2001). "Outside benchmark expectations? Variations in non-completion rates in English higher education". *Journal of Higher Education Policy and Management*, *23*(2), 147–158.

R

Edebiyatta Deyişbilim

Prof. Dr. Ünsal Özünlü

Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

Selim İleri Romancılığı



Günce Yayınları

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ

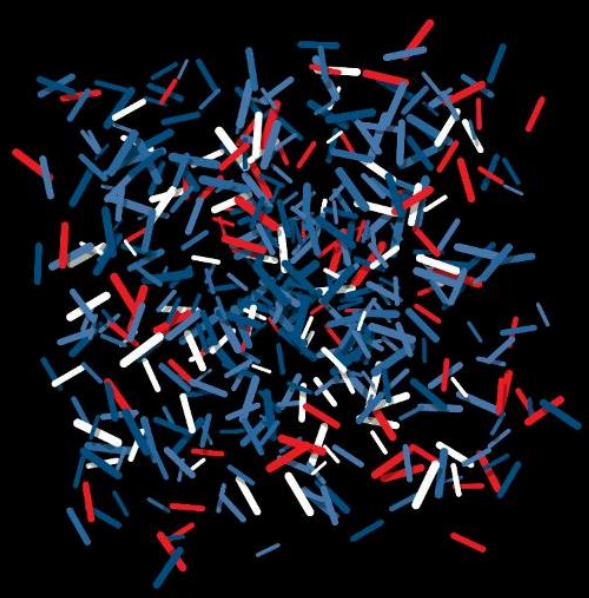


Günce Yayınları

FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Yusuf Topaloğlu



Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 449-471

Çeviride Akademi-Sektör Bağlantısı ve Çevirmen Adaylarının İstihdam Edilebilirliği*

DOÇ. DR. **NAZAN MÜGE UYSAL***

Öz

Akademi ve sektör ilişkisinin kuvvetlendirilmesi ülkemizde Mesleki Yeterlilik Kurumu (MYK) tarafından yürütülen Ulusal Mesleki Yeterlilik Sistemi (UMYS) çalışmalarının temel hedefleri arasındadır. Akademi-sektör bağlantısının güçlü olması aynı zamanda belirli bir alanda eğitim almış mezunların istihdam edilebilirliğinin artırılmasını destekleyen temel unsurlardan birisidir. İstihdam edilebilirlik, akademide öğretim planları oluşturulurken/güncellenirken günümüzün hızla değişen sektör koşullarına hazırlıklı meslek erbapları yetiştirilebilmesi için de göz önünde bulundurulması gereken bir gerekliliktir. Mütercim ve tercümanlık bölümü mezunlarının istihdam edilebilirliğinin artırılmasını destekleyen bir unsur olarak akademi-sektör bağlantısının önemi, çeviribilim literatüründe özellikle son on yılda odaklanılan araştırma konularından biri olmuştur ve bu konuyu ele alan bazı çalışmalarda sektör gerekliliklerini kapsayan öğretim planları oluşturulmasında faydalanılabilecek çeşitli yöntem ve modellere yer verilmiştir. Alanyazındaki bu araştırmalarla paralel olarak bu çalışmada, mevcut modellerin yanı sıra, ülkemizde UMYS çalışmalarının çıktıları olan meslek standartlarının da sektör gerekliliklerini kapsayan öğretim planları oluşturulurken akademi-sektör arasında ortak referans kaynağı olarak kullanılabileceği önerilmektedir. Bu doğrultuda, mütercim ve tercümanlık bölümleri öğretim planlarının Çevirmen (Seviye 6) Ulusal Meslek Standardı (ÇUMS) ile uyumluluğunun karşılaştırılması ve ÇUMS ile uyumlu eğitim programları geliştirilmesi amacıyla nasıl bir izlek takip edilebileceği MYK tarafından hazırlanmış olan *Meslek Standartlarına Dayalı Eğitimde Program Geliştirme Rehberi* kullanılarak gösterilmiş ve bu izlek çalışmalarının uygulanabilirliğini etkileyebilecek/zorlaştırabilecek unsurlara da değinilerek bir değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: akademi-sektör bağlantısı, çeviri eğitimi, çevirmenlik mesleği, çeviri sektörü, Çevirmen (Seviye 6) Ulusal Meslek Standardı, istihdam edilebilirlik, mütercim ve tecümanlık öğrencileri, öğretim programı geliştirme, ulusal meslek standartları.

---

* Bu çalışmanın çıkış noktasını, 30 Eylül-2 Ekim 2024 tarihleri arasında Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesinde düzenlenen 2. Uluslararası Akademik Çeviribilim Çalışmaları Kongresi'nde (BAIBU-ICASTIS 2024) gerçekleştirilen "Çeviri eğitiminde meslek standardı ve mesleki yeterlilikler" başlıklı panel konuşması oluşturmaktadır. İlgili panel konuşmasının özeti BAIBU-ICASTIS 2024 Bildiri Özetleri Kitabı'nda yayımlanmıştır (http://icastis.ibu.edu.tr/hakkinda/yayin).

** Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, mugeuysal@ibu.edu.tr, 0000-0001-8983-4367.

Gönderilme Tarihi: 5 Aralık 2024 Kabul Tarihi: 13 Mart 2025

Academy-Industry Cooperation in Translation and Interpreting and The Employability of Translator and Interpreter Candidates

Abstract

A well-established academy-sector cooperation is one of the prominent goals of the National Vocational Qualifications System (NVQS) coordinated by the Vocational Qualifications Authority (VQA) in Türkiye. When a strong link is established between these two stakeholders, the employability of graduates is expected to be high. Further, employability plays a major role in training professionals equipped for today's rapidly changing industrial settings and roles. The significance of academy-industry cooperation for better employability of translation and interpreting (T&I) graduates has been a topic of inquiry in the last decade in T&I studies literature and some studies in this field reveal certain models and methods for designing T&I curriculums catering for the needs and expectations of the labour market. Accordingly, this study aims to contribute to these methods proposing that the national occupational standards, as the outputs of the NVQS in Türkiye, can also be used as a shared reference source between academy and industry in the process of developing curriculums compatible with industrial needs. The step-by-step process included in the *Guide for Developing Programs Based on National Occupational Standards in Education* developed by VQA is used to that end. Referring to the process flows described in the Guide, this study entails the utilization of the National Occupational Standard for Translator/Interpreter [(Level 6)-NOSTI] with the purpose of evaluating the compliance/relevance of the curriculums of T&I departments with (the occupational duties and tasks enlisted in) NOSTI and developing NOSTI-compatible education programs. Besides, factors that may impact/hinder the implementation of the procedures presented by VQA are also addressed in the study.

Keywords: academy-industry cooperation, curriculum development, employability, national occupational standards, National Occupational Standard for Translator/Interpreter (Level 6), translator and interpreter education, translation and interpreting industry, translation and intepreting students.

GİRİŞ

5544 sayılı Mesleki Yeterlilik Kurumu (MYK) Kanunu'nun 2. maddesinde MYK tarafından yürütülmekte olan Ulusal Mesleki Yeterlilik Sistemi (UMYS) çalışmalarının kapsadığı/kapsayabileceği meslek dalları, MYK Kanunu kapsamında *yer almayan meslekler* belirtilerek ifade edilmiştir. İlgili maddeye göre, "tabiplik, diş hekimliği, ebelik, eczacılık, veterinerlik, mimarlık (Avrupa Birliği'nde otomatik tanınma kapsamında yer alan meslekler) mühendislik mesleği ile en az lisans düzeyinde öğrenimi gerektiren ve mesleğe giriş şartları kanunla düzenlenmiş olan meslekler bu Kanunun kapsamı" dışındadır. Bu alıntıda yer verilen meslekler dışındaki çalışma alanları MYK Kanunu kapsamında yer almaktadır (T.C. Mesleki Yeterlilik Kurumu [MYK], t.y.-a).

Mesleğe giriş şartları kanunla *düzenlenmemiş* alanlardan biri olan çevirmenlik için UMYS çalışmaları 2010'lu yılların başında başlamıştır. Üç aşamalı bir sistemi kapsayan UMYS sürecinin basamaklarını çok kısaca özetlemek gerekirse; MYK Kanunu kapsamına giren herhangi bir

meslek/faaliyet alanı için meslek standardının yazılmasıyla başlayan çalışmalar, standartlar temel alınarak hazırlanan ve belgelendirme faaliyetlerine ışık tutan mesleki yeterliliklerin geliştirilmesiyle devam eder. Çalışmaların son aşaması ise ölçme ve değerlendirme veya mevzuatta ifade edildiği şekliyle belgelendirme süreçlerinin oluşturulmasını gerektirir. UMYS çalışmaları ile çeviri eğitimi ve çevirmenlik mesleği ilişkisine odaklanılan çeşitli akademik çalışmalarda (Filazi, 2017; İkiz, 2023; Uysal, 2017; 2020; 2021) ve bilgilendirme metinlerinde/yayınlarında çevirmenlik mesleği için UMYS kapsamındaki çalışmalar detaylı bir biçimde anlatılmıştır (Parlak, t.y.; Çeviri Derneği, t.y.; Çeviri blog, 2017; Eşgüdüm Grubu, 2018; İstanbul Üniversitesi, t.y.; 2022).

UMYS çalışmaları kapsamında çevirmenlik mesleği için yürütülen çalışmalarda sürecin ilk ayağı olarak Çevirmen (Seviye 6) Ulusal Meslek Standardı (ÇUMS) Avrupa Yeterlilikler Çerçevesi'ne göre 6. seviyeyle örtüşecek biçimde hazırlanmış; sözlü ve yazılı çeviri alanlarını kapsayan tek bir standart olarak 2013 yılı Ocak ayında Resmi Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe girmiştir. Sürecin ikinci aşaması meslek standardıyla bağlantılı olarak ulusal mesleki yeterliliklerin belirlenmesini gerektirmektedir ve bu amaçla 2013/2014 yıllarında başlayan çalışmalar 2018 yılında meyvelerini vermiş; Özel Alan Çevirmeni, Konferans Çevirmeni, Yerelleştirme Çevirmeni, Toplum Çevirmeni, İrtibat Çevirmeni ve İşaret Dili Çevirmeni olmak üzere altı farklı çeviri alanında 6. seviye mesleki yeterlilikler hazırlanmıştır. Aynı yılda ÇUMS'nin ilk revizyonu gerçekleştirilmiş ve güncellenmiş ÇUMS 2020 yılı Mayıs ayında yayımlanmıştır. Bu altı çevirmen yeterliliğiyle ilgili güncel duruma bakmak gerekirse, yalnızca İşaret Dili Çevirmeni Ulusal Yeterliliği (Seviye 6) 2020 yılında Resmî Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe girmiştir ve İşaret Dili Çevirmeni Yeterliliği için yetkilendirilmiş bir belgelendirme kuruluşu tarafından belgelendirme sınavları yapılmaya başlamıştır[1]. Konferans Çevirmeni Yeterliliği (Seviye 6) için pilot sınav uygulama süreci, Yerelleştirme Çevirmeni Yeterliliği (Seviye 6) için de teknik revizyon süreci devam etmektedir (Bulut vd., 2022).

UMYS çalışmalarının son durağı, mesleki yeterliliklerde belirlenen gereklilikler ve ölçütler doğrultusunda belgelendirme kuruluşları tarafından ölçme ve değerlendirme faaliyetlerinin yürütülmesini kapsamaktadır. Ancak beş alandaki çevirmen yeterliliklerinin yayımlanması için 2019 yılından bu yana bir bekleyiş içinde olduğumuz düşünüldüğünde çevirmenlik için UMYS'nin belgelendirme aşamasına ne zaman geçilebileceğini öngörmek zor görünüyor. Bu sessiz bekleyiş ve gecikmenin nedenlerini masaya yatırmak sektöre meslek erbabı yetiştiren akademinin sorumlulukları arasında olmalı. Bu nedenle 30 Eylül- 2 Ekim 2024 tarihleri arasında düzenlenen II. Akademik Çeviribilim Çalışmaları Kongresi'nde [II. International Congress in Academic Studies in Translation and Interpreting Studies (ICASTIS)] çeviri alanında akademi-sektör bağlantısı açısından son derece önemli bir işleve sahip olabilecek bu sürecin ilerlemesini engelleyen faktörleri tartışmaya açmak ve sürecin tamamlanmasının önemine dikkat çekmek amacıyla Çeviri Eğitiminde Meslek Standardı ve Mesleki Yeterlilikler başlıklı bir panel gerçekleştirildi (Babaoğlu, 2024; Şan, 2024; Parlak, 2024; Uysal, 2024). Paneldeki bilgi ve fikir alışverişleri; askıda kalan çalışmaların sürdürülmesi ve sürecin aşamalarının tamamlanabilmesi için sektör paydaşlarının çalışmalara kaldığı yerden *iş birliği* içinde ve kararlılıkla devam etmesi gerektiğini ortaya koydu. Mesleki

[1] Bkz. ADEMER MSA, t.y., erişim adresi: https://ademerbelgelendirme.com/isaret-dili-cevirmeni-seviye-6/

farkındalığı, sektör koşulları ve gereklilikleri konusunda bilgi ve beceri düzeyi daha yüksek çevirmenler yetiştirmek amacıyla ÇUMS ve mesleki yeterliliklerin öğretim programlarına[2] yansıtılmasının hem UMYS çalışmalarının hedeflenen işleve kavuşabilmesine hem de öğrencilerin bu konularda bilgi sahibi olma beklentisinin karşılanmasına katkı sağlayacak bir işleve sahip olduğu bir kez daha vurgulandı. Ayrıca, ÇUMS'nin ve mesleki yeterliliklerin öğretim programlarına yansıtılması ve bu belgelerin akademide ve sektörde işlevsel olarak kullanılabilmesi için de yol gösterici bilgilendirmelere ve *iyi uygulama* örneklerine ihtiyaç duyulduğu panelde gündeme getirilen konu başlıklarından oldu.

Çeviri Eğitiminde Meslek Standardı ve Mesleki Yeterlilikler başlıklı panelde yer alan bu tartışmalar çerçevesinde, ÇUMS (ve mesleki yeterliliklerin) akademi ve sektör arasında köprü olabilecek ve çevirmen adaylarının istihdam edilebilirliğine katkı sağlayacak referans kaynakları olarak kullanılabileceği, bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır. Bu doğrultuda, bu çalışmada, çevirmen adaylarının istihdam edilebilirliğinin artırılması için sürdürülebilir bir akademi-sektör bağlantısı kurulmasında ve çeviri eğitiminde sektör gereklilikleriyle uyumlu eğitim içerikleri geliştirilmesinde ÇUMS'nin işlevsel bir referans kaynağı olarak nasıl kullanılabileceği incelenmiştir[3]. Mütercim ve tercümanlık (veya bazı programlardaki adıyla çeviribilim) bölümü öğretim programlarının ÇUMS ile uyumluluğunun karşılaştırılması ve -program oluşturanların eğitim stratejileri içinde yer alması durumunda- ÇUMS ile uyumlu öğretim programları geliştirilmesi amacıyla izlenebilecek adımlar ele alınmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde, *istihdam edilebilirlik* ve *akademi-sektör ilişkisi*nin çeviribilim literatüründeki araştırmalarda nasıl irdelendiği incelenmiş ve bu bağlamda sektörel gerekliliklerle uyumlu öğretim planları ve ders içerikleri geliştirilmesinin önemi ve gerekliliği vurgulanmıştır. İkinci bölümde**,** ulusal meslek standartlarının neden ortak referans kaynağı olarak kullanılabileceğine ve standartların akademi ve sektör arasında bağlantı kuran kaynaklar olarak değerlendirilebilmesini sağlayan özelliklere/gerekçelere değinilmiştir. Üçüncü bölümde, öğretim programlarının meslek standartlarıyla uyumlu hale getirilebilmesi için izlenebilecek yöntemler, MYK tarafından hazırlanmış olan *Meslek Standartlarına Dayalı Eğitimde Program Geliştirme* Rehberi'nde yer alan bilgiler çerçevesinde *ÇUMS örneği* üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır. Sonuç bölümünde ise ÇUMS, mesleki yeterlilikler ve akademi-sektör ilişkisi ile ilgili genel bir değerlendirme yapılmış, ÇUMS'nin sürdürülebilir bir eğitim-sektör bağlantısı ve alan mezunlarının istihdam edilebilirliğine katkı sağlayan bir referans kaynağı olarak kullanılmasını etkileyebilecek unsurlara ve muhtemel zorluklara da değinilerek bu alanda yapılabilecek çalışmalara yönelik bilgilere yer verilmiştir.

---

[2] Çalışmada *öğretim programı/planı* kavramı, bir eğitim programında öğrencilere kazandırılması hedeflenen bilgi, beceri, tutum ve davranışların ders katalogları halinde oluşturulmuş bütüncül programını ifade ederken *ders kataloğu/bilgileri/tanıtım formu* bir öğretim programı içinde yer alan her bir ders başlığının (Amaçlar, Dersin Öğrenme Çıktıları, Ders İçeriği, Değerlendirme, Kaynaklar ve AKTS İş Yükü vb.) kapsadığı bilgiler bütününü ifade etmek amacıyla kullanılmıştır.

[3] Mesleki yeterlilikler de aynı amaçla referans kaynakları olarak kullanılabilir. Ancak meslek standartlarının yaygın olarak tek olması ve kapsayıcılığı öğretim programlarıyla bağlantı kurulabilmesini kolaylaştırmaktadır. Ayrıca, çeviri alanı söz konusu olduğunda, İşaret Dili Çevirmeni Yeterliliği dışındaki yeterliliklerin henüz yürürlüğe girmemiş olması ÇUMS'yi çeviri alanı için -çevirmen yeterlilikleri yürürlüğe girene kadar- tek resmi referans belgesi yapmaktadır.

1. ÇEVİRMEN ADAYLARININ İSTİHDAM EDİLEBİLİRLİĞİNİN ARTIRILMASI İÇİN AKADEMİ-SEKTÖR BAĞLANTISININ ÖNEMİ

İstihdam edilebilirlik; çeviribilim araştırmalarında eğitim programlarında sunulan öğretim programlarında/planlarında sektör beklentilerinin de yansıtıldığı ders içerikleri geliştirilmesi gerektiğinin vurgulandığı çalışmalarda tanımlanan temel kavramlardan biridir. İstihdam edilebilirliğin önemine değinilen araştırmalarda, öğrencilerin girişimcilik ve mesleğe entegrasyon becerilerinin gelişmesine destek olacak nitelikte, iş hayatının gerekliliklerini yansıtan mesleki görev ve işlemleri deneyimleyebileceği *durumlu öğrenme* [situated learning] modellerinin öğretim planlarına yerleştirilmesinin önemine işaret edilmektedir. Avrupa Birliği yükseköğretim politikalarında da önemli bir yeri olan istihdam edilebilirlik, genel bir ifadeyle, "bir mesleğin başarıyla icra edilebilmesi için bireylere kazandırılması gereken ve böylelikle çalışma hayatında kendilerine yer edinmelerini sağlayacak bilgi ve beceriler" olarak tanımlanabilir[4] (Hillage vd., 1998'den akt. Chouc vd., 2010). Mantz Yorke vd.'nin (2004) yaptığı daha detaylı tanımlamada ise kavram; "*bir meslek sahibi olmanın ötesinde* mezunların hedefledikleri çalışma alanlarında potansiyellerini verimli bir düzeyde gerçekleştirmelerini ve mesleklerini başarıyla icra edebilmelerini sağlayacak bilgi, beceri, anlayış ve bireysel nitelikler bütünü" (vurgu bana ait) olarak genişletilmiş ve ayrıntılandırılmıştır. Böylelikle "bireysel tatmin ve kazanımın ötesinde, bireylerin potansiyellerini gerçekleştirebilmeleriyle içinde bulundukları meslek alanının/sektörün, toplumun ve ekonominin de fayda sağladığı çok katmanlı bir atmosfer gelişebilir" (s. 3). Bu perspektiften bakıldığında, görece durağan bir kavram olan *istihdam* ifadesi yerine daha devingen bir kavram olarak neden son yıllarda *istihdam edilebilirlik* ifadesinin tercih ediliyor olduğu daha iyi anlaşılabilmektedir (Hillage vd., 1998'den akt. Chouc vd., 2010).

The Translator and Interpreter Trainer [Çevirmen Eğitimi] Dergisi 2017 yılında istihdam edilebilirlik ve mütercim ve tercümanlık bölümleri öğretim programları konusunu ele alan araştırmalardan oluşan bir özel sayı yayımlamıştır. Bu özel sayının giriş bölümünde günümüzün rekabetçi iş dünyasında öğrencilerin istihdam edilmelerine yardımcı olan bir beceri dizisi kazandırmak olarak tanımlanabilecek istihdam edilebilirliğin yükseköğretim kurumlarında yaygın olarak kullanılan bir terim haline geldiği ifade edilmiştir (Yorke vd. 2006; Yorke 2006; Dacre Pool vd., 2007; Cole vd., 2013; Owens vd., 2014; Hepworth vd., 2015'ten akt. Rodríguez de Céspedes vd. 2017, s. 103). Bu özel sayının editörlüğü yapmış olan Begoña Rodríguez de Céspedes (2017) aynı sayı içinde yayımlanan makalesinde Portsmouth Üniversitesi Çeviribilimi Yüksek Lisans Programı öğretim planında istihdam edilebilirliği artırmak amacıyla oluşturulan ders uygulamalarına ve içeriklerine yer vermiştir. Rodríguez de Céspedes bu makalede istihdam ve istihdam edilebilirlik kavramlarının zaman zaman farklı alan paydaşları tarafından birbirinin yerine kullanılan ancak aslında ayrıştırılması gereken kavramlar olduğunun altını çizmektedir. İstihdam; mezunların mesleki gelişim, yenilikçi düşünme, araştırma becerileri ve potansiyellerini ifade ederken; istihdam edilebilirlik, bu unsurların yanı sıra sürekli değişen bir sektör düzeni içinde çalışma hayatının getirdiği gerekliliklere uygun beceri ve yetkinlikler geliştirebilmeyi de kapsar. Bu yönüyle, daha önce de ifade edildiği gibi, iş dünyasına eklemlenebilmenin ötesinde dinamik ve sürdürülebilir bir

[4] Çalışmada İngilizce kaynaklardan faydalanılarak yapılan alıntıların Türkçe çevirileri çalışmanın yazarına aittir.

şekilde iş dünyasının bir parçası olabilmeyi de içine alan bir kavram haline gelir istihdam edilebilirlik. Öte yandan, istihdam edilebilirlik hedefinin gerçekleştirilmesinde eğitim-öğretimi tamamlayıcı bir unsur olarak, sektör koşullarının devingenliğinin beraberinde getirdiği iş alanı çeşitliliğine uygun bilgi ve becerileri kazanmak için öğrencilerin etkin bir bireysel gelişim programı izlemelerinin de önemli bir etken olduğunu vurgulamak gerekir.

Aslında istihdam edilebilirlik 90'ların sonunda başlayan Bologna Süreci ve Avrupa Yükseköğretim Alanı çalışmalarının da hedeflediği çıktılardan biridir. Zira Bologna Süreci'nin temel amaçlarından birisi, eğitim programlarında araştırma ve hayat boyu öğrenmeyle bağlantılı olarak nitelikli bir eğitim içeriği sunulmasıyla mezunların Avrupa ülkelerinde istihdam edilebilirliğinin ve hareketliliğinin artırılabilmesidir. Dolayısıyla istihdam edilebilirlik; hayat boyu öğrenme ve gelişme ilkesiyle sıkı ilişki içinde olan ve herhangi bir iş sahibi olmanın ötesinde bireylerin hem çalışma hayatlarında hem de yaşamları boyunca bireysel gelişimlerini destekleyecek ve sahip oldukları potansiyelleri gerçekleştirebilecek bilgi, beceri, nitelik ve yetkinlikler bütününe sahip olabilmelerini gerektiren bir hayat boyu öğrenme, adaptasyon ve gelişme sürecidir. Ancak bu hedefin gereklerinin eğitim kurumlarında ne ölçüde karşılık bulduğu tartışmalıdır (Rodríguez de Céspedes, 2017, ss. 107-109).

1.1. Öğretim programlarının istihdam edilebilirliğin artırılmasına yönelik düzenlenmesinin önemi

Mezunların *istihdam edilebilirliğ*inin kuvvetlendirilmesi için öğretim programlarının bu amaca hizmet edecek biçimde gözden geçirilmesi, güncellenmesi ve öğretim planlarında akademi ve sektör arasındaki boşluğu kapatacak eğitim uygulamalarına yer verilmesi oldukça önemlidir. Massey (2016) ders içeriklerinin öğrencilerin kavraması hedeflenilen alanın/konunun doğasına ve öğrencilerin hedef ve ihtiyaçlarına uygun ve sektör gerekliliklerıyle uyumlu ve istihdam edilebilirliği artıracak şekilde oluşturulması gerektiğini ifade etmektedir (Massey, 2016'dan akt. Li, 2022, s. 177). Nitekim, çeviri eğitimi-çeviri sektörü bağlantısının kuvvetlendirilmesi gerektiği ve öğretim planlarına sektör gereklilikleri ve beklentilerinin de dikkate alındığı içerikler eklenmesi gerektiği çeviribilim literatüründe özellikle son yıllarda yapılan araştırmalarda sıklıkla altı çizilen eksikliklerden birisidir (Chouc vd., 2010; Cuminatto vd., 2017; Hirci, 2023; Li, 2018; 2022; Muñoz-Miquel, 2020; Orlando, 2016; Rodríguez de Céspedes, 2017, 2020; Scnell vd. 2017; Toudic, 2012).

Xiangdong Li'nin (2022, s. 178), eğitim-sektör bağlantının güçlendirilmesi amacıyla farklı araştırmacılar tarafından ortaya atılan önerilere yer verdiği çalışmasında yer alan fikirler şöyle özetlenebilir: Gerçek çalışma ortamlarındaki iş tanımı ve profiller; simülasyon, proje veya staj programları gibi uygulamalarla öğretim programlarına yansıtılabilir ve öğretim planlarının geliştirilmesinde gerçek öğrenme deneyimlerinin artırılmasının hedeflendiği bütüncül bir yaklaşım benimsenebilir. Bunun yanı sıra, eğitim-sektör kopukluğunun giderilmesine yardımcı olmak amacıyla, profesyonel çevirmenlerin mesleklerini icra ederken yerine getirdikleri görevler ve mesleki niteliklerin çevirmen eğitiminin temelini oluşturması sağlanabilir ve böylelikle eğitim programlarında öğretim planları ve ders katalogları geliştirilirken sektör odaklı bir öğretim planı

modeli ortaya çıkarılabilir[5]. Ancak böyle bir modelin gerçekçi ve sürdürülebilir bir biçimde geliştirilebilmesi için başta işverenler ve sektörde faaliyet gösteren çevirmenler olmak üzere çeviri alanındaki sivil toplum kuruluşları, istihdam sağlayıcılar, meslek erbapları ve alan mezunları gibi sektörü temsil eden çeşitli alan paydaşlarının görüşlerine başvurmak işlevsel olacaktır. Bu noktada, Li (2022); Wang vd. (2020) tarafından yapılan bir çalışmayı işaret ederek sektör gerekliliklerini yansıtan bir öğretim planı geliştirilebilmesi için işverenler, çevirmenler, mütercim ve tercümanlık bölümü öğrencileri, stajyer öğrenciler ve mütercim ve tercümanlık bölümü mezunları gibi farklı hedef kitlelerle yapılmış araştırmalar olduğunu belirtir. Ayrıca iş ilanlarının da hizmet talep edenlerin ve işverenlerin beklentilerini ve sektörde ortaya çıkan yeni görev tanımlarını eğitim içeriklerine yansıtmak amacıyla kullanılabilecek bir referans kaynağı olabileceğini ifade eder (Wang vd. 2020; Bowker, 2004; Al-Batineh vd., 2017; Chan, 2010; Mu vd. ,2017'den akt. Li, 2022, ss. 177-178). Sonuç olarak, öğretim planlarının istihdam edilebilirliği artıracak şekilde yapılandırılması hedefleniyorsa farklı alan paydaşları ve kitlelerden alınacak geri bildirimlerden ve iş ilanları gibi sektörel beklentileri yansıtan bilgi kaynaklarından da faydalanılması gerekmektedir.

1.2. Sektör beklentileriyle uyumlu öğretim programları nasıl oluşturulabilir?

Çeviri eğitiminde sektör gerekliliklerini kapsayan öğretim planları geliştirilmesinin, mezunların istihdam edilebilirliğinin artırılması açısından önemini ve gerekliliğini ele aldığı çalışmasında Li (2018), özellikle staj uygulamalarının öğretim programlarında yapılacak güncellemeler için yol gösterici bir işleve sahip olacağını öne sürerek üç aşamalı bir öğretim planı geliştirme modeli ortaya atmıştır. Bu modele göre, çeviribilim akademisyenleri ve sektör aktörleri (ör. işverenler, çevirmenler) eğitim öğretim programlarını geliştiren uzmanlar[6] için programın amaç ve hedeflerinin, içeriğinin ve öğretim yöntemlerinin belirlenmesinde en önemli bilgi kaynakları olmalıdır. Böylece öğrenme çıktıları ve sektör beklentilerini ortak bir zeminde buluşturmak mümkün olabilecektir. Bu modelde yer alan aşamalar şu şekilde özetlenebilir[7]:

- Öğretim programının ana hatlarıyla oluşturulmasının ardından öğrencilere kazandırılması hedeflenen bilgi, beceri ve yetkinliklere veya edinçlere göre ders katalogları geliştirilir. Birbiriyle bağlantılı dersler için amaç ve hedeflerde ortak unsurlar ortaya çıkabilir ancak dersler arasında hedefler, kapsam ve öğrenme çıktıları bakımından dengeli bir dağılım, farklılaşma/uzmanlaşma, uyum ve bağlantı olması gerekmektedir.
- Öğretim planı oluşturulduktan sonra ikinci aşamada geliştirilen ders bilgilerinin ders yürütücüleri ve öğrenciler tarafından deneyimlenmesinden oluşan uygulama aşaması gelir. Bu aşamada zaman zaman ilk basamakta akademisyenler ve sektörel gereklilikleri yansıtabilen sektör temsilcileri tarafından planlanan içeriğin yeterince gerçekleştirilebilir ve uygulanabilir olmadığı

[5] Öğretim programları/planları oluşturulurken farklı yaklaşımlar benimsenebilir. Bu çalışmada yer verilen modellerin arkasında mezunların istihdam edilebilirliğinin yüksek olmasının itici güç olduğu ve dolayısıyla (salt iş dünyasına hazır mezunlar yetiştirmek değil) sektör koşullarına uyum sağlayabilecek esnek bir bilgi ve beceriler bütününe ve hazırbulunuşluğa sahip mezunlar yetiştirmenin amaçlandığı bir yaklaşım olduğunu vurgulamak gerekir.

[6] Ülkemizde yükseköğretim düzeyinde öğretim planları, ilgili öğretim programında görev yapan öğretim elemanları tarafından, YÖK'ün belirlediği çerçeveye uygun olarak geliştirilmektedir, ancak Li (2018)'nin bu çalışmada öğretim planlarını oluşturanlar için, öğretim elemanlarından farklı bir profil olarak, "curriculum designer [eğitim programı uzmanı]" ifadesini kullandığını belirtmek isterim.

[7] Burada Li (2018) tarafından önerilen modelin, ülkemizde farklı disiplinlerdeki Fen, Edebiyat, Fen-Edebiyat, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakülteleri öğretim programlarını kapsacak şekilde akreditasyon, değerlendirme ve bilgilendirme çalışmaları yaparak bu programlarda öğretim kalitesinin yükseltilmesine katkıda bulunmayı hedefleyen FEDEK Akreditasyon Çalışmaları ile benzerlik gösteren yönleri olduğunu hatırlatmakta fayda var (FEDEK, 2025).

gözlemlenebilir. Bu yönüyle ikinci aşama direkt olarak öğretim programının uygulayıcısı olan eğitmenler ve hedef kitle olan öğrenciler tarafından eğitim içeriklerinin güçlü ve zayıf yönlerinin deneyimlendiği aşamadır. Bu adımda, ders yürütücüleri ve öğrenciler arasında gerçekleşecek karşılıklı bilgi ve fikir alışverişiyle eğitim içeriklerinde değiştirilmesi veya geliştirilmesi gereken unsurların belirlenmesi oldukça önemlidir. Ancak bu noktada, öğrencinin hazır bulunuşluğu, öğrenme kapasitesi, motivasyonu, mesleki hedefleri ve kurumsal altyapının yeterliliği gibi akademinin kurguladığı eğitim öğretim modelinin uygulamadaki etkinlik ve verimlilik alanını daraltan çok ciddi etkenler olabileceğini de ifade etmek gerekir.

- Son aşama ise öğretim planının değerlendirilmesi ve güncellenmesini içerir. Bu aşamada özellikle sektörde yeni yeni deneyim kazanmaya başlayan mezunların ve staj uygulamasını tamamlamış öğrencilerin görüşlerinin görüşme ve anket gibi veri toplama yöntemleriyle alınmasının önemli olduğu ve bu geribildirimlerin kıymetli veri kaynakları olarak değerlendirilmesi gerektiği vurgulanmıştır (ss. 162, 166, 167).

Bu konuyla bağlantılı olarak ilerleyen yıllarda yayımladığı çalışmada Li (2022, ss. 183-184), çeviri eğitiminde öğretim programı geliştirmek amacıyla kullanılabilecek, çıkış noktasını sektör gereklilikleri ile bağlantılı edinç bileşenlerinin oluşturduğu bir model önerisinde daha bulunmaktadır. Bu modelin temelini sektör ihtiyaçlarının eğitim içeriklerine yansıtılabilmesine olanak sağlayan bir veri toplama süreci oluşturmaktadır.

- Sürecin ilk adımında, sektörel gerekliliklerin ortaya koyulabilmesi için anket, odak grup görüşmesi, Delfi metodu, saha gözlemleri gibi yöntemler vasıtasıyla, stajyer öğrenciler, mezunlar, işverenler, mesleği icra eden profesyoneller, meslek örgütleri ve iş ilanları gibi farklı hedef kitleler/ kaynaklardan elde edilecek bilgilerin içerik analizlerinin yapılması öngörülmektedir.
- Bu aşamadan sonra gelen, öğretim programının içini dolduracak ders kataloglarının planlanması ve kavramsallaştırılması adımı ise, alanyazın taraması/analizi ve ders yürütücülerinin görüşlerinin alınmasıyla gerçekleştirilebilir. Öğrenci profilleri, modelin uygulanacağı bağlama özgü özellikler, kaynak ve ekipmanların kullanılabilirliği gibi hususların betimlenebilmesi amacıyla diagnostic [tanıma ve yerleştirmeye yönelik] değerlendirme yöntemleri ve SWOT analizleri [güçlü, zayıf yönler ile fırsatlar ve tehditlerin belirlenmesi] kullanılarak ihtiyaç analizi yapılabilir. Böylelikle, öğrencilerin öğrenme ihtiyaçları ve duruma/eğitim ortamına özgü koşullar belirlenebilir.
- Veri toplama süreci sonrasında öğretim planının temel bileşenlerini oluşturan derslerin amaç ve hedefleri, ders izlenceleri, derslerde kullanılacak yardımcı araçlar ve kaynaklar, öğretme yöntem ve stratejileri ile ölçme ve değerlendirme yöntemleri gibi başlıklar belirlenir. Oluşturulan öğretim planının uygulamaya koyulmasını takiben öğrenci ve işveren memnuniyetini ölçen anketler, mezun takip sistemi gibi uygulamalar vasıtasıyla mezunlardan elde edilecek dönütler ve öğretim programının uygulayıcıları olan öğretim elemanlarının bireysel değerlendirmeleri gibi programın kullanıcısı/faydalanıcısı olan farklı kitlelerin yapacağı değerlendirmeler; öğretim programının etkinliğinin ölçülmesi, geliştirilmesi ve güncellenmesi amacıyla kullanılabilecek önemli bilgi kaynaklarını oluşturur.

İstihdam edilebilirliğin ve akademi-sektör bağlantısının temel alındığı öğretim programları oluşturulabilmesi amacıyla Li (2018, 2022) tarafından ortaya atılan bu iki modelle paralel olarak, bu

çalışmada sürdürülebilir bir akademi-sektör bağlantısının hedeflendiği öğretim programları geliştirilmesi amacıyla meslek standartlarının da ortak bir referans kaynağı olarak kullanılabileceği önerilmektedir. UMYS çalışmaları çerçevesinde ulusal meslek standartlarının (UMS) ve mesleki yeterliliklerin oluşturulmasında ilgili alanlardaki sektör paydaşlarının sürece katılımıyla iş birlikçi bir yöntem izleyen MYK çatısı altında geliştirilen Çevirmen (Seviye 6) Ulusal Meslek Standardı (ÇUMS), ülkemizdeki mütercim ve tercümanlık bölümü öğretim programlarının *sektör gerekliliklerine uygun* ve *istihdam edilebilirliğe* katkı sağlayacak yönde geliştirilmesi için bir referans kaynağı olarak kullanılabilir. Meslek standartlarının öğretim planı geliştirmede referans kaynağı olarak nasıl kullanılabileceğine, önceki satırlarda önerilen öğretim planı geliştirme modellerinde ve standart ve yeterlilik çalışmaları ile ilgili çeviribilim literatüründe yer alan araştırmalarda değinilmediği görülmektedir. Bu doğrultuda, takip eden başlıkta eğitim programlarının öğretim planlarında meslek standartlarıyla uyumlu ders içerikleri oluşturabilmesi için UMS'lerden nasıl faydalanılabileceği, MYK tarafından hazırlanan rehbere uygun olarak ÇUMS örneği üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır.

2. AKADEMİ-SEKTÖR BAĞLANTISI İÇİN ORTAK REFERANS KAYNAĞI OLARAK MESLEK STANDARTLARI

Sektör alanları ve meslek dalları ile eğitim programlarının sınıflandırmaları farklı sınıflandırma sistemleri kullanılarak yapılmaktadır[8]. Ancak meslek standartları oluşturulurken bu iki sistem arasında bağlantı kurulması gerekmektedir (Fretwell vd., 2001, s. 9). Bir sektör/çalışma alanına ait mesleki faaliyetleri içeren *meslek sınıflandırma sistemleri* ile bir bireyin mensubu olduğu çalışma alanındaki mesleki faaliyetleri yeterli düzeyde gerçekleştirebilmesi için gerekli olan bilgi ve becerilerin bireye kazandırılmasının hedeflendiği öğrenme kazanımlarını içeren *eğitim standartlarının/sınıflandırmalarının* birbiri ile bağlantılı olabilmesi için *meslek standartları* köprü vazifesi görebilir. Zira, David H. Fretwell vd. (2001, s. 9) eğitim standartlarının meslek standartlarında tanımlanan mesleki görevler kullanılarak geliştirilmesi gerektiğini ifade eder.

Akademi-sektör, diğer bir deyişle öğretim programları&ders içerikleri ile sektör gereklilikleri&beklentileri arasındaki boşluğun kapatılması veya bu iki alan arasındaki mesafenin daraltılması için programlarda sunulan eğitim içerikleri, iş ortamlarının gerektirdiği ölçütler çerçevesinde geliştirilebilir. Meslek standartlarının geliştirilmesi amacıyla farklı yöntemler kullanılabilmektedir. Yaygın olarak kullanılan üç yöntem; İş Analizi [Job/Task Analysis], Fonksiyonel Analiz [Functional Analysis] ve DACUM/PRO-GEL [Developing A CurricuLUM-Program Geliştirme] olarak sıralanabilir (MYK, 2019, s. 44).

Odak noktası olarak eğitim içerikleri geliştirilmesinden ziyade çalışma alanlarında mesleki görev ve faaliyetlerin tespit edilmesi ve/veya bir mesleğin; içinde yer alabileceği farklı sektörlerdeki kilit rolünün ve bununla bağlantı olarak mesleki görevlerin ana ve alt görevler biçiminde

[8] Avrupa Yükseköğretim Alanı ile Uyum Projesi çerçevesinde eğitim alanlarının sınıflandırılmasına yönelik faaliyetler Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) tarafından geliştirilen "Uluslararası Standart Eğitim Sınıflaması (International Standard Classification of Education-ISCED F-13)" ve mesleklerin sınıflandırılmasına yönelik faaliyetler ise Uluslararası Çalışma Örgütü [International Labour Organization-ILO] tarafından hazırlanan Uluslararası Standart Meslek Sınıflama Sistemi [International Standard Classification of Occupations-ISCO-08] referans alınarak yapılmaktadır (Yükseköğretim Kurumu [YÖK], t.y.).

kategorileştirilmesinin birincil hedef olduğu "İş Analizi" ve "Fonksiyonel Analiz" yöntemlerinden farklı olarak "PRO-GEL" yönteminde, adından da anlaşılacağı üzere, eğitim programlarının mesleki görevlerle uyumlu biçimde geliştirilebilmesini sağlamak amacıyla, mesleki görevlerin belirlenmesinin yanı sıra bu görevleri başarıyla gerçekleştirebilmeyi mümkün kılacak mesleki bilgi, beceri ve yetkinliklerin tanımlanmasına odaklanılmaktadır. Ayrıca bu görevleri yerine getirirken sergilenmesi gereken tutum ve davranışlar ve kullanılabilecek araç/gereçler de belirlenmektedir. Ülkemizde MYK'nın yürüttüğü UMYS çalışmaları kapsamında meslek standartlarının geliştirilmesinde PRO-GEL yöntemi kullanılmaktadır. Dolayısıyla ülkemizde ulusal meslek standartları (UMS), tam da Fretwell vd.'nin belirttiği gibi (2001), sektör ve eğitim arasında köprü vazifesi görecek dokümanlar olarak hazırlanmaktadır. Diğer bir deyişle, meslek standartlarının (ve mesleki yeterliliklerin) sektörde ihtiyaç duyulan mesleki görevlerin analizine dayanarak oluşturulmuş olması, öğretim planlarını geliştirenlerin (akademisyenler/öğretim elemanları/program geliştirme uzmanları) sektörel gereklilikleri tespit etmek amacıyla ilave bir çalışma yapma ihtiyacını ortadan kaldırabilmektedir. Dolayısıyla, bu referans kaynaklarının sektörel ihtiyaçların dikkate alındığı öğretim planları oluşturulmasına yardımcı ve süreci kolaylaştırıcı bir işleve sahip olacağı söylenebilir. UMS'ler ve mesleki yeterliliklerin eğitim ve öğretim programları ve iş piyasası arasında köprü vazifesi gören referans kaynakları olarak kullanılabileceği MYK tarafından şu şekilde ifade edilmektedir:

> Ulusal meslek standartları, orta öğretim düzeyinde Milli Eğitim Bakanlığı ve yükseköğretim düzeyinde üniversiteler tarafından meslekî ve teknik eğitim ve öğretim programları ile de uyumlu hale getirilmekte ve bu sayede iş piyasasının talep ettiği meslek profiline uygun bireylerin yetişmesine katkı sağlamaktadır. İş analizine dayalı ve iş piyasasının ihtiyaçları doğrultusunda hazırlanan ulusal meslek standartları; iş piyasasında faaliyet gösteren kuruluşlara insan kaynakları yönetim süreçlerinde (görev tanımlarının oluşturulması, personel seçiminin yapılması, eğitim, performans değerleme, iş değerleme vb.) kullanabilmeleri açısından önemli girdi sağlamaktadır. (MYK, t.y.-b, soru 15)

Öte yandan, mesleki yeterlilikler, "ulusal ya da uluslararası meslek standartları temel alınarak hazırlanan, [ö]ğrenme, ölçme-değerlendirme amacıyla kullanılan, [b]ireylerin mesleğini başarı ile icra etmesi için sahip olmaları gereken bilgi, beceri ve yetkinlikler ile bu bilgi, beceri ve yetkinlikleri kanıtlamaları için nasıl bir ölçme ve değerlendirme sürecinden geçmeleri gerektiğini açıklayan, MYK tarafından onaylanarak yürürlüğe giren teknik dokümanlar" olarak tanımlanmaktadır (MYK, t.y.-c). Bu tanımlardan da anlaşılabileceği gibi, ulusal yeterlilikler daha ziyade ölçme, değerlendirme ve belgelendirme faaliyetlerine ışık tutmak amacıyla hazırlanan belgelerdir. Eğitim programlarında öğretim planlarının yapılandırılmasında ve eğitim içeriklerinin, özellikle ölçme ve değerlendirme yöntemlerinin, geliştirilmesinde mesleki yeterliliklerden de faydalanılabilir. Ancak UMS'ler; UMYS çalışmalarının temel amaçlarından biri olan iş dünyası ve eğitim arasında köprü kurulmasına katkı sağlamak amacıyla geliştirildiği ve "iş analize dayalı olarak ve iş piyasının ihtiyaçları doğrultusunda" hazırlanan dokümanlar olduğu için direkt olarak meslek profiline ilişkin öğretim programlarına yansıtılabilecek bilgileri içermektedir (MYK, t.y.-b). Bu bakımdan, öğretim planı ve içeriği geliştirme süreçlerinde eğitim kurumları tarafından meslek standartlarının kullanılması daha uygulanabilir ve yol gösterici olabilir.

MYK Meslek Standartları Dairesi Başkanlığı tarafından Temmuz 2019'da YÖK Eğitim-Öğretim Dairesi Başkanlığına gönderilen ve üniversitelere iletilen "Ulusal Meslek Standartlarının Eğitim Programlarına Aktarılması" başlıklı resmi yazı önemli bir çağrı metni olarak değerlendirilmelidir. İlgili yazıda 2014-2023 Ulusal İstihdam Stratejisi ve 2017-2019 Eylem Planları'nın, Yüksek Planlama Kurulu Kararı ile Temmuz 2017'de kabul edilerek Resmi Gazete'de yayımlandığı ve *eğitim istihdam ilişkisinin güçlendirilmesi*nin Ulusal İstihdam Stratejisi Eylem Planları kapsamında temel politika eksenlerinden biri olarak kabul edildiği ifade edilmiştir. Bu politika eksenine yönelik eylem planlarından biri olarak UMS'lerin ve mesleki yeterliliklerin tüm eğitim programlarına yansıtılması hususu ilgili yazıda tüm yükseköğretim kurumlarına iletilmiştir[9]. Aslında bu noktada UMYS çıktıları olarak standartlar ve yeterliliklerin Avrupa Yeterlilikler Çerçevesi sürecinin bir parçası olduğunu ve dolayısıyla aynı çerçeve programa bağlı olarak yükseköğretim kurumlarının entegre olduğu Bologna süreci çalışmalarıyla da bağlantılı olduğunu vurgulamakta yarar var. Zira UMYS çıktılarına dayanarak üretilen -takip eden bölümde bir örneğine yer verilen- izlek, yöntem veya modeller ile eğitim programları tarafından Bologna süreci çerçevesinde güncellenen/oluşturulan öğretim planları ortak bir kavramsal çerçeve ve yaklaşım içeriyor olduklarından (Avrupa Yeterlilikler Çerçevesi) aralarında zaten paralellikler olması gerektiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Meslek standartları ve mesleki yeterliliklerin eğitim kurumlarının öğretim programlarında kullanılması, özellikle 2019 yılında başlatılan Avrupa Birliği Katılım Öncesi Yardım Aracı İstihdam, Eğitim ve Sosyal Politikalar Sektörel Operasyonel Programı başlıklı proje kapsamında finanse edilen Türkiye Yeterlilikler Sisteminin ve Çerçevesinin Uygulanması Operasyonu (TUYEP) teknik destek bileşeni çerçevesinde MYK'nın son yıllarda odaklandığı çalışma alanlarından birini oluşturmaktadır (MYK, t.y.-d). Bu bileşenin bir çıktısı olarak, Eylül 2022'de, UMS'lerin meslek yüksekokullarının eğitim programlarına yansıtılması konusunun ele alındığı bir çalıştay gerçekleştirilmiştir. UMS'lerin ve mesleki yeterliliklerin eğitim ve istihdam bağlantısını kuvvetlendirmedeki rolü bu çalıştayın ana temalarından birini oluşturmuştur. Kurum'un o dönemki başkanı Adem Ceylan çalıştay konuşmasında standart ve yeterliliklerin eğitim ve iş dünyası arasındaki uyumun artırılmasında, öğretim programlarının çağın gerekliliklerileyle uyumlu olacak biçimde güncellemesinde ve bu doğrultuda bireylerin kazanımlarının belgelendirilebilmesindeki işlevsel rolüne dikkat çekmiştir. Çalıştayda özellikle eğitim programlarının öğretim planlarının meslek standartlarına uygun şekilde güncellemesinin önemi ve bu güncelleme çalışmalarının yaygınlaştırılması gerektiği vurgulanmış, UMS'lerin programlara nasıl yansıtılabileceği konusunda bilgilendirmeler yapılmıştır (MYK, t.y.-e).

3. ÖĞRETİM PROGRAMLARININ UMS'LERLE UYUMLU HALE GETİRİLEBİLMESİ İÇİN İZLENEBİLECEK YÖNTEMLER?

Türkiye Yeterlilikler Sisteminin ve Çerçevesinin Uygulanması Operasyonu (TUYEP) Teknik Destek Projesi kapsamında 2022 yılında hazırlanmış olan *Meslek Standartlarına Dayalı Eğitimde Program Geliştirme Rehberi* başlıklı çalışma, UMS'lerin yükseköğretim/eğitim kurumlarında öğretim programlarının geliştirilmesinde faydalanılacak bir referans kaynağı olabileceğini ve bu

[9] MYK Meslek Standartları Dairesi Başkanlığının 09.07.2019 tarihli ve 40515021-609-E.3195 sayılı yazısı

kaynaklardan nasıl faydalanılabileceğini gösteren önemli bir bilgilendirme metnidir. Bu rehber, yeni öğretim planları oluşturulması için veya var olan programlardaki öğretim planı ve ders bilgilerinin güncellenmesi amacıyla UMS'lerden nasıl faydalanılabileceğini gösteren bir kılavuz niteliğindedir. Takip eden alt başlıklarda bu rehberden faydalanılarak mevcut öğretim planlarının UMS'ler ile ne ölçüde uyumlu olduğunun analiz edilmesi ve/veya yeni oluşturulacak eğitim programları için UMS'leri dayanak alan eğitim içerikleri geliştirilebilmesi amacıyla yapılabilecek uygulamalar konusunda bilgiler yer almaktadır.

3.1. Mevcut öğretim programlarının UMS'lerle uyumluluğunun karşılaştırılması: ÇUMS ve mütercim ve tercümanlık bölümü öğretim programları

Eğitim programlarında UMS'lerden faydalanılması konusunda izlenebilecek yollardan biri, mevcut öğretim planlarının eğitim verilen meslek dalı/çalışma alanı için oluşturulan UMS ile ne ölçüde uyumlu olduğunun saptanabilmesi için öğretim planı ve standardın karşılaştırılmasıdır. Bir diğer yol ise, öğretim programının en baştan meslek standardına uygun olarak düzenlenmesidir. Her iki durum için de öncelikle eğitim-öğretim programları oluşturulurken kullanılan kavramlar ile MYK-UMYS süreçlerinde standart ve yeterliliklerin yazımında kullanılan kavramların karşılaştırılması ve kavramlar arası ilişkinin görülmesi yerinde olacaktır. Tablo 1'de bu kavramsal paralellikler gösterilmiştir.

Tablo 1. Eğitim programlarında kullanılan kavramlar ile Mesleki Yeterlik Kurumu tarafından kullanılan kavramların eşleştirilmesi (MYK, 2022, s. 28)

Eğitim Programı	**Mesleki Yeterlik Kurumu**
Öğretim Programının Genel Amaç ve Hedefleri	UMS Görev ve İşlemler
Öğretim Programının Hedef-Davranışları/ Kazanımlar ve Öğretme-Öğrenme Süreci	UMS Başarım Ölçütleri UMS Başarım ölçütü analizine dayalı elde edilen bilgi, beceri, tutum ve davranışlar
Ders	UMS Görev ve İşlem Analizi
İçerik/Modül /Ünite	UMS İşlem ve Başarım Ölçütleri Analizi
Konu	UMS Başarım Ölçütü Analizi
Değerlendirme	Değerlendirme (Başarım Ölçütlerine göre)

MYK (2022, ss. 28-32) tarafından hazırlanan rehberde mevcut eğitim programlarının öğretim planlarının meslek standartlarıyla ne ölçüde uyumlu olduğunun değerlendirilmesi amacıyla bir izlek oluşturulmuştur. Bu izleğe göre, *program-UMS uyumluluğu*nun değerlendirmesinin ilk aşaması, eğitimi verilen iş/meslek ile ilgili birden fazla meslek standardının bulunması durumunda ilgili programa karşılık gelen UMS'lerin belirlenmesidir (*eğitim programı-meslek standardı eşleştirmesi*). Çevirmenlik mesleği için tek UMS hazırlandığı için mütercim ve tercümanlık lisans programları için yapılacak karşılaştırmanın bu ilk aşamasında ÇUMS'nin 2020 yılında güncellenmiş olan 01-numaralı revizyonu kullanılacaktır. Karşılaştırma çalışmasının 2. aşamasında ilgili öğretim programında sunulan zorunlu ve seçmeli dersler ile bu derslere karşılık gelecek UMS'ler için tablolar hazırlanması önerilir (*öğretim programı dersleri-meslek standardı eşleştirmesi*). Mütercim ve tercümanlık programları için bu aşamada da kullanılacak referans kaynağı ÇUMS (2020) olacaktır.

İzlek takip edildiğinde, bir sonraki adımda *içerik-konu analizi* çalışması yapılması gerekmektedir. Birden fazla meslek standardı bulunan programlar için bu aşamada da her bir standart için ayrı ayrı eşleştirme yapılması gerektiği belirtilmektedir. İçerik-konu analizi tabloları hazırlanırken UMS'(ler)de tanımlanan mesleki görevler ve işlemler *ders* kategorisinde, her bir göreve-işleme karşılık olarak listelenen başarım ölçütleri ise ders içinde işlenecek *konu* kategorisinde değerlendirilebilir. Tablo 2'de ÇUMS kullanılarak oluşturulmuş bir içerik-konu analizi tablosu örneği yer almaktadır. Tablonun solunda yer alan *görev ve işlem analizi-ders adı* sütununa yalnızca ÇUMS'de listenen ve tüm UMS'lerde yer verilmesi gereken ortak/torba görevler dışında kalan ve alana özgü mesleki görevler olarak tanımlanabilecek görev başlıkları ve bu görevler altında yer alan işlem kodları yerleştirilmiştir (bu nedenle A, F ve G kodlu görevler tabloda yer almamaktadır). Bu sütunda ders başlıkları oluşturulurken hem görev hem de işlem başlıklarından faydalanılabilir. Tabloda *UMS başarım ölçütü analizi-konu adı* başlığı altında yer alan bilgiler her ders başlığı için seçilen görev/işlem tanımlarının kapsadığı başarım ölçütü ifadelerinden yararlanılarak geliştirilebilir. Tablo 2'de her bir işlem başlığının kapsadığı başarım ölçütü kodlarına yer verilmiştir.

Tablo 2. ÇUMS kullanılarak yapılabilecek içerik-konu analizi örneği

SEKTÖR (MYK Medya İletişim Yayımcılık-ISCED 0231)	ALAN	MESLEK/DAL	KOD (ISCED)	SEVİYE (TYÇ)
Mütercim ve Tercümanlık/ Çeviribilimi	Sanat ve İnsani Bilimler/Diller Alanı/Dil Öğrenimi	Çevirmenlik	0231	6

UMS GÖREV VE İŞLEM ANALİZİ = DERS	UMS BAŞARIM ÖLÇÜTÜ ANALİZİ = KONULAR					
	1	2	3	4	5	…

B	İş organizasyonu yapmak B.1, B.2, B.3, B.4, B.5, B.6, B.7, B.8, B.9	İlgili görev/işlem altındaki başarım ölçütleri kullanılarak konu başlıkları belirlenebilir. B.1.1-B1.2; B.2.1-B.2.3; B.3.1-B.3.2; B.4.1-B.4.3; B.5.1-B.5.2; B.6.1-B.6.3; B.7.1-B.7.4; B.8.1-B.8.3; B.9.1-B.9.4
C	Çeviri öncesi hazırlık yapmak C1., C.2, C.3, C.4	İlgili görev/işlem altındaki başarım ölçütleri kullanılarak konu başlıkları belirlenebilir. C.1.1-C.1.6; C.2.1-C.2.4& C.2.5-C.2.8; C.3.1-C.3.3; C.4.1-C.4.8
D	Sözlü çeviri yapmak D.1, D.2	İlgili görev/işlem altındaki başarım ölçütleri kullanılarak konu başlıkları belirlenebilir. D.1.1-D.1.8; D.2.1-D.2.8
E	Yazılı çeviri yapmak E.1, E.2, E.3, E.4	İlgili görev/işlem altındaki başarım ölçütleri kullanılarak konu başlıkları belirlenebilir. E.1.1-E.1.4; E.2.1-E.2.5; E.3.1-E.3.6; E.4.1-E.4.3

4. aşamada *öğrenme kazanımları/başarım ölçütleri analiz formu* hazırlanacaktır. Bu analiz formunda bir önceki aşamada ortaya çıkan ders başlıkları için derste sunulan her bir konuya yönelik öğrenme kazanımları oluşturulması gerekir. Bir önceki aşamada içerik-konu analizi yapılırken meslek standartlarındaki başarım ölçütlerinin ders konularına karşılık gelecek şekilde kullanılabileceği ifade edilmişti. Bu aşamada da öğrenme kazanımları yazılırken UMS'deki başarım ölçütlerinden yararlanılabilir. Ancak bu adımda bilişsel, duyuşsal ve psikomotor davranışlar biçiminde ifade edilen kazanım tanımları yapılmasına özen gösterilmesi tavsiye edilmektedir. Bu üç alana işaret edecek şekilde hazırlanan ölçütler; bilgi, beceri ve tutumlar şeklinde listelendikten sonra derslerin/programın öğrenme kazanımları oluşturulabilir. Tablo 3'te bir *öğrenme kazanımı-başarım ölçütü* şablonu gösterilmiştir.

Tablo 3. Öğrenme kazanımı-başarım ölçütü şablonu

DERS:		
KONU:		
KONUNUN ÖĞRENME KAZANIMLARI		
BİLGİ	BECERİ	TUTUM
SÜRE: Haftalık ders saatinde ilgili konu için öngörülen süre belirlenir.		

5. aşama, referans noktası olarak kullanılması belirlenen UMS'deki mesleki görev ve işlemlerin listelenmesini gerektirmektedir. Bir eğitim programı için birden fazla UMS'nin kullanılabileceği düşünülerek ilk dört aşamada öğretim programı ile bu UMS'lerin karşılaştırılmasına yönelik bir çalışma rotası izlendiği söylenebilir. Bu nedenle MYK, 5. adımı, öğretim programı ile uyumluluk karşılaştırılması yapılmak üzere belirlenen UMS'lerin her birinin görev ve işlem başlıklarının listelenmesine ayırmıştır. Ancak mütercim ve tercümanlık bölümleri için bu aşamada da kullanılacak tek meslek standardı olacağı için içerik-konu analizi yapıldığında ortaya çıkan tablo bu aşamada da yol gösterici olacaktır. 5 aşamada yapılması tavsiye edilen çalışmanın örneğini teşkil etmesi bakımından ÇUMS'de yer alan mesleki görevler ve her bir görev altında tanımlanan işlemler Tablo 4'te verilmiştir.

Tablo 4. ÇUMS'de yer alan mesleki görevler ve işlemler (MYK, 2020, ss. 8-21)

Görevler	İşlemler
A. İş sağlığı ve güvenliği ile çevre koruma ile ilgili önlemleri almak	A.1 Güvenli çalışma yöntemlerini takip etmek
	A.2 Çevre koruma standart ve yöntemlerini uygulamak
B. İş organizasyonu yapmak	B.1 Tanıtım faaliyetleri yürütmek
	B.2 Çeviri talebini şekillendirmek
	B.3 Çeviri teklifi hazırlamak
	B.4 Çeviri sözleşmesi yapmak
	B.5 Kaynak metni ve yardımcı malzemeleri temin etmek
	B.6 İş programı yapmak
	B.7 Arşivleme yapmak ve bilgi güvenliği sağlamak
	B.8 Mali prosedürleri yürütmek
	B.9 Çeviri belleğinin bakımını yapmak
C. Çeviri öncesi hazırlık yapmak	C.1 Kaynak metin çözümlemesi yapmak
	C.2 Çeviri için araştırma yapmak
	C.3 Çeviri stratejisi belirlemek
	C.4 Çalışma ortamını ve koşullarını hazırlamak yapmak [*sic*]
D. Sözlü çeviri yapmak	D.1 Ardıl çeviri yapmak
	D.2 Simultane çeviri yapmak
E. Yazılı çeviri yapmak	E.1 Özel alan çevirisi yapmak
	E.2 Yazın çevirisi yapmak
	E.3 Görsel-işitsel çeviri yapmak
	E.4 Yerelleştirme yapmak
F. Çeviri hizmeti ile ilgili kalite faaliyetlerini yürütmek	F.1 Hizmet talep eden kişi ve kuruluşlarla ilişkileri yönetmek
	F.2 Çeviri iş süreçlerini izlemek
G. Mesleki gelişim faaliyetlerine katılmak	G.1 Bireysel mesleki gelişimini sağlamak

	G.2 Meslek içi eğitime katkıda bulunmak
Toplam: 7 görev	**Toplam: 25 işlem**

Takip eden aşamada (6. adım) her bir görev altındaki işlem başlığına karşılık gelen başarım ölçütleri listelenir. Tablo 5'te ÇUMS'de "C. Çeviri öncesi hazırlık yapmak" başlıklı görev altında yer alan "C.1. Kaynak metin çözümlemesi yapmak" işlemi ve bu işlemin kapsadığı başarım ölçütleri (C.1.1-C.1.6) görülmektedir.

Tablo 5. ÇUMS Çeviri öncesi hazırlık yapmak görev başlığı ve görevin kapsadığı alt başlıklar (MYK, 2020, s. 13)

Çevirmen (Seviye 6)
Ulusal Meslek Standardı

12UMS0274-6 / 04.03.2020 / 01
Referans Kodu / Onay Tarihi / Rev. No

Görev	**C. Çeviri öncesi hazırlık yapmak**			
İşlemler		**Başarım Ölçütleri**		**Mesleki Bilgi ve Uygulama Becerileri**
Kod	**Açıklama**	**Kod**	**Açıklama**	
C.1	Kaynak metin çözümlemesi yapmak[6]	**C.1.1**	Metnin çeviriye dönük değerlendirmesini talebe, metin türüne, bağlamsal, yapısal ve görsel özelliklere göre yapar.	1. Kaynak metin türü, bağlamsal, yapısal, görsel ve benzeri özelliklerini değerlendirme 2. Kaynak metin dilsel ve içeriksel yetersizliklerini belirleme ve giderme 3. Kaynak dil ve kaynak içerik değerlendirme 4. Kaynak dili ve kültürü değerlendirme 5. Görsel-işitsel metinlerde anlamlama açısından değerlendirme 6. Kaynak içeriğe ait bilgileri çeviri amaçlarına ve benzerine göre değerlendirme 7. Araştırma yöntemleri 8.Terimce araştırması yapabilme
		C.1.2	Dil kullanımı (terim, söylem, dil düzeyi ve benzeri) açısından metni değerlendirir.	
		C.1.3	Kaynak metnin çevrilebilirliğini ve dil düzeyi açısından yeterliliğini değerlendirir.	
		C.1.4	Kullanılan dil düzeyine ilişkin yetersizliklerin, metinsellik ölçütlerine göre giderilmesini sağlar.	
		C.1.5	Kaynak metinde anlaşılmayan noktalarla ilgili olarak gerektiğinde, kaynak metin yazarı ile iletişime geçer.	
		C.1.6	Görsel-işitsel metinlerde metni görsel ve işitsel düzgülerin birleşiminden oluşan anlamlama açısından inceler.	

Bir sonraki adımda, UMS'de yer alan görev ve işlemler ile öğretim programında sunulan derslerin belirlenmesi ve derslerin altında yer alan konuların listelenmesi gerekmektedir. Daha sonra, ders konuları UMS'deki işlemler ve başarım ölçütleriyle karşılaştırılır ve değerlendirme yapılır. Sonraki adımda ise UMS'deki başarım ölçütlerini de kapsayacak şekilde oluşturulan öğrenme kazanımları ile UMS'deki mesleki görev ve işlemler karşılaştırılır. Son olarak, ders kapsamında kazandırılamayan veya eksik olduğu tespit edilen UMS görev, işlem ve başarım ölçütleri belirlenerek öğretim programında ve derslerde bu eksikliklerin giderilmesine yönelik çalışmalar yapılması önerilmektedir. Kısaca, UMS'ler ile mevcut eğitim programlarını karşılaştırmak amacıyla aşağıda yer verilen dört temel aşamanın takip edilmesi gerekir:

1. Eğitim programına ilişkin UMS'(ler)nin belirlenmesi,

2. Farklı UMS'lerin kullanılacak olması durumunda UMS-ders eşleştirmesini gösteren ders listesi oluşturulması,

3. UMS'(ler)de yer alan görev-işlem-başarım ölçütlerinin tablolaştırılarak listelenmesi,

4. UMS görev-işlem-başarım ölçütü tablosunun yanı sıra program kapsamında sunulan ders isimleri, dersin altında yer alan konu başlıkları ve konuya ilişkin öğrenme kazanımlarının (kazanımlar, UMS başarım ölçütlerini kapsamalıdır) yazılması ve öğrenme kazanımlarının başarım ölçütleri ile karşılaştırılması/eşleştirilmesi.

Bu eşleştirme aşamasında görev başlığı ile ilişkili ders bulunamadığı takdirde işlem başlığına da bakılması önerilmektedir. Öğretim programı içinde eksik kalan işlem ve başarım ölçütleri olduğunun tespit edilmesi durumunda belirlenen eksikliklerin program kazanımlarına entegre

edilmeye çalışılması tavsiye edilmektedir. Tablo 6'da ÇUMS'de yer alan "C. Çeviri öncesi hazırlık yapmak" görev başlığı ve bu görev başlığı altındaki 1. işlem ve bu işleme ait bir başarım ölçütü tanımı ile mütercim ve tercümanlık programlarında yer alabilecek bir ders başlığı (ör. çeviri amaçlı metin çözümlemesi) ve bu ders altına yerleştirilebilecek konu başlığı ve öğrenme kazanımı tanımı örneği görülmektedir.

Tablo 6. ÇUMS görev/işlem/başarım ölçütü-mütercim ve tercümanlık programı ders/konu/öğrenme kazanımı eşleştirmesi örneği

Ulusal Meslek Standartı	UMS Görev	İşlem	UMS Başarım Ölçütleri	Ders	Konu	Öğrenme Kazanımları
Çevirmen (Seviye 6) Ulusal Meslek Standardı 12UMS0274-6	C. Çeviri öncesi hazırlık yapmak	C.1 Kaynak metin çözümlemesi yapmak	C.1.1 Metnin çeviriye dönük değerlendirmesini talebe, metin türüne, bağlamsal, yapısal ve görsel özelliklere göre yapar.	1. Çeviri amaçlı metin çözümlemesi	1.1. Metinsellik ilkelerinin ve söylem çözümlemesinde temel kavramlarının tanıtılması	C.1.1. Farklı söylem türlerinin bağlamsal ve yapısal özelliklerini metinsellik ilkeleri çerçevesinde açıklar.

3.2. UMS'lerle uyumlu eğitim programı geliştirme

TUYEP Teknik Destek Projesi kapsamında hazırlanan *Meslek Standartlarına Dayalı Eğitimde Program Geliştirme Rehberi*'nde mevcut eğitim programlarının öğretim planları ve ders kataloglarının UMS'lerle uyumlu olacak şekilde düzenlenebilmesi için yapılan izlek çalışmasının yanı sıra geliştirilecek yeni programlarda UMS'lerden faydalanılarak yeni öğretim planlarının veya eğitim modüllerinin oluşturulmasına yönelik bilgiler de yer almaktadır. UMS'lerin temel alındığı *eğitim programları geliştirilebilmesi* için bir önceki başlıkta yer alan izleğe benzer bir çalışmanın yapılması önerilmektedir. Bu çalışmanın işlem basamaklarına takip eden satırlarda yer verilmiştir.

Öncelikle eğitim ve öğretim programının temel amacı ve programda kaç ders/modül/konu olacağının bir içerik analizi tablosu hazırlanarak belirlenmesi öngörülmektedir. Bu içerik analizi tablosunda ders/modül/konu tanımları yazılıp konular listelenerek konularla bağlantılı öğrenme kazanımları oluşturulmaktadır. Bu aşamada, UMS'lerin görev ve işlem başlıkları; ders/modüllerin oluşturulmasında, UMS'lerde listelenen her bir işlem için sıralanmış olan başarım ölçütleri (ve ilgili alanda oluşturulmuş ulusal yeterlilik(ler) varsa ulusal yeterlilik belgelerinde yer alan öğrenme kazanımları); konu başlıkları ve alt konu başlıklarının hazırlanması için kullanılabilir. Öğrenme kazanımları ise bilgi, beceri ve yetkinlik tanımlayıcıları olarak yazılmalıdır. Öğrenme kazanımlarının oluşturulması için bir önceki başlıkta Tablo 3'te bir örneği verilen öğrenme kazanımları analiz formlarının oluşturulması tavsiye edilmektedir. Bu aşamadan sonra her modülün öğretimi için gerekli konu içerikleri, eğitim süresi, eğitimde ihtiyaç duyulacak araç, gereç ve ekipmanlar, öğretme-öğrenme süreci ve değerlendirme ölçütlerinin belirlenmesi önerilir. Son olarak, modül/öğretim programının amacı, öğrenme hedefleri, içeriği, öğretme-öğrenme süreci, ölçme-değerlendirme araç ve yöntemleri başlıklarındaki bilgilerden oluşan kapsamlı bir *modül bilgi formu* veya *öğretim planı* hazırlanması gerekmektedir.

"Eğitim istihdam ilişkisinin güçlendirilmesi", Ulusal İstihdam Stratejisi Eylem Planları çerçevesinde kabul edilen temel politika eksenlerinden biridir ve bu politika eksenine yönelik eylem planlarından birini UMS'lerin ve mesleki yeterliliklerin tüm eğitim programlarına yansıtılması

oluşturmaktadır. Çalışmanın bu bölümünde Türkiye Yeterlilikler Sisteminin ve Çerçevesinin Uygulanması Operasyonu (TUYEP) Teknik Destek Projesi kapsamında 2022 yılında hazırlanmış olan *Meslek Standartlarına Dayalı Eğitimde Program Geliştirme Rehberi*'nde yer alan bilgiler çerçevesinde, mevcut eğitim programlarının öğretim planlarının UMS ile ne ölçüde uyumlu olduğunun saptanmasında veya yeni açılacak bölümler için UMS'lerin dayanak olarak kullanılacağı öğretim planları geliştirilmesinde takip edilebilecek adımlara yer verilmiştir. Akademi-sektör bağlantısının kuvvetlendirilmesi ve istihdam edilebilirliğin artırılması amacıyla çeviri eğitiminde öğretim planlarında ÇUMS'nin dayanak olarak kullanılacağı düzenlemelerde bu işlem basamaklarından yararlanılabilir. Ancak mevcut çalışma, UMS'lerin/ÇUMS'nin her iki amaçla kullanılmasında faydalanılabilecek izleğin/işlem basamaklarının aktarılmasıyla sınırlıdır. Bu çalışmada ortaya atılan önerilerin işlevsel olabilmesi için MYK tarafından hazırlanan rehberde yer alan bilgiler çerçevesinde mütercim ve tercümanlık bölümlerinin öğretim planlarında ÇUMS kullanılarak yapılacak çalışmaların uygulanabilirliği ve bu bölümlerin *öğretim planı-ÇUMS uyumluluğu* konusunda yürütülecek çalışmalara yönelik tutumu ve bu çalışmalara ne ölçüde hazır olduğu gibi hususların da ele alınması gerekmektedir.

SONUÇ

Özellikle 2010'lu yıllardan bu yana yaşanan teknolojik gelişmelerle ve yapay zekâ uygulamalarının çeviri alanında da kullanılabilir olmasıyla çok hızlı değişen ve dönüşen bir dil/çeviri sektörü ve bununla bağlantılı olarak da yeni çevirmen rolleri/görevleri ile karşı karşıyayız. Bu güncel durum; akademi, işverenler, hizmet sağlayıcılar ve meslek örgütleri gibi farklı sektör paydaşlarına yeni sorumluluklar getirmektedir. Böylesi hızlı değişen koşullara ayak uydurmak çok kolay görünmese de özellikle çevirmen yetiştiren kurumların ve bu kurumlardaki öğretim elemanlarının bu gerçekle yüzleşerek yola devam etmesi dört yıllık bir eğitim sürecini tamamlayarak mütercim ve tercüman olarak mezun olan öğrencilerin *istihdam edilebilirliğini* sağlamak bakımından önemli bir gerekliliktir. 2024 yılı itibariyle yüze yakın lisans programında çeviri eğitimi verildiği bilinmektedir (Uysal vd. 2024). Her yıl bu listeye birkaç yeni program ekleniyor olduğu düşünüldüğünde bugün yüzü aşkın mütercim ve tercümanlık bölümünde eğitim veriliyor olduğu söylenebilir. Her ne kadar On İkinci Kalkınma Planı'nda (2023, madde 682.3) "[y]ükseköğretim kontenjanlarının üniversitelerin kapasiteleri ölçüsünde, sektörel işgücü arz ve talebinin mevcut durum ve öngörülerle uyumlu olarak ve bölgesel ihtiyaçların dikkate alınarak belirlenmesi [nin sağlanacağı]" ifade ediliyor olsa da (benzer bir madde On Birinci Kalkınma Planı'nda da yer almaktaydı) ülkemizde çeviri sektörü ve çeviri eğitimi alanında sektörel doluluk oranları ve arz-talep dengesini ortaya koyan araştırma veya raporlar mevcut değildir. Bu nedenle dil/çeviri hizmeti sektöründe bu kadar fazla alan mezununa ihtiyaç olup olmadığı belirsizdir. Madalyonun bir yüzünde sektör-eğitim arasındaki arz-talep belirsizliği veya dengesizliği sorun teşkil ediyorken diğer yüzünde yükseköğretim kurumlarında sunulan çeviri eğitiminin niteliği ve güncel koşullara ne ölçüde ayak uydurabildiği bir başka soru(n) olarak yanıtlanmayı veya tartışılmayı bekliyor. Bu kadar fazla ve günden güne artan sayıda mütercim ve tercümanlık bölümünün, öğretim programlarında sunulan (farklı alan uzmanlığı bilgisi ve yetkinliği gerektiren)

geniş çeşitlilikteki dersleri yürütebilecek yetkinlikte öğretim elemanına sahip olup olmadığı da üzerine düşünülmesi gereken bir diğer husus. Akademi ve sektör ilişkisi ile ilgili bu ve bunun gibi sorgulanması ve çözülmesi gereken soru(n)lar; Bettina Schnell vd.'nin (2017, s. 161) de ifade ettiği gibi, akademinin, "sektörel gerekliliklere mesafeli duran bilgi odaklı fildişi kulesi" imgesi ile sektörel durumu ve ihtiyaçları yansıtan "iş dünyasının gerçekleri ve gereklilikleri" arasında yeniden konumlanması gerektiğini gösteriyor.

Eğitim programlarında sunulan öğretim planlarının *istihdam edilebilirlik* kavramı çerçevesinde gözden geçirilmesi akademi-sektör arasındaki bağlantının kuvvetlendirilmesine ve bununla paralel olarak da alan mezunlarının *bugünün rekabetçi sektör koşullarında istihdam edilebilirliğinin* artırılmasına katkı sağlayabilir. Çeviribilim literatüründe son yıllarda bu konuya odaklanılan araştırmaların arttığı görülmekte ve dünyanın farklı ülkelerinde yapılan bu çalışmalarda akademi-sektör bağlatısının artırılması için öğretim planlarının geliştirilmesinde gerçek öğrenme deneyimlerinin artırılmasının hedeflendiği bir yaklaşım benimsenmesi gerektiği ifade edilmektedir. Gerçek çalışma ortamlarındaki iş tanım ve profillerinin farklı sektör paydaşları ile bilgi alışverişi içinde, veriye dayalı olarak geliştirilmesinin ve derslerin yanı sıra simülasyon, proje veya staj programları gibi uygulamalarla öğretim programlarına yansıtılmasının işlevsel olacağı belirtilmektedir. Bu bilgilerle paralel olarak mevcut çalışmada, alanyazında vurgulanan bir gereklilik olarak sürdürülebilir bir akademi sektör ilişkisi için ülkemizde yürütülen UMYS çalışmalarının çıktıları olan UMS'lerin akademi ve sektör arasında etkin bir *ortak referans kaynağı* olarak kullanılabileceği önerilmiştir. Çevirmenlik mesleğini, çeviri sektörünü ve çeviri eğitimini ortak bir zeminde buluşturan, farklı alan paydaşlarının iş birliği ve katkılarıyla hazırlanmış tek meslek standardı olan ÇUMS, mütercim ve tercümanlık bölümlerinin öğretim planlarının oluşturulması ve güncellenmesi süreçlerinde sektör gerekliliklerini ve çevirmenlerden beklenen mesleki görevleri gösteren işlevsel bir referans kaynağı olarak kullanılabilir. Çalışmada; öğretim planları ve ders katalogları hazırlanırken ÇUMS'den nasıl faydalanılabileceği MYK tarafından bu amaçla hazırlanmış olan *Meslek Standartlarına Dayalı Eğitimde Program Geliştirme Rehberi*'nde yer verilen adımlar çerçevesinde açıklanmıştır.

Ülkemiz UMYS çalışmalarını etkili bir biçimde yürüten ülkeler arasındadır ve çevirmenlik mesleği için bu çalışmalar kapsamında yayımlanan ÇUMS'nin ve çevirmen yeterliliklerinin gerek ortaya çıkan ürünler gerekse bu ürünlerin hazırlanma süreci göz önünde bulundurulduğunda oldukça kıymetli referans kaynakları olduğu söylenebilir. Ancak UMYS çalışmalarının hedeflenen işlevini yerine getirebilmesi için ÇUMS ve mesleki yeterlilik belgelerinin hem yükseköğretim kurumları hem de başta işverenler ve istihdam sağlayıcı kurumlar olmak üzere diğer sektör paydaşları tarafından daha fazla sahiplenilmesi ve kullanılması gerekmektedir. Diğer taraftan, sürdürülebilir bir akademi-sektör iş birliği için de bu belgelerin güncelliğini koruyabilmesi ve sektör gerekliliklerine uyumlu olacak şekilde güncellenmesi gerekmektedir. Çeviri alanı için yürütülen UMYS çalışmalarının 2010'lu yılların sonunda ivme kazandığı söylenebilir. Zira 2018 yılında hem mesleki yeterlilikler hazırlanmış hem de 2013 tarihli ÇUMS'nin revizyon çalışmaları yapılmıştır. Ancak takip eden yıllarda açıkça bir duraklama dönemine girildiği görülmektedir çünkü 2019 yılı başlarında MYK internet sitesinde paydaşların görüş bildirmesi amacıyla taslakları yayımlanan mesleki yeterlilikler 2025 yılı itibariyle halen yürürlüğe girmemiştir. Yeterlilik belgelerinin taslak

versiyonlarında "yeterlilik belgesinin geçerlilik süresinin belgenin düzenlendiği tarihten itibaren 5 yıl" olarak belirtildiği (İstanbul Üniversitesi, 2018) düşünüldüğünde büyük emeklerle hazırlanmış bu yeterlilik belgelerinin henüz resmiyet kazanamadan yeniden güncellenmesi gerekliliği ortaya çıkmış durumda[10].

Özellikle 2010'lu yıllardan bu yana "makine öğrenmesi" alanında yapılan çalışmalar, 2016 yılında Google tarafından sekiz dilde kullanıma sunulan "nöral makine çevirisi" (nöral ağ tabanlı makine çevirisi) uygulaması, 2017'den bu yana "büyük dil modelleri" kullanılarak geliştirilen yapay zekâ uygulamalarının çeviri yapmak için de yaygın ve verimli düzeyde kullanılabilir hale gelmesi ve hatta 2023 yılı itibariyle bu uygulamaların birbirine rakip olacak biçimde artmış olması –ör. ChatGPT, Microsoft Bing AI, Google Bard AI, Gork- (Şahin, 2023, ss. 85, 90, 112), kaçınılmaz olarak çeviri sektörünü ve çeviri eğitimini de etkilemektedir. Makine öğrenmesi ve yapay zekâ alanında yaşanan bu gelişmelerin çıktılarının çeviri alanında da kullanılabilir olması ve yaygınlaşmasıyla çok hızlı değişen ve dönüşen bir dil/çeviri hizmeti sektörü ve mesleki roller ve dolayısıyla *çevirmen profili* ile karşı karşıyayız. Bu güncel durum da, akademi, işverenler, hizmet sağlayıcılar ve meslek örgütleri gibi farklı sektör paydaşlarına yeni sorumluluklar getiriyor. Bu noktada, meslek standartları ve mesleki yeterliliklerin de bu gelişmelerle paralel olarak güncellenmesinin göz ardı edilmemesi gerektiği açıktır. Dolayısıyla, 2018 yılında revizyon çalışmaları yapılan ÇUMS'nin güncellenmiş 01-numaralı versiyonunun yayımlandığı 2020 yılı sonrasında makine öğrenmesi ve yapay zekâ alanında yaşanan ve çevirmenlik, çeviri sektörü ve çeviri eğitimine önemli etkileri olan tüm bu gelişmelerin bir sonraki revizyon çalışmalarına yansıtılması, standardın güncelliğini koruyabilmesi açısından önemlidir. Ayrıca *istihdam edilebilirliğe* ve sürdürülebilir bir iş birliğine katkı sağlayabilmesi için bu referans kaynaklarıyla ilgili akademi ve sektör paydaşlarına yönelik daha fazla bilgilendirme ve daha da önemlisi iyi uygulama örneği toplantıları yapılması ve yükseköğretim kurumlarına yönelik 2019 tarihli "Ulusal Meslek Standartlarının Eğitim Programlarına Aktarılması" başlıklı resmi yazı ve bu gibi resmi bilgilendirme metinlerinin bilgi ve tavsiye verme nosyonunun ötesinde kurumları uygulamaya yönlendirici ve teşvik edici yönde adımları da içermesi gerekmektedir.

İstihdam sağlayıcı kurumlar, sivil toplum kuruluşları, üniversiteler gibi farklı alan paydaşlarının iş birlikli çalışması ve katkılarıyla hazırlanmış olması, ÇUMS ve çevirmen yeterliliklerini, akademi ve sektörü ortak zeminde buluşturma potansiyeline sahip kuvvetli referans kaynakları yapmaktadır. Fakat beş alandaki çevirmen yeterliliklerinin hâlâ yürürlüğe girmemiş olması ve ÇUMS'nin gerek akademide gerekse sektörde istihdam süreçlerinde yeterli ölçüde kullanılamamış olması bu etki değerini zayıflatmaktadır. Öte yandan, Uysal vd. 2022 tarafından yapılan araştırmanın da gösterdiği gibi, akademinin ÇUMS ve yeterlilikler ile ilgili ilgi ve farkındalık düzeyi yüksek değildir. Bu durum, UMYS çıktılarının öğretim programları ile ilişkilendirilmesinde zorluklarla karşılaşılabileceğinin bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

[10] Çevirmen yeterlilikleri; 2017 yılında MYK ile İstanbul Üniversitesi arasında imzalanan protokol çerçevesinde İstanbul Üniversitesi, Bilkent Üniversitesi, Boğaziçi Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Çeviri Derneği, Çevirmenler Meslek Birliği, Çeviri İşletmeleri Derneği, Türkiye Konferans Tercümanları Derneği ve Yayıncılar Birliği temsilcilerinin oluşturduğu Eşgüdüm Grubu bünyesinde gerçekleştirilen yoğun bir çalışma süreci sonunda 2019 yılı başlarında taslak olarak MYK internet sitesinde yayımlanmıştır. Daha önce de ifade edildiği gibi, bu yeterliliklerden henüz yalnızca İşaret Dili Ulusal Yeterliliği Resmî Gazete'de yayımlanmıştır.

Bu çalışmanın kapsamı akademi açısından öğretim planlarının ÇUMS ile uyumluluğunun gözden geçirilmesi veya yeni oluşturulacak programlarda ÇUMS'nin de referans kaynağı olarak kullanıldığı eğitim içerikleri geliştirilirken izlenebilecek aşamaların betimlenmesiyle sınırlandırılmıştır. Ancak, bu izlek çalışmalarının verimli bir biçimde uygulamaya koyulabilmesi için mevcut program içeriklerinin UMYS çıktılarıyla ilişkilendirilmesinin ve ÇUMS kullanılarak oluşturulmasının önündeki potansiyel engellerin belirlenmesine ihtiyaç vardır. Bu alanda yapılacak çalışmalarda bu engellerin irdelenmesinin yanı sıra YÖK'ün üniversitelere ilettiği "standart ve yeterliliklerin eğitim programlarına yansıtılması" talebinin gerçekçiliği, bu talebin uygulamaya geçirilmesinde karşılaşılabilecek zorluklar ve bu çalışmaların yüzeysel uyum düzeyinde kalabilecek olması gibi risklerin önüne nasıl geçilebileceği konularına odaklanılabilir. Ayrıca, akademinin ilgi ve farkındalık düzeyinin yanı sıra, farklı sektör paydaşlarının güncel sektör gereklilikleri açısından UMYS çıktıklarını nasıl değerlendirdiği incelenebilir ve sektörde istihdam koşullarının belirlenmesinde standarttan nasıl faydanılabileceği ele alınabilir.

KAYNAKÇA

ADEMER MSA, t.y. *İşaret dili çevirmeni-seviye 6*. https://ademerbelgelendirme.com/isaret-dili-cevirmeni-seviye-6/ (Erişim tarihi: 04.03.2025)

Babaoğlu, Elif Özlem (2024). *Ulusal yeterlilik sistemi bakış açısıyla çevirmen yeterliliği* [Özet]. II. Uluslararası Akademik Çeviribilim Çalışmaları Kongresi'nde yapılan panel konuşması, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu, Türkiye. Erişim adresi http://icastis.ibu.edu.tr/hakkinda/yayin. (Erişim tarihi: 21.12.2024).

Bulut, Alev ve Doğan, Aymil (2022). Türkiye'de toplum çevirmenliği ve hizmet-içi eğitime bakış. Uysal, N.M. & Kuleli, M. (Ed.). *Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Uluslararası Akademik Çeviribilim Çalışmaları Kongresi (BAIBU-ICASTIS)* Tam Metin Bildiri Kitabı Ss.1-9. http://icastis.ibu.edu.tr/hakkinda/yayin. (Erişim tarihi: 21.12. 2024).

Çeviri Derneği. (t.y.) *Kamuoyunu ve paydaşları bilgilendirme.* http://ceviridernegi.org/kamuoyunu-ve-paydaslari-bilgilendirme/. (Erişim tarihi: 25.10.2024).

Çeviriblog. (3 Aralık 2017). *Çevirmen yeterlilikl*eri. https://www.ceviriblog.com/2017/12/03/cevirmen-yeterlilikleri/. (Erişim tarihi: 25. 10.2024).

Chouc, Fanna ve Calvo, Elisa. (2010). Embedding employability in the curriculum and building bridges between academia and the workplace: A critical analysis of two approaches. *La Linterna del Traductor, 4,* 71–86. http://www.lalinternadeltraductor.org/n4/employability-curriculum. (Erişim tarihi: 25. 10.2024).

Cuminatto, Claire vd. (2017). Employability as an ethos in translator and interpreter training, *The Interpreter and Translator Trainer,* 11:2-3, 123-138, https://doi.org/10.1080/1750399X.2017.1350899. (Erişim tarihi: 25. 10.2024).

Eşgüdüm Grubu. (17 Şubat 2018). *Çevirmenler için bilgilendirme ve katkıya çağrı.* [Video] Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=E2qQRW5-XWg&t=1s .(Erişim tarih: 25.10.2024).

FEDEK. (2025). *Amaç ve faaliyet alanları.* https://fedek.org.tr/?page=2. (Erişim tarihi: 03.03.2025).

Filazi, Ensa (2017). *Akademik Çeviri Eğitimi ve Çevirmen Meslek Standardı'nın Oluşumuna Yönelik Kuramsal Yaklaşımlar.* Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Fretwell, David H. vd. (2001). *A framework for defining and assessing occupational and training standards in developing coun-tries* (Information Series No. 386). Washington D.C.: U.S. Department of Education.https://unevoc.unesco.org/eforum/A_Framework_for_Defining_Training_Standards.pdf. (Erişim tarih: 25. 10. 2024)

Hirci, Nataša (2023). Translation work placement in Slovenia: a key to successful transition to professional workplace settings?, *Perspectives,* 31:5, 900-918. https://doi.org/10.1080/0907676X.2022.2055482. (Erişim tarihi: 25. 10. 2024).

İkiz, Fatih (2023). *Çeviride Meslekleşme: Çevirmenler ve Çeviri İşletme(ci)leri Açısından Çevirmen Ulusal Meslek Standardı ve Mesleki Yeterlilikler*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

İstanbul Üniversitesi. (t.y.) *Çevirmenlik mesleği görünür hale geliyor*. https://www.istanbul.edu.tr/tr/haber/cevirmenlik-meslegi-gorunur-hale-geliyor-43007600710049006600380047005200320056004100310 0. (Erişim tarihi: 25. 11.2024).

İstanbul Üniversitesi. (24 Aralık 2018). *MYK Çevirmen Yeterlilikleri ile ilgili Değerlendirme.* https://almancaceviri-edebiyat.istanbul.edu.tr/tr/duyuru/myk-cevirmen-yeterlilikleri-ileilgili-degerlendirme-44004F004E0052006E003200580033004E00440063003100. (Erişim tarihi: 25.11.2024).

İstanbul Üniversitesi. (28 Ocak 2022). *Çeviribilim meslek standartlarını belirliyor.* https://www.istanbul.edu.tr/tr/haber/ceviribilim-meslek-standartlarini-belirliyor. (Erişim tarihi: 25.11.2024).

Li, Xiangdong (2018). Tailoring T&I curriculum for better employability: An exploratory case study of using internship surveys to inform curriculum modification. *Onomázein: Revista De Lingüística, Filología Y Traduccíon, 40,* 159–182. https://doi.org/10.7764/onomazein.40.10. (Erişim tarihi: 25. 10. 2024).

Li, Xiangdong (2022) Identifying in-demand qualifications and competences for translation curriculum renewal: a content analysis of translation job ads, *The Interpreter and Translator Trainer,* 16:2, 177-202, DOI: https://doi.org/10.1080/1750399X.2021.2017706. (Erişim tarihi: 25. 10. 2024).

Muñoz-Miquel, Ana (2020). Translation and interpreting as a profession: Some proposals to boost entrepreneurial competence. *HERMES – Journal of Language and Communication in Business, 60*, 29–46. https://doi.org/10.7146/hjlcb.v60i0.121309. (Erişim tarihi: 25. 10. 2024).

Orlando, Marc (2016). Training 21st century translators and interpreters: At the crossroads of practice. *Research and Pedagogy*. Berlin: Frank & Time.

Parlak, Betül (t.y.). *Mesleki Yeterlilik Kurumu'nun meslek standardı bağlamında Türkiye'de "çevirmen meslek standardı": Ölçme ve Değerlendirme ile İlgili Temel Tartışmalar*. https://www.academia.edu/4317687/MESLEK%C4%B0_YETERL%C4%B0L%C4%B0K_KURUMU_NUN_MESLEK_STANDARDI. (Erişim tarihi: 25. 10. 2024).

Parlak, Betül (2024). *Güç ilişkileri ve paydaşlık dengesi bağlamında çevirmen yeterlilikleri* [Özet]. II. Uluslararası Akademik Çeviribilim Çalışmaları Kongresi'nde yapılan panel konuşması, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu, Türkiye. Erişim adresi http://icastis.ibu.edu.tr/hakkinda/yayin. (Erişim tarihi: 21.12.2024).

Rodríguez de Céspedes, Begoña (2017). Addressing employability and enterprise responsibilities in the translation curriculum, *The Interpreter and Translator Trainer*, 11:2-3, 107-122, https://doi.org/10.1080/1750399X.2017.1344816. (Erişim tarihi: 25. 10. 2024).

Rodríguez de Céspedes vd. (2017). Introduction. *The Interpreter and Translator Trainer*, *11*(2–3), 103–106. https://doi.org/10.1080/1750399X.2017.1339980. (Erişim tarihi: 25. 10. 2024).

Rodríguez de Céspedes, Begoña (2020). Beyond the margins of academic education: Identifying translation industry training practices through action research. *Translation and Interpreting*, *12*(1), 90–114. https://doi.org/10.12807/ti.112201.2020.a07. (Erişim tarihi: 25. 10. 2024).

Schnell, Bettina ve Rodríguez, Nadia. (2017). Ivory tower vs. workplace reality. Employability and T&I curriculum– balancing academic education and vocational requirements: A study from the employers' perspective [Özel Sayı]. *The Interpreter and Translator Trainer*, , *11*(2), 160–186. https://doi.org/10.1080/1750399X.2017.1344920. (Erişim tarihi: 25. 10. 2024).

Şahin, Mehmet (2023). *Yapay Çeviri.* İstanbul: Çeviribilim Yayınları.

Şan, Filiz (2024). *Mütercim ve tercümanlık bölümü öğrencilerinin Çevirmen Ulusal Meslek Standardı ve mesleki yeterlilikler konusundaki algısı ve farkındalığı*[Özet]. II. Uluslararası Akademik Çeviribilim Çalışmaları Kongresi'nde yapılan panel konuşması, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu, Türkiye. Erişim adresi http://icastis.ibu.edu.tr/hakkinda/yayin. (Erişim tarihi: 21.12.2024).

T.C. Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı. (2023). On İkinci Kalkınma Planı (2024-2028). https://www.sbb.gov.tr/kalkinma-planlari/. (Erişim tarihi: 25.11.2024).

T.C. Mesleki Yeterlilik Kurumu [MYK]. (t.y.-a). *Genel sorular-1.* https://www.myk.gov.tr/tr/page/133. (Erişim tarihi: 25. 11. 2024).

T.C. MYK. (t.y.-b). *Genel sorular-15.* https://www.myk.gov.tr/tr/page/133. (Erişim tarihi: 25. 11. 2024).

T.C. MYK. (t.y.-c). *Genel sorular-16.* https://www.myk.gov.tr/tr/page/133. (Erişim tarihi: 25. 11. 2024).

T.C. MYK. (t.y.-d). *TUYEP teknik yardım projesi.* https://www.myk.gov.tr/tr/page/142.(Erişim tarihi: 25. 11. 2024).

T.C. MYK. (t.y.-e). Ulusal Meslek Standartlarının (UMS) meslek yüksekokul eğitim programlarına yansıtılmasına ilişkin 2. çalıştay gerçekleştirildi. https://www.myk.gov.tr/tr/haberler/meslek-standartlar-dairesi-bakanl/ulusal-meslek-standartlarnn-ums-meslek-yueksekokul-eitim-programlarna-yanstlmasna-likin-2caltay-gercekletirildi. (Erişim tarihi: 25.11.2024).

T.C. MYK. (2019). *Ulusal Meslek Standartları Geliştirme Rehberi*. https://www.myk.gov.tr/tr/page/30. (Erişim tarihi: 04. 11. 2024).

T.C. MYK. (Rev. 01, 2020). *Çevirmen (Seviye 6) Ulusal Meslek Standardı*. T.C. Mesleki Yeterlilik Kurumu (Standard No. 12UMS0274-6). https://portal.myk.gov.tr/index.php?option=com_meslek_std_taslak&view=taslak_listesi_yeni&msd=2. (Erişim tarihi: 04. 11. 2024).

T.C. MYK. (2022). Meslek standartlarına dayalı eğitimde program geliştirme rehberi. MYK: Ankara.

Toudic, Daniel (2012). The OPTIMALE employer survey and consultation report. http://www.biblit.it/wp-content/uploads/2014/08/OPTIMALE-report-2010.pdf. (Erişim tarihi: 04. 11. 2024).

Uysal, Nazan Müge (2017). *Çevirmenlikte meslekleşme ve çevirmen sertifikasyonu*. Ankara: Gece Kitaplığı.

Uysal, Nazan Müge (2020). Türkiye'de ulusal yeterliliklere dayalı bir çevirmen sertifikasyon sistemine doğru: Süreç nasıl işliyor? *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 13*(71), 146-161.

Uysal, Nazan Müge (2021). Çeviri hizmeti sağlama edinci ve meslek edincinin çevirmen ulusal meslek standardındaki yeri: çeviri eğitiminde neden bu edinçlere yer verilmelidir? *Turkish Studies- Language, 16*(2), 1439- 1455.

Uysal, Nazan Müge vd. (2022, 29 Eylül-1 Ekim). *Meslekleşme ve mesleki yeterlilik (sistemi) çalışmaları konusunda akademideki farkındalık.* S. Eruz (Moderatör), *Çevirmenlikte Meslekleşme.* I. International Congress on Academic Studies in Translation and Interpreting Studies. Panel konuşması, Bolu, Türkiye.

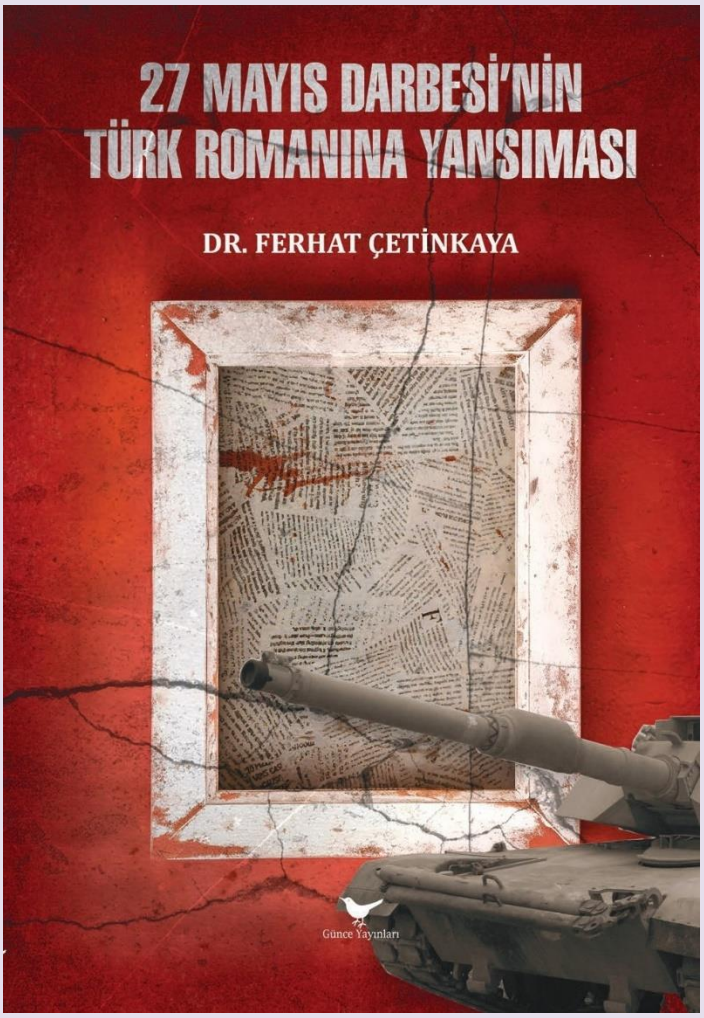
Uysal, Nazan Müge (2024). *Çevirmenliğin Ulusal Yeterlilik Sistemi'ndeki 12 yıllık serüveni: Yolun sonu görünüyor mu?* [Özet]. II. Uluslararası Akademik Çeviribilim Çalışmaları Kongresi'nde yapılan panel konuşması, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu, Türkiye. Erişim adresi http://icastis.ibu.edu.tr/hakkinda/yayin. (Erişim tarihi: 21.12.2024).

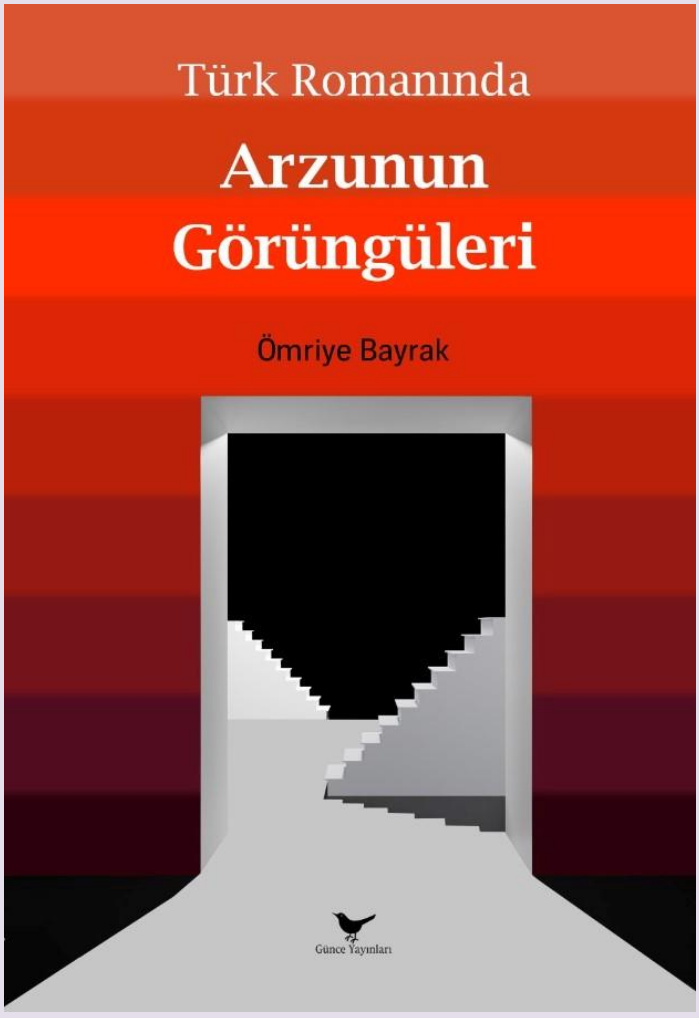
Uysal, Nazan Müge ve Filazi, Ensa (2024). Çevirmen (Seviye 6) Ulusal Meslek Standardı'nın mütercim ve tercümanlık bölümlerinin öğretim programlarındaki yeri: Çevirmen adaylarını Standart ile tanıştırıyor muyuz? *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi, 21.*

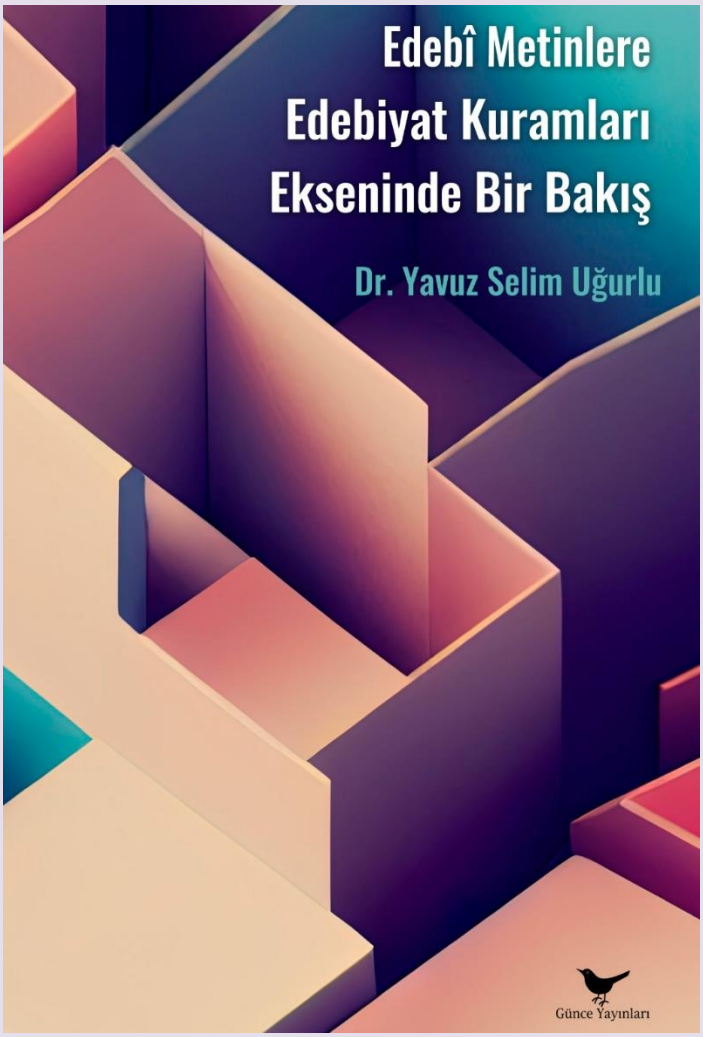
Yorke, Mantz ve Knight, Peter T. (2004). Embedding employability into the curriculum (Learning and Employability Series). http://www.heacademy.ac.uk/resources/publications/learningandemployability. (Erişim tarihi: 25.10.2024).

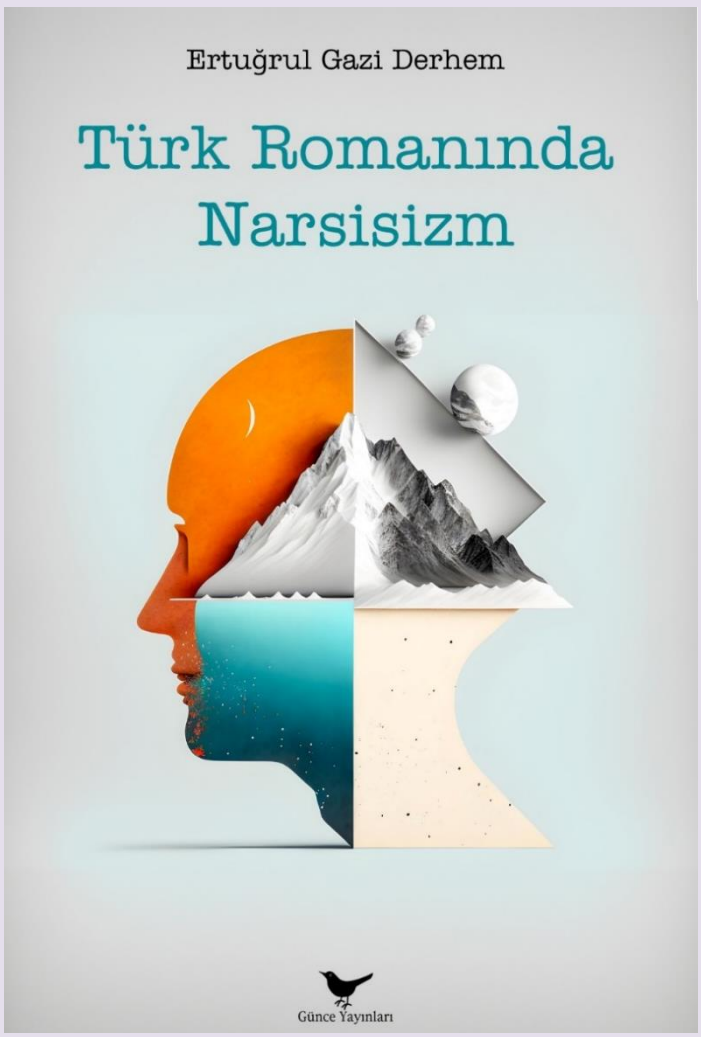
Yükseköğretim Kurumu [YÖK]. Uluslararası İlişkiler Daire Başkanlığı. (t.y.). *Avrupa Yükseköğretim Alanı Uyum Projesi*. https://uluslararasi.yok.gov.tr/Sayfalar/avrupa-yuksekogretim-alani-ile-uyum-projesi.aspx. (Erişim tarihi: 27. 11.2024).

R


27 MAYIS DARBESİ'NİN
TÜRK ROMANINA YANSIMASI
DR. FERHAT ÇETİNKAYA
Günce Yayınları


Türk Romanında
Arzunun
Görüngüleri
Ömriye Bayrak
Günce Yayınları


Edebî Metinlere
Edebiyat Kuramları
Ekseninde Bir Bakış
Dr. Yavuz Selim Uğurlu
Günce Yayınları


Ertuğrul Gazi Derhem
Türk Romanında
Narsisizm
Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 472-483

Literary Transmission of Cultural Features (CFs) in Bestsellers: A Case Study on *Eat Pray Love* by Elizabeth Gilbert

DR. ÖĞR. ÜYESİ **RABİA AKSOY***

Abstract

Elizabeth Gilbert is an award-winning writer who has both fiction and nonfiction books. Her short-story collection *Pilgrims* was a finalist for the PEN/Hemingway award, and her bestseller, Stern *Men*, was a New York Times Notable Book. Her book *The Last American Man*, published in 2002, was a finalist for the National Book Award. Moreover, she is also the author of the New York Times hardcover bestseller *Committed: A Sceptic Makes Peace with Marriage*. In 2008, Time magazine named Gilbert one of the hundred most influential people in the world. This case study aims to descriptively investigate cultural features in literary translations of Elizabeth Gilbert's bestseller, *Eat Pray Love* (2006). The primary objective of this study is to contribute to the understanding of cultural features (CFs) of the bestsellers. The different categorizations of translation strategies were employed using these features in the source material: domestication and foreignization strategies of Javier Franco Aixelá (1996) were used within the context of Lawrence Venuti (1995), skopos theory of Hans Vermeer (2000). This study also aims to underline the shifting effects of translation strategies on the transmission of the source text (ST) through the target text (TT) in the case of Turkish English translation of CFs in the bestsellers. The main question of the study is whether using different translation strategies in addressing CFs affects the meaning of the ST while delivering it through the TT or not. In this study, the stylistic aspect was identified by focusing on a bestseller. It was determined that an applied cultural substitution strategy inevitably has a direction toward the target culture's reader. The findings were further discussed, examined, and categorized within the framework of domestication and foreignization. In conclusion, several recommendations regarding the translation of bestselling books were proposed, emphasizing that the translations of bestselling books as popular fiction will constitute a significant and productive field of study for translation scholars in the future.

Keywords: literary transmission, source text (ST), target text (TT), cultural features (CFs), *Eat Pray Love*

En Çok Satanlarda Kültürel Özelliklerin Edebi Aktarımı: *Ye Dua Et Sev* Örneği

Öz

Elizabeth Gilbert hem kurgu hem de kurgu dışı alanlarda ödüllü bir yazardır. Kısa öykü derlemesi Pilgrims PEN/Hemingway ödülü için finalist olmuş, çok satan romanı *Stern Men* ise New York Times'ın dikkat çeken kitapları arasında yer almıştır. 2002 yılında yayımlanan *The Last*

* Çankırı Karatekin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fak., Batı Dilleri ve Edebiyatı Böl., İngiliz Dili ve Edb. ABD; E-posta: rabiaksoy9@gmail.com; ORCID: 0000-0002-9074-7428.
Gönderilme Tarihi: 4 Aralık 2024 Kabul Tarihi: 31 Mart 2025

American Man adlı kitabı Ulusal Kitap Ödülü finalisti olmuştur. Son olarak New York Times'ın en çok satan ciltli kitabı *Committed: A Sceptic Makes Peace with Marriage*'ın yazarıdır. Time dergisi, 2008 yılında Gilbert'i dünyanın en etkili yüz kişisinden biri olarak seçmiştir. Bu örnek incelemesi, Elizabeth Gilbert'in en çok satan kitabı *Eat Pray Love*'ın (2006) edebi çevirilerindeki kültürel özellikleri betimleyici bir şekilde incelemeyi amaçlamaktadır. Bu çalışmanın temel amacı, çok satan kitaplardaki kültürel özelliklerin anlaşılmasına katkıda bulunmaktır. Kaynak metinde bu özellikler kullanılarak çoklu bir yöntem yaklaşımı kullanılmıştır: Javier Franco Axiela (1996), ve Lawrence Venuti'nin (1995) yerlileştirme ve yabancılaştırma stratejileri, Hans Vermeer'in (2000) skopos kuramı kapsamında kullanılmıştır. Bu çalışma aynı zamanda, çok satan kitaplardaki kültürel özelliklerin Türkçe-İngilizce çevirisi örneğinde, çeviri stratejilerinin kaynak metindeki anlamın hedef dile aktarılmasında değişen etkilere dikkat çekmeye çalışmaktadır. Çalışmanın temel sorusu, kültüre özgü öğeler aktarırken farklı çeviri stratejileri kullanmanın anlamı iletmede etkili olup olmadığıdır. Bu çalışmada çok satan bir kitaba odaklanılarak biçemsel boyut belirtilmiştir. Uygulanan kültürel ikame stratejisinin kültürel özelliklerin aktarımında zorunlu olarak hedef kültür okuyucusuna yönelik bir yaklaşım olduğu tespit edilmiştir. Bu stratejiler ayrıca, yerlileştirme ve yabancılaştırma çerçevesinde tartışılmış, incelenmiş ve kategorize edilmiştir. Sonuç olarak, çok satan kitapların çevirisine dair bazı önerilerde bulunulmuş ve popüler kurgu olarak çok satan kitapların çevirilerinin gelecekte çeviribilimciler için son derece önemli ve verimli bir çalışma alanı oluşturacağı vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: yazınsal aktarım, kaynak metin, hedef metin, kültürel özellikler, çok satan *Ye Dua Et Sev*

INTRODUCTION

Language and culture are interconnected in various ways. It might be claimed that the latter only exists with the first. Besides that, languages usually develop within the boundaries of a culture, and things that start in one culture but become essential in another only get names after they cross cultural boundaries and become relevant to that society. Hence, cultural differences can be challenging to translate because there are sometimes no suitable equivalents in the target language and culture.

Nevertheless, the word "cultural-specific items" (CFIs), by definition, refers to culture-specific features such as locality, folklore, and social life. These features refer to things intertwined with culture, such as geography, sociolinguistics, history, etc. The definition of "cultural features" is associated with a specific community and used to express a cultural concept in this community. There is a strong relationship between cultural features (CFs) and the problem of translating literary texts. Translation becomes significantly difficult in the case of a cultural distance between the source culture and the target culture.

Newmark (1988) advocates that literary language differs from speeches and scientific language because it has two main characteristics. These characteristics include being allegorical and being directed to a narrow readership. These two characteristics are acquired because of the difference between literary and daily language. There is a major difference between literary and

daily languages. Literary language reflects the cultural heritage and traditions of the society of literary work and the language of literary language is associated with culture as well.

This study examines the CFs in Gilbert's *Eat Pray Love* and its translations into Turkish by Gamze Bulut and Zeynep Kumruluoğlu. In this regard, the primary aim of this article is to analyse the methods in the translation of CFs in bestseller Elizabeth Gilbert's *Eat Pray Love* and, how English culture is reflected in Turkish translation of it. The results of this investigation will be analysed according to Venuti, and Aixelá's translation approaches in terms of both general and specific strategies.

The following sections of this article will introduce some fundamental principles, difficulties, and technical aspects of literary transmission. This article starts with the definition of cultural features, an examination of CFs, and a discussion of how they present a challenge for translation. Following that, some background information on defining things that are specific to a culture and incorporating them into this classification is addressed, the state of various languages and cultures, as well as the effect that translation has on both, will be explored, along with the translation tactics of cultural features. After that, the research material and techniques will be examined. Then, the analysis will be carried out, beginning with the modal distribution of data, continuing with the semantic categories, and finally addressing the translation strategies.

One of the main objectives and outcomes of translation is to help people become more sensitive to other cultures. Since the beginning of translation, one of the hardest things to do has been to find a way to say something in the target language that matches the cultural meaning of the source text. Many scholars believe that the lack of vocabulary in the target language or the translator's lack of cultural and encyclopaedic knowledge is responsible for this challenge (Leppihalme 2011, p.127).

This study focuses on enlightening the readers as to the literary aspects of transferring cultural features. Overall, based on these perspectives, the theoretical background for the study entails Javier Aixelá's (1996) classification and strategies for translating CFs supported by Lawrence Venuti's (1998) domestication and foreignization method. This study aims to address the following questions:

1. Which strategies are proposed by analysing the translation process of the CFs in *Eat Pray Love*'s Turkish rendering?

2. Which reasons have led the translators to utilize these strategies in the bestseller?

METHODOLOGY

Scholars such as Newmark (1988), Venuti (1995), Aixelá (1996), Chesterman (1997), Leppihalme (1997), and Davies (2003) proposed some translation methods to clarify the cultural differences. Venuti (1995) addressed the idea of translating literary texts through two processes. These processes are "domestication" and "foreignization". Basically, by adapting foreignization, the translator pays attention to the ST. They try to be as loyal as to the ST; thus, they use some strategies such as literal translation or transliteration. The translator does not pay attention to whether these cultural aspects are clear to the target reader or not. The second choice is "domestication", in which the translator pays attention entirely to the TT and readers. Thus, they use some strategies of translation that make

the cultural aspects of the ST comprehended by the target readers such as normalization or universalization.

Table 1. Categorization of Translation Strategies

Venuti (1995)	Aixelá (1996)
Domestication	Absolute Autonomous Creation Deletion Extra-textual Gloss Intra-textual Gloss Limited Universalization Universalization
Foreignization	Repetition Orthographic Adaptation Linguistic Translation Preservation Synonymy

As such, Venuti (1995), and Aixelá (1996) translation strategies were categorized in the tab above strategies from Aixelá, which are explained below, were chosen. Venuti's domestication and foreignization strategies were adopted as inclusive terms. Nevertheless, Venuti lays emphasis on the dominance of foreignization over domestication, his only aim is that the translator conveys a classification of revision of the foreign text but without concession to the target culture patterns. He asserts that the translator's preference for strategies in the guidance of domestication or foreignization can be examined in the approach he handles on CSIs (Tekalp&Tarakcıoğlu 2016).

Aixelá (1996) tries to highlight all the possible strategies for translating CFs in literary texts. He provided the translators with two major categories under which there are many strategies. These strategies are:

A. Conservation Strategies:

1. Repetition: This strategy relies on using the direct equivalence of the word. The translator translates the words of the ST to their equivalences in the TT.

2. Orthographic Adaptation: This strategy is based upon other strategies such as transcription and transliteration. These strategies rely on expressing the original word of the ST using the alphabetic system of the target language.

3. Linguistic (Non-cultural) Translation: This strategy depends on using a denotative very close reference to the cultural word.

4. Extratextual Gloss: This strategy refers to translating the cultural words using any strategy plus adding the explanation of their meaning in a (glossary, footnote, endnote, commentary, etc.)

5. Intratextual Gloss: This strategy is similar to the strategy given above. However, in this one, the translator believes that it is preferable to include the gloss within the text itself (Aixelá 1996, p. 62).

B. Substitution Strategies:

1. Synonymy: This strategy is used when the same cultural word is repeated in the ST; thus, instead of repeating the translation of it in the TT, the translator uses one of its synonyms.

2. Limited Universalization: When the translator thinks that the ST cultural words are farfetched for the target readers, he searches for another word that expresses the same cultural function in the source culture. Moreover, this word should be acceptable and understood by the target readers.

3. Absolute Universalization: This strategy is like the one specified above, but the translator uses this strategy when he cannot find another culturally acceptable expression comprehended by both the target reader and the source language. Thus, he deletes any cultural connotations and uses a neutral word.

4. Naturalization: This strategy allows the translator to omit the cultural source word and involve a cultural target word. By doing so the translator gives the text the color of the target culture. This strategy is not preferable in literary translation because literary texts depend on cultural words. Children's literature is considered an exceptional case allowing for using naturalization (63).

5. Deletion: Although this strategy is not preferable in the idealistic world, translators may omit the source word when they believe that it is too obscure to be understood by the target readers.

6. Autonomous Creation: In this strategy, the translator inserts some target cultural words to reinforce the meaning (64).

Among all the above-mentioned categories, Venuti's (1995) "domestication and foreignization" strategies as an umbrella term, in line with Aixelá's (1996), strategies have been found as the most suitable one to meet the purpose of this study.

FINDINGS AND DISCUSSION

It was observed that the strategies most frequently used in expressing cultural features in bestsellers include Aixelá's repetition strategy. These strategies are categorized under the conversation method, with Venuti's foreignization strategy maintaining the essence of bestsellers' translations. Aixelá explains these categories in line with Venuti's foreignization strategy, defining them as "extra-textual gloss" and "intra-textual gloss".

In this section, in line with the translators' preferences, the most striking and revealing examples will be selected and analysed. Moreover, as the main character wishes to learn Italian and visits Italy for this purpose, there are so many translations of Italian words in some parts of this bestseller. Gilberts expresses multilinguistic feelings in her bestseller related to this situation with the quotation below:

> "I am alone, I am all alone, I am completely alone. Grasping this reality, I let go of my bag, dropped to my knees, and pressed my forehead against the floor. There, I offer up to the universe a fervent prayer of thanks. First in English. Then in Italian. And then just to get the point across in Sanskrit." (Gilbert 2010, p. 10)

In this section of the present study, the cultural features in Gilbert's bestseller *Eat Pray Love* are analysed through detailed commentary on sample Turkish translations by Gamze Bulut and Zeynep Kumruluoğlu. In this context, all specific concepts, individuals, locations, and objects in this bestselling book are conveyed using footnotes at the bottom of the page, explicit explanations within the paragraphs, and italicized expressions in parentheses. The primary reason for this approach is the main character's presence in three distinct countries-Indonesia, India, and Italy. Table 2 below presents these examples in a comprehensible way via Aixelá's conservation and repetition strategies and Venuti's domestication and foreignization strategies within the context of Vermeer's Scopus theory.

Proper names or nouns- (PNs) are explained as "a word or group of words (…) that is the term of a definite person, place, or thing and that generally begins with a centre" (Proper Name, n.d.). They have a meaningful function in the analysis of literary works. In translation studies, it is significant to handle PNs within the frame of CSIs (Tekalp&Tarakçıoğlu 2016).

Table 2. Translations of Proper Names and Concepts by Gamze Bulut &Zeynep Kumruluoğlu.

ST (Eat Pray Love)	TT (Ye Dua Et Sev)
Ashrams, japa malas, yogis (2010, p.1)	Aşrams, japa malas, yogis (2006, p. 13)
Penthouse (p.8)	Penthouse (p.21)
Jehovah, Allah, Shiva, Brahma, Vishu or Zeus (p. 15)	Yehova, Allah, Şiva, Brahma yada Zeus (p.27)
The Newyorker (p.20)	The Newyorker (p.33)
Guru (p.32)	Guru (p.44).
Telefonino (p.44)	Telefonino (p.57)
Molte stupido (p.56)	Molte stupido (p. 69)
Gelateria, carpaccio, lampascione (p.73)	Gelateria, carpaccio, lampascione (p.87)
Diligence and Meekness (p.79)	Diligence Meekness (p.93)
Trattoria, bruschette (p.97)	Trattoria, burschette (p.111)
Oy vey (p.129)	Oy vey (p.143)
Kundalini shakti (p.210)	Kundalini shakti (p.229)
Thumbs Up (p.211)	Thumbs Up (p.229)
Seva (p.254)	Seva (p.272)
Turiya (p.260)	Turiya (p.278)

There are so many examples of repetition and orthographic adaptation transmission of CFs in the bestseller as seen in Table 2. For instance, the translation of "ashram" (2010, p.1) as "aşram" (2006, p. 13), "Jehovah" (2010, p.11) as "Yehova" (2006, p. 27) or proper names "The Newyorker, Penthouse" (2006, p.8) or Italian words in original form are the examples of repetition and

orthographic adaptation within the framework of conservative strategy. In addition, using of "diligence and meekness" concepts and "trattoria, bruschetta" (p.97) in SL were displayed with footnotes by translators. This is explained through Davies' subcategories of conservative strategies such as repetition, intratextual gloss, and orthographic adaptation in line with Venuti's domestication approach. Furthermore, the term "guru", as it is used in the SL, represents an example of the repetition strategy. The expression of "Oy vey" (2010, p.129) (2006, p.143), "kundalini shakti" (2010, p. 210; 2006, p.229), "thumps up" (2010, p. 211; 2006, p. 229) "seva" (2010, p.254; 2006, p.272) and "turiya (2010, p. 260; 2006, p. 278) are the examples of repetition and orthographic adaptation and intratextual gloss by the translators' footnotes, parentheses and explanation in paragraphs.

Additionally, in line with Venuti's domestication approach, there are many examples of intratextual gloss (additional information within the text) for transmission of CFs in Italian, Indian, and Indonesian by additional information in parentheses since the protagonist travels to different cultures and languages in her inner journey. For instance, she says "sti cazzi," for strikers (exact translation: «these bastards» or, in a form that we cannot say «I don't care») (2006, p. 150) is an example of intratextual gloss in conservation strategy within the framework of Venuti's domestication method as well.

In the poem below, "betwixt and between" are the repetition elements of TL and an example of orthographic adaptation. It is translated as "ne bir ne öteki", which can be regarded as a conservation strategy.

Table 3. Translations of Poem by Gamze Bulut &Zeynep Kumruluoğlu in *Eat Pray Love*.

ST (Eat Pray Love)	TT (Ye Dua Et Sev)
Elizabeth, betwixt and between Italian phrases and Bali dreams, Elizabeth, between and betwixt, Sometimes as slippery as a fish… (2010, p.272)	Elizabeth, ne biri ne öteki İtalyan deyimleri ve Bali hayalleri Elizabeth, ne öteki ne biri, Bazen kaygan bir balık gibi… (2006, p. 289)

There are so many words translated from Sanskrit and Italian words and expressions with examples because of the journey and memoir of the protagonist. In this regard, footnotes are added to explain the different languages. They are also seen in italics, parentheses, and sometimes with explanations in the paragraph as seen below. This bestseller makes us think about the concepts and the magic of the words as well. These are the examples of extratextual gloss and intratextual gloss under the sub-category of Aixelá's conversation strategies.

> "By the way, I found my word…. A Sanskrit word appeared in the paragraph: ANTEVASIN. It means "one who lives on the border." In ancient times this was a literal description. It indicated a person who had left the bustling centre of worldly life to go live at the edge of the forest where the spiritual masters dwelled. The antevasin was not one of the villagers anymore a householder with a conventional life. But neither was he yet a transcendent one of those sages who live deep in sight of both worlds, but he looked toward the unknown. He was a scholar…I've spent so much time these last year's

> wondering what I'm supposed to be…I'm just a slippery anteversion-betwixt and between-a student on the ever-shifting border near the wonderful, scary forest of the new (Gilbert 2010, pp.270, 271, 272).
>
> Bu arada sözcüğümü buldum…. ANTEVASIN. "Sınırda yaşayan kimse" anlamına geliyor. Eski zamanlarda bu tıpatıp aslına uygun bir tanımdı. Dünyevi hayatın merkezindeki hareketliliği bırakıp ruhani üstatların yaşadığı yerlerde yaşamak üzere orman kıyılarına giden kişiyi belirliyordu. Antevasinartık köylülerden biri değildi, geleneksel hayat süren bir ev sahibi değildi. Ama henüz aşkın biri de değildi; kefedilmemiş ormanların derinliklerinde yaşayan, tam farkındalığa erişmiş bilgelerden değildi. Antevasin ikisinin arasında bir yerde yaşayandı. Sınırda yaşayandı. İki dünyanın da gözü önünde yaşar ama bilinmeyene doğru bakardı. Ve o bir bilim insanıydı." (Bulut&Kumruluoğlu 2006, pp. 288, 289).

The concept of "antevasin" is transferred as "antevasin" as the example of the "repetition" subcategory. In this context, "bu tıpatıp aslına uygun bir tanımdı" which is an example of an orthographic translation and autonomous creation under the subcategories of conservation and substitution strategies.

There is another example of the repetition strategy "turiya" which is explained via the following quoted passage:

> The topic of the retreat, and its goal, is the turiya the elusive fourth level of human consciousness…. This constant awareness and experience of the God-experience within can only happen on a fourth level of human consciousness, which is called turiya…Here is how I can tell If you've reached the turiya state…. One is living from within turiya is not affected by the swinging moods of the mind…Yogis…who has reached the turiya state…Gurus…, they are all living in the turiya state.

There are so many footnotes and translators' notes in line with the intratextual gloss strategy in bestseller. One of them is presented below:

> "There is a reason they call God a presence-because God is right here, right now. The present is the only place to find Him and now is the only time (2010, p.175).
>
> Tanrı'ya varlık demelerinin bir nedeni var; Tanrı hemen şu anda, buradadır. Onu bulmak için tek yer şimdiki zamandadır vet tek zamanda şimdidir. * (*Buradaki varlık kelimesinin İngilizce karşılığı presence kelimesi olup, şimdiki zamanda present olarak ifade edilir; yani yazar, Tanrı'ya verilen bu ismin kendisinin şimdi anlamı içerdiğine işaret etmektedir." (Ç.N.) (2006, p. 191).

Translation of "shippa, shippa, shippa" (2010, p.290), and "şip, şip, şip" (2006, p.288) are another example of repetition strategy in the translations. In short, the conservation category is mostly preferred by translators in the transmission of cultural features, creating a foreignizing effect on the TT. For instance, "by some divine fate" (2010, p.150) is translated as "İlahi bir kader aracılığıyla" and "plot" as "olay örgüsü" (2006, p. 165) As encountered in the bestseller, the use of substitution strategy causes domesticating effects on the TT. Table 4 below also shows the names of strategies adopted in the translations of this bestseller and their categories.

Table 4. Categories and Translation Strategies in *Eat Pray Love*.

Categories	Translation Strategies
Domestication	Autonomous creation
	Absolute Universalization
	Autonomous creation
	Deletion
	Extratextual gloss
	Intratextual gloss
	Limited Universalization
	Naturalization
Foreignization	Linguistic translation
	Literal Translation
	Preservation
	Repetition
	Synonymy

Given the results achieved and considering all the transmission of CFs and their translations, the results and findings show that translators both use the strategies of domestication (extra-textual gloss, intra-textual gloss) and foreignization (repetition, orthographic adaptation). The selected excerpts from the bestseller *Eat Pray Love* that include the transmission of cultural features were analysed under the categories and subcategories mentioned in the table above. The interpretations of the cultural features expressed through Gilbert's spiritual reflections were addressed using these strategies by making use of translation's scopus. The results were comprehensively analysed within the framework of Venuti's domestication and foreignization strategies, utilizing Aixelá's for a more detailed examination with Vermeer's Scopus theory. The results reveal that the dominance of Venuti's domestication and foreignization strategies in the translations ensures the cultural and literal values of the ST and presents a deeper insight to the TT reader.

CONCLUSION

Considering the information gathered from the analysis of this bestseller, it is evident that the translator made use of different strategies to determine the most appropriate method for the transmission of CFs. Vermeer's Scopus theory is an umbrella term in translation to maintain the spirit of the original meaning in this bestseller, it was observed that domestication and foreignization strategies are employed with equal frequency in the transmission of cultural features. The analysis of the translations indicates that the most common strategy is repetition, whereas the least common strategy is limited universalization. The reason for the frequent use of repetition and intra-textual gloss strategies is that there are many concepts in Italian, Indonesian, and Indian languages incorporating cultural features. Likewise, the second most frequently used strategy is orthographic adaptation as it can be seen in the whole context and examples. The reason behind this is the translators' preference not to reveal the cultural differences of the ST and to effectively convey the

meaning for reflection of CFs to TT. In the same vein, the originality of the ST and its foreign concepts were transmitted within the scope of Venuti's domestication and foreignization approach for displaying the cultural differences of the ST.

Selected examples consisting of CFs were analysed in terms of translation strategies selected from Aixelá's categorizations, alongside Venuti's strategies. The translators' preferences were evaluated using tables to express the reasons for each strategy. They both use the strategies of domestication (extra-textual gloss, intra-textual gloss) and foreignization (repetition, orthographic adaptation). As a repetition foreignization and intratextual gloss as domestication are among the most frequently used strategies.

Considering the second question posed at the beginning of this study, the reason that prompted the translator to employ these strategies is the effort to preserve the authenticity of cultural features and ensure the most accurate conveyance of meaning into the TL. The potential reason why the translator prefers the repetition strategy is to transmit the meaning to the TL in an equal way. The preference for intratextual gloss is to express the CFs to TL in an effective manner. Because there is no explanation of the concepts in TL.

Overall, the transmission of CFs reflects the translator's cultural diversity. Thus, during the transmission of CFs, the translator needs to adopt the most suitable strategy which preserves the original meaning of the word and conveys the message to the TT effectively. In the analysis of *Eat Pray Love* as a bestseller, the effects of all the situations discussed were observed. In future studies, further examples are expected to provide clearer insights sociologically.

REFERENCES

Aixelá, Franco Javier (1996). *Culture-Specific Items in Translation*. In: Alvarez, Román and Vidal, Carmen- África (eds.), Translation, Power, Subversion. Multilingual

Baker, Mona (2001). *In Other Words: A Coursebook in Translation.* Routledge.

Baker, Mona (2001). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies.* Routledge.

Davies, E. Eirlys (2003). A goblin or a dirty nose? The treatment of culture-specific features in translations of the Harry Potter book. The Translator, 9 (1).

Dinçkan, Yeşim. (2010). Culture-Bound Collocations in Bestsellers: A Study of Their Translations from English into Turkish. *Meta*, *55* (3), 456–473. https://doi.org/10.7202/045065ar

Gilbert, Elizabeth. (2006). New York Times Best Seller *Eat Pray Love.* One woman's search for everything across Italy, India, and Indonesia. Penguin.

Gilbert, Eizabeth. (2010). Ye Dua Et Sev. Bir Kadının İtalya, Hindistan ve Endonezya Boyunca İçsel Yolculuğu. Çev: Gamze Bulut, Zeynep Kumruluoğlu. Pegasus.

Gürova Ercan, An Analysis of Culture-Specific Items in the Turkish Translation of Shakespeare's *as You Like It* by Halide Edip Adıvar and Vahit Turhan, Litera İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi Istanbul University Journal of Translation Studies2023, 19: 164–175.

DOI: 10.26650/iujts.2023.1320638

Leppihalme, Ritva (1994). *Culture Bumps: On the Translation of Allusions*. University of Helsinki Press.

Leppihalme, Ritva (1997). Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions. Multilingual Matters Ltd.

Leppihalme, Ritva (2001). *Translation Strategies for Realia*, in Kukkonen, P. and Hartama-Heinonen, R. (eds.) Mission Vision, Strategies, Values. Helsinki University Press.English Department Studies 2-7.

Munday, Jeremy (2016). *Introducing translation studies: Theories and applications.* Routledge.

Nedergaard-Larsen, Brigitte (1993). Culture-bound problems in subtitling. *Perspectives: Studies in Translatology, 1:2, pp. 207-240.*

Newmark, Peter (1998). *Textbook of Translation*. Pearson.

Pym, Antony (2001). "Four Remarks on Translation and Multimedia: Gambier, Yves and

Reiss, Katrina (1977/1989) '*Text Types, Translation Types and Translation Assessment*',

translated by A. Chesterman, A. Chesterman (Ed.) in.

Schleiermacher, Ferdinand. (2004). *On the different methods of translating*. In Venuti, L. (ed.) Jerome, D'Ablancourt, N. P., Dryden, J., Scheiermacher, F., Goethe et al. The translation studies reader. 2nd ed. Routledge.

Scherberth Emily *Eat, Pray, Love*: Confronting and Reconstructing Female Identity

California State University, Northridge

Tekalp S. & Tarakçıoğlu A.Ö. Translating Popular Fiction: A Descriptive Study on the TurkishTranslation of The Hunger Games, *International Journal of Language and Literature December 2016, Vol. 4, No. 2, pp. 112-122* DOI: 10.15640/ijll. V4n2a14
URL: https://doi.org/10.15640/ijll.v4n2a14

Toury, Gideon. (1995). *Descriptive Translation Studies and beyond.* John Benjamins.

Ünsal Gülhanım (2018). Subtitle Translation: Cultural Components in the Translation of the Film *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu? SEFAD, 2018 (40): 73-86, e-ISSN: 2458-908X* DOI Number: https://dx.doi.org/10.21497/sefad.515038

Oliver, Bert. The Pleasure of Food, and the Spiritual: Eat, Pray, Love and Babette's Feast Article *in* Journal of Literary Studies · March 2012 DOI: 10.1080/02564718.2012.644465

Venuti, Lawrence. (2008). *The translator's invisibility: A history of translation*. 2nd ed. Routledge.

Vermeer, Hans. J. (2000). *Skopos and Commission in Translational Action in L. Venuti's The Translation Studies Reader* (edition).

Newmark, Peter (1988). *A Textbook of Translation.* Prentice Hall.

Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation.* Routledge.

Venuti, Lawrence (2004). Baker, Mona (ed). The Translation Study Reader. New York. Routledge.

İnternet Kaynakları

http:// www.elizaberthgilbert.com

https://www.theguardian.com/books/2010/sep/25/elizabeth-gilbert-rachel-cusk-rereading

https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/bestseller

Research and Publication Ethics Statement:

This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from the volunteer participants, and the privacy of the participants was protected.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Contribution rates of authors to the article: The first author conducted the whole process during the preparation of this study, data collection, and interpretation of the results and writing of the article.

Yazarların makaleye katkı oranları: Bu makaledeki yazar % 100 düzeyinde çalışmanın hazırlanması, veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarına katkı sağlamıştır.

Ethics committee approval: The present study does not require any ethics committee approval.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Financial support: This study received no financial support from any institution or project.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Conflict of Interest: The author declares no conflict of interest.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

R

OKTAY YİVLİ

Kırk Yama

AŞK, EDEBİYAT ve ÖTEKİ ŞEYLER



Günce Yayınları

Mahmut Babacan

Üniversiteler İçin

Türk Dili Kompozisyon Bilgileri



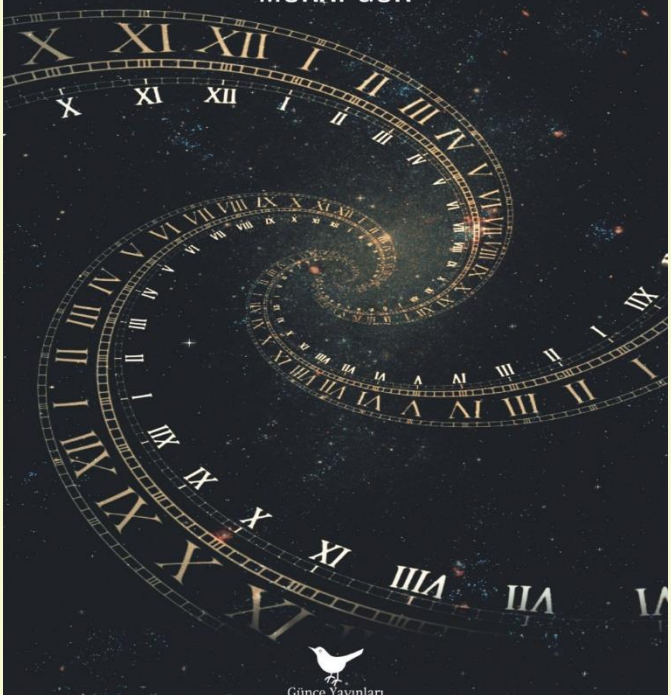
Günce Yayınları

8. BASIM

Başka Bir Tarih Hayal Etmek

TÜRK EDEBİYATINDA ÜKRONYA

MURAT GÜR

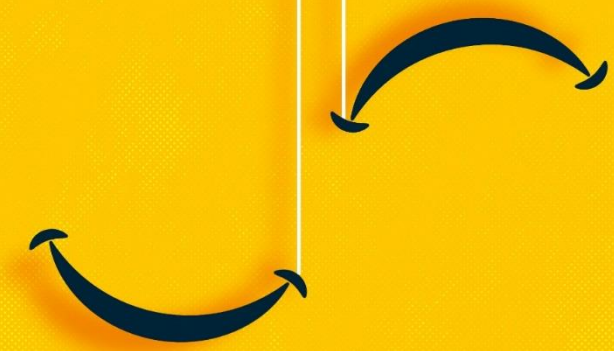


Günce Yayınları

DR. MUSA ERASLAN

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE

MİZAH VE İRONİ



Günce Yayınları

Derleme Makale
Review

ISSN 2548-0502

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 484-496

Çeviride Satır Arasını Okumanın Olanağı: Metin Çözümlemesinin Düşünsel Dayanakları

DOÇ. DR. **RAHMAN AKALIN***

Öz

Genel anlamıyla çözümleme, anlamanın bir aracıdır. Anlatmak için anlamaya ihtiyaç duyulan her mecrada çözümlemeye ihtiyaç duyulur ve genelde çözümlemeye baş vurulur. Bu yönü ile bir tutum olarak çözümleme bilimsel, akademik bir iştir. Konu çeviri etkinliği açısından ele alınırsa çevirmenlerin, özellikle büyük veya kritik çeviri görevleri aldıklarında karşı karşıya kaldıkları kaynak metinleri çözümledikleri görülür. Bu anlamda çözümleme çeviri sürecinin başlangıcını temsil eden bir bilgilenme veya veri oluşturma aşamasıdır. Çözümleme kimi zaman bir çözümleme modeli çerçevesinde yani bilinçli veya açık biçimde gerçekleşirken, kimi zaman da belli bir model kullanılmadan yani üstü kapalı biçimde uygulanmaktadır. Çözümleme bir yönü ile çevirmenlerin dilsel ve metinsel bilgi ve becerilerini sınamakta diğer yandan araştırma becerilerini yoklamaktadır. Bu çalışmada çeviri etkinliğinde metin çözümlemesinin yeri ve önemi konulaştırılacak, çeviribilim literatüründeki metin çözümleme yaklaşımlarından biri olan Christiane Nord'un (1988) çeviri odaklı kaynak metin çözümlemesi modeli irdelenecek ve bu model üzerinden metin çözümlemesindeki faktörler, düşünsel arka planları açısından sorunsallaştırılacaktır.

Anahtar sözcükler: çözümleme, metin çözümlemesi, çeviri, çeviri edimi, satır arası okuma

The Possibility of Reading the Small Print in Translation: Intellectual Basis of Text Analysis

Abstract

In general terms, analysis is a means of understanding. In every medium where understanding is needed to explain, analysis is needed and analysis is generally resorted to. In this respect, analysis as an attitude is a scientific, academic task. If the issue is considered in terms of translation efficiency, it is seen that translators analyze the source texts they encounter, especially when they receive large or critical translation tasks. In this sense, analysis is a phase of information or data creation that represents the beginning of the translation process. While analysis is sometimes carried out consciously or explicitly within the framework of an analysis model, sometimes it is implemented implicitly, without using a certain model. On the one hand, analysis tests translators' linguistic and textual knowledge and skills, and on the other hand, it tests their research skills. In this study, the place and importance of text analysis in translation activity will be discussed, Christiane Nord's (1988) translation-oriented source text analysis model, which is one of the text analysis approaches in the translation studies literature, will be examined and the factors in text analysis will be problematized in terms of their intellectual background through this model.

* Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Almanca Mütercim ve Tercümanlık ABD; E-posta: rahmanakalin@trakya.edu.tr; ORCID: 0000-0002-8484-4483.

Gönderilme Tarihi: 14 Aralık 2024 Kabul Tarihi: 18 Mart 2025

Keywords: analysis, text analysis, translation, act of translation, reading the small print

GİRİŞ

Sistemli düşünceyi tüm bilim dallarının da kendisinden doğduğu felsefeye borçlu olduğumuz söylenebilir. Bu anlamda felsefe basta olmak üzere diğer tüm alanlarda çözümleme, dizgeli bir çalışmayı, çeşitli ilkeleri gerektirir. Elbette çözümleme yapmak için bir bilim dalı çatısı altında çalışıyor olmak, bir koşul değildir. Kuşkusuz içinde bulunulan her mecra, bilimsel-akademik bir alan mı yoksa bir uygulama sahası mı olduğundan bağımsız olarak çözümlemenin sınırlarını çizmektedir. Çözümleme denilen işlem, sonraki bölümlerde de ortaya konulacağı üzere önce felsefede başvurulan bir işlem ya da yöntemdir. Bu bağlamda 'analiz' veya ayrıştırma biçiminde 'sentez'in yani 'bireşim'in karşıtı ya da karşılığı olan çözümleme sorunların derinine inmenin bir yolu, anlamlandırmanın bir aracıdır. Çeşitli kategoriler dahilinde fen bilimlerinin de sosyal bilimlerin de, formel bilimlerin de ayrı ayrı alanlara özgü biçimde çeşitli çözümleme yöntemlerini kullandıkları görülmektedir. Bu çalışmada gerek dilbilim gerekse 60'lı yıllardan sonra belirginleşen metindilbilim açısından metindilbilimsel yaklaşım öne çıkarılacaktır.

Ferdinand de Saussure'ün öncü çalışmaları ile kurumsallaşan modern dilbilimde edimsel dönüm noktası[1] (Stolze, 2001, s. 130) dilbilim açısından bir dönüş olarak görülebilir. Buna göre dilbilimdeki bakış açısı Saussure'ün (1916) kavramlarıyla 'langue'tan (sistem olarak dil) 'parole'e (uygulama olarak söz) kaymış, metindilbilim ve metin kuramı, iletişim ve eylem kuramlarının yer yer etkileri görülmeye başlanmıştır. Artık yapılan çalışmalar sözcük ve tümce düzeyini aşmış, metin düzeyine taşınmıştır. Bu noktada metindilbilim, retorik, hukuk, ilahiyat gibi alanlarla ilişkilendirilmiş, metnin ön planda olduğu noktalarda metinleri tanımlamak, sınıflandırmak ve çözümlemek için başvurulan bir alana dönüşmüştür. Bu gelişmeler özellikle Almanya'da Otto Kade (1968), İngiltere'de Eugene Nida (1964), Fransa'da George Mounin (1967) gibi öncü bilim adamlarının çabaları ile 60 yıllardan itibaren kendine özgü alan yazını yaratan çeviribilim araştırmalarını da etkilemiştir. Zira dilbilim, çeviribilim araştırmalarının da kendisinden kökenlendiği bir disiplin olarak başından beri, çeviribilimin en yakın dirsek temasını kurduğu alandır. 'Dilbilimde yaşanan dönüşümler, bu noktada çeviribilime de taşınmıştır' (Krş. Akalın 2021: 26). Çeviribilim araştırmalarında 70'li yıllarla birlikte belirginlik kazanan metin odaklı bakış açısını (örn. Harweg, 1968; Komissarov, 1973; Reiss, 1976; Gülich ve Raible, 1977) bu anlamda dilbilimde yaşanan dönüşüm ile açıklamak ve gerekçelendirmek mümkündür. Bu anlamda çeviribilim araştırmalarında metindilibilim etkisi ile metin tanımına dayalı paradigmatik söylemler ile metinlerin sınıflandırmasına ve çözümlenmesine yönelik çalışmalar ortaya çıkmıştır. Bu nedenle bu çalışmada çözümleme modeli örneği olarak ele alınacak Nord'un (1988) yaklaşımını bu bakış açısı altında değerlendirmek ve yorumlamak yerinde olacaktır.

Yukarıda çözümleme işleminin sosyal bilimlerin çeşitli alanlarında bir veri toplama aracı gibi kullanıldığına işaret edilmişti. Bu çalışmada, bundan sonraki bölümlerde, önce alan ayrımı yapmaksızın çözümleme kavramının özsel anlamının izleri felsefe alanında aranacak, daha sonra metin ve metinsellik kavramları irdelenecek ve çeviri odaklı çalışma alanı açısından içeriklendirilip

[1] Pragmatische Wende

değerlendirilecektir. Somutlaştırmak gerekirse, konunun çeviri odaklı değerlendirilmesinden önce 'metin' ve metinsellik kavramlarına dilbilimsel ve metindilbilimsel bakış açılarından yaklaşılacak, daha sonra alanyazında çeviri amaçlı çözümleme modellerinden biri olan Christiane Nord'un 'Çeviriye Yönelik Metin Kaynak Metin Çözümlemesi'nin (1988) arka planı, düşünsel[2] açıdan ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasındaki temel araştırma sorular şunlardır.

1. Metin çözümlemesinin çeviri açısından önemi nedir?

3. Metin çözümlemesindeki faktörlerin anlamı nedir?

Bu araştırma soruları bağlamında bu çalışmada çözümleme, metin ve metinsellik, metin çözümlemesi alt konularında yapılan içeriklendirmelerde kaynaklar, betimsel olarak taranıp ele alınmış, bir örnek modelin incelenmesinde ise yorumlayıcı bir tutum benimsenmiş ve modeldeki faktörlerin düşünsel arka planları sorgulanmıştır. Çalışma kapsamında tüm bu araştırma ve değerlendirme basamaklarından sonra konuyla ilgili sonal bir değerlendirme yapılmış ve öneriler dile getirilmiştir.

1. KAVRAM TARTIŞMASI VE İÇERİKLERİ

Almanca *Analyse*, İngilizce *analysis* sözcüklerinin köküne bakıldığında, bunların Yunancada çözmek anlamına gelen (ἀνάλυσις) 'analysis' sözcüğünden geldiği görülmektedir[3]. Bu anlamda Türkçede 'çözümleme' sözcüğü makul ve benzeşen bir yeni sözcük türetimidir. Yine eski dilde ise çözümleme anlamına gelen *tahlil* sözcüğünün Arapça 'hll' köküyle bağlantılı olarak yine çözme, bir sorunu çözme, halletme gibi içeriklerle birlikte geldiği tespit edilebilmektedir. Derin anlama inildiğinde ise bir bütünün çeşitli parçalara ayrılması işlemine işaret etmektedir. O halde bu temel anlamıyla ilk tahlilde bir bütün gibi görünen bir yapının, o yapıyı oluşturan bileşenlerine ayrılması çözümlemeyi ortaya koymaktadır. Bu anlamda bir bütün eğer parçalarına ayrılabiliyorsa onu oluşturan çeşitli unsurların varlığı mutlaktır. Bu noktada 'çözümleme' kavramının anlam alanını önce felsefe'nin, sonra 'dilbilim'in bakış açısıyla değerlendirmek ve ayrıştırmak yerinde olacaktır.

İlkin felsefenin 'çözümleme' kavramını 'analiz' kavramı ile karşılayıp bunun karşısına 'bireşim' yani 'sentez' kavramını koyduğuna gönderme yapan Hançerlioğlu, bu durumu şöyle açıklamaktadır:

> "(Os. Tahlil, Fr, Alm. Analyse, İng. Anaylsis, İt. Analisi) Bir bütünü, kendini meydana getiren ögelere ayırma… Bütün'ü iyi tanımak için onu parçalarında da tanımak gerekir. Bu bakımdan çözümleme bilimsel bir yöntemdir. Karşılığı, parçaları birleştirerek bütünü meydana getirme anlamında bireşim'dir. Çözümleme, bütün'ü parçalarında da tanıdıktan ve onu böylece çok iyi kavradıktan sonra yeniden bütünleme'yle sonuç verir. Çözümleme sonunda yeniden kurulan bütün, aydınlık anlamlı bir bütündür" (Hançerlioğlu, 2018, s. 51).

[2] Bu çalışmanın ikincil başlığını oluşturan düşünsel dayanaklar terimi, metin çözümlemesinin arkasında yatan felsefeyi ortaya koymaya yönelik bir çabanın ifadesidir. Bu terim kullanımı, özel olarak çözümlemenin felsefede de kullanılan bir yöntem olduğuna, dolayısıyla bu çalışmanın çözümlemenin özsel olarak temellendirilmesine yönelik olduğuna işaret etmemektedir.

[3] TDK Köken Bilgisi Sözlüğü "A" Harfi (Deneme Sürümü). (erişim 11.12.2024)

Benzer biçimde bir bütünü ögelerine ayırma tanımını yapan Timuçin'in (2019) bu analiz işlemi için Türkçede yeğlediği kavram 'ayrıştırma'dır. Bunun bilimsel bir yöntem olduğunu belirten Timuçin, Descartes'e atıfla bu durumu şöyle açımlamaktadır:

> "Descartes'in Yöntem Üzerine Konuşma'da verdiği dört yöntem kuralından ikincisi ayrıştırmayla ilgilidir: 'İkinci Kural: inceleyeceğim güçlüklerden her birini olabildiğince parçalarına ayırmak ve onları en iyi çözümlenebilecek duruma getirmek'. En genel anlamda ayrıştırma bir bütünle ilgili özellikleri parçalarından giderek kavramaktır, bu anlamıyla çözümleme dediğimiz işlemle özdeşleşir" (Timuçin, 2019, s. 42).

Görülen tanımlarda, analizin felsefi ve sonra da bilimsel bir yöntemsellik barındırdığı ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda bilgi felsefesi açısından söylersek araştıran özne araştırılan nesneyi önce parçalarına ayırmakta, sonra yeniden bir araya getirmekte ve nesne olarak aldığı olay ya da olguyu önce kendisi için daha anlaşılır konuma getirmektedir. Bu adımın bir sonraki aşaması, anlaşılanının anlatılması olacaktır. Zira anlaşılmamış bir şeyin, anlatılma olanağı ortadan kalkmaktadır.

Konuyu dilbilim'e indirgeyen Vardar, şu saptamayı yapmaktadır:

> "(Alm. Analyse, Fr. analyse, İng. Analysis) Dilbilimcinin ele aldığı verileri ayrıştırarak daha küçük öğelere indirgemesi, bir bütünü öğelerine ayırması, bu öğelerin öz nitelik ya da işlevlerini belirlemek amacıyla gerçekleştirdiği değişik türden işlemlerin tümü" (Vardar, 2002, s. 63).

Elbette burada metindilbilimi de kapsayan çatı bir alan olarak dilbilim açısından çözümleme ile ilgili genel bir tanım söz konusudur. Bu anlamda çözümleme, alt alan konumundaki dilbilgisi bağlamında morfolojik (biçim bilgisi) bir çözümleme olabileceği gibi sentaktik (söz dizimi) bir çözümleme de olabilir. Öte yandan diğer alt alanlar bağlamında stilistik (biçem bilgisi) ya da semantik (anlam bilgisi) veya leksikolojik (sözcük bilgisi) çözümlemeler söz konusu olabilir. Bu noktada özel olarak çözümlemede hedeflenen bilgi kümesinin neliği ve niteliği belirleyici olacaktır.

Bilindiği gibi çeviribilim araştırmaları, görgül ve betimleyici bir işleyişe sahip alan olmanın yanında disiplinlerarası bir alan olarak tanımlanmaktadır (Krş. Snell-Hornby, 1986; Holmes, 1988; Wilss, 2000). Bu durum, çeviribilimin dilbilim ile, özelde de metindilbilim ile kurduğu ilişkiyi mazur göstermektedir. Diğer yandan çeviribilimde gerek metin sınıflandırmasına yönelik gerekse metin çözümlemesine yönelik yaklaşımlar çeviri amaçlı olarak ele alınmaktadır. Dolayısıyla metin ile ilgili alt konuların dilbilim veya metindilbilim'den farklı olarak ele alındığını, hatta ele alınması gerektiği ifade edilmelidir. Bu bağlamda özellikle Alman kuramcıların yaklaşımlarının adlarında bulunan 'übersetzungsorientiert' (çeviri odaklı) ya da 'übersetzungsrelevant' (çeviriye yönelik) ibareleri, bugün; özellikle özerk bir alan olarak kabul edilen çeviribilim açısından kendiliğinden anlaşılmaktadır.

2. ÇEVİRİ ODAKLI METİN ÇÖZÜMLEMESİ

Bir çözümlemenin çeviri odaklı olmasında yatan anlamlardan biri, çoğu durumda çözümlemenin sonra gelecek çeviri için bir hazırlık niteliği taşımasında yatmaktadır. Ancak 'çeviri odaklı' ifadesindeki esas anlam, adından da anlaşılacağı gibi çözümlemenin çeviri amacına yönelik olarak gerçekleştirilmesidir. Yukarıda çözümleme işleminin farklı alanlar tarafından uygulanabildiği ifade edilmişti. Özel olarak metin çözümlemesi işleminden söz edilirse, bir yazın

bilimci (edebiyat bilimci) ya da bir hukukçu da herhangi bir metni çözümlemek amacıyla ele alabilir elbette. Bu durumda, çözümlemecilerin metne, mensubu oldukları alanın bakış açısı ile yaklaşmaları durumu doğal olarak ortaya çıkacaktır. Öte yandan kişilerin çözümleme nesnesi olan bir yazın metnine ya da bir hukuk metnine mensubu oldukları alanın dışında bir bakış açısı ile yaklaşmaları da olasıdır. Somutlaştırmak gerekirse; bir yazın metni ya da hukuk metnine sosyolojik, psikolojik ya da felsefi açsıdan yaklaşmak da ihtimal dışı bir durum değildir. Aynı durum, birer araştırma nesnesi olarak politik söylemler yani siyaset metinleri için de geçerlidir. Bir metne farklı farklı alanların bakış açılarından yaklaşmak söz konusu olsa da çevirmenler için bir metni çeviri açısından önem taşıyan / taşıyabilecek unsurlar bakımından incelemek, konuya teleolojik bir boyut kazandırmaktadır.

Bir metnin çeviri amaçlı olarak çözümlenmesi, çevirmenin çeviri işlemi için[4] bir kaynak metni çözümlemesidir ve disiplin içi bir işlemdir. Başka bir anlatımla amaç belli, uygulayacak kişi bellidir. Kurultay, bir çözümlemenin çeviriye yönelik olmasını şöyle temellendirmektedir:

> "Çeviri ve bir metnin çeviri amacıyla okunması hiç kuşkusuz sadece bilinçli bir edim değildir. Ama ÇAMÇ, çevirmeni herhangi bir okurdan ayıran bilinçli bir tutumun yansımasıdır. Çeviri işlemlerinden önce gelmesi de, tüm süreci yönlendirebilecek bazı kararların, ayrıntıya girmeden ve rastlantısal etkilere kendini bırakmadan önce verilebilmesi için önem taşır" (Kurultay, 1995, s. 116).

Bu anlamda çeviride sorun yaratabilecek noktaları saptayabilmek ve bir yandan EM tasarımı yapabilmek için çözümlemenin öncelikli bir aşama olduğu savlanabilir. Ancak çözümlemeyi, yalnızca çeviri öncesi yapılıp tamamlanacak bir sonuç gibi görmek, çevirmen kararlarını sınırlayıcı bir etki gösterebilir. "[…] Yoksa metni okuma, anlamladırma edimi, çeviri tamamlana kadar sürecektir ve ÇAMÇ'ın[5] içermediği gözlemleri, belirlemeleri, kararları ve yaratıcı çözümleri gerektirir" (Kurultay, 1995, s. 116).

Dilbilim bakış açısı ile de çeviribilim bakış açısı ile de; anlamlandırmak için 'bağlam'ı bilmek son derece önemli bir kazanımdır. Çevirmenler, karşılıklarını aradıkları kaynak dil sözcüklerinin belli bir bağlamda, diyesi iletişim durumunda anlam kazandıklarını, bu bağlamın dışında anlamlarını ya kaybettiklerini ya da anlamlarının değiştiğini bilirler. Bir metnin bağlamı kuşkusuz yalnızca metin içi faktörlerce değil metin dışı faktörlerce de belirir ve belirlenir[6]. Eruz'a (2014, s. 216) göre "metin bütünsel bir bağlamda anlam kazanır. Metni yorumlayabilmemiz için onun iç ve dış bağlamını bilmemiz, bu konuda bir fikir sahibi olmamız ve yeni bilgileri nereden araştıracağımızı da bilmemiz gerekmektedir".

---

[4] Bir çeviri eleştirmeninin kaynak metin çözümlemesi yapması da alan içi bir uygulamadır. Zira çeviri eleştirmeni bir yerde çevirmenin izlediği yolları takip etmek için ve doğru değerlendirmeler yapabilmek için metin çözümlemelerine baş vurur.

[5] Çeviri Amaçlı Metin Çözümlemesi

[6] Metin çözümlemesi ile ilgili yaklaşımlarda metin içi ve metin dışı faktörler ayrımı yapılmaktadır. Metin için faktörler, aldığı bir çeviri görevinde çevirmenin önüne konulmuş metinlerde tema, içerik, yapı, sözcük ve tümce düzeyinde doğrudan görünebilir etkenleri içerirken, metin dışı faktörler gönderici, alıcı, mecra, işlev gibi metinlerin iletişimsel boyutlarını içeren etkenlerdir. Faktörler, bir metnin o metin olmasına etki eden tüm etkenlerdir.

Çözümlemede ÇAMÇ kısaltmasını kullanan ve çeviri amaçlı metin çözümlemesi derslerini uzun süre İstanbul Üniversitesi çeviri lisans programlarında yürütmüş olan Eruz (2008), bu uygulamanın kazanımlarını şöyle açıklamaktadır:

> "Okuma-anlama-içselleştirme etkinliğinin geliştirilmesi, metin türü ve okuma-anlama etkinliği bağlantısı, metni metin yapan ögelerin saptanması, metin içi ve metin dışı gönderimlerin tanınmasının sağlanması, bu ögelerin bize yardımcı olması için gerekli koşullar ve alt yapı, okuma-anlamaya bütünsel bir yaklaşım (sözlü ve yazılı anlatımın özgül konumu – kendini ifade edebilme – metinlere bütünsel ve diğer metinlerle bağlantılı yaklaşım – metinlerin metinlerarası özelliği), hızlı okuma – metin türünü tanıma – üst bakış kazanma, çeviri bölümü öğrencisi olarak ÇAMÇ konusunda sunum yaparken ya da yazılı bir metin oluştururken çeviribilim alanının kavramlarını kullanma" (Eruz, 2008, s. 65).

Bu anlamda metin çözümlemesi, elbette metinleri tanımlayabilme ve metinsellik özelliklerini, diyesi bir metni metin yapan özelikleri bilmekten geçmektedir. Konu çeviri odaklı olarak okunursa 'metinler, birer iletişime geçme biçimidir. Metinler iletişime' hizmet eder (Krş. Reiss, 1995, s. 11). Metinler, bu bağlamda iletişimsel bir işlevi yerine getiren biçimsel ve içeriksel açıdan birbiriyle uyumlu tümcelerden meydana gelen bir bütündür. İletişime geçenler, iletişim hedeflerine göre dili organize ederler. Bu içeriklendirme, metinlerin doğal olarak çeşitli özelikler gösterdiğini anıştırmaktadır. Beaugrande ve Dressler'in (1981, s. 3 ve sonrası), 'bağlaşıklık, bağdaşıklık, amaçlılık, kabul edilebilirlik, durumsallık, bilgilendiricilik ve metinlerarasılık' olarak tanıladığı ölçütler, metin denilen bütünü bir ifade yığınından ayıran temel özelliklerdir. Metinlerin bu özellikleri büyük ölçüde göstermesi, o metni iletişime elverişli yapmaktadır.

Bağlaşıklık metnin parçalarının yüzey yapıda birbirleriyle uyumlu olması anlamına gelirken, bağdaşıklık metnin parçalarının derin yapıda birbirleriyle uyumlu olması anlamına gelir. Bu iki metinsellik ölçütü, metinlerin kendi içindeki biçimsel ve içeriksel tutarlılığı garanti eder. Bu iki ölçüt metinlerin en genel özelliklerini, yani metinlerin dilbilgisi ve anlam açısından iç tutarlılıklarını ortaya koyan temel ölçütler olmakla birlikte dilin organize edilmiş biçimleri olarak metinlerde doğal olarak var sayılan özelliklerdir. Elbette bu iki temel ölçütün yanında Beaugrande ve Dressler (1981: 3 ve sonrası), bir metnin diğer beş ölçütle birlikte bir bütün olarak metin halini aldığına işaret etmektedirler. Bu bağlamda amaçlılık, metinleri yazan ya da konuşanların belli bir niyeti ister istemez taşıdıkları anlamına gelir. Amaçsız, gayesiz bir metin ya da söylem, yazılanları ya da söylenenleri 'metin' olmaktan çıkarıp 'ifadeler yığını[7]' haline dönüştürür. Kabul edilebilirlik ise bir metnin (olası) muhatapları ile ilgili bir ölçüttür. Bir metin, alıcıların beklentilerine uyumlu olduğunda kabul edilebilir hale gelmektedir. Durumsallık, her metnin belli bir iletişimi durumunda anlam kazandığına işaret eden ve metinlerde bağlamı öne çıkaran bir ölçüttür. Metinlerde iletişim durumuna uygun dil kullanımı beklenir, iletişim durumuna uymayan kullanımlar kabul edilebilirliği düşürecek ve metnin iletişimselliğini sekteye uğratacaktır. Diğer yandan her metin belli oranda, az ya da çok bilgi verir, ayrıca her metin öyle ya da böyle başka metinlerle bağlantı kurar.

[7] 'İfadeler yığını' kavramı, bu çalışmada metindilbilim'in görev alanına giren metni 'metin olmayan'dan ayırma yükümlüğü ile bağlantılı olarak parçaları birbirleri ile uyumsuz, metinsellik ölçütlerini yerine getirmeyen yapılar için kullanılmıştır.

Bu ölçütler, metinleri sıradan bir okur gibi değil, iyi bir okur olarak değerlendirmeyi beraberinde getirecek bir bilinç oluşturmaktadır.

İnce, çevirmenin öncelikle iyi bir okur olduğunu söylerken çözümleme becerilerine şu biçimde gönderme yapmaktadır:

> "Tabii, değişmeyen bir kaynak metin yoksa, okurun marifetiyse ona anlam yüklemek, çevirmenin bir okur olarak her şeyden önce metin okumayı bilen bir insan olması gerekiyor. Yani çevirdiği metnin en iyi okurlarından biri olması gerekir çevirmenin. En iyi okuru olmak ne demek? Bir kere metni çözümleyebilmek, anlam kazısı yapabilmek ve o çözümlenen, sonuçta ortaya çıkarılan değerin nasıl bir dil kullanılarak yaratıldığını da saptayabilecek yetenekte olmak gerekir. Bu iş nasıl bir donanım gerektiriyor derseniz, onu da söyleyeyim. Konumuz edebiyatsa, iyi bir edebiyat okuru çok farklı edebiyat yapılarını okumuş, okuma birikimi yüksek bir kişi olmalıdır. Yalnızca okumak da yetmez. Bir de metin çözümleme yöntemlerinden, bilgilerinden, uygulamalarından haberli olmak gerekir" (İnce, 2019, s. 141).

Bu durum, diyesi çözümleme ve özel olarak metin çözümlemesi bakımından buraya kadar yapılan saptamalar şöyle bir araya getirilebilir. Çözümleme, bir yandan çeviri eğitimi açısından bir öğrenme alanını temsil etmekte, diğer yandan, okullu ya da alaylı olsun, çevirmenlerin çevirecekleri kaynak metinleri daha iyi anlamaları için metin çözümlemesini yapmaları, çeviri süreci boyunca da işletmeleri gerekmektedir.

3. METİN ÇÖZÜMLEMESİNDEKİ KAVRAMSALLAŞTIRMALAR VE KAVRAMLARIN TEMELLENDİRİLMESİ

Yukarıda da değinildiği üzere disiplinlerarası bir alan olarak tanımlanan çeviribilim, elbette 'metindilibilim'den de kavramsal ve kuramsal düzeyde etkilenmiştir. Bu etki, çeviribilim alanına bir yönü ile metin sınıflandırma yaklaşımları biçiminde yansırken başka bir yönü ile metin çözümleme yaklaşımları biçiminde yansımıştır. Bu modellerden bazıları Holz-Mänttäri'nin (1984) ön plana çıkardığı 'Lasswell Formülü', Reiß'ın (1971) 'dil içi yönergeler' ile 'dil dışı belirleyenler'in tespitine dayanan metin çözümleme yöntemi ve House'un (1997), kayıt (register) odaklı dilbilimsel çözümleme yöntemi şeklinde adlandırılabilir. Ancak bu çalışmada, çeviri eleştirel çalışmalarda da uygulandığı görülen Nord'un (1988) 'çeviriye yönelik kaynak metin çözümlemesi' yaklaşımı incelenecek ve düşünsel arka planı sorgulanmaya ve yorumlanmaya çalışılacaktır.

Nord (1988) özsel olarak çözümleme fikrinin ön gördüğü biçimde metin denilen ve ilk planda bir bütün gibi görünen yapıyı parçalarına ayırmayı teklif etmektedir. Bu parçalara ayrı ayrı faktörler denmektedir. Bir metnin faktörleri, metnin o metin olmasını sağlayan tüm etkenlerdir. Ancak bu faktörler her zaman elimizdeki metinlerde somut olarak görünür değildir. Bazı faktörler ise elimizdeki metinlerde somut olarak görünürler. Bu özelliklerinden ötürü birinci kategori olarak metin dışı[8] faktörler kategorisi, ikinci kategori olarak da metin içi[9] faktörler kategorisi olarak adlandırılmaktadır. Etkili bir çözümleme tüm bu faktörler temelinde metne yönlendirilen sorulardan yanıt alma çabası ile mümkün olabilir. Bu bağlamda Nord (1988) metin dışından

[8] textextern
[9] textintern

başlamayı, daha sonra metin içi saptamalar yapmayı önermektedir. Zira metin halihazırda çevirmenin önünde olacağından metin dışı ile ilgili araştırma ve saptamalar önceldir. Amman'a (2008, s. 85) göre ise "bir çeviri yaparken tabii ki Nord'un belirttiği gibi bütün faktörleri bir arada ve eş ağırlıklı olarak göz önünde tutmaya gerek yoktur; çünkü hangi faktörlerin ağırlıklı olacağı çevirinin hedefine ve çeviriden ne beklediğine bağlı olacaktır"

Nord,(1988, s. 47 ve sonrası) faktörlerin formülasyonunu yaparken 'übermitteln' (iletmek, aktarmak) eylemini kullanarak her faktör temelinde bir soru sormaktadır. Bu bağlamda her türlü metin çözümleme modelinin metne sorular sormayı içerdiğini söylemek yanlış olmaz. Metne sorular yöneltilerek alınan yanıtlar kayda geçirildiğinde ve faktörler arasındaki ilişkiler kurulduğunda analizden yeniden senteze, yani artık daha aydınlık bir hal almış metne varmak mümkün olacaktır. Nord'un **metin dışı faktörler** olarak tanımladığı faktörler ve sorduğu temel sorular şöyle görselleştirilebilir:

1. Gönderici bilgisi (Kim aktarıyor?),
2. Göndericinin niyeti (Ne amaçla aktarıyor?)
3. Alıcı bilgisi (Kime aktarıyor?)
4. Araç / Kanal (Hangi araç üzerinden aktarıyor?)
5. Yer bilgisi (Nerede aktarıyor?)
6. Zaman bilgisi (Ne zaman aktarıyor?)
7. İletişim vesilesi (Neden aktarıyor?)
8. Metnin işlevi (Hangi işlevle aktarıyor?)

Nord'un **metin içi faktörler** olarak tanımladığı faktörler ve sorduğu temel sorular şöyle görselleştirilebilir:

1. Metnin konusu (Ne üzerine aktarıyor?)
2. Metnin içeriği (Ne aktarıyor?)
3. Varsayımlar[10] (Ne aktarmıyor?)
4. Metnin yapısı ve bölümleri (Hangi sırayla aktarıyor?)
5. Dilsel olmayan metin unsurları
6. Sözcükler (Hangi sözcüklerle aktarıyor?)
7. Sözdizim (Ne türden tümcelerle aktarıyor?)
8. Parçalar üstü[11] unsurlar (Hangi tonda aktarıyor?)

Modele göre metnin bu bileşenlere ayrıldığı, başka bir anlatımla bu faktörlerce belirlenip şekillendiği kabul edilmekte ve çözümlemede yukarıdaki temel sorular sorulmaktadır. Bu bir iletişimcinin bir haberin arkasındaki olay ya da olguyu aydınlatmak için sorduğu 5N1K[12] sorularına benzemektedir. Metin de çeşitli alt anlamları barındıran ve bu yönü ile anlaşılmaya açık ve hazır bir bütünse, satır aralarını okumak ancak çözümleme ile mümkün olabilir. Bu anlamda çözümleme yalnızca metinlerde söylenenlere değil kastedilenlere yönelmektedir. Bu bağlamda metin çözümlemesinin Foucault'a (1969) atıfla 'bilginin arkeolojisi'ni temsil ettiğini söylemek yanlış

[10] Präsuppositionen
[11] supprasegmental
[12] Ne, ne zaman, neden, nerede, nasıl ve kim?

olmayacaktır. Bu yönü ile veri madenciliğinin geleneksel bir formu olan metin çözümlemesi, metinlerle çalışmak durumuna kalan kim ise, bir yönü ile onlara veri oluşturan bir süreç diğer yönü ile bu sürecin ürünü olan bir çalışma çıktısıdır. Metinler, örtük anlamları açığa çıkarılmaya açık ve hazır bütünler ise, çözümleme buz dağının görünmeyen kısmını açığa çıkarma, görünür kılma işlemidir.

Nord'un (1988, s. 47 ve sonrası) modeline bakıldığında metin olgusunu iletişimsel açıdan değerlendirdiği görülmektedir. Bu yönü ile gönderici, alıcı, araç, kanal gibi kavramlar iletişimin çeşitli boyutlarına gönderme yapmaktadır. Bu yönü ile metinler, kendileri üzerinden iletişim kurulan araçlardır ve çeşitli işlevleri muhatapları, diyesi alıcı kitle üzerinde uygularlar. Nord'un metin çözümleme modelindeki maddeler düşünsel arka planları açısından yorumlanmak istenirse çeviri odaklı olarak şu değerlendirmeler yapılabilir:

3.1. Metin Dışı Faktörler

Gönderici: Gönderici iletişim olgusunun ayaklarından biridir, her metnin bir üreticisi[13] vardır. Metin üreticisi, çoğu durumda metinler üzerinden iletişim kurarken alıcılara iletileri gönderen konumundadır. Metinler, onları yazanlardan ya da konuşanlardan bağımsız yapılar değildir. Kimin yazdığı ya da konuştuğu, yazılan ya da konuşulan bütün üzerinde, diyesi 'metin' üzerinde etkilidir.

Göndericinin niyeti: Meramını yazılı ya da sözlü olarak dile getiren her dil kullanıcısı, metinler üzerinden giriştikleri iletişimlerde bir amacı güder. Amaçsız iletişim olmayacağı gibi, bir niyeti temel almayan bir metin söz konusu olmayacaktır. Amaçlılık, zaten metni metin kılan doğal özelliklerden biridir. O halde bir metni belirleyen etmenlerden biri göndericisinin o metni yazmaktaki ya da konuşmaktaki amacıdır.

Alıcı: İletişim olgusunun diğer ayağı olan alıcı, burada metinleri yazı ya da söz üzerinden alımlayan muhataplardır, başka bir anlatımla bir metnin hedef kitlesidir. Meramını yazılı ya da sözlü olarak dile getiren her dil kullanıcısı, ister istemez, bir kitleye hitap eder, seslenir. İletişimde kime hitap edildiği, yer, zaman gibi dış faktörleri belirleyebildiği gibi, sözcük seçimi, tümce seçimi gibi iç faktörleri de belirleyebilmektedir. Hatta metinler, yazıldıktan ya da söylendikten sonra alıcılara mal olur, alıcıların dünya bilgileri, değer yargıları metinlerde ifade edilen anlam üzerinde etkili olur.

Araç / Kanal: İletişimde araç, medyadır. Medya ise iletişim kanalıdır. Yazılan ya da söylenen her şey, bir mecra üzerinden alıcılara ulaşır. Mecra, göndericinin alıcılara ulaştığı, alıcıların da iletiyi aldıkları alandır. Bu alanlar, metinler açısından fiziksel alanlar olabildiği gibi, sanal ortamlar da olabilmektedir. İletişimde hangi mecranın seçildiği bir metnin, özel olarak o metin olmasına ya da o metin olarak algılanmasına etki etmektedir.

Yer: Yazılan ya da söylenen her metin, belli bir yerde yazılmış ya da söylenmiştir. İletişimde yazılan ya da söylenen her şeyin belli bir yerde yazılması ya da söylenmesi gönderici tarafından çoğu durumda planlanır. Girilen iletişim, belli bir yerde, belli bir mekânda anlamlıdır, o yerin dışında anlamını ya yitirecektir ya da değiştirecektir.

[13] Nord (1988), gönderici kavramı altında gönderici ile metin üreticisi faktörlerini ayrı ayrı ele almanın da anlamlı olacağına dikkat çekmektedir. Bir metnin göndericisi bir metni iletişimsel saiklerle ileten ve bu metinle bir şeyler elde etmek isteyen bir kişi ya da kurum olabilirken, metin üreticisi, göndericiye, kullanılacak dilin, kültürün metinleştirme kuralları ve geleneklerine göre metni üreten kişidir.

Zaman: Yazılan ya da söylenen her metin, belli bir zamanda yazılmış ya da söylenmiştir. Yer faktöründe olduğu gibi iletişimin zamanı da çoğu durumda planlıdır. İletişimin zamanı, daha açık bir söyleyişle bir metnin oluşturulma, yazılma ya da insanlarla paylaşılma zamanının metinler üzerinde etkisi vardır. Bir metnin ya da söylemin şu zamanda iletilmesi ile bu zamanda iletilmesi arasında fark vardır.

İletişim vesilesi: Metinler üzerinden iletişime geçen her göndericinin o iletiyi göndermesinin altında yatan bir neden vardır. Yaşanan bir olay ya da bir olgu üzerine metinler oluşur. Belli bir temel niyeti gütmeyen bir metin olmayacağı gibi sebepsiz bir metin de söz konusu olamaz[14]. Başka bir anlatımla, metinler olay ya da olgu üzerinedir, olay ya da olgu ardılıdır.

Metnin İşlevi: Yazılı da sözlü her metnin alıcılar üzerinde uyguladığı bir işlev ya da işlevler vardır. Bir metnin işlevi, o metnin hitap ettiği kitle üzerinde uyandırdığı etki anlamına gelir. Bu durum kendisini kimi zaman bilgilenme, kimi zaman oluşan duygudurumlar, kimi zaman da dil dışı etkiler olarak ortaya koymaktadır.

İncelenen metin çözümleme modelindeki sekiz adet metin dışı faktörün birbirileriyle yakın bir ilişki, daha somut bir söyleyişle bir etkileşim içerisinde bulunduğu ifade edilebilir. Dolayısı ile çözümleme sonrasında bu faktörlere bir bütün gibi yaklaşmak ve bir senteze ulaşarak onları tümlemek mümkündür. Bu bir araya getirme birbiri ile yakın ilişkili faktörlere bir arada bakmayı gerektirmektedir. Bu bağlamda 'gönderici ile alıcı', göndericinin niyeti ile metnin işlevi', 'mekân ile zaman' ve son olarak 'mecra ile iletişim vesilesi' diyalektik bir bağ oluşturmakta ve birbirilerinin varlıklarını hem gerektirmekte hem de gerekçelendirmektedir.

3.2. Metin İçi Faktörler

Metnin konusu: Yazılı ya da sözlü her metin belli bir konuyu temel alır, ister yüksek bilgilendiricilik isterse düşük bilgilendiricilik düzeyinde olsun her metin öyle ya da böyle az ya da çok bilgi aktarır. O halde her metnin kısa, öz ve çarpıcı biçimde ifade edilebilecek bir ana fikri vardır.

Metnin içeriği: Metnin konusundan farklı olarak metnin içeriği, metinlerde bölümler halinde anlatılanları temsil etmektedir. İster kurgusal olsun isterse kurgu dışı olan her metinde belli bir konu akışı vardır.

Varsayımlar: Metinlerde kimi zaman ne söylendiği değil neyin söylenmediği daha önemli hale gelip belirleyici olabilir. Gönderici ile alıcının iletişim kurduğu metinlerde gönderici, bazı bilgilerin halihazırda alıcılarda olduğunu varsayarak bazı şeyleri aktarmaz, bu durumda alıcılar dünya bilgisi ile aktarılmayan bilgilerde doldurma yaparlar.

Metnin yapısı ve bölümleri: Gönderici metinlerini kurarken, bunu metni çeşitli bölümlere ayırarak yapar. Metinler başı, sonu belli birimlerdir. Metnin bölümleri arasında geçişleri, bir konunun genelden özele mi, özelden genele mi, tümdengelimsel mi tümevarımsal mı veya kronolojik mi ya da başka bir yaklaşımla mı işlendiği belirler.

Dilsel olmayan metin unsurları: Dilsel olmayan metin unsurları ile kastedilen, yazılı düzeyde harflere aktarılmayan, sözlü düzeyde de seslere aktarılmamış unsurlardır. Daha açık bir söyleyişle

[14] Bu noktada göndericinin niyeti ile oluşan iletişimin verilesi arasında ayrım, şöyle belirginleştirilebilir. Niyet iletişimin ayaklarından gönderenle ilgili bir husus iken, vesile, çoğu durumda dış kaynaklı bir itkidir. Diğer yandan öznenin dışında gelişmiş / gelişen her olay ya da olgu, mutlak biçimde bir gönderimle sonuçlanmamakla birlikte bir gönderim mutlak biçimde biricik bir olay ya da olguyla nedensel olarak ilişkilendirilemez ya da sınırlandırılamaz.

metinlerdeki görsel kullanımı metinlere dahil unsurlardandır. Daha geniş bir okuyuşla görselliğin metinlerle iç içe geçtiği bir algı ve sunum dünyasında göstergebilimsel bakış açısı geniş bir açılım sunacaktır.

Sözcükler: Sözcükler anlamın taşıyıcısı, tümcelerin oluşturucu unsurudur. Metinlerde amaç, konu ve içerikle bağlantılı olarak belli bir söz varlığı dile gelir. Belli bir dil içerisindeki özel dil kullanımları yani belli bir alana, mesleğe yönelik sözcük seçimleri ile birey dil kullanımlarını gönderici amaçlı ve bilinçli biçimde tercih eder.

Sözdizim: Sözdizim, dilbilimsel açıdan bir dilbilgisi konusu olmakla birlikte metinleri oluşturan boyutlardan biridir. Göndericinin meramını hangi tümcelerle aktardığı, kurduğu tümcelerin yapısı, çatısı, kipi metin üzerinde belirleyicidir.

Parçalar üstü unsurlar: Gönderici alıcılara aktardığı iletilerde birtakım unsurları vurgulayarak aktarır. Bir metinde neyin vurgulu söylendiği, neyin ön plana çıkarılmak istendiğiyle ilgili veri oluşturmaktadır. Bu bağlamda her metinde kimi zaman sözcük ve kavram kimi zaman da tümce formunda birtakım unsurlar ön plana çıkarılırken, birtakım başka unsurlar geri planda bırakılır.

İncelenen metin çözümleme modelindeki sekiz adet metin içi faktörün de birbirileriyle ilişki, içerisinde bulunduğu ifade edilebilir. Metin içi faktörlerde de çözümleme sonrasında bu faktörlere bir bütün gibi yaklaşmak ve bir senteze ulaşarak onları tümlemek mümkündür. Bu bir araya getirme birbiri ile yakın ilişkili faktörlere bir arada bakmayı gerektirmektedir. Bu bağlamda 'metnin konusu ile metnin içeriği', 'metnin içeriği ile varsayımlar', 'sözcükler ile söz dizim', bir arada ele alınabilir.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Çalışmanın bu noktaya kadarki kısımlarında elde edilen veri ve bulgular özetlenmek istenirse şu genel saptamaları yapmak mümkündür: Belli bir çalışma alanından bağımsız olarak çözümleme etkinliği, bir olay ya da olgunun daha iyi anlaşılmasına hizmet eden bir prosedürdür. Çözümlenen, başka bir söyleyişle oluşturucu parçalarına ayrılan bir bütün çözümleme sonrası daha aydınlık bir bütün halini alır. Kavramın kökeni ile de bağlantılı olarak her türden çözümlemenin bir bütünü parçalarına ayırmayı gerektirdiği açığa çıkmaktadır. Bir bütünün parçaları, o bütünü meydana getiren bileşenleri temsil etmektedir. Bileşenler, birer oluşturucu yapı taşı olarak da düşünülebilir.

Metin çözümlemesi diller ve metinlerle ilgili çeşitli çalışma alanlarının başvurduğu bir inceleme yöntemi olmakla birlikte Avrupa'da 70'li yıllarla birlikte Türkiye'de 90'lı yıllarla birlikte gerek çeviribilim araştırmalarının gerekse akademik çeviri eğitiminin bir konusu olmuştur. Özellikle İstanbul Üniversitesi 'Çeviribilim' bölümünün bu konuda bir ekol oluşturarak 'ÇAMÇ' adlandırması ile Türkiye'de çeviri amaçlı metin çözümlemesinin yerleşmesine katkıda bulunduğu görülmektedir. Çeviribilim alanyazınında bu konuda yayımlanan öncü yapıtlara bakıldığında, metin çözümlemesinin çeviri süreci öncesinde başlayan ve çeviri sürecinin tamamına yayılan bir işlem olduğu açığa çıkmaktadır. Bu bağlamda çeviribilim araştırmalarında gerek çeviri işleminde gerekse çeviri eleştirel çalışmalarda metin çözümlemesinin bir veri oluşturma basamağı olduğu ifade edilebilir.

Bu bağlamda metin çözümlemesi, sadece metinde söylenenler değil, söylenenlerin ardındaki örtük anlamların yakalanması açısından önem taşımaktadır. Örtük anlam, çoğu durumda görünür olmadığı için, çözümlemeci söylenenler yoluyla kastedilen iletileri açığa çıkarır. Bu bakımdan

'söylenen' ile 'kastedilen' arasında bir bağ vardır ancak bu bağ, çizgisel seyretmez. Bu çalışmada satır arasını okumak deyimiyle metaforik olarak işaret edilen de söylenenlerin arkasındaki kastedilenleri açığa çıkarmaktadır. Metin çözümlemesi uygulamalarının toplam çeviri süreci ve çevirmen için anlamı bu noktada yatmaktadır.

Çalışmanın son bölümünde incelenen Nord'un 'Çeviriye Yönelik Kaynak Metin Çözümlemesi' modelinin, çevirmenlerin çeviri sürecinde kendilerine çıkış noktası yaptıkları kaynak metni faktörler temelinde ele aldığı görülmektedir. Bu anlamda metin dışı ve metin içi faktörler temelinde metne yönlendirilen temel soruların düşünsel arka planları irdelendiğinde modelin iletişim dizgesini oluşturan etmenleri bir araya getirdiğini, etmenlerin birbirleri ile olan ilişkilerinin tutarlı bir bütün oluşturduğu gözlemlenmiştir.

KAYNAKÇA

Akalın, Rahman (2021). *Çeviri Kuramından Çeviri Eğitimine: Akademik Çeviri Eğitiminin Temel İlkelerini Belirleme.* Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Ammann, Margrett (2008). *Akademik Çeviri Eğitimine Giriş*. İstanbul: Multilingual.

Beaugrande, Robert de ve Dressler, Wolfgang U. (1981) *Introduction to Text Linguistics.* London: Longman.

Eruz, Sakine (2008). *Akademik Çeviri Eğitimi: Çeviri Amaçlı Metin Çözümlemesi*. İstanbul: Multilingual.

Eruz, Sakine (2014). "Çeviri Amaçlı Metin Çözümlemesi Dersi Örneğinde Çeviri Eğitimine Gerçekçi Bir Bakış". *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies* (15), 200-211.

Foucault, Michel (1969). *L'archéologıe du savoir.* Gallimard: Bibliotheque Des Sciences Humaines.

Gülich, Elisabeth ve Raible, Wolfgang (1977). *Linguistische Textmodelle. Grundlagen und Möglichkeiten*. München: Fink.

Hançerlioğlu, Orhan (2018). *Felsefe Sözlüğü. 24. Basım*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Harweg, Roland (1968). *Pronomina und Textkonsitution*. München: Fink.

Holmes, James (1988). *Traslated! Papers on literary translation and translation studies, with an introduction by Raymond van den Broeck.* Amsterdam: Rodopi.

Holz-Mänttäri, Justa (1984). *Translatorisches Handeln. Theorie und Merhode.* Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

House, Juliane (1997). *Translation Quality Assesment. A Model Revisited.* Tübingen: Gunter Narr Verlag.

İnce, Ülker (2019). *Çeviri Bilinci: Çevirenler, Çeviremeyenler, Çeviriverenler.* İstanbul: Tekin Yayınevi.

Kade, Otto (1968). *Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung*. Leipzig: VEB Enzyklopädie (Beiheft zur Zeitschrift Fremdsprachen I).

Komissarov, Vilen N. (1973). *Slovo o perevode. Moskva.* Mezdunarodnye otnosenija.

Kurultay, Turgay (1995). "Çevirmen Çevireceği Metni Nasıl Okursa Okumuş Olur? Ya da Çeviri Sürecinde Bir Ön Aşama Olarak 'Çeviri Amaçlı Metin Çözümlemesi' Var Mıdır?" *TÖMER Çeviri Dergisi Özel Kuram Sayısı*, 111-124.

Mounin, George (1967). *Die Übersetzung. Geschichte, Theorie, Anwendung*. München: Nymphenburg.

Nida, Eugene A. (1964). *Toward a science of translating. With special reference to principles and procedures involved in bible translating.* Leiden: Brill.

Nord, Chrintiane (1988). *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen. Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse.* Heidelberg: Groos.

Reiss, Katharina (1971). *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen.* München: Hueber.

Reiss, Katharina (1976). *Texttyp und Übetsetzungsmethode. Der operative Text.* Heidelberg: Groos.

Reiss, Katharina (1995). Übersetzungstheorien und ihre Relevanz für die Praxis. Mary Snell- Hornby und Mira Kadric (Yay.), *Wiener Vorlesungen von Katharina Reiss* içinde (ss. 29-46). Wien: WUV-Universitätsverlag.

Saussure, Ferdinand de (1916). *Cours de linguistique générale*. Paris.

Snell-Hornby, Mary (1986). *Übersetzungswissenschaft – Eine Neuorientierung*. Tübingen – Basel: UTB –Wissenschaft, Francke Verlag.

Stolze, Radegundis (2001). Übersetzungstheorien: eine Einführung. 3. Aufl. Narr, Tübingen.

Türk Dil Kurumu (2024). "Analiz" https://sozluk.gov.tr/ (E.T.: 11.12.2024).

Timuçin, Afşar (2019). *Felsefe Sözlüğü.* İstanbul: Bulut Yayınları.

Vardar, Berke (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü.* İstanbul: Multilingual.

Wilss, Wolfram (2000). "Interdisziplinarität: ein neues übersetzungswissenschaftliches Paradigma?" In: *Paradigmenwechsel in der Translation: Festschrift für Albrecht Neubert zum 70. Geburtstag*/hrsg. Von Peter A. Schmitt. (s. 265 – 279) – Tübingen: Staufenburg.

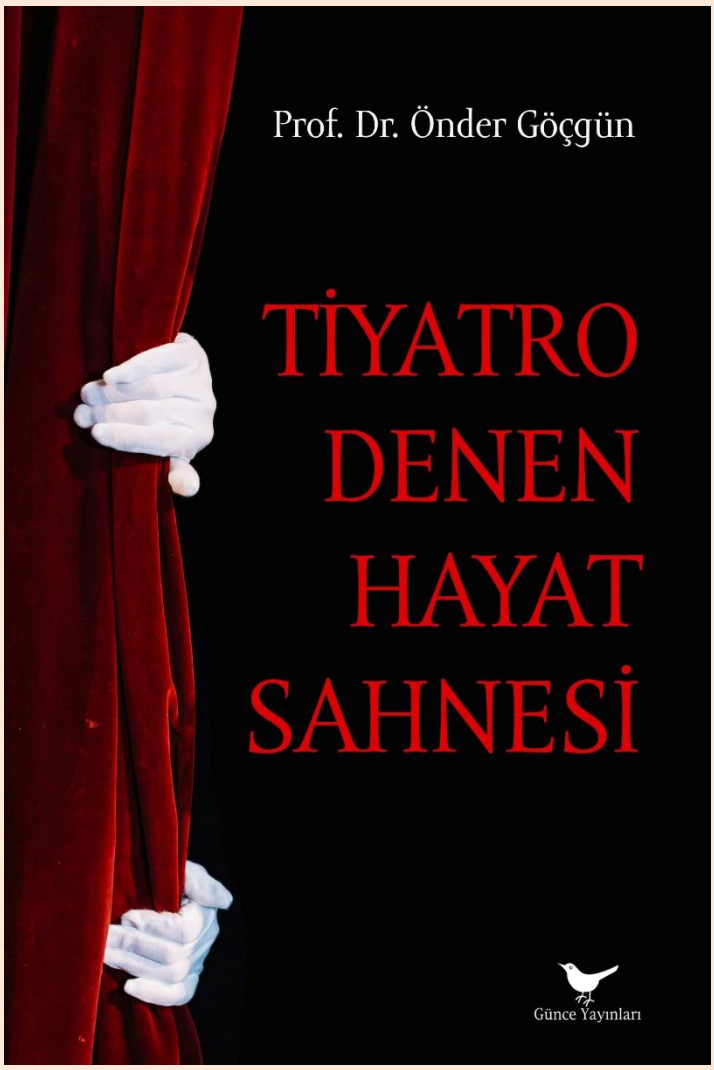
R

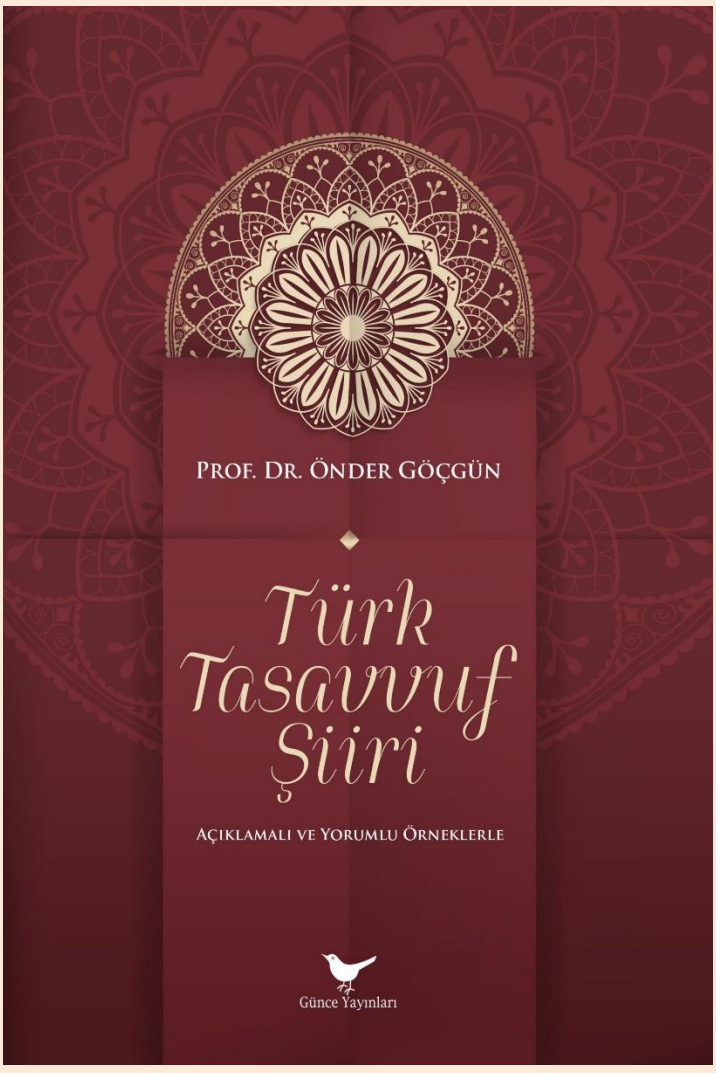
BATI EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN
ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK

Günce Yayınları





MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET
YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN

Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 497-533

Terimbilim, Anlambilim ve Çeviribilim İlişkiselliğinde Tıp Terimleri

DR. ÖĞR. ÜYESİ **DİLBER ZEYTİNKAYA***

Öz

Görsel-işitsel ürünlerde tıp terimlerine yönelik terim odaklı söylem çözümlemesi gerçekleştirilebilir. Bu bağlamda *Yetenekli Eller: Ben Carson'ın Öyküsü* adlı biyografi filminde yer alan İngilizce tıp terimlerinin Fransızca, İspanyolca ve Türkçe karşılıkları çok dilli terim çözümlemesi yöntemiyle çıkarılarak bir bütünce oluşturulmuştur. Betimsel nitelik taşıyan bu çalışma, filmdeki tıp terimlerini terimbilim kapsamında terim oluşturma yöntemleri, çeviribilim kapsamında terimlerin dillerarası aktarımlarında başvurulan çeviri çözümleri ve anlambilim kapsamında parça adlılık-bütün adlılık (meronimi-holonimi) ilişkisi bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. Ayrıca çalışmada, sözlüksel biçimbilim kapsamında sözcük yapma süreçlerine, dilbilimin alt dallarına, sözcük anlambilimi kapsamında kuramlara ve sınıflandırma bilimine yer verilmiştir. Kavramsal sistemlerin inşasında ve temsilinde yeni bakış açıları sunarak yeni araştırma alanları açan ontoterimbilim üzerinde durulmuştur. Dilsel ve söylemsel bir birim olarak terim; metin içi tutarlılık ölçütleri, çok anlamlı eşdeğerlik, çevirmen yaratımı ve kavramsal yerdeşlik gibi ölçütlerle incelenmiştir. Yeniden sınıflandırma, yeniden tanımlama, yeniden düzenleme gibi terimlerin çevirisine yönelik çeviri çözümleri de ele alınmıştır. İnceleme sonucunda İngilizce, Fransızca, İspanyolca ve Türkçe dillerinde tıp terimlerinin oluşturulma yöntemleri tespit edilmiştir. Terimlerin büyük çoğunluğunun ödünçleme yöntemiyle oluşturulduğu gözlemlenmiştir. Bunun yanı sıra terimlerin oluşumunda öykünme, birleşik/bileşik terim, yabancılaştırma, birden çok sözcükle karşılama ve türetme yöntemleri tespit edilmiştir. Çalışma, terimlerin parça ad-bütün ad (meronim-holonim) ilişkisini ve anlam odaklı çözümlemelerini ele alması bakımından önem taşımaktadır. Tıp terimlerini terimbilim, anlambilim ve çeviribilim çerçevesinde bütünleyici bir yaklaşımla incelemek, verileri görünür kılmak ve terimlerin çok dilli çözümlemeleriyle alanyazına katkı sağlamak hedeflenmiştir. Ayrıca bu çalışma, terim araştırmalarında nadiren ele alınan parça ad-bütün ad ilişkisini tartışmaya açarak görsel-işitsel bir bütünce üzerinden alanyazına katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar sözcükler: terim oluşturma yöntemleri, çeviri çözümleri, terimbilim, anlambilim, çeviribilim.

* Marmara Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, , E-posta: dilber.zeytinkaya@marmara.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5163-655X
Gönderilme Tarihi: 15 Aralık 2024 Kabul Tarihi: 24 Mart 2025

Medical Terms in the Context of Terminology, Semantics and Translation Studies

Abstract

A discourse analysis focused on terminology related to medical terms in audiovisual products can be conducted. In this context, a multilingual term analysis method was used to identify the French, Spanish, and Turkish equivalents of English medical terms in the biographical film *Gifted Hands: The Ben Carson Story*. This descriptive study aims to examine the medical terms in the film within the framework of terminology studies, including term formation methods, translation solutions applied in cross-linguistic term transfer in translation studies, and the part-whole (meronym-holonym) relationship of medical terms in semantics. Additionally, the study covers word formation processes within the scope of lexical morphology, a subfield of linguistics, as well as theories in lexical semantics and the science of classification. It also highlights ontoterminology, which offers new perspectives in the construction and representation of conceptual systems, opening up new areas of research. As linguistic and discoursive units, terms are examined with respect to textual coherence, polysemy equivalence, translator creation, and conceptual congruence. Translation solutions for terms, such as reclassification, redefinition, and reorganization, are also discussed. The analysis reveals the methods of term formation for medical terms in English, French, Spanish, and Turkish. It was observed that the majority of these terms were formed through borrowing. Additionally, methods such as imitation, compound/composite terms, foreignization, multiple-word equivalents, and derivation were also identified. This study is significant for addressing part-whole (meronym-holonym) relationships and meaning-based analyses of terms. The aim is to examine medical terms within a holistic approach based on terminology studies, semantics, and translation studies, to make the data visible, and to contribute to the literature with multilingual term analyses. Moreover, this study seeks to contribute to the literature by discussing the part-whole relationship of terms, a rarely addressed topic in translation studies, through an audiovisual framework.

Keywords: term formation methods, translation solutions, terminology, semantics, Translation Studies.

GİRİŞ

Dil, devingen bir yapıya sahip olduğu için sürekli olarak gelişim gösterir. Bu gelişimi tetikleyen başlıca unsurlar ise bilim, teknoloji ve sağlık alanlarıdır. İlgili alanlardaki yenilikler, yeni kavramların ve terimlerin dilin sözvarlığına dâhil olmasına yol açar. Yeni terimler, belirli bir dönemin kültürel ve teknolojik bağlamını yansıtarak dilin nasıl evrildiğini gösterir. Terim oluşturma, bir dilin sözvarlığını geliştiren ve zenginleştiren önemli bir yöntem olarak nitelendirilebilir. Dolayısıyla terim oluşturma yöntemleri dilin bilimsel, toplumsal ve kültürel bir bütün olarak gelişmesini destekler.

Tıp dilinin özünü Grekçe-Latin dil ikilisi oluşturmaktadır. Tıp dili, bir dil değişkesi olarak nitelendirilebilir. II. Mahmut döneminde tıp eğitimi Fransızca verilmiştir. II. Mahmut çağdaş tıp dilini batıdan yani Fransızcadan alarak günün birinde tıp dilinin Türkçeye dönüşmesini istemiştir (Erten, 2016, s. 36). Fransızca sayesinde tıp terimlerine Türkçe karşılıklar bulunması hedeflenmiştir.

Tıp dilinin Türkçeleştirilmesi dil devrimiyle ivme kazanmıştır. "1964 yılında Ankara Üniversitesi ve Hacettepe Üniversitesinin Tıp ve Sağlık Bilimleri Fakültelerince "Tıp Terimlerini Türkçeleştirme Komitesi" adıyla gönüllü bir yarkurul oluşturulmuştur. Bu yarkurul, 1967 yılında "Hekimlik Terimleri Sözlüğü Yürütme Kurulu" adını almıştır. Çalışmaları "Hekimlik Terimleri Kılavuzu I", 1978 yılında Türk Dil Kurumu tarafından basılmıştır" (Erten, 2016, s. 42). Türkçenin yabancı terimlerden arındırılması ve Türkçenin bilim dili olarak yayılması amaçlanmıştır.

Sağlık alanında uzman tercüman ihtiyacına istinaden Mütercim ve Tercümanlık bölümlerinde "tıp çevirisi, sağlık çevirisi, çevirmenler için tıp, sağlık çevirmenliği, toplum çevirmenliği" adları altında dersler verilmektedir. Bu derslerin içerikleri incelendiğinde sağlık raporları, heyet raporları, adli tıp raporları, ameliyat raporları, tıbbi makaleler, tıbbi kitaplar, medikal ürünler, ürün lisansları, tıbbi teşhis ve tedavi cihazları, patent, reçete, ilaç prospektüsleri, tahlil sonuçları olmak üzere çeşitli metinlere ve tıp terimlerine yer verildiği görülmektedir. Sürekli gelişen ve dönüşen teknoloji çağında görsel-işitsel kaynakların ders materyali ve araştırma nesnesi olarak kullanımı giderek yaygınlaşmaktadır. Yabancı film, dizi ve programların farklı dillerde farklı uluslara ulaşmasında önemli bir rol üstlenen Netflix, çeviri araştırmalarında sıklıkla tercih edilen bir dijital platformdur.

Bu çalışmanın araştırma nesnesi, çok sayıda tıp terimini içerdiği için Netflix'te 2023 yılında yayınlanan *Yetenekli Eller: Ben Carson'ın Öyküsü* adlı filmdir. Dr. Benjamin Solomon Carson'ın başarı öyküsünü anlatan ve bir milyondan fazla satış yapan otobiyografi kitabından 2009 yılında uyarlanan Amerikan yapımı bu film, Benjamin Carson'ın annesinin verdiği ilhamla dünyaca ünlü pediatrik beyin cerrahı olmasını anlatmaktadır. Ben Carson siyahi olması nedeniyle çocukluğunda ve üniversite hayatında ırk ayrımına maruz kalmış, annesinin mücadelesiyle üniversite hayatını başarıyla tamamlamıştır. John Hopkins Hastanesinde görev yapmış olan Ben Carson, dünyada nadiren gerçekleştirilen Rausch ikizleri olarak bilinen kafadan yapışık siyam ikizlerini ayırma ameliyatını üstlenmiştir. Böylelikle dünyaca ünlü bir doktor olmuştur. İlham verici nitelikteki filmde bir başarı hikâyesi izleyiciye aktarılmaktadır. İnanç, çaba, emek karşısında hiçbir engelin duramayacağını anlatan film, insan hayatını kurtarmak için Ben Carson'ın verdiği mücadeleleri konu almaktadır. Gerçek hayat hikâyesinden uyarlanan ve 90 dakika süren sosyal konulu drama türündeki biyografi filminde çok sayıda tıp terimi yer almaktadır. Netflix'in çok dilli alt yazı imkânı sunması filmdeki tıp terimlerini çok dilli araştırmaların öznesi olmaya itmektedir.

Yetenekli Eller: Ben Carson'ın Öyküsü adlı film, beyin ve sinir cerrahisinin (nöroşirurjinin) anestezi ve reanimasyon, kalp ve damar cerrahisi (kardiyovasküler cerrahi), plastik, rekonstrüktif ve estetik cerrahi gibi farklı tıp dallarıyla etkileşim içinde gerçekleştirdiği ameliyatı konu almaktadır. Filmde geçen farklı tıp dalları ve bu dallara ait terimler, doktor adayları, tıp öğrencileri ve terimbilim alanında çalışan araştırmacılar için disiplinlerarası bir bakış açısı geliştirilmesine olanak sunmaktadır. Tıp terimlerinin yaygın olarak kullanıldığı bu içerik, terimlerin standartlaşmasına katkı sağlayabilir. Nitekim filmler geniş kitlelere ulaşabildiğinden tıp terimlerinin yaygınlaşmasına aracılık edebilir. Dolayısıyla etkili bir öğrenme aracı olan film, tıbbi bilgilerin daha anlaşılır bir şekilde kavranmasına yardımcı olabilir. Film aracılığıyla tıbbi vakalar, hastalıklar ve hastalıkların tedavi süreçleri hakkında izleyiciler ve araştırmacılar yeni terimler öğrenebilir ve terimlerin kullanım biçimlerini gözlemleyebilirler.

Bu çalışmanın amacı, *Yetenekli Eller: Ben Carson'ın Öyküsü* adlı filmdeki İngilizce tıp terimlerinin Türkçe, Fransızca, İspanyolca dillerindeki karşılıklarını terim oluşturma yöntemleri ve çeviri çözümleri bağlamında incelemektir. Bu inceleme ile filmdeki tıp terimlerinin oluşum yöntemlerini çeviri çözümleriyle ilişkilendirmek amaçlanmıştır. Anlambilim kapsamında ise tıp terimlerinin parça adlılık-bütün adlılık ilişkisini saptamak hedeflenmiştir. Bu hedefler doğrultusunda *Tıp terimlerinin dillerarası aktarımlarında görülen terim oluşturma yöntemleri nelerdir? Tıp terimlerinin dillerarası aktarımlarında görülen çeviri çözümleri nelerdir? Tıp terimlerinin parça-bütün ilişkisi nedir?* şeklindeki araştırma soruları yanıtlanmaya çalışılmıştır. Çalışma Hint-Avrupa dil ailesi, Avrupa dillerinden Cermen dillerine bağlı İngilizce; Ural-Altay dil ailesi, Altay dillerine bağlı Türkçe; Hint-Avrupa dil ailesi, Avrupa dillerinden Latin dillerine bağlı Fransızca ve İspanyolca dilleri ile sınırlandırılmıştır. Yazar tarafından bilinen diller incelemeye dâhil edilmiştir. Kaynak dil İngilizcenin yanı sıra Fransızca ve Türkçe gibi farklı dil ailelerine mensup dillerin tercih edilmesiyle tıp terimlerinin nasıl evrildiği gözlemlenmeye çalışılmıştır. Ayrıca aynı dil ailesine ait olan İspanyolca ve Fransızca dillerindeki tıp terimleri arasındaki benzerlikler ve farklılıklar incelenmeye çalışılmıştır.

Dilbilim dalları arasında "sesbilim, fonoloji, biçimbilgisi, dizimbilgisi, anlambilim, sözcükbilim, sözlükbilgisi, adbilim, lehçebilim ve öteki alanlar (işaretbilim, dil psikolojisi ve dil sosyolojisi, eğitimbilim, anlatımbilim, metinler bilimi, istatistik dilbilim)" (Aksan, 2015, s. 25-34) yer almaktadır. Bu çalışmada anlambilim, sözcükbilim, edimbilim, sözlükbilim, kavrambilim ve adbilim dallarının birbirleriyle etkileşim içinde oldukları ve birbirlerini tamamladıkları görüşünden hareketle çalışmanın kuramsal çerçevesinde ilgili dalların tanımlarına yer verilmiş, bulgular bölümünde ise birbirleriyle etkileşimde bulundukları noktalar örneklendirilmeye çalışılmıştır.

1. GÖRSEL-İŞİTSEL BÜTÜNCE: *YETENEKLİ ELLER BEN CARSON'IN ÖYKÜSÜ*

Fransızca "audio-visuel" terimine karşılık olarak dilimizde kullanılan "görsel-işitsel" terimi, iki farklı iletişim kanalına yani görme ve işitme duyularına yönelik metinlere atıfta bulunur. Görsel-işitsel metinlerin çevirisinde altyazı ve dublaj yaygın kullanılan çeviri türleridir. Bu çalışmada İngilizce terimlerin Türkçe, Fransızca, İspanyolca dillerinde oluşturulma yöntemlerinin tespiti için alt yazı çevirisinden; Türk dublaj ve alt yazı çevirmenlerinin Türkçe terimlere yönelik çeviri çözümlerini belirleyebilmek amacıyla hem dublaj hem de alt yazı çevirisinden yararlanılacaktır.

Haylaz bir çocukluk dönemi geçiren Ben Carson, annesi ve abisi ile birlikte yaşar. Ben Carson'ın okulda notları düşüktür. Annesi, Ben Carson'a hep zeki bir çocuk olduğunu söyleyerek oğlunun öz güvenini artırmaya çalışır. Annesi, evlere temizliğe giderek ve çocuk bakıcılığı yaparak iki oğlunu okutmak için çabalar. Çocuklarına televizyonu yasaklar, kütüphaneye gidip haftada iki kitap okumalarını ve okudukları kitapların özetini çıkarmalarını ister. Kendi yeteneklerini geliştirmeye vakit ayırırlarsa başkalarının onları televizyonda izleyeceğini söyleyerek oğullarını okumaya teşvik etmeye çalışır. Ben Carson, günün birinde hayal gücünü keşfeder ve doktor olmaya karar verir. 1969 yılında Yale Üniversitesine başlar ancak ilk yıllarda notları düşüktür. Sevgilisi sayesinde notlarını yükseltir. Johns Hopkins beyin cerrahisi ihtisasına yılda sadece iki öğrenci kabul eder, 1976 yılında 125 kişi başvurur. Ben Carson, mülakatta özgüveniyle dikkat çeker, neden beyin

cerrahı olmaya karar verdiniz? sorusuna verdiği cevapla o iki kişiden biri olur: "Çünkü beyin mucizedir. Hayret verici başarıların kökeni ve ilham kaynağıdır". Stajyer olarak hastanede göreve başlar, asistan doktor olduğu yıllarda hastaneye beyzbol sopasıyla darbe almış bir hasta getirilir ve hastanın hemen ameliyat edilmesi gerekir. John Hopkins hastanesindeki bütün cerrahlar konferanstadır. Uzman doktor olmadan ameliyat yapması yasaktır fakat hastayı kaybetmemek için inisiyatif alır, ameliyata girer ve hayat kurtarır. 1985 yılında pediatrik nöroşirurji bölüm başkanıdır. Rasmussen teşhisi konmuş bir çocuk hasta gelir. Hemisferektomi yani beynin yarısını alma ameliyatını gerçekleştirir, beynin sol yarım küresini tamamen çıkarır. Bu zor ve riskli ameliyatı başarıyla tamamlar. 1987 yılında Batı Almanya'dan genç bir çiftin 3 aylık artkafa ikizlerini ayırma ameliyatı için Ben Carson'a haber gelir ve Almanya'ya gidip bebekleri muayene etmesi istenir. Ben Carson bu gibi durumlarda bebeklerden birinin kurtulamayacağını bilir. Fakat eksangüinasyon problemini çözerse yani bebeklerin kan kaybından ölmelerini engellemenin bir yolunu bulursa ameliyatı gerçekleştirmeyi göze alabileceğini aileye bildirir. Çok çalışır, araştırır. Annesi, Ben Carson'a gözlerinin gördüğünden ötesini görmelisin der ve her şeyin beyninin içinde olduğunu söyler. Ben Carson, su damlatan musluktan ilham alır, ameliyata hazırdır. Elektrik kesintisine karşı önlem olarak acil durum elektrik kablolarının ameliyathaneye getirilmesini ister. Her şeyden ikişer tane ister: iki anestezi monitörü, iki kalp ve akciğer makinesi. Her ekipte iki bebeğe yetecek kadar insan gereklidir. Ameliyatta bir anestezi ekibi, bir kalp cerrahisi ekibi, bir plastik cerrahi ekibi, bir beyin cerrahisi ekibi yer alır. Her ekibin kendi prosedürlerini adım adım prova etmesini ister ve her ekibin olabilecek en kötü ihtimaller için senaryolar üretmesi gerektiğini belirtir. Bebeklerden biri ölecek olursa en hızlı şekilde ayrılması gerektiği ve paylaşılan dokunun tamamının yaşayan ikize verilmesi gerektiği bilgisini paylaşır. İkizlerin kan damarlarını küçük musluklara benzetir, muslukları kapayabilirse ikizlerin kan kaybından korunabileceklerini bilir, bunun tek yolu kalplerini durdurmaktır. Kalp ve damar cerrahları tarafından yıllardır kullanılan bir prosedürdür. Bebeklerde ise beyin hasarına yol açmadan bir saatliğine uygulanabilmektedir. Ameliyat 5 Eylül 1987'de sabah 07.15'te klasik müzik eşliğinde başlar. Yirmi iki saat süren ameliyat sonunda artkafa ikizleri ayrılmıştır ve hayattadır. Filmin sonunda Ben Carson'ın hayatındaki önemli iki kadın tebrik için hazırdır: annesi ve eşi. Annesi sürekli söylediği cümleyi tekrarlar: "Hep demişimdir, başkalarının yapabildiği her şeyi sen de yapabilirsin ama sen daha iyisini yaparsın". Ben Carson'ın hayatı, zorluklara karşı gösterdiği azim ve kararlılıkla şekillenmiş, tıp dünyasında büyük yankı uyandırmıştır.

2. TERİM OLUŞTURMA YÖNTEMLERİ

Uygulamalı dilbilimin sınırları içinde oluşan çeviribilim günümüzde dilbilimden ayrı özerk bir alan olarak şekillenmektedir. Uygulamalı sözcükbilime bağlı olarak gelişen terimbilim, dilbilimden uzak değildir, zira terimler dilin söz varlıklarıdır. Terimbilim, çeviribilim, anlambilim alanları birbirleriyle iç içedir ve birbirlerini etkilerler. Bu etkileşim çok dilli, çok yönlü, bilimler arası araştırmaları beraberinde getirir. Sarıtosun (1992, s. 1) terim yapma işinin "anlambilgisinden, sesbilgisine; yapıbilgisinden, sözlükbilimine değin birçok alanın kapsamına" girdiğini belirtmiştir. Zülfikar (2022) terim çalışmalarının başlangıç tarihinin Sultan II. Mahmut (1808-1839) dönemine

dayandığını vurgulamıştır. "Bu dönemde Fransızca öğretimine hız verilmiş, Mekteb-i Maarif-i Adliye, Mekteb-i Ulum-ı Edebiyye okulları faaliyete geçirilmiştir. Babıali'de bir tercüme odası açılmıştır. Dolayısıyla terim sorunları da ortaya çıkmış ve Fransızca terimlere Osmanlı Türkçesinden karşılıklar bulunmaya çalışılmıştır" (Zülfikar, 2022, s. 15). Türkçe sondan eklemeli bir dil olduğundan sözcük oluşturmaya elverişli bir dildir. Yapım ekleri aracılığıyla terim oluşturulabilir. "Türkçe, bütün yabancı etkiler ve sözcük alışverişine karşın güçlülük, doğurganlık ve zenginliğiyle yaşamını sürdürmekte, özellikle Dil Devriminden beri gelişmesini hızlandırmaktadır" (Özel, 1977, s. 9).

Terimleri konu alan araştırmalarda terim yapma (Özdemir, 1973; Kahraman, 2018; Yavuzarslan ve Beyaz, 2022), sözcük türetme ve sözcük bileştirme (Özel, 1977), terim oluşturma (Pilav, 2008; Kahraman, 2013; Karaman, 2017; Şaş, 2020; Gökçe ve Batman, 2022), terim üretme (Sağlam, 2007; Yumru, 2010; Öztürk Kasar ve Tuna, 2017; Bulut ve Abdal, 2018; Rençberler, 2020; Kalafat, 2023; Şahin, 2023b), terim türetme (Yetiş, 1996; Sarıtosun, 1992; Günay, 2007), kelime türetme (Sarı, 2014; Paylan, 2015), terim üretme ve terim yapma (Canım-Alkan, 2016), terim oluşturma ve terim türetme (Özcan, 2022a, 2022b) olmak üzere aynı yazarların farklı çalışmalarında da farklı terimlerin kullanıldığı göze çarpmaktadır. Alanyazın incelenmiş olup bu çalışmada "terim oluşturma" terimi tercih edilmiştir.

Araştırmacılar tarafından terim oluşturma yöntemlerine yönelik farklı sınıflandırmalar yapılmıştır. Özdemir (1973, s. 23) terim yapma yollarını türetme, birleştirme, birden çok sözcükle karşılama, anlam aktarımı olmak üzere dört başlık altında toplamıştır. Özel (1977) Türkiye Türkçesinde başlıca türetme yollarını addan ad türetme, addan eylem türetme, eylemden ad türetme, eylemden eylem türetme olarak örneklendirmiştir. Alain Rey[1] (1979) terim oluşturma sürecinde "kısaltma, çeviri, birleştirme, ödünç alma, terimleştirme, türetme" (s. 55-113) gibi yöntemlerden yararlanıldığını belirtmiştir. Zülfikar (1991) terim yapma yollarını örnekseme, yapım ekleriyle kök ve gövdelerden terim türetme, kelime birleştirme yoluyla terim türetme, kelime türlerini değiştirme, genel dilden - halk ağızlarından - tarihî Türkçe metinlerden - çağdaş Türk lehçelerinden kelime aktarma şeklinde aktarmıştır. Türetme, birleştirme, birden çok sözcükle karşılama ve anlam aktarımını terim yapma yolları olarak belirten ve terimlerin Türkçeleştirilirken göz önünde bulundurulması gereken noktaları on üç maddede ele alan Sarıtosun'a (1992, s. 27-30) göre, terim türetmek çeviri yapmak anlamına gelmemektedir. Sarıtosun (1992) türetilecek terimlerin kök ve gövdelerinde benzerlik, yapım eklerinde de ortaklık gözetmenin, örnekseme yapmanın terimin benimsenme şansını artırabileceğini ve terim türetmede en önemli noktanın tanım yapmak olduğunu vurgulamıştır. Günay (2007, s. 44) sözcük türetme yollarını altı başlıkta ele almıştır: 1. özel adlar, 2. yeni (ya da olasılık içindeki) sözcükler, 3. yabancı dilden geçmiş sözcükler, 4. ödünçleme *(fr. emprunt)* sözcükler ya da aktarma, 5. öyküntü *(fr. calque)* sözcükler, 6. özentiye dayalı sözlük aktarımları *(fr. xénisme)*. Türetmeler, düzenleyim ve diğer türler olmak üzere üç biçimde sözcük oluşturulabileceğine değinen Günay (2007, s. 209) türetmeleri, soneksel, öneksel, bileşim karşıtı, yanlış kullanılmış, gerilemeci (tersine) türetim olmak üzere beş gruba ayırmıştır. Düzenleyim grubunda bileşik sözcükleri ve deyimleri ele almış; diğer türlerde kısaltmalara, baş harfli

[1] Çalışmada yabancı kaynaklardan alınan alıntılar yazar tarafından çevrilmiştir.

kısaltmalara, kalıtsal ve/ya da ödünçleme sözcüklere yer vermiştir. Yazıcı (2007, s. 109) ödünç terim, kısaltma, özel ada dayalı terim, karma terim, kültür bağımlı terim, yeni terim olmak üzere terimlerin çeviri açısından farklı türlere ayrılabileceğini belirtmiştir. Kasar (2009, s. 36) yeni sözbirim ve terim oluşturma yöntemlerini ele aldığı çalışmasında yeni sözcük oluşturmanın biçimbilimin alanına girdiğini belirtmiş, türetme ve birleştirmeyi geleneksel yöntemler; kısaltma ve kırpmayı modern yöntemler altında tasnif etmiştir. Aksan (2015, 3.cilt, s. 41) terim türetirken, yeni beliren ya da yerlileştirilmek istenen kavramlar karşılanırken a) dilin kendi öğelerine yeni anlamlar yükleme yoluyla dilden karşılama, b) birleştirme, c) canlandırma, ç) çevirme, d) türetme gibi birtakım yollara başvurulduğunu belirtmiştir. Uysal (2013, s. 72-91) terim türetme yöntemlerini on bir maddede ele almıştır: 1. örnekseme yöntemiyle, 2. türetimsel biçimbirimlerle kök ve gövdelerden, 3. sözcük birleştirme yöntemiyle, 4. sözcük türlerinin değişmesiyle, 5. genel dilden sözcük aktararak, 6. Türkiye Türkçesi ağızlarından sözcük aktararak, 7. tarihî Türkçe metinlerden sözcük aktararak, 8. çağdaş Türk lehçelerine başvurarak, 9. kısaltma yoluyla, 10. yabancı sözcüğü Türkçeye çevirerek, 11. Türkçe bir sözcüğün anlamını genişleterek terim türetme. Paylan (2015) Türkçede kelime türetme yollarını "birleşme ile yeni kelimeler türetme, uydurma, kalıplaşma, tarama ve derleme yolu ile kelime türetme, kısaltma, örnekseme, ödünçleme, halk etimolojisi, karma ismi ile anılan türetme, kalque, çocuk dili" olmak üzere sınıflandırmıştır. Karaman (2017, s. 44) Türkiye'de terim oluşturmada uygulanan yöntemleri takılama (türetme), yeniden anlamlandırma, birleştirme (birleşik terim), örnekseme, birebir çeviri, uluslararasılaştırma (ödünçleme) olmak üzere altı maddede ele almıştır. Terim oluşturma yöntemlerini diliçi (tek dile yönelik) ve diller arası (çeviri odaklı) terim oluşturma olmak üzere ikiye ayıran Karaman (2017) Tablo 1'de görüldüğü üzere, diliçi terim oluşturma yöntemlerini; var olan kaynakların kullanımı, var olan kaynakların değişimi ve yeni kaynakların kullanımı olmak üzere üç gruba ayırmıştır.

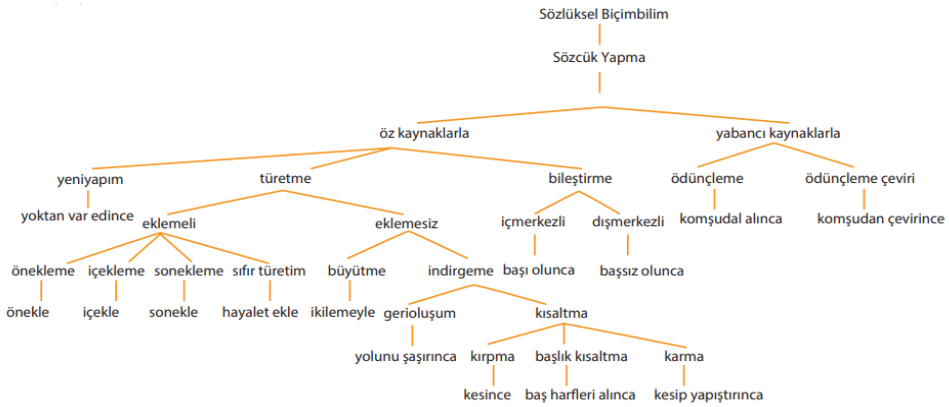
Tablo 1: Diliçi (Tek Dile Yönelik) Terim Oluşturma Yöntemleri

Var olan kaynakların kullanımı	*Var olan kaynakların değişimi*	*Yeni kaynakların kullanımı*
Çokanlamlılık: benzetme, eğretileme, düzdeğişmece	Dönüştürme	Ödünçleme
Eşadlılık	Sıkıştırma: kısaltma, başharfleme, kırpma/kısalama	Yenileşim
	Takılama/türetme: önekleme, sonekleme	
	Birleştirme/birleşik terim oluşturma: birleşik ad, birleşik özel ad	
	Özelleme/özeladlılık	

Karaman (2017, s. 113) diller arası (çeviri odaklı) terim oluşturma yöntemlerini açımlama, ödünç terim/ödünçleme ve yeni terim oluşturma olmak üzere üç alt gruba ayırmış, yeni terim oluşturma yöntemlerini; 1. neolojizm, yenileşim, oluşturum, 2. ödünç çeviri, 3. birleşik terim oluşturma, 4. özelleme, özeladlama, 5. anlam katma, 6. takılama/türetme, 7. dönüştürme, 8. sıkıştırma: kısaltma, başharfleme/kısaadlılık, kırpma/kısalama olmak üzere sekiz grupta ele almıştır. Şaş (2020) Türkçe terim oluşturma yöntemlerini yirmi başlık altında toplamıştır. Sözlük yapısını iç

ögeler ve dış ögeler olmak üzere iki aşamada ele alan Karaağaç (2022, s. 194) değiştirmeyi ses-biçim değişmesi ve anlam değişmesi olmak üzere ikiye ayırmıştır. Ses-biçim değişmesi altında türetme ve bozma yöntemlerini ele almış, türetme yöntemlerini ekleme, bükün, yineleme, birleştirme, yardımcı sözler, yer düzeni, vurgu yöntemi olmak üzere yedi gruba ayırmıştır. Bozma başlığı altında on altı[2] aşamaya yer vermiştir. Dış ögeler başlığı altında ödünçleme, melezleme ve anlam aktarmasına yer vermiştir. Günay (2018, s. 97) kök, taban, ek, önek, sonek, düzenleyim, türetme, kökenbilim, aktarım/alıntı, yeni sözcük üretimi, çanta sözcük, kısaltma, akronim ve yansıma konularıyla işlevsel dilbilimin sözcük düzeyinde ilgilendiğini belirtmiştir.

İnsan dilinin devingenliği, dilsel hareketliliği süreğen kılar. Bu hareketliliğin gözlemlenebilmesi için Balcı (2018) sözlüksel biçimbilim bağlamında sözcük yapmaya dair süreçleri öz kaynaklı süreçler ve yabancı kaynaklı süreçler olmak üzere iki aşamada ele almış, ana dili konuşucularının yalnızca kendi dillerinin olanaklarını kullanarak ürettikleri sözcükleri, öz kaynaklı sözcük yapma süreçlerinin çıktıları olarak tanımlamıştır.



Şekil 1: Sözcük Yapma Süreçleri

Şekil 1'de Balcı (2018, s. 174) sözlüksel biçimbilim kapsamında ele aldığı sözcük yapma sürecinde öz kaynaklarla yeniyapım, türetme, bileştirme; yabancı kaynaklarla ödünçleme ve ödünçlemeli çeviri süreçlerine yer vermiştir. Yeniyapım, türetme (eklemeli türetme, eklemesiz türetme, ikileme, gerioluşum, kısaltma) ve bileştirme, öz kaynaklı süreçler bağlamında incelenmiştir. Farklı dillerin konuşucuları temasa geçince, birbirlerini etkilerler ve yabancı kaynaklı süreçlerin çıktıları olurlar. Ödünçleme ve ödünçlemeli çeviri ise yabancı kaynaklı süreçler bağlamında ele alınmıştır.

2.1. Terimlere Yönelik Çeviri Çözümleri

1980'li yıllardan itibaren araştırmacılar, klasik terimbilim yaklaşımının sınırlılıklarının farkına varmışlar, farklı iletişim ortamlarında terimlerin kullanımını araştıran betimleyici yaklaşımlara ağırlık vermeye başlamışlardır. Raus (2013, s. 81) kurallı[3] ve betimleyici terimbilim yaklaşımlarında terimi dilsel ve söylemsel bir birim olarak ele almıştır. Dilsel birim olarak terim *(fr. terme comme unité linguistique)* üç aşamada incelenebilir: a-terimin morfolojisi *(fr. morphologie du terme)*, b-terimin kavramsal içeriği *(fr. contenu conceptuel du terme)*, c-dil ötesi: gönderge sorunu *(fr. extralinguistique: le problème du référent)*. Söylemsel birim olarak terim *(fr. terme comme unité discursive)* iki aşamada

[2] Bozma başlığı altında yer alan on altı aşama için bk. (Karaağaç, 2022, s. 194).
[3] Düzgüsel, normatif.

incelenebilir: a-terimler ve sözceleme durumları *(fr. termes et instances d'énonciation)*, b-terimler ve söylemsel ön yapı *(fr. termes et préconstruit discursif)*.

Metin içi tutarlılık[4] ölçütlerini belirleyen Raus (2013, s. 52) geleneksel terimbilim yaklaşımında metin içi tutarlılık olgusunun önemli bir unsur olarak görüldüğüne vurgu yapar. Bu monolitik yaklaşımdaki tutarlılık kavramı, en az üç temel ölçüte göre ele alınır: 1-çok anlamlı eşdeğerlik *(fr. équivalence plurivoque)*, 2-çevirmen yaratımı *(fr. création possible d'un point de vue de la part du traducteur)*, 3-kavramsal yerdeşlik *(fr. isotopie conceptuelle)*. İlk ölçüt, kaynak dildeki bir terimin hedef dilde birden fazla terimle karşılanmasıyla ortaya çıkan çok anlamlı eşdeğerlik olgusudur. İkinci ölçüt, tutarlılıkla ilgili olarak metnin bölümler halinde ele alınmasıdır. Çevirmen tarafından özgün bir bakış açısı yaratılarak belirli bağlamlarda terim oluşturulması çok anlamlı eşdeğerlikler yaratma olanağı sunar. Üçüncü ölçüt, kavramsal yerdeşliktir. Bu ölçüt, esas terime bağlı olan tüm terimlerin homojen bir ağ içindeki ilişkisini kapsadığını gösterir. "Yerdeşlik, sözcenin bağdaşıklığı *(fr. cohésion)* ve tutarlılığını *(fr. cohérence)* sağlar. Tek bir kesitte ya da farklı kesitlerde anlambirimciklerin yinelenmesini belirtir. Yine yerdeşlik, metinde ya da söylemde düşüngü *(fr. idéologie)* olarak gerçekleşir" (Günay, 2007, s. 288). Düşüngüler, Vardar'ın (2001) ifadesiyle düşünyapılar, gösterilene yani anlamsal alana aittir. Biçimsel, anlamsal ve yananlamsal yerdeşlik, dili yeni yaratımlara, uyarlamalara, düzenleme ve düzeltmelere yöneltir. Bir metindeki "öğretmen, öğrenci, okul, sınav" sözcükleri yerdeştir zira sözcükler kendi aralarında bir bütünlük sağlarlar. Dolayısıyla anlamlı bir bütün oluşturan sözcükler, yerdeşlik bağlamında değerlendirilebilir.

Guidère (2009, s. 46-47) tarafından terimlerin çevirisine yönelik ortaya konan üç çeviri çözümü, bir terimin hedef dildeki anlamına göre yeniden şekillendirilmesi sürecine atıfta bulunur: 1-yeniden sınıflandırma *(fr. recadrage/recatégorisation)*, 2-yeniden tanımlama *(fr. requalification)*, 3-yeniden düzenleme *(fr. redécoupage)*. "Salt dilsel nedenlere ilişkin güçlükler konusunda çevirmen biçimsel-sözdizimsel, sözlüksel-anlamsal ve deyişbilimsel sorunlarla karşı karşıyadır" (Vardar, 2001, s. 163). Bu sorunların üstesinden gelebilmek için çevirmen bazı tekniklerden yararlanır. Raus (2013) söylemde çok dilli terim kullanımını değerlendirmiş ve etik sorunsalı üzerinde yoğunlaşmıştır. Raus (2013, s. 141-143) Guidère (2009) tarafından ortaya konan çeviri çözümlerini farklı bir sıralamayla ele almış ve dördüncü bir öneri sunmuştur: 1-terimler ve yeniden tanımlama *(fr. termes et requalification)*, 2-terimler ve yeniden düzenleme *(fr. termes et redécoupage)*, 3-terimler ve yeniden sınıflandırma *(fr. termes et recadrage)*, 4-terim izleme *(termes et « veille»)*.

1-Yeniden tanımlama: İletinin yan anlamı, söylem biçimleri ve söylemin değerleri (axioloji[5]: değer yargıları) ile ilgili tüm değişiklikleri niteler. Yeniden tanımlanan terim, kültürel yan anlamları ve ifade biçimlerini değiştirir. Yeniden tanımlama sürecinde çevirmen, kaynak metindeki terimlerde kısmen veya tamamen değişikliğe gidebilir.

2-Yeniden düzenleme: Kaynak metnin yapısını değiştirmeyi içerir. Bu yöntemle çevirmen, bir film yapımcısı gibi davranır ve belirli bir iletişim hedefine göre metni montajlar gibi düzenler. Bunu yaparken çevirmen, metnin genel yapısını değiştirebilir, metnin anlamını değiştirmeden daha etkili

[4] Metin olma ölçütleri için bk. (Beaugrande ve Dressler, 1981; aktaran Aşkın Balcı, 2018, s. 51). Tutarlılık ölçütü için bk. (Aşkın Balcı, 2018, s. 158).

[5] Değerbilim için bk. (Vardar, 2001, s. 177).

veya anlaşılır bir yapı oluşturabilir. Aynı anlam korunsa da, etkisi farklı olacaktır. Çevirmen metnin mikro yapısını ve makro yapısını, iletişimsel amaçlarına göre düzenler.

3-Yeniden sınıflandırma: Kaynak metindeki kavramı, farklı bir kavramla karşılamaktır. Yeniden sınıflandırma, terimleri hem dilsel birimler hem de söylemsel birimler olarak ilgilendirir. Çevirmen, kaynak metnin anlamını kendi bakış açısıyla yeniden şekillendirerek hedef metne aktarır.

4-Terim izleme: Çok dilli izleme *(fr. veille multilingue)* kavramı, iki veya daha fazla dilde eş zamanlı gerçekleştirilen terimlerin izlenmesi, analiz edilmesi ve güncellenmesi sürecini ifade eder. Amaç, her dildeki içeriğin doğru bir şekilde takip edilmesi ve dillerarası tutarlılığın sağlanmasıdır. Çevirmenler ve terimbilimciler, çokdilli bağlamda terimlerin çeşitli dillerde nasıl evrildiğini, terimlerin anlamlarındaki, kullanımındaki veya yazımındaki değişiklikleri sürekli olarak gözlemlemelidir.

Bu bölümde araştırmacıların terim oluşturma yöntemlerini ele alış biçimleri yansıtılmıştır. Terimbilim odağında metin içi tutarlılık ölçütleri ve terimlerin aktarımında yararlanılan çeviri çözümleri ele alınmıştır. Bir sonraki bölümde terimbilimin ontoloji ile ilişkisini irdelemek amacıyla kavramsal sistemlerin inşasında ve temsilinde yeni bakış açıları sunan ve yeni araştırma alanları açan ontoterimbilim hakkında bilgiler verilecektir.

3. ONTOTERİMBİLİM: ONTOLOJİ ~ TERİMBİLİM İLİŞKİSİ

Uygulamalı sözcükbilme bağlı olarak gelişen terimbilim; dilbilim, bilgisayar bilimi, mantık ve varlıkbilim ile etkileşimde bulunarak disiplinlerarası bir bilim dalı olarak gelişmektedir. "Terimleri, dilbilim ilkelerine uygun biçimde belirlemek, çözümlemek, gereken durumlarda yeni terimler yaratmak, olanaklı durumlarda da yaratılan terimleri yaygınlaştırmak bu dalın başlıca işlevleri arasındadır" (Vardar, 2007, s. 192). Nicolai Hartmann'ın (2019) kurup geliştirdiği bir felsefe anlayışı olarak bilinen ontoloji, varlık bilim olarak tanımlanmakta ve varlık felsefesini nitelemektedir. Metni çözümlemeye ve metnin anlamını ortaya çıkarmaya yarayan ontolojik analizden çok anlamlılığın çözümlenmesinde yararlanılır. Ontoloji geliştirme araçları ile ontolojik veriler görsel olarak sınıflandırılarak kolayca tanımlanır. Kavramların tanımlanması ve "bilginin modellenmesi için" (Can ve Ünalır, 2010, s. 197) kullanılan ontolojiler, "çeşitliliğin içinden geçen bütünleyici bir bakış" (Nutku, 2006, s. 82) sunmanın yanı sıra bilgiyi anlamsal yapılar şeklinde ortaya koyar. "Ontolojilerin yapısı, kavram haritalarının yapısına benzer" (Gültepe ve Kabataş Memiş, 2014, s. 31). Terimleri anlamsal açıdan sınıflandırma amacıyla ontoloji hazırlanabilir. "Ontolojilerin birinci özelliği; ontoloji içerisinde yer alan her terimin tanımlanmış olmasıdır. Bu terimler sonlu sayıda olmak zorundadır. Bir diğer özellik ise; bu terimlerin ilişkili anlamlar içermesidir. Üçüncü özellik ise terimlerin sistematik olması" (Altay ve Ulaş, 2018, s. 170) gerektiğidir. Türkyılmaz (2008) bir kavram kümesinin ontolojisinin olabilmesi için web ontoloji dilinin (OWL[6]) sınıf yapısını kullanması gerektiğini belirtir. Ontoloji sistemleri, kavramların birbirine olan yakınlık ve etkileşim derecelerini yansıtırlar. "Kavram düzenleri; mantıksal (soysal, benzerlik) düzenler, varlıkbilimsel düzenler, süremli/zamansal düzenler, karmaşık düzenler" (Karaman, 2017, s. 138) olmak üzere dört gruba ayrılırlar. Ontoloji, öznelerarasılık *(fr. intersubjectivité)* (Roche, 2007, s. 10) kuramı ile

[6] Web ontoloji dili (OWL: Web Ontology Language), ontolojileri tanımlamak için kullanılan bir dildir.

ilişkilendirilmektedir. Bir alan kuramı ya da sistemler kuramı olarak tanımlanan "öznelerarasılık kuramı, hem deneyim odaklı hem de ilişkiseldir; esas yapıları, süregelen bir öznelerarası sistem içinde kişisel deneyimin örgütlenmesini ve bu konudaki değişkenlikleri kavramsallaştırma çabasındadır" (Stolorow vd., 2014, s. 14). Ontoloji ile terimbilimin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan "ontoterimbilim" *(fr. ontoterminologie)* (Raus, 2013, s. 15) terimlerin anlamlarını açıklar, kavramları tanımlar, kavramlar arasındaki ilişkileri inceler, bilgi sistemleri için kavramsal modeller oluşturur, dijital uygulamalar aracılığıyla veri yönetimi ve bilgiye erişimi sağlar. Bilgi sistemlerini geliştirmeyi amaçlayan ontoterimbilim, terim çalışmalarını daha sistematik ve yapılandırılmış hale getirir. Bu bağlamda dilbilim, felsefe, bilgi bilimi, bilişim alanlarından yararlanılır. Roche'a (2007, s. 8) göre ontoterimbilim, bir yandan alanın kavramsallaşmasına yön veren epistemolojik ilkelerin önemini vurgular diğer yandan, mühendislerin aktif rol oynayacağı bilimsel bir terimbilim yaklaşımının gerekliliğini ortaya koyar. Bir sonraki bölümde terimbilim ile çeviribilim arasındaki ilişkiselliği ortaya koymak amacıyla çeviri çözümleri üzerinde durulacaktır.

4. ÇEVİRİ ÇÖZÜMLERİ

Çeviri araştırmalarında yaygın olarak kullanılan strateji[7] sözcüğü yerine teknik, yöntem, metot, prosedür, usul, işlem gibi sözcüklerin de kullanılması terminoloji açısından anlam karmaşasının yaşandığını göstermektedir. Bu noktada strateji[8] teriminin diğer çeviri kavramlarıyla karıştırılmaması önem teşkil eder. Çeviri stratejisi *(ing. translation strategy, fr. stratégie de traduction)*: "Çevirmenlerin çeviriye yaklaşımlarına bağlı olarak benimsedikleri tutarlı bir eylem planı" (Berk, 2005, s. 105) olarak tanımlanır. Yazıcı'ya (2011, s. 65) göre, çevirmenin bir strateji benimsemesi görünürlüğünün bir parçası olarak düşünülebilir. Çeviri işlemi *(ing. translation procedure, fr. procédé de traduction)*: "Çevirmenin kaynak metindeki anlamı erek metine eşdeğer bir biçimde aktarabilmesi için kullanılan bir yol veya yöntem" (Boztaş ve Okyayuz Yener, 2005, s. 35) olarak tanımlanır. Strateji ve taktik terimlerini kullanan Gambier'e (2010) göre strateji, çevirinin farklı eyleyenleri tarafından küresel düzeyde kullanılabilirken, taktikler ise yalnızca çevirmen kararlarını niteler.

Jean-Paul Vinay[9] ve Jean Darbelnet'e (1958) göre; 1. ödünçleme *[fr. emprunt, ing. borrowing, tr. ödünç alma, aktarım/alıntı[10]]*, 2. öykünme *[fr. calque, ing. imitation, calque, loan translation, tr. öyküntü[11], tıpkı kopya çeviri, kopyalama[12], ödünçleme yoluyla alıntı[13], ödünçlemeli çeviri[14]]*, 3. sözcüğü sözcüğüne çeviri *[fr. traduction mot à mot, traduction littérale, ing. word for word translation, literal translation, tr. kelimesi kelimesine çeviri, birebir çeviri, literal çeviri, bağımlı çeviri, biçimbilimsel yadsınlık[15]]*, doğrudan çeviri[16] *(ing. direct translation)* yöntemleri; 4. yer değiştirme *[fr. transposition, ing. transposition, tr.*

[7] Usul, strateji, yöntem kavramlarına açıklık getiren çalışma için bk. (Odacıoğlu ve Barut, 2018).
[8] Günay, Fransızca strateji sözcüğüne karşılık gengüdüm sözcüğünü kullanmıştır (Günay, 2020, s. 122).
[9] Vinay ve Darbelnet tarafından üzerinde yoğunlaşılan Fransızca "stylistique comparée" ifadesi Türkçeye "karşılaştırmalı deyişbilim" (Öztürk Kasar ve Tuna, 2017, s. 428) ve "karşılaştırmalı biçembilim" (Raková, 2016, s. 85) olarak aktarılmıştır.
[10] Aktarım/alıntı için bk. (Günay, 2018, s. 97).
[11] Yapısal ve anlamsal ödünç almalar için bk. (Günay, 2007, s. 49).
[12] Kopyalama için bk. (Demir, 2018, s. 16).
[13] Ödünçleme yoluyla alıntı için bk. (Odacıoğlu ve Barut, 2018).
[14] Ödünçlemeli çeviri için bk. (İmer, 1990: 82, akt. Balcı, 2018, s. 174).
[15] Biçimbilimsel yadsınlık için bk. (Boztaş ve Okyayuz Yener, 2005, s. 94).
[16] Dolaysız çeviri önerisi için bk. (Kasar ve Tuna, 2017, s. 428).

transpozisyon, aktarma[17]*, yeniden sınıflandırma*[18]*, biçim değiştirme*[19]*],* 5. bakış açısı değiştirme[20] *[fr. modulation, ing. modulation, tr. modülasyon, perspektif kaydırma, dönüştürüm, başkalaştırma*[21]*, düzenleme*[22]*, yeniden düzenleme, yeniden anlamlama, odak değiştirme*[23]*],* 6. eşdeğerlik *[fr. équivalence, ing. equivalence, tr. eşdeğerlilik],* 7. uyarlama *[fr. adaptation, ing. adaptation, tr. özgür çeviri*[24]*]* dolaylı çeviri *(ing. oblique translation)* yöntemleridir. Doğrudan çeviri yöntemleri kaynak odaklı bir çeviri ürünü, dolaylı çeviri yöntemleri hedef odaklı bir çeviri ürünü ortaya koymaktadır.

1. Ödünçleme: Kaynak dildeki bir sözcüğün hedef dile olduğu gibi aktarılmasıdır. Hedef dilin ses yapısına göre bazı harflerde değişiklikler görülebilir. Yabancı dillerden ana dile geçen sözcüklerdir. Topaloğlu (2019, s. 19) ödünçleme yerine alıntı *(fr. emprunt)* sözcüğünü tercih etmiş, bir dilin kültür bakımından etkisi altında kaldığı dillerden kelime almasını alıntı olarak tanımlamıştır. "Kendi dil imkânını kullanmadan ve sürekli alıcı konumunda ödünçleme yapmanın dile zarar verdiği ve dilin aktif olan türetme eğilimini tek yöne kaydırarak pasifleştirdiği de yadsınamaz bir gerçektir" (Paylan, 2015, s. 7). Örneğin, Fransızca radio yerine radyo, Fransızca télévision yerine televizyon vb. sözcüklerin ödünçlenmesi gibi. Ödünçleme, "diller arasında kopyalama biçiminde gerçekleşen alıntılama sürecidir" (Balcı, 2018, s. 174). *2. Öykünme:* Hedef dilde bulunmayan bir kavramın öykünme yoluyla hedef dilin bir parçası haline gelmesidir. Öykünmenin ödünçlemeden farkı, erek dilde kaynak dildeki yapıların ve anlamların benimsenmesidir. Farklı araştırmacıların çeviri sürecinde alınan kararlara, özellikle ödünçleme ve öykünme yöntemlerine yönelik farklı tanımları mevcuttur. "Ödünçlemede başka dildeki bir sözcüğün kullanımı vardır, öyküntüde ise başka dilden bir biçimin değil kullanımın ödünç alınması söz konusudur" (Günay, 2007, s. 49). "Örneğin Skyscraper: gökdelen, science-fiction: bilim-kurgu" (Berk, 2005, s. 142). Balcı (2018, s. 174) öykünme yerine "ödünçlemeli çeviri" terimini tercih etmiştir. Örneğin, İngilizce natural gas: doğal gaz, dish antenna: çanak anten, information society: bilgi toplumu vb. *3. Sözcüğü sözcüğüne çeviri:* Söz diziminin değiştirilmeden aktarılmasını niteleyen anlama değil biçime odaklı (Yazıcı, 2011, s. 67) çeviri yöntemidir. *4. Yer değiştirme:* Metnin öğelerinin yer değiştirmesidir. Fiil konumundaki bir terimin, isim olarak aktarılması gibi sözcük sınıflarında yapılan değişikliktir. *5. Bakış açısı değiştirme:* Yazıcı'ya (2011, s. 69) göre koyu çay yerine tavşankanı çay denmesi, üst anlamlı çeviri (otobüs yerine taşıt), alt anlamlı çeviri (hamur işi yerine kurabiye), somutlaştırma (güzel yerine ceylan) bakış açısı kaydırma yöntemi kapsamında değerlendirilebilir. *6. Eşdeğerlik:* "Hemen hemen aynı söylem işlevine sahip olan iki çeviri birimi arasında çevirmenin kurduğu ilişkilendirme" (Boztaş ve Okyayuz Yener, 2005, s. 57) olarak tanımlanmıştır. Koller'e (1992, akt. Stolze, 2013, s. 64) göre; "a-birebir karşılık (eşdeğer), b-bire çok karşılık, çoka bir karşılık (etkisizleştirme), c-birden fazla ifadeye bir karşılık, d-bire sıfır karşılık (boşluk), e-bire kısmi karşılık" sözcük düzeyinde olası eşdeğerliklerdir. *7. Uyarlama:* "Çevirmenin, erek kitlenin beklentilerini karşılamak için kaynak

[17] Aktarma için bk. (Odacıoğlu ve Barut, 2018).
[18] Yeniden sınıflandırma için bk. (Berk, 2005, s. 164).
[19] Biçim değiştirme için bk. (Kasar ve Tuna, 2017, s. 428).
[20] Bakış açısı değiştirme için bk. (Rifat vd., 2010).
[21] Başkalaştırma için bk. (Boztaş ve Okyayuz Yener, 2005).
[22] Düzenleme için bk. (Odacıoğlu ve Barut, 2018).
[23] Odak değiştirme için bk. (Kasar ve Tuna, 2017, s. 426).
[24] Özgür çeviri işlemi için bk. (Boztaş ve Okyayuz Yener, 2005, s. 105; Berk, 2005, s. 157).

dildeki bir toplumsal-kültürel gerçeğin yerine erek dile özgü toplumsal-kültürel bir gerçeği koymasını" (Boztaş ve Okyayuz Yener, 2005, s. 105) içerir.

Vinay ve Darbelnet (1958), doğrudan çeviri ve dolaylı çeviri olmak üzere çevirmenin başvurabileceği iki temel yaklaşım önermiştir. İki dilde yazılmış ve iki farklı kültürden kaynaklanan metinlerden çok, dizge olarak iki dilin karşılaştırılmasına odaklanıldığı için çeviri çözümlerini Raková (2016, s. 85) "karşılaştırmalı biçembilim[25]" kapsamında, Stolze (2013, s. 82) ise "dil çifti odaklı çeviribilim" kapsamında ele almışlardır. Çeviri birimleri *(fr. les unités de traduction)*, sözcenin en küçük birimleridir (Vinay ve Darbelnet, 1958, s. 16). Vinay ve Darbelnet'nin tek bir çeviri çözümünü savunmaları eleştirilmiştir. Bu yedi çeviri çözümüne ek olarak, ilgili alanda farklı araştırmacılar tarafından farklı terimlerin kullanıldığı ve farklı sınıflandırmalar yapıldığı görülmüştür. Tablo 2'de Stolze'nin çeviri prosedürleri ve Pym'in çeviri çözümleri yer almaktadır. Problem çözme sürecinin metinsel sonuçlarını sınıflandırdıkları için Pym (2023) bu yedi genel işlemi, "çeviri çözümleri" olarak tanımlamıştır.

Tablo 2: Çeviri Prosedürleri ve Çeviri Çözümleri

Çeviri prosedürleri (Stolze, 2013, s. 82)	**Çeviri çözümleri (Pym, 2023, s. 43-44)**
Doğrudan ödünçleme	Ödünç alma
Öyküntü	Öyküntü
Birebir çeviri	Sözcüğü sözcüğüne çeviri
Sözcük türünün değişmesi	Yer değiştirme
Bakış açısının değişmesi	Bakış açısı değiştirme
Eşdeğerlik	Denklik (eşdeğerlik)
Uyarlama	Uyarlama

Newmark (1988) çeviri yöntemlerini: sözcüğü sözcüğüne çeviri, birebir çeviri, sadık çeviri, anlam odaklı çeviri, uyarlama, özgür çeviri, deyimsel çeviri, iletişimsel çeviri olmak üzere sınıflandırmış; çeviri işlemlerini ise aktarım, kültürel eşdeğerlik, betimsel eşdeğerlik, bileşen çözümlemesi, eş anlamlılık, doğrudan çeviri, kaydırmalar veya aktarmalar, modülasyon, telafi, açımlama olmak üzere sınıflandırmıştır. Newmark'ın ele aldığı çeviri yöntemleri ve çeviri işlemleri betimleyici değil, çeviri kuralları olarak öngörücü niteliktedir.

Baker (1992, s. 26-42) uzman çevirmenlerce kullanılan yöntemleri sekiz grupta irdelemiştir: a) genelleştirme yoluyla çeviri (üst anlamlı çeviri), b) nötr kelime ile çeviri, c) kültürel ikame yoluyla çeviri, d) ödünç kelime ile çeviri veya ödünç kelimeye açıklama getirerek çeviri, e) ilgili kelime ile açımlama yoluyla çeviri, f) ilgili kelimenin yerine, özellikle karmaşık anlamlı bir öğe ise, üst kavramı değiştirerek veya açımlama yoluyla çeviri, g) çıkarma (daraltma) yoluyla çeviri, h) resimli anlatım/resimleme/illüstrasyon yoluyla çeviri.

Strateji terimini kullanan Yazıcı (2007, s. 32-39) sözcük-tümce düzeyinde sözdizimsel ve anlamsal çeviri stratejilerine yer vermiş, bu bağlamda ödünçleme, somutlaştırma, üstanlamlı/altanlamlı çeviri, türetme, telafi ve çıkarım stratejilerini ele almıştır. Doğrudan aktarımı ve öyküntüyü, ödünçleme stratejisi kapsamında sınıflandırmıştır. Tümce-metin düzeyinde anlamsal ve edimsel çeviri stratejileri kapsamında yer değiştirme, açımlama, uyarlama,

[25] Fransızca "approche stylistique comparée".

standartlaştırma, perspektif kaydırma, açıklamalı çeviri, yabancılaştırma/yerelleştirme ve daraltma/genişletme stratejilerine yer vermiştir.

Tablo 3: Yazıcı'ya Göre Çeviri Stratejileri

Doğrudan aktarım	İşlevinden yola çıkarak çeviri
Ödünçleme (COVID-19)	Benzetmeye başvurarak çevirme (satellite dish: çanak anten)
Öyküntü (insect repellant spray: böceksavar spreyi)	Eğretilemeye başvurarak çevirme (implant: vida)
Dilin sesletimine ya da harflemesine uygun çeviri (Azalea: Açelya)	Düzdeğişmeceye başvurarak çevirme (strabismus: şaşılık)
Eski terimi yeni dile uygun çevirme (nazariye: kuram)	Yer değiştirme (tez: çabuk, yüksek lisans tezi, doktora tezi)
Marka adını genel dil öğesi gibi çevirme (Zoom: zoomlamak)	Açımlama (pestil: dried fruit pulp)
Özel adı koruyarak çevirme (Parkinson ya da Behçet hastalığı)	
Kurum ya da kuruluşların baş harflerini aynen koruyarak ya da Türkçede dengi olan baş harfleri kullanarak çeviri (*GMO ing. Genetically Modified Organism: GDO tr. Genetiği Değiştirilmiş Organizma*)	
Sesteşlikten yola çıkarak çeviri (yüz: 100, insan yüzü)	

Tablo 3'te Yazıcı (2011, s. 29-30) tarafından doğrudan aktarım ve işlevinden yola çıkarak çeviri olmak üzere iki sınıflandırma yapılmış ve stratejiler örneklendirilmiştir. Yazıcı'nın 2007 yılında yayımladığı çalışmasında doğrudan aktarımı ve öyküntüyü, ödünçleme stratejisi kapsamında sınıflandırdığı; Yazıcı'nın 2011 yılındaki çalışmasında ise doğrudan aktarım başlığı altında ödünçleme stratejisini ele aldığı dikkat çekmektedir. Çeviri stratejilerine yönelik aynı araştırmacıların dahi farklı yıllardaki çalışmalarında farklı sınıflandırmalar yapıldığı gözlemlenmiştir.

Sarı (2014, s. 48) yabancı kelimeleri ödünç alınış şekillerine göre üç grupta sınıflandırmıştır: 1. alıntı[26] kelime *(ing. loan word)*, 2. melez[27] kelime ya da yarı tercüme kelime *(ing. hybrid, loanblend)*, 3. anlam aktarması[28] ya da tercüme kelime *(ing. loan translation, semantic loan, calque)*. Alıntı kelime, ödünç kelime yerine Doğan Aksan "çevirme yolu ile anlam alınması" ifadesini tercih etmiştir. Aksan'ın (1962, s. 214-227) tam, yarı, serbest çevirme kelimeleri Tablo 4'te örneklendirilmiştir.

Tablo 4: Çevirme Yolu ile Anlam Alınması

Tam çevirme kelimeler	balayı *(ing. honeymoon, fr. lune de miel)* maden suyu *(fr. eau minérale)* ölü mevsim *(fr. morte saison)* ruh hali *(fr. état d'âme)* sabit fikir *(fr. idée fixe)*

[26] Karaağaç (2022) loan word terimini ödünç kelime şeklinde aktarmış, ödünç kelimeyi ses ve anlamca hiç değiştirilmeden başka bir dile aktarılması olarak tanımlamıştır.

[27] "Yabancı kelime grubunun bir kısmı tercüme edilir. Örneğin, İngilizce to break the record, Türkçeye rekor kırmak şeklinde aktarılmıştır" (Sarı, 2014, s. 49).

[28] "Bu tip alıntılarda anlam kaynak dilden alınır, ancak şekil tamamıyla alıcı dile aittir. Örnek 1: Almanca: blutbank, İngilizce: blood bank, Türkçe: kan bankası. Örnek 2: Almanca: körpersprache, İngilizce: body language, Türkçe: vücut dili" (Sarı, 2014, s. 49).

	iç deniz *(fr. mer intérieure)* ingiliz anahtarı *(fr. clef anglaise)* denizaltı botu *(alm. unterseeboot)* kapak kızı *(ing. cover girl)* harika çocuk *(ing. wonder child, fr. enfant prodige, alm. wunderkind)* el kitabı *(ing. handbook, alm. handbuch)* cep kitabı *(ing. pocket book, fr. livre de poche, alm. taschenbuch)* devlet adamı *(ing. states man, fr. homme d'état, alm. staatsmann)* kan bankası *(ing. blood bank, fr. banque de sang)*
Yarı çevirme kelimeler	malt özü *(fr. extrait de malt)* karbon kağıdı *(fr. papier carbone)*
Serbest çevirme kelimeler	şaheser *(fr. chef-d'oeuvre)* formunda olmak *(ing. to be in form)* soğuk dalga *(ing. cold wave)*

Aksan'dan alıntılayan Sarı (2014, s. 50) tarafından tam, yarı, serbest olmak üzere üç grupta incelenen çeviri alıntı türleri Tablo 5'te örneklendirilmiştir.

Tablo 5: Çeviri Alıntılar

Tam çeviri alıntılar	yan etki *(ing. side effect)* tam gün *(ing. full time)* derin dondurucu *(ing. deep-freeze)*
Yarı çeviri alıntılar	nakit kartı *(ing. cash card)* hazır kahve *(ing. instant coffee)*
Serbest çeviri alıntılar	köprü yol *(fr. viaduc, ing. viaduct)* süre sonu *(ing. deadline)* gündüzlük *(fr. matinée)*

Tam çeviri alıntılar, her iki sözcüğün de anlamsal açıdan birebir çevrilmesiyle elde edilmiştir. Yarı çeviri alıntılar, iki sözcükten birinin birebir çevirisiyle elde edilmiştir. Serbest çeviri alıntılar, sözcüğün anlamına bağlı kalmadan özgür çeviriye örnek teşkil eden alıntılardır. Çeviribilim ve terimbilim birçok bilim dalıyla ilişkilendirilebilir. Bu bakımdan sonraki bölümlerde anlambilim, sözcükbilim, edimbilim, sözlükbilim, kavrambilim ve adbilim kavramları üzerinde durulacaktır.

5. ANLAMBİLİM VE SÖZCÜKBİLİM

Anlambilim[29] *(osm. ilm-i maânî, fr. sémantique, ing. semantics, tr. semantik)*: "dili anlam yönünden ele alan, göstergenin gösterilen bölümünü ya da içeriği eşsüremli ve artsüremli açılardan inceleyen dilbilim dalı" (Vardar, 2007, s. 18); "saymaca bir birim olan ve ancak biçim birimi düzleminde bir değer taşıyan ses birimi dışında kalan söz ve söz dizimi yapılarındaki anlam değişmelerini izleme bilgisi" (Karaağaç, 2022, s. 120) olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla sözcüklerin anlam değişmelerini,

[29] Anlambilim için bk. (Vardar, 2007, s. 18; Aksan, 2015). Anlam bilimi için bk. (Topaloğlu, 2019, s. 20; Karaağaç, 2022, s. 120). Araştırmacılar tarafından hem anlam bilimi şeklinde ayrı hem de anlambilim şeklinde bitişik yazılmaktadır.

göstergelerin gösterilenlerle ilişkisini inceleyen dilbilim dalı olarak betimlenebilir. Karaağaç (2022, s. 121) "anlamı, anlam yapılarında ve anlam değişmelerindeki değişmez ve evrensel nitelikleri araştıran anlam bilimini genel anlam bilimi; belirli bir dilin söz ve söz dizimindeki anlam yapısını ve anlam değişmelerini izleyen anlam bilimini özel anlam bilimi" olarak tanımlamıştır. Anlam birimi *(ing. morpheme, semanteme, moneme, seme, semantic form)* biçim birim olarak nitelendirilir. Stolze'nin (2013, s. 52) yapısal anlambilim *(fr. sémantique structurelle)* kapsamında ele aldığı anlambilimsel bileşen çözümlemesi: 1-içeriği ayrıştıran en küçük birimleri yani anlambirimleri, 2-kök yapısı olarak anlamı, 3-sözcük anlamını, 4-dilbilgisel anlam unsurlarını içerir.

Sözcükbilim[30] *(fr. lexicologie)*, sözcüklerin anlamını inceler, anlambilim *(fr. sémantique)* tümcelerin anlamını inceler. Göstergebilim *(fr. sémiotique)* "tümceötesi *(fr. transphrastique)* yapıların anlamlarını inceler" (Günay, 2007, s. 186). Sözcükbilim ve anlambilim "dilbilgisinde ad (substantivum) sayılan öğelere" (Aksan, 2015, 3.cilt, s. 91) yönelerek ortak bir noktada buluşur. "Semantik *(fr. sémantique)* terimi dilbilim alanında kullanılmış ve fonetik dalına paralel olarak kurulan özerk anlambilimini nitelemiştir. Başlangıçta tarihsel bir inceleme olarak gelişen bu dilbilim dalı, Saussure devriminin sonuçlarından yararlanmakta gecikmemiş ve yapısalcı anlayışla baştanbaşa yenilenmiştir" (Vendryes, 2001, s. 149). Dilbilimsel anlambilimin sözcük anlambilimi ve tümce anlambilimi olmak üzere iki alt alanı olduğunu belirten Aksan (2015, s. 30-31) sözcük, kavram, anlam, kapsam, eşanlamlılık, eşadlılık, çokanlamlılık konularının durgun anlambilim; deyim aktarması, ad aktarması konularının gelişmeli anlambilim kapsamında değerlendirilebileceğini belirtmiştir. Aksan (2024, s. 26) yapısal anlambilim, yorumlayıcı anlambilim, üretimsel anlambilim ve mantıksal anlambilimin de varlığına dikkat çekmiştir. Sözcükbilim ile terimbilim arasındaki ilişkisellik, Zeytinkaya (2021, s. 48-49) tarafından sekiz aşamada ele alınmış, her iki bilim dalının da birbirini tamamladığı vurgulanmıştır.

Sözcük anlambilimi bağlamında gönderimsellik kuramı, içsellik kuramı (zihinselci anlam kuramları), gösterge kuramı, anlamsal ağlar kuramı ve anlamsal özellikler kuramlarına değinmek yerinde olacaktır. Gönderimsellik kuramı: Bir sözcüğün anlamı onun dış dünyada gönderim yaptığı göndergesidir. Buna özel adları örnek vermek mümkündür, zira her özel ad dünya gerçekliğinde var olan bir varlığa ya da nesneye göndermede bulunur (Şener ve Şener, 2019, s. 63). Dolayısıyla bu kuram, adbilim ile ilişkilendirilebilir. İçsellik kuramı: Anlamın insan zihninin bir ürünü olduğunu ve bu açıdan kavram ya da düşüncelerle bir tutulabileceğini savunur (Şener ve Şener, 2019, s. 63). Gösterge kuramı: Charles Sanders Peirce göstergebilimi "salt (katışıksız) dilbilgisi, gerçek anlamıyla mantık, salt (katışıksız) sözbilim (retorik)" (Rifat, 2009, s. 30) olmak üzere üçe ayırmıştır. Ferdinand de Saussure göstergeyi zihindeki bir kavramla (gösterilen) ve bu kavramla eşleşen bir ses imgesi (gösteren) olarak tanımlamıştır. Anlamsal ağ kuramı: Sözcüklerin çağrışımlarının bir küme oluşturduğunu kabul eder. Anlamsal özellikler kuramı: Sözcük anlamı daha basit anlamların birleşimi yoluyla oluşturulur. Örneğin lüfer, sarıkanat, palamut, hamsi gibi sözcüklerin ortak anlamsal özelliği "balık"tır. Dolayısıyla anlamsal özellikler kuramını alt anlamlılık-üst anlamlılık ve parça adlılık-bütün adlılık ile ilişkilendirmek mümkündür.

[30] Kelime bilimi için bk. (Topaloğlu, 2019, s.88).

6. EDİMBİLİM VE SÖZLÜKBİLİM

Anlam ve kavram düzenlerini niteleyen anlambilim, sözlükbilim ve edimbilim[31] *(tr. pragmatik, kullanımbilim[32])* ile ilintilidir. Araştırma alanı dil kullanımı olan edimbilim, gerçek iletişimi ve iletişim sürecinde dil kullanımını ele alır. Dilbilime karşıt olarak gelişen edimbilim, dilbilimin bir alt dalı olarak görülür. "Edimbilim alanları; dilbilimsel edimbilim, işlevsel edimbilim, deneysel edimbilim, karşıtsal edimbilim ve kültürler arası edimbilim" (Duman, 2022, s. 142) olarak sıralanabilir. "Son yıllarda edimbilim (pragmatics), anlambilim çalışmalarında önemli bir ağırlık kazanmış bulunmakta, ayrıca metin dilbilimi, söz-eylem kuramı, göstergebilim, biçembilim (stylistics) ve yazın araştırmaları anlambilim incelemeleriyle birçok noktalarda kesişerek alanlar arası, ortak çalışmaların gerçekleşmesine olanak sağlamaktadır" (Aksan, 2024, s. 25-26). Morris edimbilimi, göstergebilimin yan disiplini olarak adlandırmıştır (Duman, 2022, s. 12). Edimbilimde iletişim ortamı, iletişimin belirleyici unsurudur; dilsel göstergeler, tümceler ve sözcükler araştırma unsurlarıdır. Sözlüksel anlam sözlükte yer alan anlamı, pragmatik anlam iletişim sırasındaki anlamı niteler.

Sözlükbilim *(fr. lexicographie)*: "Bir dilin veya karşılaştırmalı olarak çeşitli dillerin söz varlığını sözlük biçiminde ortaya koyma kurallarını belirleyen dil bilimi dalı" (Topaloğlu, 2019, s.120) olarak tanımlanır. Sözlükbilimci (leksikograf), sözcüğün anlamına odaklanır. Sözcükbirimden anlama doğru gidildiğinde anlambilimsel süreçten; kavramdan (anlamdan) isme (sözcükbirimine) yani adlandırmaya doğru gidildiğinde ise adbilimsel süreçten söz edilir. Kavramlarla mantıksal, varlıkbilimsel (ontolojik) ilişki kurulur. "Terminolog her bir kavrama ayrı bir belirtim tayin eder. Bu belirtim ise terimin kendisini oluşturur" (Yavuzarslan ve Beyaz, 2022, s. 90). Terimsözlükbilimi[33] kapsamında kavram listeleri, kavram haritaları hazırlanır. "Kavramlaştırma, varlığı eş ve benzer özellikler ekseninde öbeklendirme eylemidir" (Karaağaç, 2022, s. 531). Dolayısıyla kavramlaştırma, tümevarımı temsil eder.

7. KAVRAMBİLİM VE ADBİLİM

Kavrambilim *(fr. sémasiologie, ing. semasiology)*: "Anlatımdan, adlardan, gösterenlerden kalkarak bunların belirttiği kavramları, gösterilenleri inceleyen anlambilimsel araştırma" (Vardar, 2007, s. 132) alanı olarak tanımlanabilir. Gösterilen, anlamsal alanı niteler. "Kavramlar, nesnelerin özelliklerini barındıran zihinsel soyutlamalardır" (Karaman, 2017, s. 82). Herhangi bir nesneyle ilgili insan zihninde canlanan soyutlamalar kavramı niteler. "Varlık ve eylem adlarından oluşan sözlük birimleri, varlık ve eylemlerin özelliklerine inmeksizin, onları kavramlar halinde bildirirler. Ayrı ayrı varlık ve bilgilerin belirli ve benzer ölçekler içinde birleştirilmesi, genelleme ve kavramlaştırma olarak bilinir" (Karaağaç, 2022, s. 531). Kavram-terim ilişkisi kapsamında kavrambilimsel ve adbilimsel süreçler düzgü çözme ve yeniden düzgüleme süreçleriyle ilişkilendirilebilir. "Bireysel anlamlandırmadan önce gerçekleşen çözümleme eylemi düzgü çözme, parçaların bir araya getirilerek bir bütün oluşturması yeniden düzgüleme olarak tanımlanabilir. Düzgü çözme,

[31] "Sözcükler iletişimsel, yani edimbilimsel birimlerdir. Bu birimler iletişimsel özellikler taşıdıklarından dolayı kişilerin konuşmaları esnasında sözcükleri nasıl kullandıklarını da yansıtırlar" (Karaman, 2017, s. 58). Edimbilim için bk. (Duman, 2022).

[32] Edimbilim, pragmatik ve kullanımbilim için bk. (Aksan, 2024, s. 24).

[33] Terminografi ve sözlükbilim arasındaki farklar için bk. (Kageura, 2014, s. 57, akt. Zeytinkaya, 2021, s. 49-50).

kavrambilimsel süreci *(fr. étape sémasiologique*[34]*)*, yeniden düzgüleme ise adbilimsel süreci *(fr. étape onomasiologique*[35]*)* niteler" (Šarcevic, 1997; akt. Raus, 2013, s. 80). Kavram[36] alanı (dil alanı, sözcük alanı) kuramı[37], dilin sözvarlığını ilgilendirmesi bakımından dil alanı ve sözcük alanı terimleriyle de anılmıştır. "Dünyadaki nesne ve olayların belli bir ses bileşimiyle simgeleştirilerek kavramlaştırılmasına anlambilimde anlamlama (signification) adı verilmektedir" (Aksan, 2024, s. 40). Zihinde seslere, sözcüklere bağlı olarak deneyimlerle kazanılmış kavramlar oluşur. Sınıflandırma ile genel kavramlar oluşur.

Adbilim veya ad bilimi[38] *(fr. onomasiologie*[39]*, onomastique*[40]*, ing. onomasiology, onomastics, tr. onomastik*[41]*, onomsatika*[42]*)* "gösterilenden ya da kavramdan kalkarak anlatımı, gösterilenin bağlandığı gösterenleri inceleyen anlambilimsel araştırma" olarak tanımlayan Vardar (2007, s. 12) adbilimin, kavrambilim yaklaşımına karşıt bir yoldan anlam olgularını ele aldığını vurgular ve adbilimi, sözlükbilimin bir alt kolu olarak nitelendirir. Aksan (2015, s. 32) varlıkları adlandırma ilkelerini araştıran adbilim ile anlambilim arasındaki yakın ilişkiye değinir ve yöntem bakımından ad bilimini sözcük-kavram ilişkisine önem veren bir bilim dalı olarak tanımlar. Ad bilimi, anlambilimsel araştırmayı kapsaması bakımından anlambiliminin alanı olarak nitelendirilebilir. "Eskiden varlık ile varlığın adı arasındaki ilişkiyi araştırmayı bildiren ad bilimi terimi, günümüzde, dil birimlerinin özel ad kullanımları ile özel adların verilme geleneklerini araştırma çalışmalarının adı olmuştur" (Karaağaç, 2022, s. 42). Adbilimin alt alanlarının[43] ayrı birer inceleme ve araştırma dalı durumuna geldiği anlaşılmaktadır. "Adbilimde kavramlardan kalkarak bunları belirten gösterenlere ulaşılmaya çalışılır. (özeladbilim ve onomastik ile karıştırılmamalıdır). Kavrambilimde ise tersine bir yol izlenerek gösterenlerden yola çıkılarak gösterilenler belirlenir" (Vardar, 2001, s. 164). Wüster'in öncüsü olduğu klasik terimbilim yaklaşımı, onomasiyolojik (kavram - ad) yaklaşım üzerine kuruludur. Eş anlamlılık, karşıt anlamlılık, alt anlamlılık, üst anlamlılık, yanaltanlamlılık adbilimsel yaklaşımın; çok anlamlılık, tek anlamlılık ise kavrambilimsel yaklaşımın belirlediği olgulardır (Vardar, 2001, s. 205-206). Dolayısıyla adbilimsel ve kavrambilimsel yaklaşımlar birbirini bütünler.

[34] Semasyolojik süreç için bk. (Yavuzarslan ve Beyaz, 2022, s. 90). Semaziyoloji için bk. (Vardar, 2001, s. 164).
[35] Onomasyolojik süreç için bk. (Yavuzarslan ve Beyaz, 2022, s. 90). Onomaziyoloji için bk. (Vardar, 2001, s. 164).
[36] Kavram alanı için "anlam alanı ve dil alanı" (Aksan, 2015, 3.cilt, s. 161) terimleri kullanılmaktadır.
[37] Kavram alanı kuramı için bk. (Aksan, 2024, s. 52).
[38] "Dil çalışmaları, eski devirlerden beri, ad bilimi, adlandırma, ad verme geleneği, ad bilgisi gibi adlarla anılmıştır" (Karaağaç, 2022, s. 42). Adbilim (Vardar, 2007; Aksan, 2015) ve ad bilimi (Karaağaç, 2022) olmak üzere farklı yazım biçimleri mevcuttur. "Özel adlar alanı, adbilimleri (sciences onomastiques, onomastic sciences) adıyla da anılan bu alan için daha çok, kısaca onomastique, onomastics, Onomastik ve Namenkunde terimleri kullanılır" (Aksan, 2015, 3.cilt, s. 91).
[39] Tür adları alanı için bk. (Aksan, 2015, 3.cilt, s. 123).
[40] Fransızca onomastique için bk. (Aksan, 2015, s. 32).
[41] Onomastik için bk. (Şahin, 2023a, s. 1).
[42] "Onomastika, dilcilik biliminde bir kol olup, özel adlar hakkında araştırma yapar" (Güney, 1996, s. 620).
[43] Ad bilimin alt alanları için bk. (Aksan, 2015, 3.cilt, s. 99-100).

8. SINIFLANDIRMA BİLİMİ

Sınıflandırma bilimi *(fr. taxinomie, tr. taksonomi, dizgebilim[44])* belirli alanlardaki bilgilerin farklı anlam kümelerine[45] *(fr. taxème)* göre sınıflandırılması olarak tanımlanabilir. Sınıflandırma; karşılaştırma, gruplandırma amacıyla tasnifi niteler ve sınıflandırılan konuya bütünsel bir bakış sunar. Günay'a (2016, s. 272) göre sınıflandırma, birleşme kurallarıyla bir dilin tümcelerinin özelliklerini açıklayabilen ögelerin veya öge gruplarının sınıflandırılmasıdır. Sınıflandırma, iki ya da daha fazla kavram arasında en az bir özelliğin ortak olmasını gerekli kılar. "Taksonomik[46] (sınıfsal) ilişkiler, ortak anlam bileşenleri üzerine kuruludur. Örneğin araba, otobüs ve uçak sözcükleri "araç" ve "motorlu" olmak üzere ortak anlam bileşenlerine sahiptir. Siyasetçi, profesör ve çevirmen sözcükleri "insan" ve "meslek" anlam bileşenlerine sahiptir" (L'Homme, 2004, s. 91). Araştırmanın sonraki aşamasında anlambilim odağında terimler arasındaki ilişkileri ortaya koyan kalpam ve içlem, alt anlamlılık ve üst anlamlılık (hiponimi-hiperonimi), parça adlılık ve bütün adlılık (meronimi-holonimi) terimleri irdelenecektir.

8.1. Kaplam ve İçlem

Sözcükbilimde sıklıkla kullanılan "kaplam *(fr. extension)* ve içlem *(fr. intension)* mantık biliminden doğmuş kavramlardır" (Günay, 2007, s. 57). Sözcüklerin ortak yanlarıyla ilgili farklı sınıflandırmaları niteler. Örneğin, otobüs sözcüğünün kaplamı taşıt, lale sözcüğünün kaplamı çiçektir. Kaplam ve içlem birbirini tamamlar. İçlem, söz sanatlarından kapsamlayış *(fr. synecdoque, ing. synecdoche)* ile ilişkilendirilebilir. Zira kapsamlayış "bir sözcüğü, kapsamını genişleterek ya da daraltarak, bütün-parça, cins-tür, tekil-çoğul ilişkisi içinde bulunduğu bir başka sözcük yerine kullanma" (Vardar, 2007, s. 128) olarak tanımlanır. Kapsamlayış iki ayrı yolla gerçekleşebilir: "1-Bütün yerine parçanın anılması *(lat. pars pro toto biçiminde formülleştirilir)*: tiyatro yerine sahne, sinema için beyaz perde, tenisçi yerine raket. 2-Parça yerine bütünün anılması *(lat. totum pro parte)*: Reşat Nuri'yi okudum: kitabını okudum. Beethoven dinledik: bu türün örneklerini dinledik" (Aksan, 2024, s. 88). Kapsamlayış, içindeleme *(fr. inclusion)* ilişkisi barındırdığından alt anlamlılık ile de ilişkilidir. Kapsamlayış ile düzdeğişmece *(fr. métonymie, ing. metonymy)* arasındaki ayrımın çok belirgin olmadığını belirten Günay (2007) sözbilimde kapsamlayışla ilgili olarak iki ilkenin benimsendiğini vurgulamıştır: "parça/bütün ilişkisi ve altanlamlılık/üstanlamlılık ilişkisindeki anlatım biçimleri kapsamlayıştır, bunun dışındakiler düzdeğişmecedir" (s. 85). Vardar'a (2007) göre "kapsamlayış özellikle parçanın bütün yerine kullanılması açısından ele alınmakta, bu da söz konusu değişmecenin bir düzdeğişmece türü olarak görülmesi sonucunu vermektedir" (s. 128). "Bütün salon size güldü" cümlesinde aktarılmak istenen "tiyatro salonunda bulunan tüm izleyicilerin güldüğüdür". Bütün salon "kaplam", tiyatro salonunda bulunun tüm izleyiciler "içlem" olarak nitelendirilebilir. Bütün salon ifadesiyle parça yerine bütün anılmıştır. Kaplam ve içlem, alt anlamlılık ve üst anlamlılıkla ilintili olduğundan bir sonraki bölümde alt anlamlılık ve üst anlamlılık incelenecektir.

---

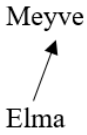
[44] Dizgebilim *(fr. systématique)* için bk. (Günay, 2016, s. 272).

[45] Alem, şube, sınıf, takım, aile, cins, tür gibi anlam kümeleri mevcuttur.

[46] Sınıfsal ilişki için bk. (Hirik, 2020, s. 141).

8.2. Üst Anlamlılık ve Alt Anlamlılık (Hiperonimi ve Hiponimi) İlişkisi

Sözcüklerin diğer sözcüklerle ilişkilerinin tanımlanabilmesinde üst anlamlı ve alt anlamlı sözcükler etkilidir. Üst anlamlı ve alt anlamlı sözcükler aynı sözdizimsel ulama ait sözcüklerden oluşur. "Bir sınıflandırma bilimi *(fr. taxinomie)* içinde, sınıflandıran *(fr. classificateur)* olarak tanımlanabilecek üst ulamlar, bir sınıftaki üst anlamlı *(fr. hyperonyme)* terimleri oluşturur. Üst anlamlılık cinse *(fr. genre)* denktir, alt anlamlılık ise türe *(fr. espèce)* denktir" (Günay, 2007, s. 64). Alt anlamlılık *(fr. hyponymie)* içindeleme *(fr. inclusion)* ilişkisini niteler. Örneğin kuş, hayvanın alt anlamlısıdır. Anlambilim kapsamında kuş ile hayvan arasında içindeleme ilişkisinden söz edilebilir. Sözcüklerin anlamsal açıdan birbirlerini içerme ilişkisini gösteren alt[47] anlamlı terim *(ing. subordinate term, fr. hyponyme)*: "Anlamsal kapsam bağlamında bu sözcükler arasında aşamalı aşağıdan yukarıya doğru bir ilişki söz konusudur" (Boztaş ve Okyayuz Yener, 2005, s. 9). Alt anlamlılığın kaplamı sınırlı, içlemi geniştir. "İlk kez Lyons tarafından ortaya atılan alt anlamlılık yani hyponymy terimi, cins-tür ilişkisini ya da diğer bir deyişle içerme kapsama hiyerarşisini göstermektedir" (Hirik, 2020, s. 141). Örneğin elma bir meyvedir, fakat her meyve, elma değildir. Bu durum elma ve meyve sözcükleri arasındaki içerme bağıntısını göstermektedir. Yapısal anlambilim *(fr. sémantique structurelle)* kapsamında "gösterge karakteri yok edilir ve içeriğinin, dil dışı gerçeklik özelliklerinin olası dilsel ilintileri olarak anlamı oluşturan özellikleri incelenir. Sözcük anlamı, anlam özelliklerinin hiyerarşik yapısı olarak ele alınır" (Stolze, 2013, s. 52). Anlam bakımından sözcükler arasında aşama düzeni *(fr. hiérarchie)* bulunur. "Örneğin kardeşler (üst anlamlı sözcük) arasında bir aşama söz konusudur: l'aîné(e) (büyük kardeş), le cadet, la cadette (ortanca kardeş), le benjamin, la benjamine (en küçük kardeş)" (Kıran ve Korkut, 2018, s. 37). "Sözlüksel birimler arasındaki anlamsal içerilme bağıntısı" (Vardar, 2007, s. 17) alt anlamlılık olarak tanımlanır. "Sınıflandırma (taksonomi) en az bir üst anlam (hiperonim) ve bir alt anlam (hiponim) içerir. Hiperonim genel anlamlı sözcükleri, hiponim özel anlamlı sözcükleri niteleyen bir terimdir. Örneğin meyve, üst anlamlı (hiperonim); elma, alt anlamlı (hiponim)" (L'Homme, 2004, s. 91) sözcüklerdir.

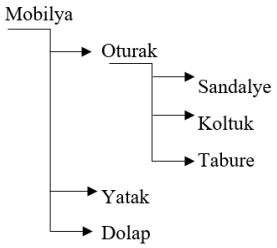


Şekil 2: Üst Anlamlı ve Alt Anlamlı Sözcükler

Şekil 2, üst anlamlılık (hiperonim) ve alt anlamlılık (hiponim) ilişkisini, içeren-kapsayan unsurları göstermektedir. Elma bir meyvedir. Elma ve meyve sözcükleri arasında dikey *(fr. une relation verticale)* bir ilişki söz konusudur. Üst anlamlılık ve alt anlamlılık, sözcükler arasındaki anlam ilişkilerini yansıtan hiyerarşi dağılımıdır. Bu dağılım, üst anlamlılık ve alt anlamlılık ilişkisini ortaya koyar. "Hiperonim genellikle birden fazla hiponime sahiptir. Hiponimler arasında yatay *(fr. une relation horizontale)* bir ilişki bulunur, bu hiponimler ortak hiponimler[48] *(fr. co-hyponymes)* olarak adlandırılır" (L'Homme, 2004, s. 92). Günay (2007, s. 93) Fransızca *cohyponyme* sözcüğünü "yanaltanlamlı" terim olarak; Güntay (2023, s. 41) ise aynı üst terime bağlanan alt terimlerin her

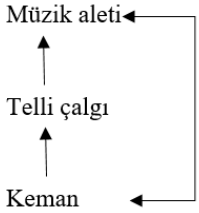
[47] Tam tersi, üst anlamlı terim *(ing. superordinate term, fr. hyperonyme)* için bk. (Boztaş ve Okyayuz Yener, 2005, s. 108).
[48] Yanaltanlamlı için bk. (Günay, 2007, s. 93).

birini "co-hiponim" olarak adlandırır. Örneğin ilkbahar, sonbahar, yaz, kış adları mevsim sözcüğünün yanaltanlamlılarıdır. Yanaltanlamlılıkta *(fr. cohyponymie)* aynı düzeydeki dilsel birimler arasındaki ilişkiler söz konusudur. L'Homme (2004, s. 93) şekil 3'te yanaltanlamlıları diğer bir ifadeyle ortak hiponimleri, şekil 4'te hiyerarşik *(tr. taksonomik, sınıfsal)* ilişkiyi örneklendirmiştir.



Şekil 3: Yanaltanlamlılar (Ortak Hiponimler)

Şekil 3'te mobilya hiperonim yani üst anlamlı terimdir. Oturak, yatak, dolap hiponim, alt anlamlı terimlerdir. Sandalye, koltuk, tabure ise üst anlamlı oturak teriminin yanaltanlamlıları yani ortak hiponimleridir. Aralarındaki ilişki geçişlidir.



Şekil 4: Hiyerarşik İlişki

Şekil 4'te üst anlamlı terim olan müzik aletinin, alt anlamlıları telli çalgı ve kemandır. Aralarında içindeleme ilişkisi bulunur. Keman telli bir çalgıdır, telli çalgı bir müzik aletidir. Müzik aleti, kemandır. Keman ise bir müzik aletidir. Bu üç sözcük arasında dikey ve geçişli bir ilişki bulunur. Alt anlamlı terimlerin her biri diğerinin yerine geçebileceğinden dolayı aralarında geçişli bir ilişki mevcuttur.

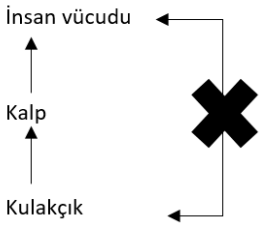
8.3. Parça Adlılık ve Bütün Adlılık (Meronimi ve Holonimi) İlişkisi

Parça ve bütün ilişkisi, parça adlı sözcükler ile bütün adlı sözcükler arasındaki ilişkiyi niteler. "Parça adlılık *(tr. meronimi, fr. méronymie)*, bütünü niteleyen holonim *(fr. holonyme)* ve parçayı niteleyen meronim *(fr. méronyme)* içerir" (L'Homme, 2004, s. 98). Meronim ve holonim arasında dikey bir ilişki bulunur. Örneğin piston, motorun bir parçasıdır. Bu durumda piston meronim, motor holonimdir. İçel (2017, s. 76) bütün adlı *(fr. holonyme)* için tümel anlamlı sözcük, parça adlı *(fr. méronyme)* için tikel anlamlı sözcük ifadelerini kullanmıştır.



Şekil 5: Parça Adlılık (Meronimi) İlişkisi

L'Homme (2004, s. 99) kalp ve kulakçık sözcüklerinin parça-bütün ilişkisini incelemiştir. Şekil 5'te görüldüğü üzere, kalp bütünü, kulakçık parçayı niteler. Kulakçık, kalbin bir parçasıdır. Bu durumda kalp holonim, kulakçık meronimdir, bu iki sözcük arasında dikey bir ilişki bulunur.



Şekil 6: Parça Adlılık (Meronimi) İlişkisi – Geçişsiz İlişki

Şekil 6'da görüldüğü üzere bütün adın birden fazla parça adı olabilir. Yani bir holonimin, birden fazla meronimi olabilir. Anatomiden örnek vermek gerekirse insan vücudu kol, ayak, gövde, kafa olmak üzere birden fazla parça ada sahiptir. Parça adlı sözcükler arasında yatay ilişki bulunur. İnsan vücudunun parçaları ortak meronimler *(fr. co-méronymes)* olarak tanımlanır. İnsan vücudu, bütünün adıdır. Kulakçık kalbin bir parçasıdır, kalp insan vücudunun bir parçasıdır. Aralarındaki ilişki geçişsizdir. Bu durumda meronimi ilişkiselliği geçişli değildir. Nitekim ilgili örnekte parça ad ile bütün ad arasındaki ilişkide, parça adlar bütün adların yerine geçemez.

Bütün adlı sözcük, parça adlı sözcüğü içerir. "Kalem-ucu, kapı-kolu, fotoğraf-çerçevesi, çanta-kulpu, üzüm-çöpü, armut-sapı vb." (Günay, 2007, s. 163) parça-bütün ilişkisine örnek teşkil eder. Önce bütün ad sonra iyelik eki ile birlikte parça adı kullanılır. Örneğin pedal bisikletin, kol vücudun, tırnak parmağın, kapı evin, yelken geminin bir parçasıdır. Pedal, kol, tırnak, kapı, yelken parça adlı *(tr. meronim)* sözcüklerdir. Parça adlar bütün adı oluşturduğuna göre bisiklet, vücut, parmak, ev, gemi bütün ad *(tr. holonim)* durumundadır. Bu örnekler, parça-bütün ilişkisinin sıralı düzene bağlı olduğunu ortaya koyar. Anlam ilişkisi, yalnızca isimler arasında değil, fiiller ve sıfatlar arasında da bulunur.

Tablo 6: Günay'a Göre Anlam İlişkileri

A) Sıralıdüzen[49] ve içinde barındırma ilişkisi	B) Denklik (eşdeğerlik) ya da karşıtlık ilişkisi
1) Altanlamlılık[50]	1) Denklik ilişkisi: eşanlamlılık
2) Üstanlamlılık	2) Karşıtlık ilişkisi: karşıtanlamlılık
3) Parça-bütün ilişkisi	3) Yanaltanlamlılık

Günay'a (2007, s. 150) göre, sözlüksel birimler arasındaki anlamsal ilişkiler aynı düzeye ait olmayan birimleri ilgilendiriyorsa sıralıdüzene ve içindelemeye bağlı bir ilişki mevcuttur. Bu ilişkiler aynı düzeydeki birimler arasında ise denklik (eşdeğerlik) ya da karşıtlık ilişkileri söz konusudur. Örneğin alt anlamlılık, üst anlamlılık ve parça-bütün ilişkisi sıralıdüzen ve içinde barındırma ilişkisi kapsamında değerlendirilir. Eş anlamlılık, denklik ilişkisi; karşıt anlamlılık ise karşıtlık ilişkisi kapsamında değerlendirilir. Yanaltanlamlılık da denklik - karşıtlık ilişkisi altında sınıflandırılır.

Tablo 7: Mortureux'ye Göre Anlam İlişkileri

A) Benzerlik	B) Sıralı düzen/hiyerarşi	C) Dayanışıklık
1) Eş anlamlılık	1) Üst anlamlılık	1) Metonimi

[49] Sıralıdüzen için bk. (Günay, 2007, s. 150). Aşama düzeni *(fr. hiérarchie)* için bk. (Kıran ve Korkut, 2018, s. 37). Aşama sırası için bk. (İçel, 2017, s. 76).

[50] Günay (2007) tarafından "altanlamlılık, üstanlamlılık, eşanlamlılık, karşıtanlamlılık" sözcükleri bitişik yazılmıştır. Günümüzde TDK'ya göre "alt anlamlılık, üst anlamlılık, eş anlamlılık, karşıt anlamlılık" olarak ayrı yazılmaktadır.

2) Zıt anlamlılık	2) Alt anlamlılık	2) Bütün adlılık/Parça adlılık

Mortureux (2008) anlam ilişkilerini benzerlik, sıralıdüzen, dayanışıklık olmak üzere üç aşamada ele almıştır. Anlamsalbilimsel açıdan eş anlamlılık, zıt anlamlılık benzerliği; üst anlamlılık, alt anlamlılık sıralı düzeni; metonimi, bütün adlılık/parça adlılık ise dayanışıklığı ortaya koyar.

Tablo 8: Lehmann ve Martin-Berthet'e Göre Anlam İlişkileri

A)Sıralı düzen ve İçindeleme/içinde barındırma İlişkisi	B)Eşdeğerlik ve Zıtlık İlişkisi
1)Alt anlamlılık ve üst anlamlılık 2)Parça-bütün ilişkisi: parça adlılık, bütün adlılık	1)Eş anlamlılık 2)Zıt anlamlılık 3)Yanaltanlamlılık

Lehmann ve Martin-Berthet (2008) anlam ilişkilerini iki gruba ayırmışlardır. Alt anlamlılık, üst anlamlılık, parça adlılık, bütün adlılık sıralıdüzen ve içindeleme (içinde barındırma) ilişkisi kapsamında; eş anlamlılık, zıt anlamlılık, yanaltanlamlılık ise eşdeğerlik ve zıtlık ilişkisi kapsamında sınıflandırılmıştır.

Meronimik ilişkilerin yani sözcüklerin parça-bütün ilişkilerinin araştırmacılar tarafından farklı ulamlarda sınıflandırıldığı gözlemlenmiştir. L'Homme (2004, s. 100-102) tarafından parça adlılık altı ulamda ele alınmıştır: 1. öğe-grup, 2. bileşen-bütün, 3. parça-bütün, 4. madde-nesne, 5. eylem-evre, 6. bölge-yer. Lehmann ve Martin-Berthet (2013, s. 78) parça adı ile ilgili genel ulamlardan söz ederek daha farklı sınıflandırmaların da yapılabileceğini belirtmişler ve meronimik ilişkileri altı ulamda örneklendirmişlerdir: 1. öğe/grup: ağaç/orman, müzisyen/orkestra. 2. bileşen/bütün: kulp/fincan, tekerlek/araba. 3. parça/bütün: dilim/pasta, lapa/kar. 4. madde/nesne: deri/valiz, çelik/bisiklet. 5. eylem/evre: söylev/söylevin sonu. 6. bölge/yer: vaha/çöl. Chaffin'den (1992) aktaran Tufar (2007, s. 78) meronimik ilişkileri yedi ulamda örneklendirmiştir: 1. nesne/parça: el/parmak. 2. olay/kahraman: rodeo/cowboy. 3. grup/öğe: orman/ağaç. 4. bütün/kesit: pasta/dilim. 5. süreç/adım: büyüme/erginlik. 6. alan/mekân: orman/kayran. 7. nesne/madde: lens/cam.

YÖNTEM

Araştırmanın deseni, betimsel nitel araştırma olarak belirlenmiştir. *Yetenekli Eller: Ben Carson'ın Öyküsü* adlı filmde yer alan tıp terimlerine yönelik izleksel (terimbilimsel) araştırma yürütülmüştür. Araştırma verileri, "dokümanlara ulaşma, orijinalliği kontrol etme, dokümanları anlama, veriyi analiz etme, veriyi kullanma aşamalarının uygulandığı bir yöntem" (Yıldırım ve Şimşek, 2011) olan doküman inceleme yöntemiyle elde edilmiştir. Haziran 2023'te toplanan araştırma verileri, betimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiştir. Filmde anestezi ve reanimasyon, kalp ve damar cerrahisi (kardiyovasküler cerrahi), plastik, rekonstrüktif ve estetik cerrahi, beyin ve sinir cerrahisi (nöroşirurji) olmak üzere farklı tıp dallarına ait terimler tespit edilmiştir. Filmde geçen tüm tıp terimleri incelemeye dâhil edilmiştir. Terimlerin dillerarası aktarımlarında görülen terim oluşturma yöntemleri, çeviri çözümleri ve parça-bütün ilişkisi belirlenmiştir. Terim odaklı çözümleme ile İngilizce tıp terimlerinin Fransızca, İspanyolca ve Türkçe karşılıkları ödünçleme, öykünme, birleşik terim, birden çok sözcükle karşılama, yabancılaştırma ve türetme kavramları üzerinden örneklendirilmiştir. Terimlerin Türkçe dublaj ve alt yazı çevirileri ise yeniden tanımlama ve yeniden düzenleme kavramları üzerinden örneklendirilmiştir.

BULGULAR

Bu bölümde araştırma verilerinden elde edilen bulgulara yer verilmiştir. Tıp terimleri oluşturulurken altı farklı yöntemin kullanıldığı saptanmıştır. 17 adet ödünçleme terim, 22 öykünme terim belirlenmiştir. Öykünme başlığı altında 11 adet tam çevirme, 8 adet yarı çevirme, 3 adet serbest çevirme kelime saptanmıştır. 3 adet birleşik/bileşik terim, 1 adet yabancılaştırma yoluyla oluşturulmuş terim, 6 adet birden çok sözcükle karşılanan terim gözlemlenmiştir. Türetme başlığı altında 15 adet terim incelenmiştir.

Ödünçleme

Ödünçleme (Boztaş ve Okyayuz Yener, 2005; Berk, 2005; Günay, 2007; Karaağaç, 2022), uluslararasılaştırma (Karaman, 2017), doğrudan aktarım (Yazıcı, 2007; Berk, 2005), alıntı kelime (Sarı, 2014), alıntı (Topaloğlu, 2019), ödünç terim (Yazıcı, 2007 ve Karaman, 2017), ödünç kelime (Karaağaç, 2022), çevirme yolu ile anlam alınması (Aksan, 1962) kavramlarının ödünçleme[51] terimi yerine kullanıldığı gözlemlenmiştir. 17 adet ödünçleme terim tespit edilmiştir.

Tablo 9: Ödünçleme

Örnek	İngilizce	Fransızca	İspanyolca	Türkçe
1	doctor	docteur	doctor	do**k**tor
2	cesarean	césarienne	cesárea	**s**ezaryen
3	tumor	tumeur	tumore	t**ü**mör
4	hemisphere**c**tomy	hémisphérectomie	hemisferectomia	hemisfere**k**tomi
5	lobe**c**tomy	lobectomie	lobectomia	lobe**k**tomi
6	re**c**onstru**c**tion	reconstruction	reconstrucción	re**k**onstrüksiyon
7	oxygen	oxygène	oxígeno	oksijen
8	**c**ardiothoracic	cardiothoracique	cardiotorácicos	**k**ardiyotorasik
9	pericardium	péricarde	pericardio	peri**k**ard
10	**c**ardio	cardio	cardio**cirugía**	**k**ardiyo
11	dura	dure-mère	duramadre	**dura**
12	tor**c**ula	torcular	tórcula	tor**k**ular
13	pump	pompe	bomba	pompa
14	stable	stable	estable	stabil
15	organ	organe	órgano	organ
16	propane	propane	propano	propan
17	disease called von hippel-lindau	maladie de hippel-lindau	von hippel-lindau	**von hippel-lindau**[52] (VHL) adında bir hastalık

Tablo 9'da görüldüğü üzere, İngilizce, Fransızca ve İspanyolca terimlerin yazımında görülen "c" harfi, Türkçede "k" harfine dönüşmüştür. Örneğin, doctor-doktor, lobectomy-lobektomi, reconstruction-rekonstrüksiyon, cardiothoracic-kardiyotorasik, pericardium-perikardı, cardio-kardiyo, torcula-torkular. Terimlerin Türkçeye olduğu gibi geçtiği gözlemlenmiştir. Organ ve dura

[51] Bu çalışmada ödünçleme terimi tercih edilmiştir.

[52] Alman oftalmolog (göz hastalıkları uzmanı) olan Dr. Eugen von Hippel, ve İsveçli bir patolog olan Dr. Arvid Lindau, VHL hastalığının isim babalarıdır.

terimleri, İngilizceden Türkçeye doğrudan aktarım yoluyla geçen terimlerdir. On yedinci örnekteki von hippel-lindau, özel adların birleşimiyle oluşturulan bir hastalık adıdır. Terimin dış dünyada gönderim yaptığı göndergesi bulunduğuna göre, sözcük anlambilimi kapsamındaki gönderimsellik kuramı bağlamında değerlendirilebilir.

Öykünme

Öykünmede terim olduğu gibi alıntılanmaz, kaynak dildeki terimin hedef dilde birebir çevirisi gerçekleşir. Öykünme yoluyla dile giren terimler, hedef dilin sözvarlığına dâhil olurlar. Öykünme kapsamında 22 terim tespit edilmiştir. Aksan'ın (1962, s. 214-227) sınıflandırmasına göre tam çevirme, yarı çevirme, serbest çevirme terimler belirlenmiştir.

Tablo 10: Öykünme

Örnek	İngilizce	Fransızca	İspanyolca	Türkçe	
1	anesthesia monitor	moniteur d'anesthésie	monitore de anestesia	anestezi monitörü	Tam çevirme kelimeler
2	venous sinus	sinus veineux	seno venoso	venöz sinüsü[53]	
3	sagittal sinus	sinus sagittal	seno sagital	sagitta sinüsü[54]	
4	vascular reconstruction	reconstruction vasculaire	reconstrucción vascular	vasküler rekonstrüksiyon[55]	
5	sinus rhythm	rythme sinusal	ritmo sinusal	sinüs ritmi[56]	
6	problem of exsanguination	problème d'exsanguination	problema del desangramiento	eksangüinasyon problemi[57]	
7	fetal monitor	monitoring	monitor fetal	fetal monitörü[58]	
8	aortic cross-clamp	clamp pour crosse aortique	pinzamiento cruzado de la aorta	aort kros klempi[59]	
9	formula for methane	formule de méthane	fórmula del metano	metan formülü	
10	neurological function	fonction neurologique	función neurológica	nörolojik fonksiyonlar	
11	anesthesiology team	équipe d'anesthésiologie	equipo de anestesiología	anestezi ekibi	
12	compound microscope	microscope optique	uso del microscopio	bileşik mikroskobu	Yarı çevirme kelimeler
13	cranial separations	séparations crâniennes	separaciones craneales	kafatası ayrılıkları	

[53] Beyin ve kafatasının içinde bulunan genişlemiş venöz damar boşluklarıdır.

[54] Beyin zarları (meninks) arasında bulunan ve venöz kanı toplayan genişlemiş damar boşluklarından biridir. Beynin üst kısmında, beyin zarlarının orta hattında yer alır.

[55] Damarların onarılması veya yeniden yapılandırılması anlamına gelir. Cerrahi bir işlemdir.

[56] Kalp ritminin normal ve düzenli bir biçimde atmasını ifade eden bir terimdir.

[57] Bu terim, vücudun hızla ve önemli miktarda kan kaybetmesini ifade eder. Eksangüinasyon problemi, çeşitli sağlık durumları veya yaralanmalar sonucu meydana gelen aşırı kan kaybının oluşturduğu ciddi sorunları içerir.

[58] Hamilelik sırasında fetusun kalp atışlarını ve annenin rahim kasılmalarını izlemek için kullanılan tıbbi bir cihazdır. Bu monitörler, fetal sağlığı değerlendirmek ve doğum sürecini izlemek amacıyla kullanılır.

[59] Genellikle kalp ve damar cerrahisinde kullanılan bir tür cerrahi alet veya cihazdır. Bu klemp, aort damarının geçici olarak kapatılmasını sağlar, böylece cerrahlar bu damar üzerinde güvenli bir şekilde çalışabilirler.

14	cardioplegic needle	aiguille de cardioplégie	aguja cardiopléjica	kardiyopleji iğnesi[60]	
15	hypothermic arrest	arrêt hypothermique	parada hipotérmica	hipotermi krizi[61]	
16	cardiovascular surgeons	en cardio	cirujanos cardiovasculares	kardiyovasküler cerrahlar	
17	hand-eye coordination	coordination visio-motrice	coordinación visual y manual	el-göz koordinasyonu	
18	rasmussen's	syndrome de rasmussen	syndrome de rasmussen	rasmussen sendromu/teşhisi	
19	saline coolant solution	solution de remplacement du sang	solución salina refrigerante	tuz soğutucu solüsyonu	
20	vital signs	signes vitaux	signos vitales	yaşamsal bulgular	Serbest çevirme kelimeler
21	fluid pressure	pression du fluide	presión del fluido	sıvı basıncı	
22	occipital craniopagus twins	un des jumeaux	siameses craneópagos occipitales	artkafa ikizleri	

Tablo 10'da görüldüğü gibi, 11 adet tam çevirme terim (anestezi monitörü, venöz sinüsü, sagitta sinüsü, vasküler rekonstrüksiyon, sinüs ritmi, eksangüinasyon problemi, fetal monitörü, aort kros klempi, metan formülü, nörolojik fonksiyonlar, anestezi ekibi), 8 adet yarı çevirme terim (bileşik mikroskobu, kafatası ayrılıkları, kardiyopleji iğnesi, hipotermi krizi, kardiyovasküler cerrahlar, el-göz koordinasyonu, rasmussen sendromu/teşhisi, tuz soğutucu solüsyonu), 3 adet serbest çevirme terim (yaşamsal bulgular, sıvı basıncı, artkafa ikizleri) belirlenmiştir. On sekizinci örnekteki rasmussen, sözcük anlambilimi kapsamındaki gönderimsellik kuramı ile ilişkilendirilebilir. Zira bir terimin anlamı, dış dünyada gönderim yaptığı göndergesidir. Özel adları merkeze alan bu kuram, adbilim ile bağdaştırılabilir. Nitekim adbilim, varlıkların adlandırılma ilkelerini araştırır. Rasmussen teşhisi, özel adı koruyarak çevirme stratejisine örnek teşkil eder.

Birleşik / Bileşik Terim

İki ya da daha çok sözcüğü birleştirerek yeni bir sözcük oluşturulabilir. Özdemir'e (1973, s. 27-28) göre birleştirme, beş biçimde gerçekleşebilir:

> 1-Her iki öğesi de ad olanlar: *Çanakyaprağı, kirazelması, mercanköşk, sinirdoku, güneybatı* gibi. 2-Birinci öğesi sıfat, ikinci öğesi ad olanlar: *Akyuvar, alyuvar, karaciğer, gözlüklüyılan* gibi. 3-Birinci öğesi eylem, ikinci öğesi ad olanlar: *Dönerayna, atardamar, küstümotu* gibi. 4-Birinci öğesi ad, ikincisi eylem olanlar: *Tanksavar, ışıkölçer, uzgörür, kuşkonmaz* gibi. 5-Her iki öğesi eylem olanlar: *Uyurgezer, gelgit, biçerdöver, biçerbağlar* gibi.

[60] Kalp cerrahisi sırasında kalbin korunması için kullanılan özel bir iğne türünü ifade eder. Ancak, genellikle kardiyopleji ile ilgili uygulamalarda kullanılan aletler, iğnelerden çok infüzyon setleri ve özel solüsyonlar olur. Kardiyopleji, kalbin geçici olarak dinlendirilmesi ve korunması amacıyla yapılan bir tekniktir ve bu teknik genellikle özel çözeltilerle gerçekleştirilir.

[61] Vücut sıcaklığının 35°C (95°F) altına düşmesi durumudur. Vücut ısısının bu seviyelere düşmesi, organların ve sistemlerin normal işlevlerini sürdürememesine neden olabilir.

Sözlüksel biçimbilim süreçlerinden bileştirme, öz kaynaklı yollarla dile yeni sözcükler kazandırmaktadır. "Bileştirme, bağımsız anlamları olan sözcükleri ortak bir anlama katkı sağlamak amacıyla bir araya getiren sözcük yapma sürecidir. Çıktıları bileşik sözcük adını alır" (Balcı, 2018, s. 168). Bileşik sözcükler, bazen aynı bazen de farklı sözcük sınıfından gelen (ad+ad, sıfat+ad, eylem+ad, ad+sıfat, sıfat+sıfat, ad+eylem, sıfat+eylem, eylem+eylem) bileşenlerden oluşurlar. Bileşenler, yalın veya ek almış olabilir. Balcı'ya (2018, s. 170) göre Türkçede bileşikler, altı ulamda sınıflandırılabilir:

1-Bileşenlerinin başlı ya da başsız olmasına göre (içmerkezli, dışmerkezli bileşikler)

2-Başın ulamına göre (adsıl bileşikler, eylemcil bileşikler)

3-Adsıl başa göre (ad+ad, sıfat+ad, eylem+ad, ad+sıfat, sıfat+sıfat)

4-Eylemcil başa göre (ad+eylem, sıfat+eylem, eylem+eylem)

5-Ad+ad bileşiklerinin biçimbilimsel yapısına göre (-(s)I tamlama ekini alanlar: a. tamlama eki kalıplaşmış yapılar: ayakkabı, denizaltı. b. tamlama eki kalıplaşmamış yapılar: el çantası, ev ziyareti, çay bahçesi)

6-Ad+ad bileşiklerin biçimbilimsel yapısına göre (-(s)I tamlama ekini almayanlar: dilbilim, başbakan, başrol, cam bardak, kadın dekan).

Tablo 11: Birleşik/Bileşik Terim

Örnek	İngilizce	Fransızca	İspanyolca	Türkçe
1	o.r.	salle d'opération	quirófano	ameliyathane
2	skull	crâne	cráneo	kafatası
3	hospital	hôpital	hospital	hastane

İngilizce operating room, kısaltılarak başharflerle aktarılmıştır, başharflemeye örnektir. Türkçe ameliyathane sözcüğü içmerkezli, adsıl bileşiktir, adsıl başa göre iki adın birleşiminden oluşmuştur, biçimbilimsel yapıya göre -(s)I tamlama eki almamıştır. Dolayısıyla adsal birleşkebirime örnektir. Kafatası, "kafa" baş ögesi olarak anlamı belirleyen unsur olduğundan içmerkezli bir bileşiktir. Adsıl bileşiktir, adsıl başa göre iki adın birleşiminden oluşmuştur, -(s)I tamlama ekini almıştır, tamlama eki kalıplaşmış bir yapıdadır. Hastane, içmerkezli bileşiktir, adsıl başa göre sıfat ve adın birleşiminden oluşmuştur, biçimbilimsel yapıya göre -(s)I tamlama eki almamıştır.

Birden çok sözcükle karşılama

Tablo 12: Birden çok sözcükle karşılama

Örnek	İngilizce	Fransızca	İspanyolca	Türkçe
1	mentally retarded epileptic	épileptique attardée	epiléptica con retraso mental	zihinsel özürlü epilepsi hastası
2	gray matter	1 kg de matière grise	materia gris	bir kilo gri madde[62]
3	brain surgeon	neurochirurgien	neurocirujano	beyin cerrahı
4	neurosurgeon	neurochirurgien	neurocirujano	beyin doktoru
5	cardiac surgeons	chirurgiens cardiologues	cirujanos cardiovasculares	kalp cerrahları
6	plastic surgeons	plasticiens	cirujanos plàsticos	plastik cerrahlar

[62] Beyin, gri madde ve ak madde olmak üzere iki kısımdan oluşur. Korteks gri maddedir.

Birden çok sözcükle karşılama Özdemir (1973) tarafından örneklendirilen terim yapma yollarındandır. Bir kavramın, sözcük öbeği ile karşılanmasıdır. İki ya da ikiden çok sözcük tek bir kavramı belirleyecek biçimde öbekleşir: *Karışık devirli ondalık kesir, en büyük ortak tam bölen, düzgün altıgen, düşey daire çevresi* gibi. Tablo 12'de görüldüğü üzere İngilizce "mentally retarded epileptic", Türkçe "zihinsel özürlü epilepsi hastası" olarak birden çok sözcükle karşılanmıştır. "Epilepsi" ödünçleme terimdir. Örnek 2'de yer alan gri madde, dolaylamaya örnektir, dolaylı yoldan beyni niteler. Bir kavramın birden çok sözcükle ifade edilmesi dolaylama olarak adlandırılır. Örnek 3 ve 4'te yer alan İngilizce "neurosurgeon", Fransızca "neurochirurgien" ve İspanyolca "neurocirujano" birleşik terimlerdir. İngilizce "brain surgeon" ve Türkçe "beyin cerrahı" ile "beyin doktoru" birden çok sözcükle karşılanan terimlerdir. Örnek 5'te yer alan terimler tüm dillerde iki sözcükle karşılanmıştır. Örnek 6'da yer alan İngilizce "plastic surgeons", İspanyolca "cirujanos plàsticos" ve Türkçe "plastik cerrahlar" sözcük öbeği ile karşılanmıştır dolayısıyla birden çok sözcükle karşılanan terimlerdir.

Yabancılaştırma

Tablo 13: Yabancılaştırma

Örnek	İngilizce	Fransızca	İspanyolca	Türkçe
1	penfield 3	penfield 3	disector	penfield 3

Çeviri çözümlerinden yabancılaştırma, kaynak dildeki terimi hedef dile olduğu gibi aktarma işlemidir. Penfield, ameliyatlarda kullanılan çelik diseksiyon aletidir. Kanadalı beyin cerrahı Wilder Graves Penfield (1891-1976) lokal anestezi ile beyin ameliyatlarını gerçekleştirmiştir. Ameliyat sırasında hastası ile konuşabilen Penfield, beyin haritalama konusunda yaptığı çalışmalarla tanınmıştır. Tablo 13'te yer alan İngilizce, Fransızca ve Türkçe terimler yabancılaştırmaya örnektir, ilgili dillerde özel ad korunarak terim oluşturulmuştur. Sözcük anlambilimi kapsamındaki gönderimsellik kuramı çerçevesinde Kanadalı beyin cerrahı Wilder Graves Penfield'e gönderim yapılmıştır. İspanyolca "disector" ise Latinceden ödünçleme terime örnektir.

Türetme

Türetme, eklemeli ve eklemesiz olmak üzere iki grupta incelenir. 1.Eklemeli türetme: Türetim ekleriyle tabanları arasındaki anlamsal bağ türetim, biçimbilimsel bağ ise ekleme olarak adlandırılır. Bu süreçler önek, içek ve sonekler kullanılarak önekleme, içekleme ve sonekleme şeklinde gerçekleştirilir (Balcı, 2018, s. 162). Türkçede türetim ekleriyle addan ad, eylemden ad, addan eylem ve eylemden eylem yapılabilir. Yabancı kökenli tabanlardan ad, yabancı kökenli tabanlardan eylem türetilebilir. 2.Eklemesiz türetme: Diller eklemesiz türetme sürecinde tabanı büyütme ya da indirgeme yoluna giderek ikileme, gerioluşum ve kısaltma olarak adlandırılan ve üretkenlikleri dilden dile değişen biçimbilimsel yöntemler kullanmaktadırlar (Balcı, 2018, s. 166). 2.1.İkileme; tam ikileme (koşa koşa), yarı ikileme (bomboş), m'li ikilemeler (şaka maka) olmak üzere üçe ayrılmaktadır. 2.2.Gerioluşum: Tabanı (eylem veya ad) türevden büyük olan sözcük yapma sürecidir. Örneğin, eylem+or → ad: (exhibit+or → exhibitor) (Balcı, 2018, s. 167). 2.3.Kısaltma; kırpma, başlık kısaltma ve karma tabanın yapısını büyüten değil indirgeyen süreçlerdir (Balcı, 2018, s. 168).

Tablo 14: Türetme

Örnek	İngilizce	Fransızca	İspanyolca	Türkçe
1	operation	opération	operación	ameliyat
2	anemic	anémique	anemia	kansız
3	pressure	pression	presión	basınç
4	new interne	nouvel interne	nuevo interno	stajyer
5	swelling	tuméfaction	inflamación	şişkinlik
6	stitch	suture	sutura	dikiş
7	seizures	elle convulse	convulsiones	nöbet
8	contractions	des contractions	contracciones	kasılma
9	light	lampe	luz	ışık
10	clamp	clamp	pinza	pens
11	foley	sonde	sonda	sonda
12	bipolar	bipolaire	bisector	koter
13	cottonoids	cotonoïdes	cotonoides	pamuk
14	scalpel	scalpel	bisturí	neşter
15	saw	scie	sierra	testere

Tablo 14'te görüldüğü üzere İngilizce, Fransızca ve İspanyolca dillerindeki terimler (örnek 1'den örnek 6'ya kadar) ödünçlemeye örnek teşkil eder. Türkçe "ameliyat", Arapça kökenli bir kelimedir. İkinci örnekteki kansız, kan sözcüğüne -sız olumsuzluk eki getirilerek addan sıfat (kan-sız) türemiştir. Üçüncü örnekteki basınç terimi, eklemeli türetmeye örnektir, eylemden ad (bas-ınç) türemiştir. Dördüncü örnekteki stajyer terimi, Fransızca "stagiaire" sözcüğünden ödünçlemedir. İngilizce "new interne", Fransızca "nouvel interne", İspanyolca "nuevo interno" terimleri tam çevirme terimlere örnektir. Beşinci örnekteki şişkinlik, eylemden ad (şiş-kin-lik) türemiştir. -lik soneki ile sonekleme şeklinde eklemeli türetme gerçekleşmiştir. Altıncı örnekteki dikiş, Farsça kökenlidir, eylemden ad (dik-iş) türemiştir. Yedinci örnekteki nöbet, Türkçeye Arapçadan geçmiştir, eklemesiz türetmeye örnektir. Fransızca "nöbet geçiriyor" anlamına gelen ifade yer değiştirmeye örnektir. Zira fiil *(fr. convulser)*, isime *(tr. nöbet)* dönüşmüştür. Sekizinci örnekteki kasılma terimi, "kasılmak" fiilinden türetilmiş, eylemden ad türemiştir. Tablo 14'te örnek 9'dan örnek 15'e kadar ameliyat gereçleri yer almaktadır. Işık, ışımak fiilinden türemiş, eylemden ad türemiştir. Türkçe pens terimi, Fransızca "pince" sözcüğünden ödünçlemedir. Bu sözcük Fransızca "pincer" "çimdiklemek, kıstırmak" fiilinden türemiş, eylemden ad türemiştir. Türkçe sonda terimi, Fransızca "sonde" sözcüğünden ödünçlemedir. Türkçe koter terimi, Fransızca "cautère", Latince "cauterium" sözcüğünden ödünçlemedir. İngilizce "cottonoids", Fransızca "cotonoïdes" ve İspanyolca "cotonoides" ödünçlemeye örnektir fakat Türkçe karşılığı pamuk, Orta Farsçadan (pambak veya pambuk) alıntılanmıştır. Cerrah bıçağı anlamına gelen neşter terimi, Farsçadan nīştar sözcüğünden ödünçlemedir. Testere terimi, Farsça dastarre sözcüğünden alıntıdır. Farsça dast "el" ve Farsça arre "bıçkı" sözcüklerinin bileşiğidir.

Parça Adlılık-Bütün Adlılık İlişkiselliğinde Tıp Terimleri

Bu bölümde terimler, parça adlılık-bütün adlılık ilişkisi bakımından incelenmiştir. Parça adlı ve bütün adlı terimler belirlenmiş, tablo 15'te örneklendirilmiştir. Tablodaki < işareti kapsıyor anlamına gelmektedir. Meronim, parça adı; holonim, bütün adı ifade etmektedir.

Tablo 15: Parça Adlılık-Bütün Adlılık İlişkiselliğinde Tıp Terimleri

organ < vücut
tümör < organ
kan < damar
kafatası < vücut
beyin < kafatası
dura < beyin
torkular < beyin
kalp < göğüs kafesi
kalp < perikard

Organ meronim, vücut holonimdir. Zira organ vücudun bir parçasıdır. Tümör meronim, organ holonimdir. Kan meronim, damar holonimdir. Kafatası meronim, vücut holonimdir. Beyin meronim, kafatası holonimdir. Dura meronim, beyin holonimdir. Torkular meronim, beyin holonimdir. Kalp meronim, göğüs kafesi holonimdir. Kalp meronim, perikard holonimdir. Bu bölümde yer verilen örnekler, Chaffin'den (1992) aktaran Tufar'ın (2007, s. 78) meronimik ilişkileri örneklendirdiği nesne/parça ulamında değerlendirilebilir. Tablo 15'teki terimlerin ortak anlamsal özelliği tıptır. Dolayısıyla sınıflandırma bilimi kapsamında ele alınan parça adlılık ve bütün adlılık, sözcük anlambilimi bağlamındaki anlamsal özellikler kuramı ile ilişkilendirilebilir.

Dublaj ve Alt Yazı Çevirmenlerinin Terimlere Yönelik Çeviri Çözümleri

Bu bölümde filmin dublaj ve alt yazı çevirmenlerinin terimlere yönelik çeviri çözümleri ele alınmıştır. İncelenen terimler Türkçe ile sınırlandırılmıştır. Filmin Türkçe versiyonunun çevirmeni Gamze Özdemir Çorapçı, alt yazı çevirmeni Latif Dörtçelik'tir. Dublaj ve alt yazı çevirmenlerini çeviri sürecinde kısıtlayan unsurlar mevcuttur. Örneğin dublaj çevirisinde özgün filmdeki sözcüklerin sesletim biçimleri ile dublajdaki sözcüklerin sesletim biçimlerinin örtüşmesi beklenir. Bu bakımdan dublajda eşleme önemli bir unsurdur. Alt yazı çevirisinde alt yazının ekranda kapladığı alan ve ekranda kalma süresi önem teşkil eder. Dolayısıyla alt yazı çevirmeni tercih edeceği sözcüklerin, terimlerin kaç harften oluştuğunu dikkate almak durumundadır. Uzamsal ve zamansal kısıtlık, alt yazı çevirmenini çeviri sürecinde yönlendiren unsurlardır. Tablo 16 ve 17'de yer alan terimler, metin içi tutarlılık ölçütlerinden kavramsal yerdeşlik kapsamında değerlendirilebilir. Dublaj ve alt yazı çevirmenlerinin İngilizce terimlere sundukları Türkçe karşılıklarla filmde kavramsal yerdeşlik sağlanmıştır. Zira terimler arasındaki bağdaşıklık ve tutarlılık korunmuştur. Filmin Türkçe dublaj ve alt yazısında yer alan terimler anlamlı bir bütün oluşturduğundan dolayı yerdeştir. Aynı kelimenin farklı anlamlar taşımasını niteleyen çok anlamlı eşdeğerlik bağlamında herhangi bir terim tespit edilememiştir. Zira kaynak dildeki terimlere karşılık hedef dildeki terimlerin farklı bir anlam taşımadığı, aynı anlamı taşıdığı dolayısıyla eşanlamlı terimler oldukları gözlemlenmiştir.

Tablo 16: Yeniden Tanımlama

Dublaj	**Alt Yazı**
Görme merkezi	Görüş merkezi
Eksangüinasyon sorunu	Eksangüinasyon problemi
Bipolar	Koter
Konuşma yeteneği	Konuşma yetisi

Hipotermik arest	Hipotermi krizi
Kardiyoplejik iğne	Kardiyopleji iğnesi
Tansiyon	Basınç
Kafa arkasından yapışık ikizler	Artkafa ikizleri
Hasta bakıcı	Hizmetli
Anemili	Kansız
Sorumlu cerrah	Uzman doktor
Kotonoid	Pamuk
Pediatrik beyin cerrahı	Çocuk beyin cerrahı
Kalp ve göğüs cerrahisi	Kardiyotorasik
Kalp ve damar cerrahları	Kardiyovasküler cerrahlar
Hayati değerler	Yaşamsal bulgular
Aortik çapraz pens	Aort kros klempi
Aspirasyon	Vakum
Damar rekonstrüksiyonu	Vasküler rekonstrüksiyon
Beyin cerrahisi	Nöroloji

Tablo 16'da çevirmenlerin farklı terim kullanımları gözlemlenmiş, yirmi terimin yeniden tanımlandığı belirlenmiştir. Yeniden tanımlama, terimlerin ifade biçimlerinin değiştirilmesi olarak açıklanabilir. Yeniden tanımlama kapsamında incelenen terimlerin eş anlamlı oldukları saptanmıştır. Nitekim eş anlamlılık, farklı kelimelerin aynı anlamı ifade etmesi olarak açıklanabilir. Günlük tıp dili ve tıp jargonu aynı kavramı ifade etse de farklı terimlerle karşılanabilir. Bu duruma örnek olarak "kalp krizi-akut miyokard enfarktüsü, çarpıntı-taşikardi, kanama-hemoraj, bayılma-senkop vb." verilebilir.

Tablo 17: Yeniden Düzenleme

Dublaj	Alt Yazı
Kafatası ayırma ameliyatları bu yüzden hiç başarılı olamamıştır.	Kafatası ayrılıklarının asla başarılı olamamasının sebebi bu.
Bir kiloluk gri madde yığınıyla hayalleriniz mümkün olabiliyor.	Hayallerinizin hepsi bir kilo gri madde sayesinde mümkün.
Hastalıklı hücrelerin işlevlerini üstlenip sonunda nörolojik işlevi geri kazanıyor.	Ölü hücrelerin işlevlerini üstleniyorlar ve sonunda nörolojik fonksiyonları geri getiriyorlar.
Beynin sol lobu konuşma alanını kontrol eder.	Beynin sol tarafı konuşma bölgesini kontrol ediyor.
Kanın yerine tuz soğutucu çözelti enjekte etmeye hazırlanın.	Kanı değiştirmek için tuz soğutucu solüsyonu enjekteye hazırlanın.
Sert zara ulaşmak için kafatasını kaldırıyorum.	Duraya ulaşmak için kafatasını çıkarıyoruz.

Tablo 17'deki altı örnek, yeniden düzenleme kapsamında ele alınmıştır. Yeniden düzenleme kapsamında metnin anlamı değişmez, metnin mikro ve makro yapısı değişebilir. Mikro yapıda, çevirmenlerin terim seçimleri farklı olabilir. Örneklerden hareketle dublaj ve alt yazı çevirmenlerinin anlaşılır bir yapı oluşturdukları gözlemlenmiştir. Yeniden düzenleme, edimbilim ile ilişkilendirilebilir. Zira çevirmen, metnin yapısını değiştirir ve metnin anlamını bozmadan daha etkili bir anlatım oluşturur. Bu bağlamda tümce boyutunda farklılıklar gözlemlenebilir.

Yeniden sınıflandırma ise kaynak dildeki kavramın hedef dilde farklı bir kavramla karşılanmasını içerir. Dublaj ve alt yazı çevirmenleri kaynak dildeki kavramlara karşı farklı kavramlar önermemişlerdir. Dolayısıyla yeniden sınıflandırma kapsamında herhangi bir terim tespit edilememiştir.

SONUÇ

Bildirişim aracı olan dil, devingen bir dizge oluğu için değişkendir. Bu değişkenlik, terim oluşturma sürecinde ve terimlerin dillerarası aktarımında zorluklar yaratırken, terim oluşturma yöntemleri ve çeviri çözümleri bu zorlukları aşmaya yönelik çeşitli çözümler sunmaktadır. Bu doğrultuda araştırma nesnesi filmden elde edilen verilerin betimlenebilmesi için uygulamalı sözcükbilime bağlı olarak gelişen terimbilim kapsamında terim oluşturma yöntemleri, uygulamalı dilbilimin sınırları içinde oluşan çeviribilim kapsamında çeviri çözümleri, dilbilim dalları arasında gelişen anlambilim kapsamında terimlerin parça-bütün (meronim-holonim) ilişkisi irdelenmiştir. Türkçe tıp terimlerinin oluşum süreçlerini, dillerarası aktarımda tercih edilen çeviri çözümlerini ve terimlerin parça ad-bütün ad ilişkisini ortaya koymayı amaçlayan bu çalışma, dilin evrimsel sürecine ilişkin önemli bulgular sunmuştur. Ayrıca çalışmada, anlambilim, sözcükbilim, edimbilim, sözlükbilim, kavrambilim ve adbilim gibi dilbilimin alt dallarının yanı sıra sözcük anlambilimi kapsamında kuramlar ele alınarak terimbilim ve çeviribilim ile ilişkilendirilmiştir. Kavramsal sistemlerin inşasında ve temsilinde yeni bakış açıları sunarak yeni araştırma alanları açan ontoterimbilime yer verilmiş, ontoterimbilimin terim çalışmalarını daha sistematik ve yapılandırılmış hale getirebileceği anlaşılmıştır. Dilsel ve söylemsel bir birim olarak terimler, metin içi tutarlılık ölçütleri, çok anlamlı eşdeğerlik, çevirmen yaratımı ve kavramsal yerdeşlik gibi ölçütlerle incelenmiştir. Terim oluşturma yöntemleri ile sözcük anlambilimi arasındaki ilişki ortaya konmuştur. Yabancılaştırma, ödünçleme ve öykünme kapsamında ele alınan ve özel adlardan oluşan terimler, sözcük anlambilimi kapsamındaki gönderimsellik kuramıyla ilişkilendirilmiştir. Bu kuram, özel adları merkeze aldığı için adbilim ile bağdaştırılmıştır.

Yeniden sınıflandırma, yeniden tanımlama, yeniden düzenleme olmak üzere terimlerin çevirisine yönelik çeviri çözümleri de ele alınmıştır. Dublaj ve alt yazı çevirmenlerinin terimlere yönelik çeviri çözümleri dikkate alındığında, tıp terimlerinin Türkçe dublaj ve alt yazı çevirilerinde kimi zaman dublajda kimi zaman da alt yazıda genel izleyici kitlesine uygun olarak günlük tıp dilinin tercih edildiği tespit edilmiştir. Tıp terimlerinin çevirisinde eş anlamlı terimlerin kullanımı dikkat çekmiştir. Kavramdan adlandırmaya giden süreçte anlamdan sözcükbirime, yeniden düzgüleme adbilimsel süreci nitelediğinden dolayı eş anlamlılığın adbilim ile ilişkilendirilebileceği sonucuna varılmıştır. Terimlere yönelik çeviri çözümlerinden yeniden düzenleme, edimbilim ile ilişkilendirilmiştir.

Yapım eki yönünden zengin olan dilimiz Türkçe, terim oluşturmaya elverişli bir dildir. Sondan eklemeli bir dil olması, olumsuzluk bildiren öneklerin olmaması ise terim oluşturmada birtakım zorluklar doğurabilir. Terim oluşturma yöntemlerinden türetme, dildeki terimlerin sayısını artıran bir dil gereksinmesidir. Terim oluşturma ve çeviri çözümü olarak yaygın bir şekilde tercih edilen ödünçleme, terim oluşturmada dili yabancı sözcüklerden arındırmayı amaçlayan öz kaynaklı süreçleri savunanlar tarafından eleştirilse de bütün dillerin evriminde gözlemlenen doğal bir olgu olarak değerlendirilebilir. Alt yazı çevirmenlerinin terimlerin tek anlamlı, tek adlı olma durumunu dikkate alarak 17 adet terimi Türkçe sesletime uyarlayarak kaynak dildeki terime benzer terim önerdiği, 22 adet terimi öykünme yoluyla aktardığı, 1 terimi yabancılaştırma yoluyla olduğu gibi hedef dile ödünçlediği, 6 terimi birden çok sözcükle karşıladığı, 15 terimin aktarımında eklemeli ve

eklemesiz türetme yoluna başvurduğu gözlemlenmiştir. 9 adet tıp teriminin ise parça-bütün ilişkisi örneklendirilmiştir. Çalışma, çeviride biçimsel çözümlemelerden anlam boyutuna geçişin önemine vurgu yaparak, anlamlandırma süreçlerinin derinlemesine incelenmesi gerektiğini savunmaktadır. Bu bağlamda çevirinin sadece sözcük düzeyinde değil, terimbilim kapsamında terim odaklı çözümlemelerle anlam ve bağlam düzeyinde de ele alınması gerektiği sonucuna varılmıştır. Anlambilimsel çözümlemelerin çeviri sürecine dâhil edilmesi, çevirmenlerin dillerarası ve kültürlerarası aktarımı daha bilinçli bir şekilde yapmalarını sağlayacaktır.

Sonuç olarak çeviri sürecinde terimin canlı bir varlık olarak kavranması, anlamlandırılması ve aktarılması için terimbilimsel, anlambilimsel ve çeviribilimsel çözümlemeler gerçekleştirilebilir. Anlam çözümlemelerinin çeviri sürecine dâhil edilmesi ve çevirmen adaylarının hedef dilde terim oluşturma yöntemlerini içeren zorunlu bir eğitime tabi olmaları önerilmektedir. Terimlerin dillerarası aktarımı, terim oluşturma yöntemleri ve çeviri çözümleri üzerinden yapılan çözümlemelerle, çevirmenlerin disiplinlerarası bir yaklaşım benimsemesi gerektiği ortaya konmuştur. Ödünçleme, öykünme ve yabancılaştırma (uluslararasılaştırma) yöntemlerinin benzerlikleri doğrultusunda aynı kavramı karşıladıkları iddia edilebilir. Bu bakımdan ödünçleme, öykünme ve yabancılaştırma (uluslararasılaştırma) yöntemlerinin tek bir yöntem altında sınıflandırılması ve tanımlanması yeni bir araştırma konusu olarak önerilebilir. Ödünçleme ve özeladlılık (özelleme) yöntemlerinin aynı düzlemde değerlendirilip değerlendirilemeyeceği de yeni bir araştırma konusu olarak önerilebilir. Bu çalışmanın terimlerin görsel-işitsel bir bütünce üzerinden İngilizce, Fransızca, İspanyolca ve Türkçe dillerindeki görünümlerini örneklendirmesi bakımından alanyazına katkıda bulunması beklenmektedir.

KAYNAKÇA

Aksan, Doğan (1962). Anlam Alışverişi Olayları ve Türkçe. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten, 9,* 207-273.

Aksan, Doğan (2015). *Her Yönüyle Dil: Ana Çizgileriyle Dilbilim* (6. basım). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Aksan, Doğan (2024). *Anlambilim – Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi* (5. basım). Ankara: Bilgi Yayınevi.

Altay, Osman ve Ulaş, Mustafa (2018). Anlamsal Web Kullanılarak İlaç Ontolojisi Çıkarılması. *Fırat Üniversitesi Mühendislik Bilimleri Dergisi, 30*(1), 169-174.

Aşkın Balcı, Hülya (2018). *Metindilbilimin ABC'si.* İstanbul: Say Yayınları.

Baker, Mona (1992). *In other words: a course book on translation.* London: Routledge.

Balcı, Ayla (2018). Biçimbilim-IV: Sözlüksel Biçimbilim. A. S. Özsoy ve Ü. D. Turan (Ed.), *Genel Dilbilim I* içinde (s. 159-174) Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Berk, Özlem (2005). *Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi.* İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Boztaş, İsmail ve Okyayuz Yener, Şirin (2005). *Açıklamalı Çeviri Terimleri Sözlüğü.* Ankara: Siyasal Kitabevi.

Bulut, Alev ve Abdal, Göksenin (2018). Kültür Varlıklarının Tanıtımında Çevirinin Rolü: Terim Çevirisi Kararlarına Çeviribilimsel Bakış. M. Yazıcı (Ed.), *Turizm Metinlerinin Çevirisi: İstanbul Örneği* içinde (s. 99-117), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Can, Özgü ve Ünalır, Murat Osman (2010). Ontoloji Tabanlı Erişim Denetimi. *Pamukkale University Journal of Engineering Sciences, 16*(2), 197-206.

Canım-Alkan, Sinem (2016). Türkçe Akademik Yazımda Çeviri ve Terim Sorunları. *İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi Dergisi, 45*(1), 78-79.

Demir, Nurettin (2018). Biçim Bilgisi. H. Pilancı (Ed.), *Türkçe Biçim Bilgisi* içinde (s. 3-19). Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Duman, Seyyare (2022). *Edimbilim, Kavramlar-Yöntemler-Alanlar.* Ankara: Dorlion Yayınları.

Erten, Asalet (2016). *Tıp Terminolojisi ve Tıp Metinleri Çevirisi – Çeviri, Kuram, Uygulama* (3. basım). Seçkin Yayınları.

Gambier, Yves (2010). Translation strategies and tactics. Gambier, Y. ve Doorslaer, L. V. (Ed.), *Handbook of translation studies: vol. 1.* içinde (s. 412-418). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Gökçe, Akif ve Batman, Orhan (2022). Turizm Formları: Terimsel Adlandırma Üzerine Nitel Bir Çalışma. *Journal of New Tourism Trends, 3*(1), 39-59.

Guidère, Mathieu (2009). *Traduction et Communication Orientée.* Editions Le Manuscrit.

Gültepe, Yasemin ve Kabataş Memiş, Esra (2014). Kavram Haritalarının Ontoloji Tabanlı Oluşturulması: Kuvvet Konusu Uygulama Örneği. *Journal of Instructional Technologies and Teacher Education, 3*(1), 24-33.

Günay, Veli Doğan (2007). *Sözcükbilime Giriş*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Günay, Veli Doğan (2016). *Kültürbilime Giriş: Dil, Kültür ve Ötesi…* İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.

Günay, Veli Doğan (2018). *Söylem Çözümlemesi* (2. basım). İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.

Günay, Veli Doğan (2020). *21. Yüzyılda Göstergebilim.* İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.

Güney, Emrullah (1996). Toponimik Terimlerin Sınıflandırılması, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, Terim Özel Sayısı, sayı 540,* 619-630.

Güntay, Muhammet (2023). Uygur Türkçesinde Kuş Adlarında Alt Anlamlılık. *Comparative Turkish Dialects and Literatures, 2(4)*, 39-48.

Hartmann, Nicolai (2019). *Ontology: Laying the Foundations.* Berlin, Boston: De Gruyter. https://doi.org/10.1515/9783110627350

Hirik, Seçil (2020). Eylemlerde Alt-Üst Anlamlılık ve Gerektirme İlişkisi: Kısasü'l-Enbiya Örneği. *TYB Akademi, 28:* 115-142.

İçel, Duran (2017). *Çeviri Odaklı Fransızca Sözcük Bilgisi.* Ankara: Delta Kültür Yayınevi.

Kahraman, Mehmet (2013). Güvenlik Bilimine Kavramsal ve Terimsel Bir Yaklaşım, Terminological and Conceptual Approach to Security Sciences. *Polis Bilimleri Dergisi, Cilt: 15*, Sayı: 4, 23-44.

Kahraman, Mehmet (2018). Kavram Terim İlişkisi ve Terim Yapma Yolları. *Saznanje, 1*(1), 662-676.

Kalafat, Şermin (2023). Bağlam, Nasıl Terim Üretir?: Osmanlı'daki Türkçe Matematik Terimlerinin Oluşumuna İşlevsel (Bağlamsal) Yaklaşım Temelli Bir Bakış. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, (60),* 267-291.

Karaağaç, Günay (2022). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Karaman, Burcu İlkay (2017). *Terimbilimi.* İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Kıran, Ayşe ve Korkut, Ece (2018). *Fransızca Sözcük Bilgisi* (3. basım). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

L'Homme, Marie-Claude (2004). *La Terminologie: Principes et Techniques.* Les presses de l'université de Montréal.

Lehmann, Alise ve Martin-Berthet, Françoise (2008). *Introduction à la Lexicologie Semantique et Morphologie* (3. basım). Paris: Armand Colin.

Lehmann, Alise ve Martin-Berthet, Françoise (2013). *Lexicologie Sémantique, Morphologie, Lexicographie* (4. basım). Paris: Armand Colin.

Mortureux, Marie-Françoise (2008). *La Lexicologie Entre Langue et Discours* (2. basım). Paris: Armand Colin.

Newmark, Peter (1988). *Approaches to Translation.* Hertfordshire: Prentice Hall.

Nutku, Uluğ (2006). Felsefenin Temel Disiplini: Ontoloji. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, sy. 1* (Haziran 2006), 79-84.

Odacıoğlu, Mehmet Cem ve Barut, Evren (2018). Çeviri Usul, Strateji ve Yöntemleri Üzerine Bir Analiz. *Tarih Okulu Dergisi. Yıl 11, Sayı XXXIV,* 1363-1392. DOI No: http://dx.doi.org/10.14225/Joh1184

Özcan, Onur (2022a). Terim Oluşturma Yöntemleri Bağlamında Türk Dil Kurumu'nun Batı Kaynaklı Sözcüklere Karşılıklar Adlı Çalışmalarındaki Terimler Üzerine Bir Değerlendirme. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 105-120.

Özcan, Onur (2022b). Terim Aktarımlarında Terim-Çeviri İlişkisi. *International Journal of Languages' Education and Teaching, 10*(1), 214-225. https://doi.org/10.29228/ijlet.57792

Özdemir, Emin (1973). *Terim Hazırlama Kılavuzu.* Ankara: Türk Dil Kurumu.

Özel, Sevgi (1977). *Türkiye Türkçesinde Sözcük Türetme ve Bileştirme.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Öztürk Kasar, Sündüz (2009). Dilde Kavramsal Gelişmeye Koşut Olarak Sözbirim ve Terim Üretimi. *Dilbilim (21),* 29-42.

Öztürk Kasar, Sündüz ve Tuna, Didem (2017). Sosyal Bilimler Alanında Terimcelerin Çevrilmesi ve Türkçe Terim Üretimi. *Turkish Studies, 12/13,* 415-436.

Paylan, Kerime (2015). *Türkçede Kelime Türetme Yollarına Genel Bir Bakış.* (Yüksek lisans tezi). https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/ (Tez no: 406992)

Pilav, Salim (2008). Terim Sorunu ve Eğitim Öğretimde Terimlerin Yeri ve Önemi. *Kastamonu Eğitim Dergisi, 16*(1), 267-276.

Pym, Anthony (2023). *Çeviri Kuramlarını Keşfetmek* (Çev. Cemre Özer Taş, Duygu Göç, Gizem Süren, Hesna Doğanel Kalkan ve Hüseyin Güngör) İstanbul: Everest Yayınları.

Raková, Zuzana (2016). *Çeviri Kuramları* (Çev. Yusuf Polat). Ankara: Çevirmenin Yayını.

Raus, Rachele (2013). *La terminologie Multilingue. la Traduction des Termes de L'égalité H/F Dans le Discours International.* De Boeck.

Rençberler, Alize Can (2020). Terimbilim Odağında ve Çevirmenin Tanıklığında Kuramsal Çeviri. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi, (28),* 25-55.

Rey, Alain (1979). *La Terminologie: Noms et Notions.* Collection « Que sais-je ? », P.U.F.

Rifat, Mehmet (2009). *Göstergebilimin ABC'si* (3. basım). İstanbul: Say yayınları.

Rifat, Mehmet vd. (2010). *Göstergebilim, Dilbilim ve Çeviribilim Terimleri Sözlüğü.* İstanbul: Sel Yayıncılık.

Roche, Christophe (2007). Le Terme et Le Concept: Fondements d'une Ontoterminologie. *TOTh 2007: Terminologie et Ontologie: Théories et Applications,* Jun 2007, Annecy, France. pp.1-22. ⟨hal-00202645⟩

Sağlam, Musa Yaşar (2007). Türkçe'deki Terim Sorunsalı. *Türkbilig (14),* 168-176.

Sarı, Mustafa (2014). *Türkçenin Batı Dilleriyle İlişkisi* (2. basım). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Sarıtosun, Nadiye (1992). *Terim Hazırlama Kılavuzu.* İstanbul: İTÜ Terim Hazırlama Komisyonu.

Şahin, İbrahim (2023a). *Adbilim* (6. basım). Ankara: Pegem Akademi.

Şahin, İbrahim (2023b). Türk Devletler Teşkilatı, Türklüğün Geleceği ve Terim Meselesi: Ata Mirası Temelinde Ayrıştıran Değil Birleştiren Terminolojiye Geçiş. *Avrasya Terim Dergisi, 11*(3), 124-134.

Şaş, Ali Kemal (2020). Türkçede Terim Oluşturma Yolları ve Bilişim Terimlerinin Oluşum Süreçleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi (21),* 242-256. https://doi.org/10.29000/rumelide.843314

Şener, Nilüfer ve Şener, Serkan (2019). Sözcük Anlambilimi. A. S. Özsoy ve Ü. D. Turan (Ed.), *Genel Dilbilim II* içinde (s. 61-72) Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Stolorow, Robert vd. (Çev. Özgür Gelbal) (2014). Öznelerarası Bakış Açısı. Psikoterapi Enstitüsü Eğitim Yayınları: 166.

Stolze, Radegundis (2013). *Çeviri Kuramları* (Çev. Emra Durukan). İstanbul: Değişim Yayınları.

Topaloğlu, Ahmet (2019). *Karşılaştırmalı Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü.* İstanbul: Dergah Yayınları.

Tufar, Nicolai (2007). Türk Dilinde Meronimi. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, cilt 4,* sayı 3, 74-79.

Türkyılmaz, İbrahim ve Yaşar, Cumali (2008). Semantik Web Teknolojileri. *Akademik Bilişim 2008,* 325-331.

Uysal, Hülya (2013). *Yabancı Terimleri Türkçeleştirmede Uygulanan Yöntem ve İlkeler: 1932-1950 arası.* (Yüksek Lisans Tezi). https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/ (Tez no 330306).

Vardar, Berke (2001). *Dilbilim Yazıları.* İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Vardar, Berke (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü* (2. basım). İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Vendryes, Joseph (2001). *Dil ve Düşünce.* (Çev. Berke Vardar). İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Vinay, Jean Paul ve Darbelnet, Jean (1958). *Stylistique Comparée du Français et de l'anglais: Méthode de Traduction.* Paris: Didier.

Yavuzarslan, Paşa ve Beyaz, Ekrem (2022). Terim Bilimi Nedir?. A. İlker (Ed.), *Salgın terimleri ve Türkçe bilgi şöleni* içinde (s.87-115). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Yazıcı, Mine (2007). *Yazılı Çeviri Edinci.* İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Yazıcı, Mine (2011). *Çeviribilimde Araştırma - Disiplinlerarasılıktan Disiplinlerötesiliğe.* İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Yetiş, Kâzım (1996). Kelime Yapmak-Türetmek Bir Sanat Mı? *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, Terim Özel Sayısı, sayı 540,* 600-606.

Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri.* Ankara: Seçkin Yayınevi.

Yumru, Dilek (2010). Terim Üret(me)me Sorunu. *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, *39*(3), 10-19.

Zeytinkaya, Dilber (2021). *Terimbilim: Çevirmenin Pusulası.* Ankara: Grafiker Yayınları.

Zülfikar, Hamza (1991). *Terim Sorunları ve Terim Yapma Yolları.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Zülfikar, Hamza (2022). Türk Terim Tarihi İçinde Gelişmeler ve Sağlık Terimleri. A. İlker (Ed.), *Salgın terimleri ve Türkçe bilgi şöleni* içinde (s.15-26). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

R

Melek İlayda Sarı

Türk Romanında Bilimkurgu

(1996-2019)



Günce Yayınları

Oktay Yivli

Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem

Günce Yayınları

İPEK DEMİR

Türk Romanında Distopya

(1990-2019)

Günce Yayınları

Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün

Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 534-545

Türk Pop Müziği Şarkı Çevirileri Bağlamında Hızır Dede Filmi ve "Milyonzade" Şarkısı

DOÇ. DR. **ZEYNEP GÜNEŞ ÖZÜNAL**[*],[**] – PROF. **NESİBE ÖZGÜL TURGAY**[***]

Öz

Bu çalışmada, "Milyonzade" şarkısı örneğinde şarkı çevirileri ve aranjmanların Yeşilçam sinemasında kullanımı incelenmektedir. Radyo yayınlarının artması ve plak kayıtlarının evlere girmesiyle birlikte, 1960'lı ve 1970'li yıllarda yabancı dildeki pop müzik eserlerinin Türkçeye çevrilerek kullanımı yaygınlaşmıştır. Popüler müzikteki boşluğu dolduran, sloganvari mısralardan oluşan, müzikalitesi her zaman çok da derin olmayan ancak sevilen bu parçalar oldukça değer görmüştür. Türk Pop müziğinde "Arajmanlar Dönemi" olarak da adlandırılan dönemde bu repertuvarı en sık kullanan ve aynı zamanda çok sayıda sinema filminde rol alan şarkıcı Ajda Pekkan' dır.

Çalışma kapsamında, 1964 yılında Yeşilçam Sinemasında, yönetmenliğini Osman F. Seden'in yaptığı "Hızır Dede" filminde Ajda Pekkan'ın seslendirdiği "Milyonzade" şarkısı incelenmiştir. Orijinal ismi "Norma Mia" olan ve Sergio Fernandez Garay tarafından bestelenen (1944); Tony Dallara tarafından seslendirilen bu eser, çalışmaya konu olan filmde Ajda Pekkan tarafından yorumlanmıştır. İspanyolca yazılan sözleri İtalyancaya çevrilen sözler; Türkçeye Fecri Ebcioğlu tarafından "Milyonzade" adı ile Türkçeye uyarlanmıştır.

Türk Pop müziğinde şarkı çevirisinin, Yeşilçam sinemasındaki yeri ve katkısına dikkat çekmeyi hedefleyen çalışmada; filmin tematik içeriğine göre sözler uyarlanırken, şarkının orjinal anlam ve mesajından farklı olarak, neşeli ve komik bir şekle büründüğü gözlemlenmektedir. Bu bağlamda, şarkının sözleri hedef dilde ritim ve melodiye uyacak şekilde yeniden düzenlenmiştir. Şarkının 4/4'lük ritminin filmde kullanılırken temponun yükseltilerek icra edildiği; çeviride ise, kafiye ve vurguların korunduğu görülmüştür. Orjinali foxtrot tarzı olan şarkının, beste tarihinden 20 yıl sonra, filmin atmosferine katkı sağlayacak ve hikâyeyi destekleyecek şekilde "Milyonzade" şarkısına uyarlanması, Ajda Pekkan tarafından seslendirilen şarkı, aranjmanların sinemada kullanımına dair önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Anahtar sözcükler: şarkı çevirisi, Ajda Pekkan, Milyonzade, Hızır Dede, Yeşilçam

* Maltepe Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Disiplinlerarası Güzel Sanatlar Anasanat Dalı
** İstanbul Atlas Üniversitesi, Tıp Fakültesi, Tıbbi Farmakoloji Anabilim Dalı, E-posta: zeynepgunes.ozunal@gmail.com; ORCID: 0000-0002-3060-1507
*** Kocaeli Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı; E-posta: ozgul.turgay@kocaeli.edu.tr; ORCID: 0000-0002-4876-1509
Gönderilme Tarihi: 15 Aralık 2024 Kabul Tarihi: 28 Mart 2025

The Movie “Hızır Dede” and the Song "Milyonzade" in the Context of Turkish Pop Music Song Translations

Abstract

This study examines the effects of song translations and arrangements in Turkish Pop music in the context of Yeşilçam cinema with the song “Millionzade”. With the increase in radio broadcasts and the introduction of vinyl records into homes, the use of foreign-language pop music works translated into Turkish became widespread in the 1960s and 1970s. Filling the void in popular music, these songs, which consisted of slogan-like verses, were not always deep in musicality but were popular, were highly valued. In this period, which is also called the “Arrangements Period” in Turkish Pop music, Ajda Pekkan was the singer who used this repertoire most frequently and also starred in many motion pictures.

Within the scope of the study, the song “Millionzade” performed by Ajda Pekkan in the movie “Hızır Dede” directed by Osman F. Seden in Yeşilçam Cinema in 1964 was analyzed. Originally titled “Norma Mia” and composed by Sergio Fernandez Garay (1944) and performed by Tony Dallara, this piece was interpreted by Ajda Pekkan in the movie that was the subject of the study. The lyrics, written in Spanish, were translated into Italian and then adapted into Turkish by Fecri Ebcioğlu under the title “Milyonzade”.

In this study, which aims to draw attention to the place and contribution of song translation in Turkish Pop music in Yeşilçam cinema; while the lyrics are adapted according to the thematic content of the film, it is observed that the song takes on a cheerful and funny form, different from its original meaning and message. In this context, the lyrics of the song were rearranged to fit the rhythm and melody in the target language. While the 4/4 rhythm of the song was used in the film, it was observed that the tempo was increased and the rhyme and accents were preserved in the translation. The adaptation of the original foxtrot-style song into the song “Millionzade” 20 years after its composition, in a way that contributes to the atmosphere of the film and supports the story, constitutes an important example of the use of Ajda Pekkan's arrangements in cinema.

Keywords: song translation, Ajda Pekkan, Milyonzade, Hızır Dede, Yeşilçam

GİRİŞ

Çalışmada “Milyonzade” şarkısına, vaka sunumu ile odaklanılarak Türk Pop müziği şarkı çevirisi/aranjman parçaların Yeşilçam sinemasına katkılarının ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Türk pop müzik tarihinde “ikinci-el şarkılar” olarak da terminolojide yer bulan şarkı çevirisi /aranjman parçalar hakkında yapılan araştırmaların az sayıda olması sebebiyle çalışmanın Türk pop müzik tarihinde önemli bir yere sahip olan aranjmanların algılanmasına yeni bir bakış açısı kazandırması ve potansiyel katkı vermesi hedeflenmektedir.

Günümüzde akademik çevrelerde 1970’lerden itibaren Avrupa Pop’u, opera eserleri, halk ezgileri, rock müzik çevirisi gibi türlerde şarkı çevirisi araştırmaları, görece olarak artmakta da olsa, özellikle Türkçe yayınların az sayıda olduğu gözlenmektedir. Literatür açısından bakıldığında akademik çalışma sayısının azlığı ve uygulamada mevcut verilerin dağınıklığı sebebiyle çalışmada kaynakça kullanımında özellikle akademik yazında kabul görmeyen, çoğunlukla açık kaynaklı

internet sitelerinde yer alan bilgilendirme amaçlı verilerinin konunun uzmanı kişilerin kontrolü ile kullanımı zorunlu olmaktadır.

Araştırmanın metodolojisi veri toplamaya yönelik nitel araştırma üzerine kurulmuş; ayrıca dönemin şahidi ve Mimar Sinan Üniversitesi Konservatuvarı mezunu ve profesyonel müzisyen (Mehmet Çığ Turgay, emekli / İDOB Orkestra sanatçısı) ve profesyonel ses sanatçısı Alp Kutval ile görüşmeler yapılarak literatüre katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Sinemada müzik kullanımı çeşitli yollarla gerçekleşmiştir. Türk sinemasında genellikle senaryoya göre hazırlanmış müziklerin kullanımı söz konusu olmuştur.

> *"İlk gösteriminden günümüze sinema filmleri müziğin gücünü kullanmış ve müzik, sinema sanatının retoriği içerisinde en önemli yapı taşı olmuştur. Hollywood'dan Yeşilçam'a, Bollywood'dan bağımsız sinema sektörüne kadar birçok sinema sektörü müziğin gücünü yapımlarında kullanarak çeşitli tarzlardaki filmler için çeşitli formlarda eserlerin üretimini sağlamıştır. Üretilen film müzikleri kimi zaman filmlerden daha etkili olmuş ve hafızalara kazınmıştır"* (Dağdeviren, 2024, s.231)

Burçak Özdemir'den (1997) tarafından hazırlanan (basılmamış) "Türkiye'de Film Müzikleri Tarihi ve Gelişimi" isimli Yüksek Lisans tezinde ileri sürülen açıklamalardan da anlaşılacağı üzere 20. yy. sonunda dahi Türkiye'de film müzikleri konusunda profesyonel bakış açısının var olmadığı görülür.

> *"Türk sinemasında Filmin Müziğine ayrılan bütçe tüm maliyetin %0;5- 1'l arasındadır. Filmin bitiminden çok kısa bir süre sonra ticari endişe ile filme alelacele müzik yapılmakta adeta zamanla yarışan, daha doğrusu belli süreler içinde başlama ve bitme özellikleri dışında, Filme hiçbir katkı sağlamayan, genelde bir skoru, (Notasyonu) olmayan anlayışla yapılmaktadır. Filmlerde Orkestral yazı kullanılmamaktadır, (genelde) kullanılsa dahi birlikte çalma alışkanlığı olmayan toplama müzisyenlerle oluşturulmakla, hatta bir orkestra kaydını yapabilecek film stüdyosu bulmakta güçlük çekilmektedir. Müzik adamı her şeydir yani kompozitör, aranjör, kondüktör hatta tonmaister. Belli konularda ekolleşmiş besteciler yoktur. Besteci seçiminde seçilen yol kişisel Referans yada sağduyudur" (s.V)*

2000'li yıllardan itibaren ise gelişen bestecilik akımı göze çarpmaktadır:

> *"Halk müziklerinin aranjeleriyle "Anadolu-pop" türünün ortaya çıkması ve "yeni sinema" dalgasının oluşmasıyla hızlanan film müziği çalışmalarında özgün müzikler üretilirken diğer taraftan şarkılı filmlerde de artış gözlemlenmiştir. Filmlerde şarkıya olan ilginin artması "şarkılı filmler" dönemini hazırlamıştır. Türkiye'de film müzikleri, 1990'lı yıllardan sonra albüm olarak yayınlanmaya başlamıştır girildiğinde ise orijinal film müziği kavramının yanında yeni bir sektör olarak film müziği besteciliği gibi alanlar oluşarak her film için orijinal müzik, beste yapma eğilimi ortaya çıkmıştır"* (Dağdeviren, 2024, s.233-34)

Tüm bu gelişimin öncesinde mevcut radyo yayınlarının artması ve plak kayıtlarının evlere girmesiyle birlikte, 1960-1970'li yıllarda yabancı dildeki pop müzik eserlerinin Türkçeye çevrilerek kullanımı yaygınlaşması söz konusudur. Popüler müzikteki boşluğu dolduran basmakalıp mısralardan oluşan, müzikalitesi çok derin olmayan ancak dönemsel olarak çok sevilen bu parçalar oldukça değer görmüştür. Aslında; "*yüksek kültür ve toplumsal kimlikle alakası olmayan; popüler ve basit parçaların tekrarı olarak kısır bir üretim gibi gözükse de dönemin repertuvar boşluğunu önemli ölçüde dolduran, pek çoğu keyifle icra edilen ve Türk pop müziğinin temellerinin atılmasında önemli yer tutan bir*

repertuvardır". Aynı zamanda Kutval'a göre; *bu dönem müzisyenlerin kendilerini taklit ve çeviri yoluyla geliştirdikleri bir dönemdir*[1] .

Popüler olmuş şarkıların Türk diline uyarlanması ile aranjman teriminin kullanılmaya başladığı bu dönem, Türk Pop müziği tarihinde "Arajmanlar Dönemi" olarak adlandırılmaktadır. "*Türkiye'de Batı müziği bestelerinin sözlerini değiştirmeye, ezgileri aynı, sözleri değişik müzik ürününe aranjman denir. Aranjman aslında tam bir "çeşitleme/giydirme" müziktir... aranjmanın yaygınlaşmaya başladığı 1960'larda "aranjman" terimi yerine "Hafif Müzik" terimi de kullanılmıştır"* (Uslu,2012,s.156). Müzik terminolojisi bakımından ele alındığında aranjman,"*orkestrasyondan farklı olarak bestesi daha önceden yapılmış bir melodinin stilini muhafaza etmek şartıyla çeşitli enstrümanlara dağıtılarak yeniden düzenlenmesi (İng. Arrangement) ve bu sırada parçanın akışı ve armonizasyonunun yeniden yazılması, kısaca "mevcut melodiye müzikal bir çeşitlilik kazandırmak anlamına gelmektedir"* (Uslu,2012, s.157). Bu bakımdan konunun farklı terimlerle ele alındığı gözden kaçırılmamalıdır.

Çalışmada konu olan ve araştırmanın örneklemi olarak seçilen "Milyonzade" parçasının sözleri, Fecri Ebcioğlu tarafından yazılmış; Türkçe olarak ilk kez Ajda Pekkan[2] tarafından Hızır Dede filminde söylenmiştir. Toplumsal bellekte birçok şarkı gibi kendine uzun süre yer edinemeyen şarkı, uzun bir aradan sonra Arif V216 filmi[3]nde yeniden ortaya çıkmıştır. Şarkı çevirisi yoluyla Türk Pop müziği repertuvarına kazandırılan çok sevilen parçalara nazaran plağa kaydedilmemesi ise şarkının güncel müzikler içinde yer edinemediğini düşündürmektedir.

1. ÇEVİRİ ŞARKI

Türkçe sözlü hafif Batı müziği, ilk Türk pop müzik örnekleri olarak düşünülen aranjmanların Türk pop kültürünün temelini attığı söylenebilir.

> *"1950-1970 yılları arasında yabancı dillerden Türkçeye şarkı çevirileri ile üretilmiş ve Türkçe (ve 'Türk') bir pop müzik kültürü oluşturulmuştur. Bu dönem, çeviribilim açısından ilginç olduğu kadar, söz konusu ürünler toplumbilimsel bulgular açısından da çok ilginç verilere gebedir. Aranjmanlar dönemini, benzer bir bakış açısından irdeleyen çeşitli çalışmalar mevcuttur"* (Akt.Okyavuz, Kaya; 2021, s.134).

[4]1960'lı yıllar Türkiye'deki sosyo-politik gerçeklerde büyük ölçekli değişimler yaşanmaktadır:

> *"S. Yerasimos (1977, s. 1504), Bunun nedenini de ufukta görünen Batı dünyasının değerlerinin ve gerçeklerinin, yaşam şekillerinin ve sosyal ve ekonomik ikilem ve değişimlerinin etkileri olarak sıralar. Yazar, bu dönemde Türkiye'de görülen Batılılaşma rüzgârlarının, geçmiş on yıllarda devlet tarafından benimsenen üstten dayatılan Batılılaşma politikalarının aksine, dönemin hükümetlerince benimsenen Amerikanlaşma akımının devamında gelen popülist bir akım olduğundan söz eder. Bu resmin içinde müziğin rolü de büyüktür.* (Akt.Okyavuz, Kaya; 2021, s.134).

---

[1] Alp Kutval ile kişisel görüşme. (07.07. 2024)

[2] Türkiyede tek Süperstar lakaplı pop müzik icracısı ve film artisti 12 Şubat 1946 İstanbul doğumlu, gerçek adı Ayşe Ajda Pekkan olan olan sanatçıdır. 1970'lerden günümüze kadar uzanan kariyerinde Türk pop müziğinin efsane isimlerinden biri olarak, birçok hit şarkı ve şarkı çevirisiyle büyük beğeni toplamış ve müzik dünyasında iz bırakmıştır. Türk pop müziğinde en çok şarkı çevirisi icra eden şarkıcı Ajda Pekkan'dır. Ajda Pekkan aynı zamanda çok sayıda sinema filminde de rol almıştır. https://Www.Tsa.Org.Tr/Tr/Kisi/Kisibio/2056/Ajda-Pekkan Erişim tarihi: 22.08.2024

[3] https://www.youtube.com/watch?v=Shi02SUSd5o Erişim tarihi: 10.02.2025

[4] Ayrıntılı bilgi için, bknz: Hava & Yıldırım, 2016; Pesen, 2010; Güneş, 2017; Way, 2015.

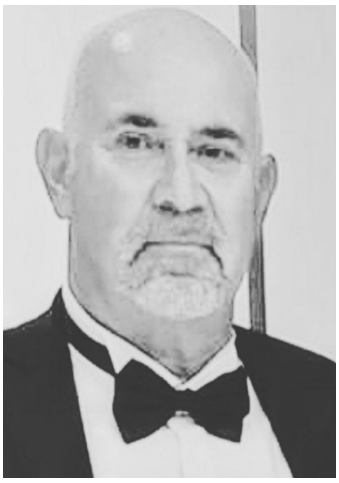
Kongar, bu dönemi, Türkiye'nin yüzünü Batıya döndüğü, ancak iç çekişmelerini ve sorunlarını halledemediği bir dönem olarak adlandırır: *"Kongar (2013, s.158-170), bu dönemi, politik çalkantıların yaşandığı, sürekli hükûmet değişimi yaşandığı, solcu eğilimlerin arttığı, eski rejimin baskılarının çoğaldığı, sosyal değişimlerin ve yüksek oranda şehirlere göçün gerçekleştiği, Batılılaşma ile milliyetçiliğin yükseldiği bir dönem olarak niteler"* (Akt. Okyavuz, Kaya; 2021, s.136).

Çeviri şarkı repertuvarının dönemin müzik endüstrisinin ortaya koyduğu ve çoğunlukla Batı pop müziğinin popüler eserleri olarak; radyo dinleyicileri ve/veya emprezaryoların seyahatler yoluyla edindikleri plakları Türkiye'ye getirmesi ile Türk müzisyenlerin kullanımına/bilgisine sunulması muhtemeldir. Böylece, dış dünyayla bağların kurulmaya başlandığı 60'lı yıllarda, Türkiye'deki müzisyenler çoğunlukla yurt dışındaki dostlukları sayesinde bu şarkılarla tanışmaya başladılar.*"Ajda Pekkan, prodüktörlüğünü Serengil'in üstlendiği Türk plak şirketi olan 45'lik, Türkçe sözlerle bir western pop şarkısının yer aldığı plağı yayınlayan, yani bir Türk şarkıcının 45 rpm'lik plakta söylediği ilk aranjman oldu.: «Göz Göz Değdi Bana» (1964).* (Pesen, 2019, s.44)

Aranjmanların genel özellikleri arasında, dönemin modasına uygun orkestrasyonlarla sunulduğu, genellikle orjinaline sadık kalarak aranje edildikleri düşünülmektedir. Türkiye'de Batı tarzı popüler müziğin sevilip yaygınlaşmasında önemli rolü olan aranjman şarkılar, 70'ler, 80'ler ve 90'larda değişen müzik trendlerine göre farklı stillerde sergilenmiştir. Bu dönemsel etkiler özellikle 90'lı yıllarda konservatuvarlardan mezun (nota/müzik bilgisine sahip) müzisyenlerin artması ile yeni dönemin bestecilik ve kayıt teknolojisi bağlamında daha seçkin tını kalitesine ulaşmasını sağlamıştır. Seçilen şarkı çevirisi parçaların seçiminde plakların çok satması, gazino ve turne çalışmalarının artışını desteklemesi gibi maddi amaçların ön planda olması da muhtemeldir (3).[5] Radyo yayınların artması, önce 45'lik sonra 33'lük plak kayıtlarının evlere girmesi ile birlikte toplum, yabancı dildeki müziklerle tanışmaya başlamış; böylece, müzik eserlerinin başka dillere çevirisi mümkün olabilmiştir. Türk Pop müzik tarihine bakıldığında özellikle 70'li yıllarda şarkıcıların çok sayıda "şarkı çevirisi" aranjman parçalar seslendirmeye başladığı görülür. Çeviri şarkılar, *"Batı etkisindeki ülkelerin müzik hayatlarındaki önemli boşluğu dolduran ve verimsiz dönemleri zenginleştiren parçalar olarak tanımlanabilir"*.[6] Örneğin; Ayten Alpman'ın seslendirdiği "Memleketim" şarkısının bir aranjman olması dönemin kısır üretiminin bir göstergesi olarak görülebilir.

Başka bir açıdan bakıldığında ise sanatsal anlamda; Turgay'a göre: *"sabun köpüğü" bir ürün olarak da görülebilir. 2. Dünya Savaşı'ndan sonra çeviri şarkılar, popüler müzikte çoğunlukla sloganvari mısralarla örülü güftelerin sığ anlamı ve müzikal altyapı eksikliğine rağmen; çoğunlukla sevilen parçalar olarak değer görmüştür"*.[7] (Bknz. Şekil 1)

[5] Emekli İDOB Orkestra sanatçısı M. Çığ Turgay ile kişisel görüşme. (11.08.2024, Heybeliada)
[6] Çığ Turgay ile kişisel görüşme.
[7] Aynı görüşme.

Şekil 1: Dönemin profesyonel şarkıcısı Alp Kutval ve M.Çığ Turgay

Aranjman olarak da bilinen şarkı çevirisi terimi eseri tanımlarken, şarkının güfte yazarı için söz yazarı terimi kullanılmıştır. Türk pop müzik tarihine söz yazarı olarak katkı sunan sayılı isim vardır: Bunların en bilinenleri Fecri Ebcioğlu ve Fikret Şeneş'tir. Şarkı çevirisi parçaların en önemli mimarı; icracıdan önce şarkının istenilen dile uygun prozodi, melodik yapı ve parçanın *wordpainting*[8] anlamına uyumlu bir şekilde şarkı sözü (güfte) ile giydirilmesi işini yapan kişidir. Bu bakımdan şarkıların yeniden yaratılması çok yönlü bilgi ve beceri sahibi olmanın göstergesidir.

1.1. Milyonzade Şarkısının Tarihi Arka Planı



Daha sonraları Arjantin tangolarına Türkçe güfte yazılması örneğinden yola çıkılarak, popüler müziğe de Türkçe söz yazılmaya başlanmıştır. İlk ilgi çekenler, Türk dinleyicilere daha çok hitap eden Akdeniz ve Latin melodileri olmuştur. Bu durum, söz konusu müzik türünün yaygınlaşmasına neden olmuştur. Türk pop müziği yazarlarının da pek nadir olduğu bu dönemde, 'aranjmanlar' olarak adlandırılan bu şarkılar büyük ilgi görmüştür.

Sergio Fernández Garay[9] tarafından bestelenen Orijinal ismi "Norma" olan eser 1944 yılında Enrique Rodriguez orkestrası eşliğinde Armando Moreno tarafından ilk kez icra edildi. (Bknz: Şekil 2) İspanyolca bestelenen şarkı farklı yıllarda çeşitli icracılar tarafından seslendirildi. (Bknz: Şekil 3)

[8] Şarkıda geçen bir kelimeye doğru anlam katarak seslendirmek eseri canlandırmak olarak kabul edilir. Müzik ve şarkı sözleriyle ilgili kısa bir oyun, bir süsleme dinleyici üzerinde izlenim bırakarak yapılan icrayı zenginleştirir.

[9] https://www.Discogs.Com/Artist/1568834-Sergio-Fernandez-Garay, Erişim Tarihi. 14/8/2024

	Norma	Enrique Rodriguez y su Orquesta Típica - Estrib. por Armando Moreno	1944
	Norma	Danny Chilean	1961
	Norma	Gustavo Hit Moreno	1962
	Norma	Lalo Fransen con Víctor Buchino y su orq.	1962
	Norma	Golden Quarter	1964
	Norma	Los 4 Brujos [ES]	1964
	Norma	Quique Roca y su conjunto	1964
	Norma	Argentina Coral - Ramón Gómez y Pepe Rumbero	1966
	Norma mía	Pepe Benavente	2011

Şekil 3: Norma 'yı seslendiren icracıların Listesi.

1.2. Şarkının Aranjmanları (Covers)

Aranjman[10] veya cover[11] , müzik alanında önceden seslendirilmiş bir eserin farklı sanatçılar tarafından yeniden icra edilmesi anlamına gelmektedir. *"Cover"* (Okunuşu kavır), kökeni eski Fransızcaya (coverir,13.Yüzyıl) dayanan İngilizce bir sözcük olmasına rağmen birçok dilde değiştirilmeden kullanılmıştır.

Norma Mia / İspanyolca Sözler

Del día que te conocí,
No puedo vivir sin ti,
No sabes lo que es amor
Y Norma mía
Escuchar me esta canción
Que te la dedico a ti
Como un recuerdo de amor
Y Norma mía
Porque me dejas marchar
Sin ti yo no viviré,
No sabes que pena
Tengo en mi alma
Me voy pero volveré
Tu nunca dudes de mi,
A ti te lo prometo a ti
Y Norma mía,
Del día que te conocí,
No puedo vivir sin ti,
No sabes lo que es am

Tony Dallara tarafından İtalyanca söylenen şarkı, (15, Şubat, 1963) bir yıl sonra Alpay tarafından da *"Norma Mia"* adıyla 1964 yılında plağa okundu. (Bknz: Şekil 4)

[10] https://support.cdbaby.com/hc/en-us/articles/204498285-Cover-songs Erişim Tarihi: 08.08.2024
[11] https://secondhandsongs.com/work/129753/versions#nav-entity Erişim Tarihi: 08.08.2024



Şekil 4: Tony Dallara ve Alpay.

İtalyan Pop müziği ülkemizde 60'lı yıllarda oldukça popülerdir. Şarkının diğer dillere çevirileri: 1964 yılında; Stig Anderson tarafından "Lilla Nina" adıyla İsveççeye çevrildi ve Carli Tornehave tarafından seslendirildi. Branislav Rakic tarafından *"Norma"* adıyla Hırvatçaya çevrildi ve Miki tarafından seslendirildi. Pikku Nina tarafından 1965 yılında önce Finceye çevrilerek Kari Kuuva tarafından, 1968 de ise Lehçe ye çevrilerek Karimierz Winkler tarafından seslendirildi. 1979 da ise Vaike Liina tarafından Estonya diline çevrildi ve Kustas Kikerpuu tarafından seslendirildi.[12]

2. HIZIR DEDE FİLMİ

Yapımcı, senarist ve yönetmenliğini Osman Seden'in üstlendiği 1964 yapımıdır.[13] (Bknz. Şekil 5)

Yönetmen	Osman F. Seden
Yapımcı	Osman F. Seden
Senarist	Osman F. Seden
Görüntü yönetmeni	Kenan Kurt
Stüdyo	Kemal Film
Cinsi	Sinema filmi
Türü	Duygusal, komedi
Renk	Siyah-beyaz
Yapım yılı	1964
Çıkış tarih(ler)i	23 Mart 1964
Ülke	Türkiye
Dil	Türkçe

Şekil 5.: Filmin Künyesi [14]

Duygusal komedi Hızır Dede filminin konusu şöyledir: Hızır Dede, yardıma muhtaç olanlara karşılıksız yardım eden ve kimliğini gizleyen biridir. Ölümüyle bu görevi Orhan'a bırakır. Hızır Dede'nin yardımlarıyla büyüyen Leyla ise bir şirkette sekreter olarak çalışmaktadır. Şirketin patronunun üç oğlu Samim, Tayfur ve Süleyman, Leyla ile evlenmek için çabalarlar. Leyla ile Samim tam yakınlaşırken, Orhan kimliğini gizleyerek Leyla'nın taliplerini incelemeye gelir. Fakat zamanla Leyla, Orhan'a ilgi duymaya başlar. Orhan, babasının vasiyetini gerçekleştirmek ile sırrını gizleyerek Leyla' la evlenmek arasında kalır (14).[15] (Bknz: Şekil 6)

[12] https://secondhandsongs.com/work/129753/adaptations#nav-entity Erişim Tarih: 14/8/2024
[13] https://Www.Youtube.Com/Watch?V=Ruunit1gk20 Erişim Tarih: 14/8/2024
[14] https://m.sinemalar.com/mobileweb/movieInfo/5833?amp=1 Erişim Tarihi: 14/8/2024
[15] https://m.sinemalar.com/mobileweb/movieInfo/5833?amp=1 Erişim Tarihi: 14/8/2024



Şekil 6.: Hızır Dede Film Afişi.

"1960-1965 olgun sinemacılar dönemi" olarak adlandırılan dönemdir. 27 Mayıs devrimi ile aynı zamanda başlar ve 1960 yılına kadar hızlı bir gelişme ile 1960 yılından 1966 yılına kadar kültürel anlamda hızla bir gerileme ile karşı karşıya kalınır"[16] (Özdemirden,1997, s.20) Oysaki 1964 yapımı "Milyonzade filmi" bu anlamda ters bir etkiye sahiptir. Filmde; Ajda Pekkan, 1964 yılına göre oldukça modern bir hayat tarzını temsil eden güçlü kadın figürünün altını çizer.

Dönemin jönleri Ayhan Işık, Sadri Alışık, Öztürk Serengil, Süleyman Turan aynı zamanda Pop Star olan Ajda Pekkan'a eşlik ediyorlar. (Bknz: Şekil 7)



Şekil 7.: Oyuncu Kadrosu.

2.1. Şarkı Çevirisinin Film Bağlamındaki Etki ve Önemi

Türkiye'de Batılılaşma etkisiyle ortaya çıkan müzik türlerinden biri olan -çeviri şarkı - aranjman müziğinin oluşumu ve gelişimi ile Türk kültürüne özellikle Yeşilçam sinemasına etkileri özellikle 1960-70'li yıllarda dönemsel olarak belirgin olarak hissedilir. Aranjman müzik kültürü, gazino kültürü ile yaygınlaşmaya başlar. (Atmaca,2020,s.11) Milyonzade şarkısı da, filmde gazino sahnesinde kullanılmıştır.

İspanyolca yazılan sözleri İtalyancaya çevrilmiş ardından Türkçeye *"Milyonzade"* adı ile uyarlanmış bu şarkının orijinal anlamı ve mesajının çevrilen dilde korunmamış; şarkının duygusal

[16] https://polen.itu.edu.tr/items/457d1ef0-a044-4dc0-9f26-e23f8dcd532a

ve tematik içeriği, çeviri sırasında neşeli ve komik bir anlama bürünerek, Hızır Dede filminin tematik içeriğine göre yeniden şekillendirilmiştir. Bu bağlamda şarkının sözleri, hedef dilde ritim ve melodiye uyacak şekilde tamamen yeniden düzenlenmiştir. Şarkı çevirisinde 4/4'lük temponun yükseltilerek, kafiye ve vurguların korunmasına çalışıldığı anlaşılmaktadır.

Fon müziği Fecri Ebcioğluna ait olan filmde yer alan üç parça: *"Affet aşkım"*, Enstrümantal çalınan bir tango ve filmin 34. dakikasında yer alan *"Milyonzade şarkısı"*[17], monoton seyreden senaryoda anlatıya katkı sağlamaktadır.

Sinema-müzik ilişkisi açısından bakıldığında, müzik eserleri, müzik ve dansın birlikte kullanımında filmin düşük olan tansiyonunu yükselterek filmin genel akışına katkı sunmuştur.

Ajda Pekkan'ın seslendirdiği kayıttaki tempoda, Fokstrot[18] Şarkının bestelenişinden yirmi yıl sonra şarkı çevirisi ile Türkçeye uyarlandığında, orijinal tempoya göre belirgin bir artışla yürük tempo ile kalypso rock tarzına bürünerek icra edildiği gözlemlenmektedir.

2.2. Türkçe Sözlerin Teması [19]

Şilili Sergio Fernandez Garay'ın bestelediği İspanyolca şarkı (1944) Türkçeye "Milyonzade" adı ile uyarlanmıştır. Garay, şarkının sözlerinde "Normacığım diye başlayarak, komşu kızına olan aşkını anlatan bir serenad yazıyor". Fecri Ebcioğlu[20] tarafından yazılan Türkçe şarkı sözünde ise basit, komik ve şakacı bir anlam vardır. [21]

Sol la si do mi fa re, Bak bir iki üç fare
Oturmuşlar bir yere, Milyonzade
Sol fa do re mi fa, Bir tanesi kel kafa
Koyun şunu rafa, Milyonzade
Boşuna da uğraşma, Peşimden de koşma
Yersin sopa sonra, Milyonzade
Yutmadık oyunu, Bekleyin sonunu
Üçünüz yerde, Milyon nerde?
Otur paşa paşa, Su katmayın bu aşa
Çek bir tane yejeee, Milyonzade
Telefonda dinledik, Onun için de geldik
Etmezsiniz metelik, Milyonzade
Boşuna da uğraşma, Peşimden de koşma
Yersin sonra sopa, Milyonzade
Yutmadık oyunu, Bekleyin sonunu
Üçünüz yerde, Milyon nerde?

[17] Ajda Pekkan - Milyonzade [Norma Mia] (Hızır Dede / 1964) Erişim Tarihi: 07.07.2024
[18]Fokstrot tipik olarak 4/4'lük zamanda yazılmış big band / swing tarzı müzikle dans edilir. Müzik temposu dakikada 120-136 vuruştur. https://en.m.wikipedia.org/wiki/Foxtrot Erişim Tarihi: 10/08/2024
[19]https://secondhandsongs.com/topic/48250 Erişim Tarihi: 10/08/2024
[20]https://www.smule.com/song/farah-zeynep-abdullah-ajda-pekkan-milyonzade-yenilendi-arif-v-216-karaoke-lyrics/15731454_15731454/arrangement Erişim Tarihi:10.08.2024
[21]https://lyricstranslate.com/tr/tony-dallara-norma-norma-mia-lyrics.html Erişim Tarihi: 14/8/2024

SONUÇ

Çeviri şarkılar, bire bir şiirin çevirisi gibi algılansa da; aslında söz yazarının ilhamıyla müziğin bambaşka sözlerle, yepyeni anlamlarla, yeni bir kimlikte, yeniden doğuşunu temsil eder. Dile yatkın kişilerin başarı ile yönettiği günümüzde ise yapay zeka ile çeviri çalışmalarına konu olan çeviri şarkılar, toplumsal gelişmede gözle görünür bir değişimin habercisi olmuş ve sanatta yeni değerlere geniş açıdan bakılması açısından zemin hazırlamıştır Bu bakımdan, Yeşilçam sinemasında kullanılan çeviri şarkılar kültürel açıdan değişen toplumun göstergesi olarak iyi bir örnektir.

Çeviri şarkıların günümüze dek popüler müzikte yer almasında, Erol Büyükburç, Sezen Cumhur Önal, Fikret Şeneş, Ajda Pekkan ve Fecri Ebcioğlu gibi aktörler başta olmak üzere çeviri şarkı çalışmaları yapan diğer kişilerin de katkıları sayesinde Türkçe Sözlü Pop müziğinin oluşmasına zemin hazırladığının altını çizmek gerekir.

1946 doğumlu Ajda Pekkan, güçlü sesi ve *"güçlü bir kadın figürü"* olarak çizdiği şarkılarıyla 1970'lerden beri *"Süperstar"* lakabıyla anılmakta ve Türk pop müziğinin öne çıkan isimlerinden biri olmayı sürdürmektedir.

80'lerden sonra çeviri şarkılara olan ilginin düşüşe geçmiş olduğu düşünülse de orjinali foxtrot tarzı şarkının, beste tarihinden 20 yıl sonra filmin atmosferine katkı sağlayacak şekilde hikâyeyi destekleyen Milyonzade şarkısına uyarlamasının ardından; film sektöründe 2018'de yönetmenliğini Kıvanç Baruönü 'nün yaptığı ve senaryosunu Cem Yılmaz'ın yazdığı Arif V216 filminde Farah Zeynep Abdullah tarafından Ajda Pekkan gibi -aynı stilde- seslendirilmiştir. Böylece, yaklaşık 50 yıl sonra şarkı *"Milyonzade"* Türk sinemasında yeniden hayat bulmuştur.

Aranjman döneminin müzikleri bağlamında şarkı çevirilerinin sanatsal kalitesinin tartışılması; şarkı çevirilerinin tarihsel gelişimi ve günümüzdeki etkilerinin ortaya çıkarılması yapılacak daha geniş çalışmalara ihtiyaç vardır. Multidisipliner çalışmaların yapılması ile terminoloji konusunda da var olan karışıklığın ortadan kaldırılması mümkün olabilecektir.

Teşekkür

M. Çığ Turgay, Alp Kutval, Dr. Öğr. Üyesi Özer Anar ve Giz Atlas Turgay.

KAYNAKÇA

Atmaca,Yağmur vd. (2020). "Aranjman Müziğin 1960-70 Yılları Arasında Türkiye'deki Etkisi" Bilkent University Institutional Repository. (https://repository.bilkent.edu.tr/items/b9b605cd-2270-4dbc-ac05-99fc80378053) (Erişim Tarihi: 02.12.2024)

Dağdeviren, Mustafa, (2024). "Son Dönem Türk Komedi Film Müzikleri Üzerine Bir Araştırma". *Sanat Yazıları* 50, 230-246.

Okyavuz, Şirin ve Mümtaz Kaya (2021). "Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziğinin Oluşumunda Fransızcadan Çevrilen Şarkılarda 'Yerli Ve Millî Aşk'a Dair". *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi* 30, 133-150. (https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1661158) (Erişim Tarihi: 10.02.2025)

Özdemirden, Burçak, (1997). "Türkiye'de Film Müzikleri Tarihi ve Gelişimi". Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi. (https://polen.itu.edu.tr/items/457d1ef0-a044-4dc0-9f26-e23f8dcd532a) (Erişim Tarihi: 10.02.2025)

Pesen, Alaz,(2019). "A Brief History of Aranjman Translations: the Earliest Examples of Turkish Pop Music". *CLINA Revista*,5(1), 79-93. (http://digitalarchive.Boun.Edu.Tr/Handle/123456789/15746)

Uslu, Recep,(2012). "Confusions Of Musical Terminology And Its Reflection On Academic Works: Original, Nazire, Çeşitleme, Varyant, Aranjman, Cover, İcra", *İdil Dergisi* 1(2), 144-165.

(https://secondhandsongs.com/work/129753/) (Erişim Tarihi: 14/8/2024)

(https://secondhandsongs.com/topic/48250) (Erişim Tarihi: 14/8/2024)

(https://m.sinemalar.com/mobileweb/movieInfo/5833?amp=1) (Erişim Tarihi: 14/8/2024)

(https://www.youtube.com/watch?v=cF-Abk_ZcUo) (Erişim Tarihi: 14/8/2024)

(https://www.smule.com/song/farah-zeynep-abdullah-ajda-pekkan-milyonzade-yenilendi-arif-v-216-karaoke-lyrics/15731454_15731454/arrangement) (Erişim Tarihi:10.08.2024)

(https://lyricstranslate.com/tr/tony-dallara-norma-norma-mia-lyrics.html) (Erişim Tarihi: 14/8/2024)

(https://www.Tsa.Org.Tr/Tr/Kisi/Kisibio/2056/Ajda-Pekkan) (Erişim tarihi: 22.08.2024)

(https://www.Youtube.Com/Watch?V=Ruınit1gk20) (Erişim Tarihi: 14/8/2024)

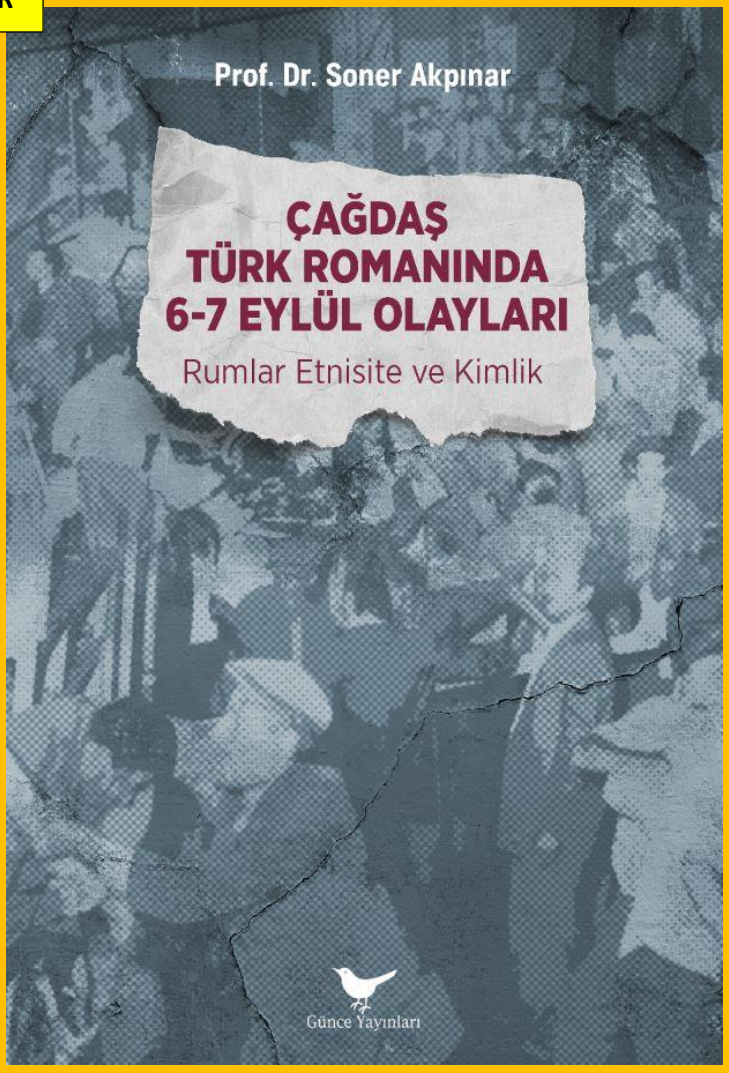
(https://www.discogs.com/artist/1568834-Sergio-Fernandez-Garay) (Erişim Tarihi: 14/8/2024)

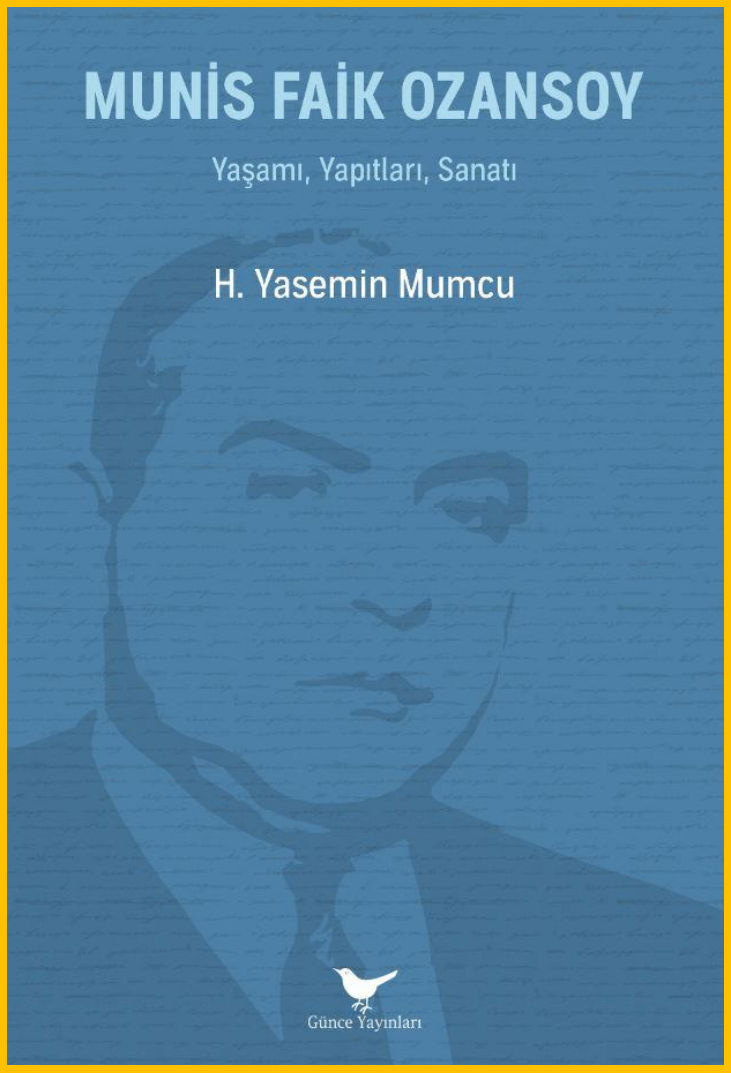
(https://www.youtube.com/watch?v=Shi02SUSd5o) (Erişim tarihi: 10.02.2025)(Arif V 216)

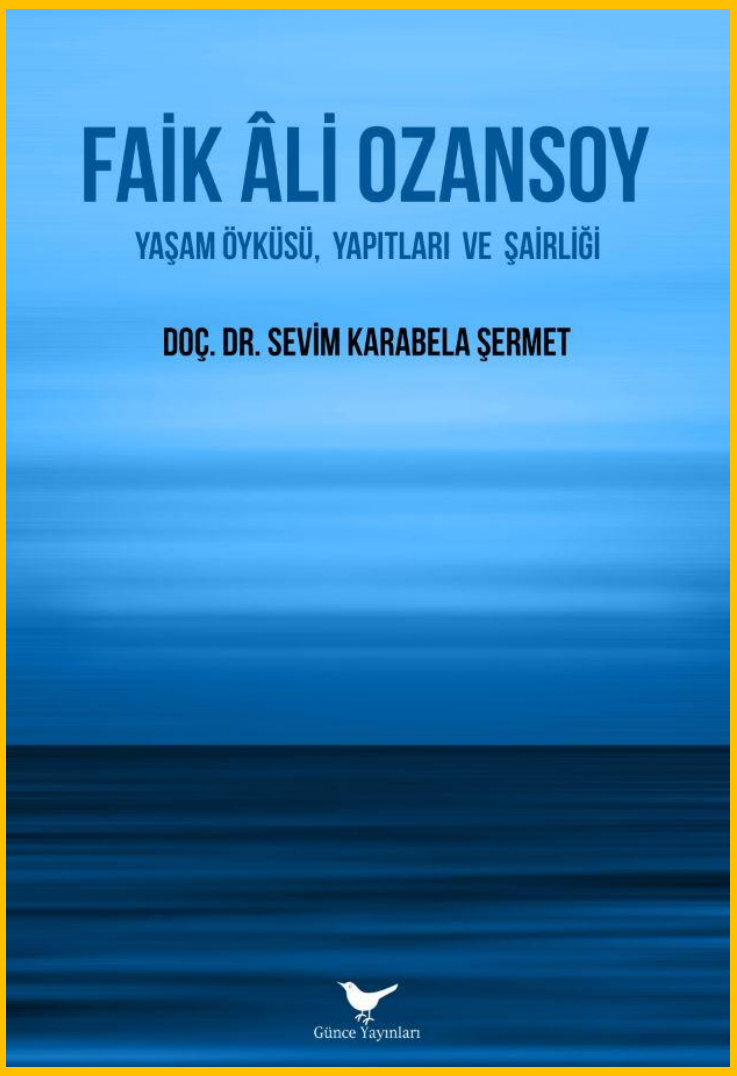
Alp Kutval ile kişisel görüşme. (07.07.2024)

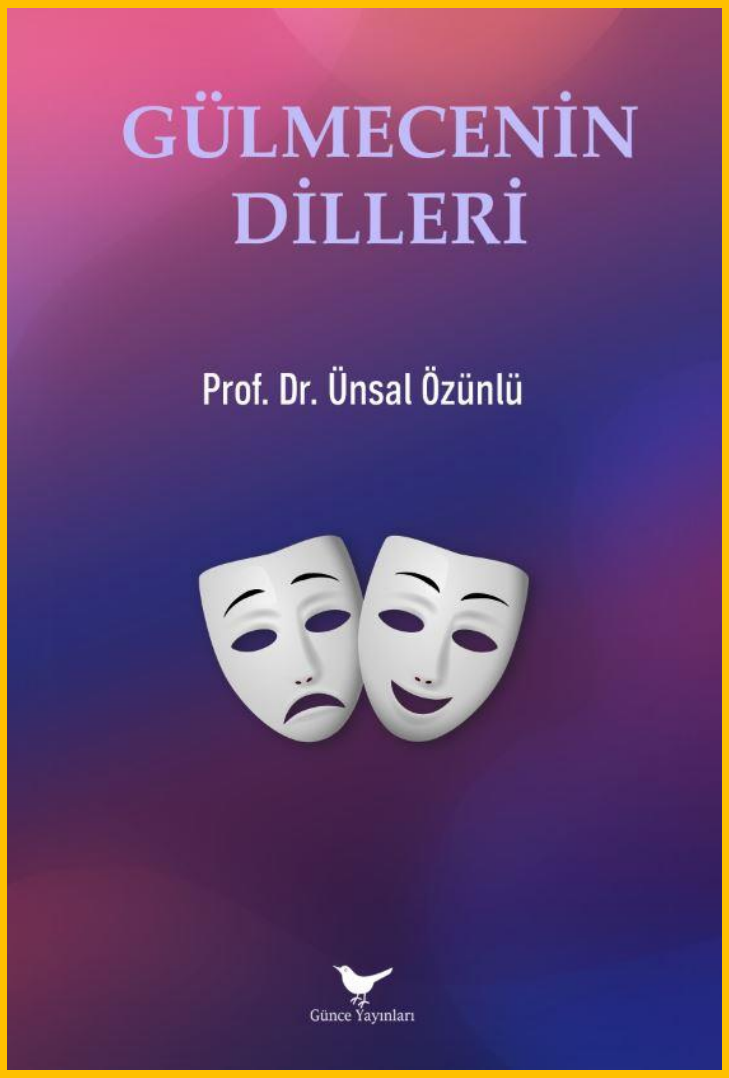
M. Çığ Turgay ile kişisel görüşme. (11.08.2024), Heybeliada.

R


Prof. Dr. Soner Akpınar
ÇAĞDAŞ TÜRK ROMANINDA 6-7 EYLÜL OLAYLARI
Rumlar Etnisite ve Kimlik
Günce Yayınları


MUNİS FAİK OZANSOY
Yaşamı, Yapıtları, Sanatı
H. Yasemin Mumcu
Günce Yayınları


FAİK ÂLİ OZANSOY
YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAİRLİĞİ
DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET
Günce Yayınları


GÜLMECENİN DİLLERİ
Prof. Dr. Ünsal Özünlü
Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 546-569

Translation In Early Turkish-German Illustrated Books For The Children Of Guest Workers: The Case Of Jugend&Volk Verlag

DR. ÖĞR. ÜYESİ **BÜŞRA YAMAN***

Abstract

This study lies at the intersection of narrative theory, multimodality, and materiality studies. It is argued that the intricate relations among linguistic, non-verbal, and multimodal elements acting as core modes and sub-modes in illustrated books contribute to a better understanding of the meaning-making process shaped by various probable conceptions of translation in illustrated books for children. This study focuses on the series of illustrated books for the children of guest workers published by Jugend&Volk Verlag between 1972 and 1974 in Federal Germany. The corpus-based inquiry aims to explore the composition, operation, and correlations of the various modes of illustrated books for children. It is further discussed how translation conceptions based on the distinction of mode and medium serve to understand transfer mechanisms operating in the illustrated books for children. In doing so, it is proposed to integrate narrative and material elements in the multimodal analysis, thereby providing a multifaceted perspective on illustrated books. It is found out that illustrated books could be conceptualized as intramodal, intermodal, and intramedial translations with several modalities contradicting and/or complementing one another on various levels, which contributes to grasping distinct meaning-making processes emerging out of the complex interactions in the illustrated books.

Keywords: multimodality, illustrated books, translation, children of guest workers, German-speaking countries

Konuk İşçi Çocuklarına Yönelik Erken Dönem Türkçe-Almanca Resimli Kitaplarda Çeviri: Jugend&Volk Yayınevi Örneği

Öz

Bu çalışma, anlatı kuramı, çokmodluluk ve maddi unsur çalışmalarının kesişim noktasında yer almaktadır. Çocuklara yönelik resimli kitaplarda ana modlar ve alt modlar olarak rol oynayan dilsel, sözlü-olmayan ve çokmodlu unsurların, sözü edilen resimli kitaplardaki çeşitli -olası- çeviri kavramsallaştırmalarının şekillendirdiği anlam oluşturma sürecinin daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunduğu iddia edilmektedir. Bu çalışma, 1972 ile 1974 yılları arasında Federal Almanya'da Jugend&Volk Verlag tarafından konuk işçilerin çocukları için yayımlanan resimli kitap serisine odaklanmaktadır. Bütünce temelli araştırma, çocuklar için resimli kitaplarda yer alan çeşitli modların bileşimini, işleyişini ve ilişkilerini keşfetmeyi amaçlamaktadır. Ayrıca, mod ve ortam

* Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, byaman@bandirma.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8550-5670

Gönderilme Tarihi: 2 Aralık 2024 Kabul Tarihi: 24 Mart 2025

ayrımına dayanan çeviri kavramsallaştırmasının, çocuklara yönelik resimli kitaplarda işleyen transfer mekanizmalarını anlamaya nasıl hizmet ettiği tartışılmaktadır. Bu tartışma yürütülürken, çokmodlu incelemeye anlatı ve maddi unsurlarının eklenmesi önerilerek resimli kitaplara çok yönlü bir bakış açısı geliştirilmeye çalışılmaktadır. Resimli kitapların, çeşitli seviyelerde birbirleriyle çelişen ve/veya uyuşan çeşitli modlarla birlikte mod-içi, modlar-arası ve araç-içi çeviriler olarak kavramsallaştırılabileceği ve bu durumun, resimli kitaplardaki karmaşık etkileşimlerin sonucunda ortaya çıkan farklı anlam oluşturma süreçlerini kavramaya katkıda bulunduğu tespit edilmiştir.

Anahtar sözcükler: çokmodluluk, resimli kitaplar, çeviri, konuk işçi çocukları, Almanca konuşulan ülkeler

INTRODUCTION

The watershed moment of the literary relations between "foreign" languages and German-speaking countries goes back to the "foreign" labor migration flooding to Federal Germany after the Second World War. "Guest worker" (*Gastarbeiter*) was the name given to those working migrants who were actively recruited by the German state between 1955 and 1973. The labor recruitment agreements were respectively signed with Spain (1960), Greece (1960), Turkey (1961), Morocco (1963), South Korea (1963), Portugal (1964), Tunisia (1965) and Yugoslavia (1968).[1] The period when Germany actively recruited foreign workers is divided into two parts. First period lasted from 1955 to 1973. The second period can be described between 1973 and 1981, when Germany stopped the active recruitment of foreign workers and the guest workers started to bring their spouses and children to Germany (Dinç, 2015). These social changes paved the way for initiating discussions on the integration of different communities into Western German society. The target audience of social integration was prominently children of guest workers.

In the preface to the anthology "Gastarbeiterkinder aus der Türkei: zwischen Eingliederung und Rückkehr," Helmut Birkenfeld (1982, p. 7) asserts that Turkish guest workers' children represent "die größte Problemgruppe" (largest problematic group)[2] among foreign pupils in Western Germany. The obstacles hindering the integration of Turkish children and adolescents include disparities in familial traditions, commitment to the Islamic faith, a significant population, and the use of Turkish, a markedly distinct language in the European context. The large scale of disparities between the community of Turkish guest workers and Western German society reflects the high degree of vulnerability and alienation of Turkish community in Federal Germany. Among the diverse communities of guest workers, children in these communities represent a particularly vulnerable group facing numerous social challenges in their daily lives. For that reason, their integration into the Western German educational system was deemed essential. To address all these problems faced by the children of guest workers, Jugend&Volk Verlag, the social-democrat publishing house based in Vienna and carrying out its publishing activities in Munich, initiated a series of illustrated books in five languages, such as Greek, Italian, Serbo-Croatian, Spanish and

[1] "Labour recruitment agreement", Virtuelles Migrations Museum, https://virtuelles-migrations museum.org/en/Glossar/labour-recruitment-agreement/, Accessed on November 7, 2024.

[2] All the translations are mine unless otherwise is stated.

Turkish, which are the mother tongues of the children of guest workers in Federal Germany. This study focuses on the textual, visual, and material features of the illustrated books published in the language pair Turkish-German, which can be typically regarded as early examples of Turkish-German illustrated books in German-speaking countries.

There is a vast body of research on literary interactions between German and Turkish literatures with a focus on migrant literature and intercultural space emerged as a result of hybridization in terms of linguistic and cultural aspects, all of which is of utmost interest to adult literature (Ackermann and Weinrich, 1986; Durzak and Kuruyazıcı, 2004; Kuruyazıcı, 2001; Asutay, 2021). The studies dealing with children's and young adult literature for Turkish-speaking children and youth mostly focus on the literary works of authors of Turkish origin (Graf, Kleine and Kölling, 2011; Turan, 2016; Pekbak and Asutay, 2018; Özyer, 1995, 2001) by tackling the subjects of bilinguality, particularities of children's and young adult literatures in Germany and Türkiye (Özyer, 1987), culture-specific elements in monolingual or bilingual stories and novels (Özyer, 2013). However, there is a scant attention devoted to picture books and/or illustrated books for Turkish-speaking children in German-speaking countries. Nuran Özyer (1983), a renowned German philologist, called a plea for analyzing the illustrated books for children published by Jugend&Volk Verlag in her article entitled "Türkiye and Turkish people in children's literature of German Federal Republic", which has not yet been addressed in the field of children's literature.

The corpus-based enquiry seeks to discuss the ways the different modes of illustrated books for children are composed, how they operate, and the correlations among them, which serves for observing multi-layered conceptions of translation in the series of illustrated books published by Jugend&Volk Verlag between 1972 and 1974.

1. IN THE DISGUISE OF BILINGUAL BOOKS: (RE)POSITIONING ILLUSTRATED BOOKS AS TRANSLATION

The short-lived series of Jugend&Volk Verlag for the children of guest workers in Federal Germany is discussed in terms of its bilingual and translational properties in which it is embedded.

The series includes nine titles[3], each of which consists of one-page long text and one-page illustration in the double page spread. The equal distribution of text and image in the numerical sense doesn't comply with the prototypical definition of picturebook, in which the story is mainly "told with images, and the words have a secondary role" (Oittinen, 2020, p. 15). Rather, the story is told through words and the images play a secondary and complimentary role to the text, which is the reason for calling the titles in this study as illustrated books. The number of pages in these illustrated books is restricted to twenty-four. The texts in the illustrated books are published in two languages, which paves the way for regarding the illustrated books as bilingual. Moreover, the bilingual properties of the titles are highlighted on the front covers by positioning the non-German titles at the top, followed by the German titles (see Figure 1).

[3] The illustrated book entitled Utku und der stärkste Mann der Welt by Yüksel Pazarkaya has not been included in this study since it was not available at the International Youth Library in Münich and the German National Library in Frankfurt am Main.

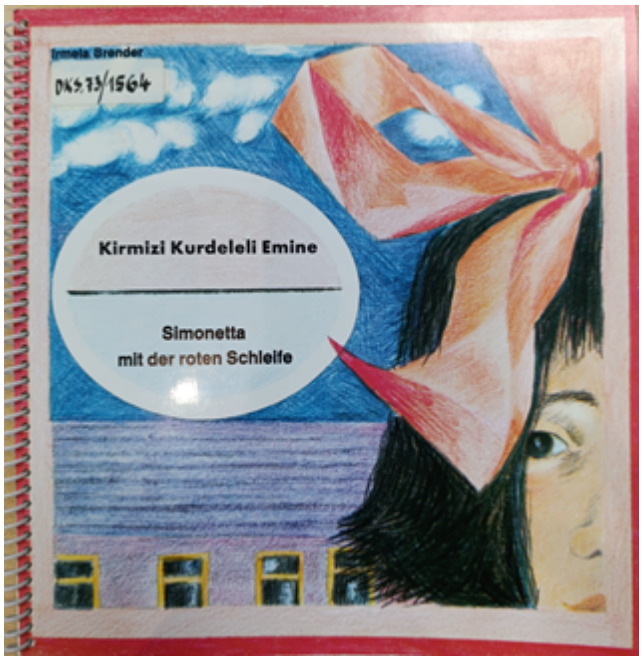


Figure 1. The front cover of Kirmizi Kurdeleli Emine/Simonetta mit der roten Schleife by Irmela Brender

The tendency to present the books as bilingual is supported by placing their translational aspect in the copyright page, which attracts less attention from the audience. The seemingly implicit property of translation in these books is formally traced in the German catalogues of children's literature. The compilation of illustrated children's books published in German language between 1945 and 1975 (Weismann, 1980), bilingual books, including the titles to be analyzed in this study, are listed as original German titles (p. 37; p. 125; p. 211; p. 224; p. 236; p. 244; p. 292). These books are thus positioned as purely German works in the German literature. In this comprehensive compilation, the list of translators only includes those who have translated works from different languages into German and does not include the translators of bilingual books. However, on the copyright pages of the illustrated books in the series all the translators are credited along with the illustrators and/or artists (see Figure 2). The expression used for the textual transfer between German and other foreign language texts is "ins Türkische übersetzt von…" (translated by… into Turkish), which signify the sequential processing between German and other foreign languages employed in the series.

It means that the German text acts as the source text, while the non-German text is implicitly labelled as translation. This complies with the traditional conception of translation proper (Jakobson, 1959/2000); nevertheless, the distinct characteristics of illustrated books create complex transfer mechanisms transgressing the definite borders of linguistic signs in their multimodal environment. Additionally, the tripartite model proposed by Roman Jakobson (ibid) is widely discussed for not discerning the complexity of translation processes by limiting it to singular aspect of the transfer mechanisms in the form of verbal and/or non-verbal sign systems (Torop, 2008; Kaindl, 2013). The concept of intersemiotic translation is meticulously revisited in translation studies dealing with multimodal text

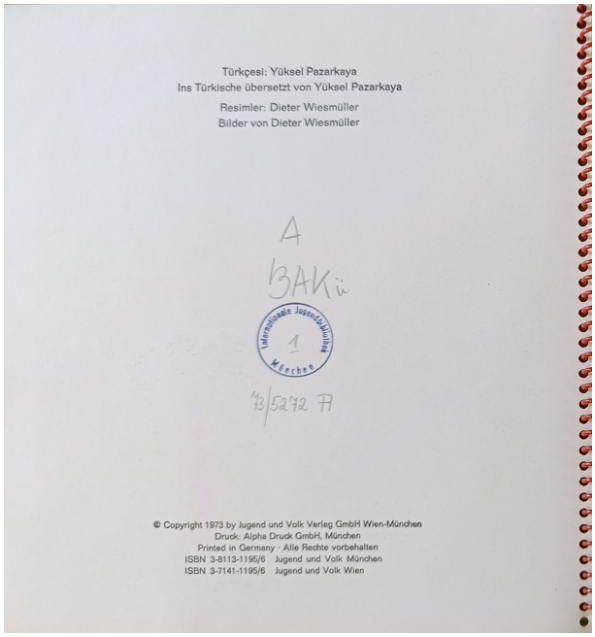


Figure 2. The copyright page of Üsttekiler/Die da oben by Pavlos Bakojannis

productions such as film adaptations (Cattrysse, 1992), state adaptations (Brodie and Cole, 2017; Sağlam, 2022), and song translation and adaptation (Okyayuz, 2016) by challenging the assumed opposition between verbal and non-verbal sign systems through establishing links between these sign systems and various multimedia forms in a given culture. The discussions on revisiting the intersemiotic translation pertaining to multimodality are of great relevance in children's literature. Considering the unique characteristics of children's literature and its diverse genres, it is essential to adopt a tailored approach for a thorough analysis of the distinct features of these cultural products, as discussed in the following section.

2. THEORETICAL FRAMEWORK

Research on translating children's literature has shifted from linguistic point of view (Klingberg, 1986) and systemic thinking (Shavit, 1986) to analyzing multimodal properties of texts such as visual and aural elements besides linguistic elements (Oittinen, Ketola and Garavini, 2018). Picturebook studies and/or studies on illustrated books for children draw heavily on the interplay between word, image, and sound (Oittinen and Pitkäsalo, 2018) and individual element of texts such as photography (Druker and Kümmerling-Meibauer, 2023), and deal with the cross-over features that make texts reach across a variety of age groups (Beckett, 2009). Through a translational perspective, the subjects of investigations on illustrated and/or picturebooks for children span from re-illustration as translation (Weissbrod and Kohn, 2015) and the changing image of children (van Meerbergen, 2024) to translation of aural features (Dinçkan, 2017; Arzık-Erzurumlu, 2021) and written language in combination with pictures (O'Sullivan, 2003; Karadağ, 2018; Vardar Okur, 2018), change of target audience by repurposing adult texts for children through translation (Carvalho, 2021), and transcreation (Ketola, 2018), which prioritizes the meaning transfers through visual elements and thus suggests the creative (re)writing practices extending beyond translation proper in the Jakobsonian sense. It is evident that the existing literature predominantly examines singular modes of picturebooks and illustrated books either in isolation or in relation to one other mode, such as the interplay between linguistic and pictorial elements. However, there is a lack of association of these features with the various elements that significantly influence the meaning-making process in picturebooks and illustrated books. Picturebooks and/or illustrated books as multimodal texts "are not only written or oral texts that combine visual, acoustic and linguistic elements, but also those texts that are accompanied by multimodal elements like typography and layout" (Kaindl, 2013, p. 257). Drawing on this encompassing definition, this study offers a fine-grained look at the multimodal analysis of linguistic and visual modes in illustrated books for children by integrating material and narrative elements in the analysis. As it has already been ascertained, two distinct research lines demonstrate material features surrounding cultural products outside (Littau, 2006) and narrative elements (Rimmon-Kenan, 2002) comprising the inner part of cultural products are playing distinctive roles in the construction of meaning-making processes operating in and out of cultural products. Besides, from the multimodal perspective, modes "blend, shift and mix in possibly myriad ways" and it is only through "a multi-faceted and integrated analysis on all levels of text, which is susceptible to the dynamic processes of various modes that meaning-making can be

reconstructed" (Stöckl, 2004, p. 27). This study, which suggests combining new elements with the multimodal analysis, is thus expected to provide a multi-faceted and integrated analysis on several levels of the text.

According to the multimodal framework for translation (Kaindl, 2013; 2020), the translation process integrates numerous modalities, distinguished by classifications of mode and medium. Translation can occur within a single modality (verbal-verbal, image-image, etc.) or between different modalities (verbal-image, image-verbal, etc.). Modes can be linguistic, visual, or aural, and are inseparably connected to the medium. As Kaindl (2020, p. 56) noted, media, like modes, are "culturally constructed mediation devices that influence both the selection and functioning of modes". Transfers transcend not only mode barriers but also media boundaries, such as translating a book into another book or a novel into a comic. Therefore, the distinction between mode and medium is needed to bring the transfer mechanisms from the translational perspective to the light. All these transfer activities are conceptualized as intramedial, intermedial, intramodal, and intermodal translations. "While intramodal translation involves translating within a modality (verbal-verbal, image-image, etc.), intermodal translation exceeds modality limits" such as "translation of a verbal instruction manual into a pictorial representation" (Kaindl, 2020, p. 60). As of the medial level, "intramedial transfers refer to processes where the medium remains unchanged"; whereas intermedial translations denote to "a change of medium" (ibid, p. 60). Despite proposing a conceptual framework dealing with the differing aspects of transfer activities in detail, Kaindl doesn't elaborate on how to analyze multimodal elements in relation to translations.

Hartmut Stöckl (2004) differentiates several modes by the different sensory channels via which signs can be perceived and meaning made by communicators. Thus, there is justification to subdivide visual, auditory, tactile, olfactory, and gustative sign (-mode). He further makes distinction between core modes, peripheral modes and sub-modes by focusing on the modes related to visual and auditory sensory channels. The core modes consist of language, image, music, and sound. The first one is sub-divided into written language and spoken language, which are further broken down into other sub-modes such as topics, grammatical units, syntax, type size, font etc. The second is further divided into color, size, perspective, gesture, and body language, whereas rhythm, volume, intonation, pausing, melody, speed etc. are sub-modes of music and sound.

According to Stöckl (ibid), there are two ways by which the linguistic and the visual mode can converge in a text. Initially, a verbal text can attain image qualities through typography and layout. In this case a peripheral mode (typography) of a medial variant (writing/language) is used for a partial transfer from one core mode (language) to another (image). Secondly, and this is the more prevalent option, "a verbal text is combined with an image" (ibid, p. 19). The two core modes are semantically and formally integrated, allowing each mode strategically to utilize its sub-modes, so revealing the distinct semiotic potential of each mode and "contributing to an overall communicative gestalt" (ibid, p. 19). In this study, the interactions between linguistic and visual modes along with the convergences and disparities they create throughout the illustrated books are demonstrated in combination with narrative and material elements constituting the cultural products.

2.1. Combining Linguistic and Visual Modes with Narrative and Material Elements

The corpus of this study comprises illustrated books written and illustrated for children of guest workers in German and Turkish between 1972 and 1974 in Federal Germany. On the title pages of the books, translators are credited along with the illustrators and/or artists. This shows that the books are firstly written in German, which is followed by their Turkish translations. The combination of texts with illustrations and images necessitates an examination of the transfer mechanisms that function beyond the textual and linguistic levels in the context of Turkish and German. For this aim, the core modes of language and image and their sub-modes are revisited in this study, by highlighting the lacuna pertaining to narrative and material elements in the multimodal analysis, which are vital constituents of meaning-making and reception processes operating between and within a range of modalities. Therefore, it is offered that narrative and material elements might be incorporated into multimodal analysis of meaning-making transfers by drawing on the modal scheme offered by Stöckl (ibid).

Upon examining the individual specificities of the illustrated books for children included in the study, a slight adjustment to the core modes and their sub-modes has been deemed to be necessary to tackle the corpus in a comprehensive manner. The core modes employed in the analysis consist of written language, image, and design. Written language as a core mode is investigated in relation with its sub-modes, including narrative elements, linguistic elements, syntax, and punctuation. Image as second core mode is tackled in relation with its sub-mode narrative elements, while design, which is offered as a third core mode in the study, is dealt with in relation with its two sub-modes, binding, and layout.

3. MULTIMODAL ANALYSIS OF ILLUSTRATED BOOKS FOR CHILDREN

This section provides the multimodal analysis of the corpus including eight illustrated books published in German and Turkish by Jugend&Volk Verlag for children of guest workers between 1972 and 1974 in Federal Germany.

The distinction between medium and mode is operationalized to reflect on the complex transfer mechanisms in the creative process of the illustrated books. The section is concluded with a multi-faceted tackling the intersectional relationships among the core modes and their sub-modes to refine the translational perspective that is presented in the following sub-sections.

3.1. Medium

The medium is book format illustrated by several illustrators. The nine titles were published between 1972 and 1974 in Munich, Federal Germany. The stories were originally written in German and then translated into the languages of guest workers, which are Greek, Italian, Spanish, Serbo-Crotian and Turkish. The target and source texts were juxtaposed on one page, the page across the story was illustrated by illustrators mostly from German-speaking countries. Therefore, the illustrated book stands as an intramedial translation, which doesn't require any change on the medium. The aim of publishing such a short-lived series for the children of guest workers was twofold: one was to cater the linguistic needs of children of guest workers both for German and their mother tongue, which is didactic in nature; the other was to tackle the integration issues pertaining

to the communities of guest workers in Federal Germany (Özyer, 2014). Modes and sub-modes illustrate how these societal issues were dealt with on linguistic and pictorial levels.

3.2. Modes: Core Modes and Sub-modes

Modes are categorized into core modes and their sub-modes. The first core mode is written language, which consists of narrative elements, language usage, syntax, and punctuation. The second core mode is image, which is composed of narrative elements as sub-mode. The last core mode, which is suggested in this study, is design, which consists of binding and layout.

3.2.1. Written Language Mode and Its Sub-modes

The written language mode consists of several sub-modes such as narrative elements (protagonist, setting, theme, resolution), linguistic features, syntax, and punctuation.

The stories analyzed in this study can be categorized into four groups in terms of the characteristics of their protagonist. First category is the stories in which "foreign" and/or "guest child" is starring as protagonist. Second category is the stories in which German child is portrayed as protagonist. Third category is the story in which the Western European child is appearing as protagonist, while the last category is the story in which the adult is starring as protagonist.

Out of nine titles, five illustrated books present "foreign" and/or "guest child" as the protagonist of the story. In these stories, foreign names are selected for naming the protagonist to create a sense of foreignization in line with the narrative in German such as Tina (Gelbhaar, 1972), Sandro (Ekker, 1972, 1973, 1974), and Simonetta (one of the co-protagonists) (Brender, 1972), while all those protagonists are respectively named as Ayşe, Mehmet, and Emine in Turkish translations. The preference of the Turkish proper names resonates congruously with their common usage among Turkish community. Along with Simonetta, a boy called Klaus is the co-protagonist of the narrative, who belongs to different community of guest workers and/or immigrants than that of the protagonist. Thus, in Turkish translation, his name is kept intact to preserve the foreignness of the character (Brender, 1972). This attitude is observed in the cases of Sylvia, Roland, Klein, Sabine, Oliver, and Claudia, who are among other characters in the narratives (Gelbhaar, 1972; Ekker, 1972, 1973, 1974).

The second factor of the narrative elements is the setting. The settings in the narratives vary from school and neighborhood, where the children are living, to workplace. The stories with the girl protagonists are set at school, home, and any social place such as a friend's home or store in the neighborhood (Brender, 1972; Gelbhaar, 1972), whereas the stories with the boy protagonists take place at neighborhood and workplace (Ekker, 1972, 1973, 1974), where the "foreign" and/or "guest" boys spend the most of their time in the daily life.

The third factor of the narrative elements is theme, which varies across the stories. The theme in the story of Emine (Brender, 1972) is that speaking German is the only acceptable way to be one of "them" among peers at school and to be "German" in larger society even if there are irreconcilable differences between "German" and "Turkish" peoples in terms of physical appearance and cultural characteristics. The theme of Ayşe's story (Gelbhaar, 1972) is that German people are fair to all people living in the country and being a part of German society is achieved through learning and speaking German. The story of Mehmet (Ekker, 1972) displays an ideal "foreign" child who

endeavors to learn German even amidst a car accident involving German drivers engaged in a dispute in the German language (Figure 16). The theme of this story is that children should see the sunny side of poor conditions of guest workers in Germany and music unite all people no matter what their social and cultural background is. The theme of Kimsenin Mehmet için Zamanı Yok (Ekker, 1973) presents the foreignness that a child of guest worker experiences in his daily life as a playful activity that can be explored. The theme of Mehmet Bir Arkadaş Buluyor (Ekker, 1974) displays how significant the education is for the children of guest workers to be integrated into the German society.

The resolution in all the stories signifies that one should learn and speak German and to be schooled in the German education system if s/he proceeds to live in Federal Germany. The linguistic features of all narratives are simple, straight and based on real-life experiences in daily life. No matter how real-life experiences all these narratives are based on, especially in the narrative with the non-Turkish protagonist, the depiction of Turkish characters is provided through highlighting the differences between Turkish and German and other guest worker communities in terms of both linguistic, cultural, and financial aspects in German linguistic mode (Brender, 1972). For instance; "Klaus durfte nicht spielen bei den Häusern ohne Balkon. Die Eltern hatten es ihm verboten. Sie sagten, Gesindel wohne dort" (Brender, 1972, p. 8).[4] The word "gesindel" denotes a great deal of differences cutting across linguistic, cultural, and economic status of Turkish and other guest worker communities in the given society, which ends up with a clear hierarchization between Turkish community and various communities including non-Turkish guest workers and larger entities of German society. The similar discriminatory attitude towards Turkish guest workers is observed in the story of Mehmet (Ekker, 1973, p. n.y.): "Gastarbeiter, das sind Leute, die die niedrigen und dreckigen Arbeiten machen, die wir nicht machen wollen. Sie haben nichts gelernt. Sie sind dumm und lassen sich ausbeuten".[5] Although this expression is uttered by the mother of Roland, who is already a guest worker in Federal Germany, it is noteworthy to reflect the negative gaze of a member of different guest worker communities at Turkish community.

Out of nine titles, the illustrated book entitled Üsttekiler/Die da oben (Bakojannis, 1973) presents the German child as the protagonist of the story. It provides a point of view of a German child called Monika from working class family, who tries to understand the social discrimination and injustices that are encountered by the children of guest workers (represented by the Turkish child called Selim) at school and she questions all these problems with her father at home. Therefore, the setting swings between home and school. The narrative presents a harsh critical analysis of social inequality between social classes by drawing on the similarities between the discriminatory practices experienced by working classes all together (German workers and guest workers). On the other hand, it re-produces the asymmetrical hierarchy among social classes by making German worker

[4] Its Turkish translation reads as "Klaus'un bu balkonsuz evlerin civarında oynaması yasaktı. Büyükleri, «Olmaz» demişlerdi, "«Basit insanlar oturuyor orada»." Its English translation is as follows: Klaus was not allowed to play near those houses without balconies. His parents had forbidden it. They said that riff-raffs were living out there.

[5] Its Turkish translation reads as follows "[…] yabancı işçiler, bunlar basit ve pis, bizim yapmak istemediğimiz işleri yapan kişiler. Onlar hiçbir şey öğrenmemişler. Akılsızlar ve kendilerini sömürtüyorlar". Its English translation is as follows: Guest workers, those are people who do the inferior and dirty jobs that we don't want to do. They haven't learned anything. They are stupid and let themselves be exploited.

feeling pity for the Turkish child and his family on discursive level. For example, Monika mentions Selim and his family as "Armen" [zavallılar in Turkish; poor in English] in a pathetic tone (Bakojannis, 1973, p. 18). The father called Oscar warns his daughter Monika against the life-long negative consequence of dropping out of school by referring to working classes as concrete examples as follows: "Wenn du nicht genug lernst, dann machen die da oben mit dir, was sie wollen. […] Du arbeitest für sie, und dann sind sie so gemein, dich als Straßenkehrer oder Gastarbeiter zu beschimpfen" (Bakojannis, 1973, p. 22)[6]. Although Oscar is a street sweeper himself and he makes a direct link between his social class and the guest worker communities, the moral superiority is attributed to the "German" child and/or her father throughout the narrative. Monika is the only child playing with Selim in her classroom even if she is punished with low grades by her teacher. Therefore, this narrative attitude implicitly hampers the unity of different working classes by recreating an asymmetrical differentiation among them. The theme of the narrative centers around the fact that one should be educated and think independently from what other people dictate upon oneself to be free. Its resolution suggests a fundamental human right that propagates all human are equal no matter what their ethnicity is and no matter which language they speak.

Out of nine titles, the illustrated book entitled Sihirbaz Karlo/Zauber Carlo (Schweiggert, 1974) presents the Western European child as the protagonist of the story. The protagonist called Carlo dreams about a magical land where he doesn't understand even a word of the people. The setting is transformed from home into a magical country, which is narrated in the style of fairytale. The theme of the story underlines that speaking a foreign language doesn't mean to leave the national identity and all the guests and foreigners should be welcomed in a country. The resolution the story presents is that the protagonist wakes up in his bed and goes to the German school.

Out of nine titles, the illustrated book entitled Köyde Bir Tapir/Ein Tapir im Dorf (Wölfel and Anrich-Wölfel, 1973) presents the adult character as the protagonist of the story. It tells the story of an unfamiliar animal bought by a family living in a village and several unpleasant events are unfolding following the arrival of this animal to the village. The narrative takes place mostly in a village and very briefly in a city center. The theme of the story displays that an unknown and/or foreign being is not welcomed by locals and being unknown creates confusion among people. The resolution strongly advocates for an unclear end, which results in the fact that the family must move from the village along with their unusual animal.

Other sub-mode of written language is linguistic features. In the stories, in which the guest workers' children are protagonist and/or co-protagonist, a simple, literal, and straightforward language is employed (Gelbhaar, 1972; Brender, 1972; Ekker, 1972, 1973, 1974) without resorting to any symbolisms and metaphors. This specific language use rightfully resonates with the main aim of these books, which is to teach the children of guest workers German language. On the other hand, in the stories, in which the German child, the Western-European child and an adult figure are protagonists, the degree of figurative and abstract language use is incrementally increased from

[6] Its Turkish translation reads as follows "Çok şey öğrenmezsen, üsttekiler seni istedikleri kullanırlar. […] Hem sen onlara çalışırsın, hem de sana çöpçü, misafir işçi diye hakaret ederler üstelik". Its English translation is as follows: If you don't study enough, then they up there will do whatever they want with you. […] You work for them, and then they are so mean as to insult you as a street sweeper or guest worker.

being low symbolic language, to moderately and highly symbolic language (Bakojannis, 1973; Schweiggert, 1974; Wölfel and Anrich-Wölfel, 1973). To illustrate this point, the expression "die da oben" (Bakojannis, 1973) denotes literally the people living at the upper levels of the building and metaphorically the people from high social class and God. Additionally, the story narrating the conflict between two peoples -"Koyunkafalılar/die Schafkopfleute" and "Baykuşistan Krallığı/Kaiserreich Eulalien" (Schweiggert, 1974). The former represents the host country, German society, metaphorically, while the latter symbolizes the country of the origin of guest worker communities. Moreover, the animal called tapir symbolizes foreignness and guest worker communities that is perceived as outsider by larger society (Wölfel and Anrich-Wölfel, 1973). The prominent feature of Turkish translations is the frequent use of the colloquial language and sayings. For example; "Allaha ısmarladık" (Wölfel and Anrich-Wölfel 1973, p. 10) for "Auf Wiedersehen", "tabana kuvvet kaçmak" (Schweiggert, 1974, p. 8) for "so schnell sie nur können", "inşallah" (Ekker, 1973, p. 10) for "hoffentlich", "Allahtan" (Ekker, 1974, p. 10) for "zum Glück", "Allah kahretsin" (Schweiggert, 1974, p. 4) for "Donnerwetter", "kadın kısmı evde oturmalıdır" (Wölfel and Anrich-Wölfel, 1973, p. 2) for "Weiber gehören ins Haus", "aç ağzını be salak" (Brender, 1972, p. 12) for "mach den Mund auf, du Doofe", "oyun havası çal" (Ekker, 1972, p. 22) for "etwas zum Tanzen" and "korkma sakın emi" (Ekker, 1972, p. 6) for "Du brauchst keine Angst zu haben" are preferred in the Turkish translations.

On the other hand, there are some cases in which German syntax is literally preserved in Turkish translation, which violates the rules of Turkish language. The syntactic mimicry can be observed in the following examples: "İpini çözdüm ve cehennemin dibine kovaladım, ağılın arka kapısından" (Wölfel and Anrich-Wölfel, 1973, p. 18) for "ich habe ihn losgebunden und zum Teufel gejagt, hinten aus dem Stall", "İşte böyle diyorlar şimdi, bu insanlar" (Wölfel and Anrich-Wölfel, 1973, p. 24) for "Das sagen sie jetzt, die Leute" and "Ve ağaçların dediğini ve kuşların ve balıkların ve midyelerin" (Ekker, 1973, p. n.y.) for "Und was die Baume sagen und die Vögel und die Fische und die Muscheln" are used in the Turkish translations.

In similar vein, the punctuation marks of German language are closely applied throughout all the Turkish translations. The striking example is the use of the quotation mark in German, which is different from that of Turkish. Instead of the quotation mark used in Turkish [" "], the one used in German [„ "] is all used in the translations except for Emine (Brender, 1972), Ayşe (Gelbhaar, 1972) and Mehmet (Ekker, 1973). In these exceptions, the quotation mark appears like [« »], which is not used in Turkish.

3.2.2. Image Mode and Its Sub-mode

The image mode is related to how the characters or other narrative elements are portrayed in visual sense. It consists of a narrative sub-mode, by which three thematic categories such as physical appearance, key scenes visualizing the linguistic narrative, and the orientalist mindset can be discerned. Two titles (Schweiggert, 1974; Wölfel and Anrich-Wölfel, 1973) are not directly relevant for the image mode analysis due to its moderate and highly symbolic narrative. The remaining seven illustrated books with a realist storyline will be the focus of analysis in this section.

The images accompanying the story of Ayşe (Gelbhaar, 1972) reflect the protagonist as having black hair and dark eyes, wearing modern outfits, whereas German children are portrayed as having blonde hair and light eyes, which is a common trope in all the illustrated books (Figure 3, 4, 5, 6, 10). The parents of Ayşe are portrayed as short in terms of physical feature and modern looking individuals since both are working.



Figure 3. Ayşe and her parents



Figure 4. Claudia and Ayşe

The images accompanying the story of Emine (Brender, 1972) reflect Emine, one of the co-protagonists in the story, as having black hair, dark eyes and wearing neat and modern outfits (Figure 5), while other protagonist called Claus has blonde hair (Figure 6).



Figure 5. Emine in modern outfits



Figure 6. Claus, a child from another community of guest workers

The facial expressions of Emine appears disappointed and sad on the front cover, which is considerably meaningful since she doesn't speak German at the beginning of the story (Figure 1). Additionally, Emine's mother is portrayed in traditional rural clothes with a headscarf. She is also accompanied by her five children wearing decent clothes, which is in congruence with those of Emine (Figure 7).



Figure 7. The mother and siblings of Emine

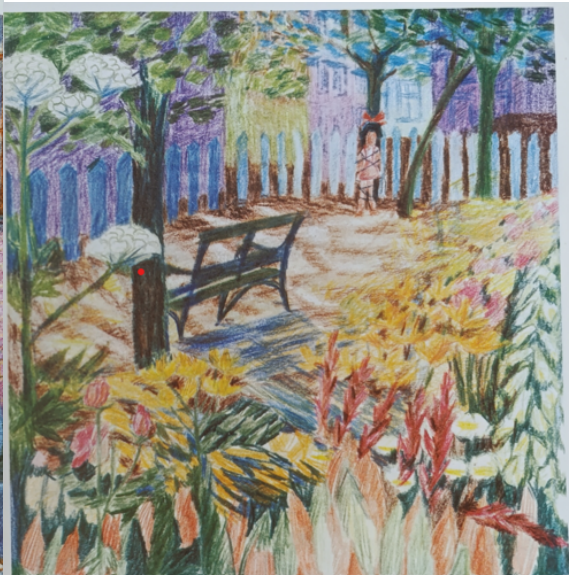


Figure 8. Emine tied to a tree trunk during the play

Another image displays Emine, who is tied to a tree trunk in an elegant home garden during the play due to her inability to speak German and is forgotten by other children celebrating the birthday of Claus (Figure 8). The last image shows Emine as smiling and happy, which marks the moment when Emine starts speaking German (Figure 9).



Figure 9. Smiling Emine

The images in the illustrated book entitled Mehmedin Yolculuğu/Sandro fahrt zu seinem Vater (Ekker, 1972) depict the protagonist and other Turkish people as having black hair, dark eyes, black moustache, while German people are depicted as having blonde hair. The depictions of other children of guest workers that Mehmet meets in the apartment vary greatly to illustrate the ethnical diversity of children of guest workers (Figure 10).



Figure 10. Mehmet, at the center, and German and other children of guest workers

The images accompanying the story of Mehmet (Ekker, 1973) show the protagonist in colorful, entertaining, and abstract settings in which he experiences his daily life since he has not yet been enrolled at school (Figure 11).



Figure 11. Mehmet entertains himself



Figure 12. The mother of Roland shows the door to Mehmet

Another image showcases the mother of a friend of Mehmet called Roland shouts fiercely at Mehmet and shows him the door (Figure 12). The last image depicts Mehmet, his family, his friend Roland, and Roland's mother as happy and content (Figure 13).



Figure 13. Happy ending

The first image in Mehmet Bir Arkadaş Buluyor/Sandro findet einen Freund (Ekker, 1974) displays the bunkbed that Mehmet and his family are sleeping at. The scene is illustrated in a very colorful and optimistic way, which holds some potential to contradict with the harsh reality of derogatory living conditions under which Turkish guest worker community had to undergo (Figure 14).



Figure 14. The single room Mehmet and his parents stay



Figure 15. The stereotypical physical appearances

In this story, the stereotypical images are projected in terms of the physical appearances of the characters as in other illustrated books (Figure 15). A panther figure in Figure 15 represents a new character, whose nickname is Panther (his real name Ergün) in the book. He is working at a petrol station, who is from the native country of Mehmet and subsequently becomes a friend of Mehmet. Another key scene in the visual narrative is that Mehmet is involved in a car accident as he is rushing to meet his new friend (Figure 16).



Figure 16. A vehicle collides with Mehmet

The images in Üsttekiler/Die da oben (Bakojannis, 1973) reflect the typical image of a German child with long blonde hair and light complexion, while the children of guest workers wear black hair, which is depicted as smiling since Monika is playing with them (Figure 17).



Figure 17. Monika playing with other children

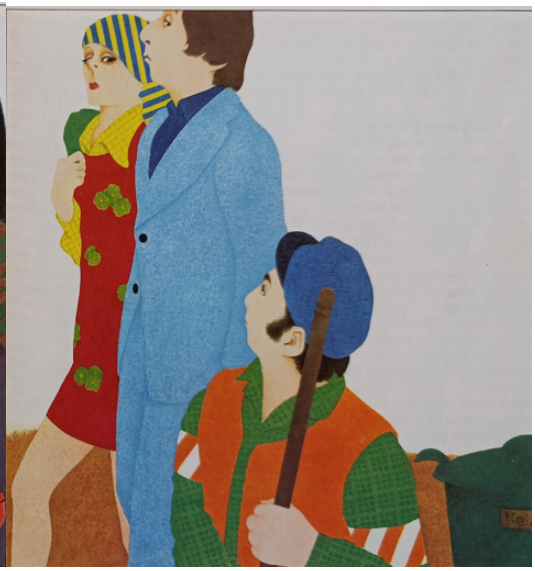


Figure 18. Elite couple throwing a scornful look at Monika's father

One of the key visual scenes in the story displays a scornful look of a couple from the upper class towards Monika's father working as street sweeper, which emerges as a strong indicator of class discrimination towards the working class (Figure 18). Lastly, a man with moustache and fez (a traditional Turkish-Ottoman hat), is depicted as carrying a huge pile of fruits with a very large wheelbarrow under sun (Figure 19) It needs to be underlined that this character is not involved in the linguistic mode and utterly reveals a prototypical perception of Western European towards Turkish people in Türkiye, which is shaped by the orientalist mindset.



Figure 19. The image representing Turkish people in Türkiye

3.2.3. Design Mode and Its Sub-modes

Design mode denotes to material features of illustrated books for children of guest workers. It consists of two sub-modes that are binding and layout.

Binding method used in all illustrated books is metal spiral binding, known also as coil binding, which involves inserting a plastic coil through the spine of the book. Spiral binding offers several advantages in that it provides the ability to fully rotate pages 360 degrees without damaging the spine and, thus, the books might be easily handled by children from various age groups. It also allows the book to lay flat when opened, making it ideal for having a close look at the illustrations and the texts at the same time. On the other hand, the illustrated books might be difficult to stack or store due to the spiral coil protruding from the book. This might also make the book less durable in time. Taking the fact that spiral binding was the lesser-used binding method in children's books during the 1970s in Federal Germany and that the publishing house preferred this specific binding method only for these children's books analyzed in this study into account, it can be ascertained that the spiral binding of the series for the children of guest workers carries a strong parallelism to the subject matter, which is the permanent and/or temporary stay of guest workers. Although producing narratives for children of guest workers in German and their mother tongues implies an active handling of pressing social problems and hostility faced by children, the sub-mode of design mode points the provisional character of the situation, which results in the fast publication and short-lived series.

Layout refers to the way in which text and illustrations fit on each page of children's book. In the illustrated books, there is a simple arrangement being composed of text and image page. On the left pages Turkish and German texts are respectively juxtaposed in the form of two separate columns, while on the right pages the illustrations are inserted into the book. Images depict a specific scene from the narrative. For that reason, the compositional balance is wholly in favor of the written language mode when compared to the image mode. Providing Turkish translations before German text implies the prioritization of "foreign" language in the series.

3.3. Interface Between Modes in Turkish Translation and German Text

The intersectional relationships among three core modes and their sub-modes reflect a very complex trope, which need to be discussed in the multi-faceted way.

Written language mode and its sub-modes are operating in a specific level of tension that is resulted from the asymmetrical relations in-between Turkish translations and German texts. This is clearly observed in the narrative elements as sub-modes, which produce conflicting relations on the linguistic and discursive level. The stylistic preference, e.g., the formal and/or literary quality of language, suggests a marked stratification through which the narratives are accorded to the assumed linguistic and didacticism-driven needs of the children of guest workers by the representation of the host country, which is in this case the publishing house and/or author. This stratification results in a clear hierarchization among various communities of guest workers in which Turkish guest workers and their children are placed at a lower rank among other guest workers due to higher level of disparity between Turkish culture and the culture of host country (Brender, 1972; Ekker, 1973; Bakojannis, 1973; Schweiggert, 1974). Even if colloquial language and cultural sayings are used throughout the Turkish translations to a noticeable degree, the syntax of German language is followed, and the punctuation marks as used in German are apparent in Turkish translations to a greater degree. The former attitude signifies the prioritization and value of the cultural and linguistic elements belonging to the target audience to a certain extent, the latter implies to a certain degree of undervaluation and negligence of the elements in question in terms of stylistic aspects. The opposing attitudes emerged out of the interaction between the sub-modes create a tension throughout the book, which needs to be elaborated on by forming links with other core modes and their sub-modes.

The conflict within the linguistic mode is sustained when it comes into contact with the image mode. The images portray a specific scene and/or character from the narrative and, thereby, provides a scant expression of the written language core mode and a definite expression of the image mode itself. On the pictorial level, the images present a clear-cut framing regarding to the narrative, which limits the possible meaning-making processes of the images. Although the narratives are realist and based on sociocultural facts of the communities of guest workers, the meanings produced by the image mode transcend beyond the realities in a variety of ways. The depiction of the girl protagonists is very positive and modern-looking, which is in direct contrast with the depiction of her families as poor and sad. Moreover, the image mode (Bakojannis, 1973) illustrates an Orientalist depiction of Turkish man wearing traditional cloth and fez, which were not common among the Turkish public in the 1970s. On the other hand, it should be noted that the image mode operates as a complimentary tool to support the didactic content of the written language. The girl protagonist called Emine is portrayed as sad and anxious looking child in the image mode, which goes in parallel with the written language, in which she is a silenced character because she doesn't speak German at all (Brender, 1972). At the end of the story when Emine starts speaking German, she is portrayed as happy and smiling child in the image mode, which clearly supports the primary linguistic message of the narrative.

Design mode and its sub-modes contribute to the meaning-making processes produced by the illustrated books altogether by bringing their material properties forward to be integrated into the

analysis. The core mode and its sub-modes imply the temporariness of the situation and the emergency handling of the social problems faced by the fragile groups in question by engaging with the fast publication process. This creates a sharp contrast with some of the narratives, which conclude with a wishful thinking in the form of decision to stay permanently in Federal Germany or a Turkish father deciding to participate in German language course (Gelbhaar, 1972; Brender, 1972). On the other hand, it remains aligned in relation with other narratives, which concludes with a blurry end and/or conditional optimism (Ekker, 1972, 1973, 1974).

4. MULTIMODAL CONCEPTION OF TRANSLATION IN ILLUSTRATED BOOKS

The illustrated book series for children of guest workers is concurrently shaped by the conceptions of intramedial, intramodal and intermodal translation (Kaindl, 2013).

The fact that Turkish translations and German source texts are juxtaposed on the same page with the illustrations across the pages signifies transfer mechanisms operating within the same medium, which is called as intramedial translation. On the linguistic, pictorial and material level, the transfer procedures are furthered between the same core modes and/or sub-modes, which is called intramodal translation. The predominant transfer mechanism occurs between the written language modes of both languages. As of the sub-modes of the written language, narrative elements are used for the didactic message to be accorded to the target audience, which is an imaginary projection of the authors of the host country partially based on their observations and expectations regarding the guest workers and their future. The treatment of language in the narratives differs based on the particular group of guest workers. The narratives featuring an adult, a German child, and a Western European child consistently utilize moderate to highly symbolic language, allowing for multiple interpretations. In contrast, narratives with a Turkish child as the protagonist or co-protagonist employ plain language to depict the protagonists' daily experiences. The linguistic stratification aligns with the hierarchical structure established among various groups of guest workers, wherein the Turkish community is depicted as more remote from the host culture, resulting in a dual sense of alienation as represented on the narrative level of both languages. The image and design modes along with their sub-modes arise from the intricate interactions among all modes as active components in the meaning-making process within illustrated books. They contribute to the reconstruction of meaning by producers and the interpretation of that meaning by recipients. The intramodal translation is further complicated by the visual and textual interactions among different sub-modes in terms of meaning-making transfers, which is called intermodal translation. Written language having a primary role and illustrations having a secondary role in the meaning-making process of the books make illustrations as supplementary and derivative form from written language, which results in meaning transfer mechanisms operating mainly between the written language and image mode. It is noteworthy that image mode is expanding and concretizing the linguistic potentials of language mode by resorting to orientalist cliches and stereotypic projections of the host country about Turkish people.

CONCLUDING REMARKS

The illustrated book series for children of guest workers in Federal Germany represents a brief but significant early initiative by the social democrat publishing house, Jugend&Volk, designed to address the linguistic and educational needs of these children in both German and their native languages. The overarching aim is anticipated to be achieved through the practice of translation, which primarily results from dynamic interactions between mode and medium across various levels. In this case study, the fact that the medium is not changed suggests that placing the Turkish translation alongside the German source might be considered a result of intramedial translation. The transfers among modalities, including intramodal and intermodal translation, reveal a marked differentiation. Intramodal translation is influenced by a balance between the target and host cultures, while intermodal translation tends to promote host cultural values and preconceived notions regarding the target audience. This dynamic is ultimately expected to lead to the integration of guest workers into the host society. In doing so, the Turkish community is portrayed as double-alineated figures both in the intramodal and intermodal translations. It is, thus, safe to ascertain that narrative elements of written language and image modes clearly reflect the "deficit-syndrome" (Brunner, 2004), later to be called as "wounds of living together" (ibid).

The written language mode and its sub mode of narrative apparently suggest the transient nature of life experienced by guest worker communities in Federal Germany and/or a conditional resolution that involves reconciling with the expectations of the host society. The settings (re)produce the gender-based roles especially in the case of boys in the sub-mode of narrative. However, the sub-mode of narrative promotes the empowerment of girls through education while addressing the ambivalent status of boys regarding schooling, who had to engage in the workforce due to their families' economic needs and/or personal/familial preference. The sub-mode of language reveals the use of colloquial Turkish, which is challenged by the persistent superiority of German language against Turkish in the sub-mode of syntax. Additionally, it is determined that the sub-mode of language has diversified usages according to the target audience. The narratives employ literal and daily language, featuring non-Western European child(ren) as protagonists. Conversely, the narratives utilize figurative language, featuring a German child and an adult as the protagonists. The latter contains various levels of symbols and metaphors. The different approaches to language use in the narratives are based on a preconceived notion that non-Western Europeans require communication through direct and simple language, thereby (re)producing the asymmetrical power dynamics between Western and non-Western groups. The efforts to engage with the target audience and facilitate the integration of guest worker communities may conflict with the preference for less durable material design, the hierarchical distinctions among various guest worker groups, the stereotypical representation of physical appearances of guest workers and their children, the orientalist mindset towards the Turkish people in Türkiye, and the strong pedagogical messages embedded in the narratives.

The meanings derived from such analyses represent both a reconstruction of the meaning deployed by the producers and an interpretation of the meanings construable by the recipients. It is thus essential to broaden the translational perspective on the subject of analysis by acknowledging

the importance and relevance of the surrounding and constitutive elements of any cultural product for complex transfer mechanisms.

BIBLIOGRAPHY

"Labour recruitment agreement", Virtuelles Migrations Museum, https://virtuelles-migrationsmuseum.org/en/Glossar/labour-recruitment-agreement/, Accessed on November 7, 2024.

Ackermann, Irmgard & Weinrich, Harald (eds.) (1986). *Eine nicht nur deutsche Literatur: zur Standortbestimmung der "Ausländerliteratur"*. München-Zürich: Pipaer.

Akdemir Kaplan, Neslihan & Zengin, Erkan (2022). "Alman Çocuk Kitabında Türk Çocuk Motifi: İngrid Kötter 'Die Kopftuchklasse' Örneği". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 39(1), 113-123.

Arzık-Erzurumlu, Özüm (2021). "Tostoraman'dan Yayazula'ya: Gruffalo'nun Türkçedeki Sessel Yolculuğu". *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 2021(31), 70-90.

Asutay, Hikmet (2021). *Türk-Alman Göçmen Edebiyatı*. Çanakkale: Paradigma Akademi.

Beckett, Sandra L. (2009). *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives*. New York/London: Routledge.

Birkenfeld, Helmut (1982). "Vorwort". *Gastarbeiter kinder aus der Türkei: zwischen eingliederung und rückkehr*, pp. 7-8. München: C.H. Beck.

Brodie, Geraldine & Cole, Emma (2017) (Eds.). *Adapting Translation for the Stage*. New York/London: Routledge.

Brunner, Maria E. (2004). "Migration ist eine Hinreise. Es gibt kein „Zuhause", zu den man zurück kann": Der migrationdiskurs in deutschen Schulbüchern und in Romanen deutsch-türkischer AutorInnen der neunziger Jahre". In: *Die andere deutsche Literatur: Istanbuler Vorträge* (eds. M. Durzak & N. Kuruyazıcı), pp. 71-90. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Carvalho, Imren Gokce Vaz de (2021). "Repurposed Texts and Translation: The Case of José Saramago's El Silencio del Agua in Turkish". *Translation Matters*, 3(1), 58-75.

Cattrysse, Patrick (1992). "Film (Adaptation) as translation: Some methodological proposals". *Target*, 4(1), 53-70

Dinç, Cüneyt (2015). "Gastarbeiter in Germany". In: *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Race, Ethnicity, and Nationalism* (eds A.D. Smith, X. Hou, J. Stone, R. Dennis and P. Rizova). https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/9781118663202.wberen408, Accessed on November 3, 2024.

Dinçkan, Yeşim (2017). "Çocuk Yazınında Sessel Ögelerin Çevirisinin Önemi". *Çeviribilim ve Uygulamaları*, 23, 55-69.

Druker, Elena & Kümmerling-Meibauer, Bettina (2023) (eds.). *Photography in Children's Literature*. Amsterdam: John Benjamins.

Durzak, Manfred & Kuruyazıcı, Nilüfer (hrsg. Von) (2004). *Interkulturelle Begegnungen: Festschrift für Şara Sayın*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Dybiec-Gajer, Joanna, Oittinen, Riita and Kodura, Malgorzata (eds.) (2020). *Negotiating Translation and Transcreation of Children's Literature: From Alice to the Moomins*. Singapore: Springer.

Graf, Antje, Klein, Johannes & Kölling, Daniela (2011). "Thematisierung und inszenierung von Fremdheit in der migrationsliteratur für Kinder und jugendliche: aktuelle tendenzen in literatur und Forschung". *interjuli*, 02/2011, pp. 6-26.

Jakobson, Roman (1959/2000). "On linguistic aspects of translation". On Translation (ed. R. Brower), 1959, pp. 232-239. Cambridge: Harvard University Press. Reprinted in *The Translation Studies Reader* (ed. Lawrence Venuti), 2000, pp. 113-118. New York/London: Routledge.

Kaindl, Klaus (2013). "Multimodality and Translation". In: *Routledge Handbook of Translation Studies* (eds. Carmen Millán and Francesca Bartrina), pp. 257-270. London/New York: Routledge.

Kaindl, Klaus (2020). "A Theoretical Framework for a Multimodal Conception of Translation". In: *Translation and Multimodality: Beyond Words* (eds. Monica Boria, Ángeles Carreres, María Noriega-Sánchez & Marcus Tomalin), pp. 49-70. New York/London: Routledge.

Karadağ, Ayşe Banu (2018). "Çeviri çocuk edebiyatı bağlamında asimetrik güç ilişkileri: yetişkin çevirmenler ve çocuk okurlar". In: Çeviribilimde Güncel Tartışmalardan Kavramsal Sorgulamalara (ed. S. Taş), pp. 43-78. İstanbul: Hiperlink.

Ketola, Anne (2018). "Picturebook Translation as Transcreation". In: *In Search of Meaning: Literary, Linguistic and Translational Approach to Communication* (eds. H. Juntunen, K. Sandberg, M. K. Kocabaş), pp. 127-143. Tampere: University of Tampere.

Klingberg, Göte (1986). *Children's Fiction in the Hands of the Translators*. Lund/Malmö: CWK Gleerup.

Kuruyazıcı, Nilüfer (2001). "Almanya'da Oluşan Yeni Bir Yazının Tartışılması". In: *Gurbeti Vatan Edenler: Almanca Yazan Almanyalı Türkler* (eds. M. Karakuş & N. Kuruyazıcı), pp. 3-24, Ankara: Kültür Bakanlığı.

Littau, Karin (2015). "Translation and the materialities of communication". *Translation Studies*, 9(1), 82–96.

O'Sullivan, Emer. (2003). "Narratology meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children's Literature". *Meta*, 48(1-2), pp. 197–207.

Oittinen, Riitta and Pitkäsalo, Eliisa (2018). "Creating characters in multimodal narration: Comics and picturebooks in the hands of the translator". In: *In Search of Meaning: Literary, Linguistic and Translational Approach to Communication* (eds. H. Juntunen, K. Sandberg, M. K. Kocabaş), pp. 101-126. Tampere: University of Tampere.

Oittinen, Riitta, Ketola, Anna & Garavini, Melissa (2018). *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual, and the Aural for a Child Audience*. New York/London: Routledge.

Oittinen, Riitta (2020). "From translation to transcreation to translation: excerpts from a translator's and illustrator's notebooks'". In: *Negotiating translation and transcreation of children's literature from alice to the moomins* (eds. J. Dybiec-Gajer, R. Oittinen, M. Kodura), pp. 13-37. Singapore: Springer.

Okyayuz, Ayşe Şirin (2016). "Contribution of Translations and Adaptations to the Birth of Turkish Pop Music". *Asian Journal of Humanities and Social Studies*, 4(3), 170-178.

Özyer, Nuran (1983). "F. Almanya çocuk edebiyatında Türkiye ve Türkler". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1(1), 105-110.

Özyer, Nuran (1987). "F. Almanya'da ve Türkiye'de gençlik edebiyatı üzerine". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 4(2), 247-261.

Özyer, Nuran. (1995). "Themen der in Deutschland schreibenden türkischen Autoren für Kinder und Jugendliche". In: G*ermanistentreffen Bundesrepublik Deutschland-Türkei: 25.9.-29.9.1994. Dokumentation der Tagungbeitrag* (ed. Deutscher Akademischer Austauschdienst-DAAD), pp. 333-342. Bonn: Deutscher Akademischer Austauschdienst.

Özyer, Nuran (2001). "Türk Yazarlarının Alman Çocuk ve Gençlik Edebiyatına Katkısı". In: *Gurbeti Vatan Edenler: Almanca Yazan Almanyalı Türkler* (eds. M. Karakuş & N. Kuruyazıcı), pp. 83-93. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Özyer, Nuran (2013). "Aytül Akal'ın İki Dilli Kitaplarında Kültürel Karşıtlıkların Rolü ve Aytül Akal Almanya'da". In: *V. Ulusal Çocuk ve Gençlik Edebiyati Yaşayan Yazarlar Sempozyum Dizisi: Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Aytül Akal Sempozyumu 9-11 Mayıs 2012* (eds. A. Gültekin, M. Sivri, Z. Çiftçi, Betül Havva Yılmaz), pp. 21-28. İzmir: Uçan Balık.

Özyer, Nuran (2014). "Almanya'da Türk Çocukları için Yayımlanan İki Dilli Okuma Kitapları". *Türk Dili*, CVII(756), 864-870.

Pekbak, Serap and Asutay, Hikmet (2018). "Türk-Alman Yazınında Çocuk ve Gençlik Kitapları Yazarı Aygen Sibel Çelik Üzerine İnceleme". *Balkan ve Yakın Doğu Sosyal Bilimler Dergisi*, 04(02), pp. 21-25.

Rimmon-Kenan, Shlomith (2002). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (2nd edition). New York: Routledge.

Sağlam, Naciye (2022). "From Page to Stage, Linguistic to Multimodal: Stage Adaptations from Literary Texts". *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 2022(33), 119-134.

Shavit, Zohar (1986). *The Poetics of Children's Literature*. Athens/London: The University of Georgia Press.

Stöckl, Hartmut (2004). "In between modes: Language and image in printed media". In: *Perspectives on Multimodality* (eds E. Ventola, C. Charles and M. Kaltenbacher), pp. 9-30. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Torop, Peeter (2008). "Translation and semiotics". *Sign Systems Studies*, 36(2), 253–258.

Turan, Dilek (2016). "İki Dilli Çocuk Kitaplarında Kültürel Aktarım 'Dedem Korkut Boy Boyladı' Adlı Eserin Almanca Çevirisinde Türk Kültürünün Yansıtılması". *International Journal of Language Academy*, 4(4), pp. 205-218.

Van Meerbergen, Sara (2024). "The Church as a Cream Pie: A Multimodal Translation Analysis of Changing Child Images in Picture Book Translation". In: *True North: Literary Translation in the Nordic Countries* (ed. B. J. Epstein), pp. 98-116. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Vardar Okur, Ayza (2018). "Julia Donaldson Türkçedeyken". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Özel Sayı 4(Ağustos), 274-285.

Weismann, Willi (1980). „Vorwort". *Deutschsprachige Bilderbücher: Ein Verzeichnis. Children's Picture Books in German: A Checklist*. pp. vii-xv. München, New York, London, Paris: Saur.

Weissbrod, Rachel & Kohn, Ayalet (2015). "Re-Illustrating Multimodal Texts as Translation: Hebrew Comic Books Uri Cadduri and Mr. Fibber, the Storyteller". *New Readings*, 15, 1-20.

PRIMARY SOURCES

Bakojannis, Pavlos (1973). *Üsttekiler/Die da oben*. Ins Türkische übersetzt von [Translated into Turkish by] Yüksel Pazarkaya, Bilder von [Illustrated by] Dieter Wiesmüller. München: Jugend und Volk.

Brender, Irmela (1972). *Kirmizi Kurdeleli Emine/Simonetta mit der roten Schleife*. Türkcesi bayan Elif Lachauer tarafindan yapilmistir/Ins Türkische übersetzt von [Translated into Turkish by] Elif Lachauer, Die Bilder malte/Resimleri hazirlayan bay [Illustrated by] Hadmut Oelke. München: Jugend und Volk.

Ekker, Ernst A. (1972). *Mehmedin Yolculuğu/Sandro fahrt zu seinem Vater*. In die türkische Sprache übersetzt von [Translated into Turkish by] Elif Lachauer, Die Bilder malte [Illustrated by] Karlheinz Gross. München: Jugend und Volk.

Ekker, Ernst A. (1973). *Keine Zeit für Sandro/Kimsenin Mehmet için Zamanı Yok*. Türkçesi/Ins Türkische übersetzt von [Translated into Turkish by] Yüksel Pazarkaya, Resimler/Bilder von [Illustrated by] Karlheinz Gross. München: Jugend und Volk.

Ekker, Ernst A. (1974). *Mehmet Bir Arkadaş Buluyor/Sandro findet einen Freund*. In die türkische Sprache übersetzt von [Translated into Turkish by]: Yüksel Pazarkaya, Bilder vo [Illustrated by]: Elif Sölemezouğlu. München: Jugend und Volk.

Gelbhaar, Anni (1972). *Ayşe kazaniyor/Tina gewinnt*. In die türkische Sprache übersetzt von [Translated into Turkish by]: Elif Lachauer, Die Bilder malte [Illustrated by]: Barbara Steinbrecht-Strack. München: Jugend und Volk.

Schweiggert, Alfons (1974). *Sihirbaz Karlo/Zauber-Carlo*. Ins Türkische übersetzt von [Translated into Turkish by]: Yüksel Pazarkaya, Bilder von [Illustrated by]: Alfons Sweiggert. München Jugend und Volk.

Wölfel, Ursula & Anrich-Wölfel, Bettina (1973). *Un tapiro nel villaggio/Köyde bir tapir/Ein tapir im Dorf*. Ins Türkische übersetzt von [Translated into Turkish by]: İnci Pazarkaya, Bilder von [Illustrated by]: Bettina Anrich-Wölfel. München: Jugend und Volk.

R

Edebiyatta Deyişbilim

Prof. Dr. Ünsal Özünlü

Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

Selim İleri Romancılığı



Günce Yayınları

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ

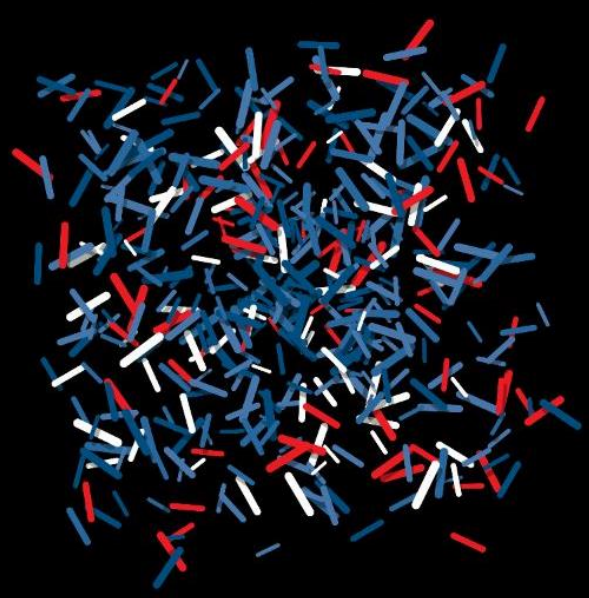


Günce Yayınları

FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Yusuf Topaloğlu



Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 570-591

Cosmopolitan Dergisinin Dolaşımına Pierre Bourdieu Perspektifiyle İle Bakmak

DR. ÖĞR. ÜYESİ **AYŞEGÜL UYSAL***

Öz

Bu çalışmada, özellikle dijitalleşme öncesi oldukça yaygın bir biçimde dolaşımı olan *Cosmopolitan* dergisi ele alınacaktır. Hayli ilginç bir yayın tarihçesi olan derginin, dünyada aylık moda ve eğlence anlamında yaygın bilenen dergilerden birisi olduğu ifade edilebilmektedir. Yayım tarihine, bir yazın dergisi olarak başlayan Cosmopolitan, yıllar içinde daha farklı ereklerle de yayımlanmış ve 1960'lardaki editörünün etkisiyle *Feminizm* hareketinin öncü içeriklerinden biri olmuştur. Bu dönüşümden sonra derginin günümüzde bilinen misyonunu edindiği belirtilebilmektedir. Bu çalışmada, ilk defa Amerika Birleşik Devletleri'nde yayım tarihine adım atmış bir dergi olan Cosmopolitan'ın Amerikan ve Türk baskıları olmak üzere iki farklı edisyonu üzerinde durulacaktır. Amerika Birleşik Devletleri ve Türkiye'de yayımlanan derginin adı aynı olsa da içerik olarak iki baskıda da benzer başlıklar altında tespit edilebilen içerik farklılıklarına dikkat çekilirken bu farklılıkların nedenleri araştırılacaktır. Türkiye'ye sonradan giren derginin yeni geldiği ülkede farklı özellikler gösterdiği anlaşılabilmektedir. Bu farklılıklar açıklanmaya çalışılırken, İkinci Dünya Savaşı sonrasının kuşkusuz en etkili sosyologlarından birisi olan Pierre Bourdieu'nün ortaya attığı sosyolojik kavramlardan faydalanılacaktır. Bourdieu'nün öne sürdüğü kavramlar, sosyoloji temelli olsa da pek çok sosyal bilim disiplinine adapte edilebilmiştir. İlaveten, dergi yayım süreciyle ilgilenen bir eyleyiciyle e-posta yoluyla yapılan söyleşi de Bourdieu sosyolojisine ait açıklamaları ve kavramları destekler niteliktedir. İncelemede, araştırma nesnelerinin bu kuram ve kavramlarla olan ilişkileri ortaya konmaya çalışılmıştır. Bir dergi eyleyicisi ile yapılan söyleşi sonucu elde edilen bilgiler de incelenmiş ve karma betimleyici analiz yönteminden yararlanılarak dergilerde içerik açısından farklılaşan unsurların nedenlerine açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: *Cosmopolitan dergisi, çeviribilim, çeviri sosyolojisi, Pierre Bourdieu, dolaşım*

Examining the *Cosmopolitan* Magazine From a Bourdieusian Perspective

Abstract

In this study, the *Cosmopolitan* magazine, which was widely circulating globally before the digital age, will be examined. The magazine can be determined as one of the world's leading monthly fashion and entertainment magazines. It also has a gripping history of publishing. The magazine which was initially functioning as a literary-dominant publication, has adopted different strategies over the years, and in the 1960s, with the influence of the novel editor, it became an outstandingly pioneering magazine for the Feminist movement. Following this transformation, it

* Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, auysal@atu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-3701-1013

Gönderilme Tarihi: 13 Aralık 2024 Kabul Tarihi: 28 Mart 2025

can be said that Cosmopolitan magazine has gained the identity as a fashion and beauty magazine. This study aims to focus on the original content, the United States of America edition and Turkish editions respectively. Even though both aforementioned editions hold the same name, they considerably differ in their contexts. This study intends to demonstrate the differences and investigate the reasons. It can be inferred that the magazine circulated within Turkey as the Turkish edition of the Cosmopolitan magazine demostrates different features in the novel market it is introduced. While trying to explain the detected differences, the sociological concepts of Pierre Bourdieu, who is undoubtedly one of the most influential sociologists in the post-Second World War Era, will be utilized. Although his ideas are from the field of sociology, they have such strong bases and cover countless topics in the social sciences that the concepts can also be easily adapted into translation studies. The interview conducted via e-mail with an agent working for the magazine also coincides with Pierre Bourdieu's concepts. By applying the mixed descriptive method, in light of the ideas put forward by Bourdieu, this study seeks to find answers to the differences between the two magazines circulating in two different countries with the same name.

Keywords: *The Cosmopolitan magazine, translation studies, translation of sociology, Pierre Bourdieu, circulation*

GİRİŞ

Bu çalışmada, küresel çapta 110 ülkede, 44 farklı dilde yayımlanan; ilişkiler, cinsellik, moda, güzellik, kişisel gelişim, ünlülerle ilgili haberler ve burç yorumları gibi alt başlıkları içeren *Cosmopolitan* dergisinin, ilk basıldığı ülke olan Amerika Birleşik Devletleri ve Türkiye'de, 2015'te basılmış sayıları ele alınacaktır (Benjamin, J. 2007). Bu incelemeler yapılırken iki derginin 2015 ve 2016 senelerindeki baskılardan görseller sunulacaktır. Görseller ve içerikler, farklılaşmanın en fazla görülebileceği birkaç başlıkta yoğunlaşacaktır. Aynı adla ve benzer kapakla, başka bir ülkede dolaşıma girmiş olan derginin içerik ve metinlerinin neden benzer olmadığı çalışmanın temel araştırma sorusudur. Bu soruya yanıt ararken, Fransız sosyolog Pierre Bourdieu'nün kapsamlı sosyolojik tanımlarından yararlanılacaktır. Onun sosyolojisinin biricik ve detaylı tanımlamalarının bu soruya yanıt olabileceği düşünülmektedir. Sosyolojik kavramların ilişkili olup olmayacağı sorgulanırken bir dergi eyleyicisi ile yapılan söyleşiler sonucu elde edilen bilgiler, sosyoloğun tanımlamalarıyla birlikte ele alınacaktır. Bu nedenle, çalışmanın yöntemi karma betimleyici analiz yöntemi olacaktır. Bourdieu sosyolojisine ait kavramlar ve e-posta yoluyla dergi eyleyicisine sorulan soruların yanıtları, çalışma nesnelerine ait içeriklerle ilgili paralel sonuçları ortaya koymuş ve çalışmanın çıkış noktasını oluşturmuştur.

Amerika Birleşik Devletleri'nde hem basılan hem de çevrimiçi abonelik bedeli ödendikten sonra erişilebilen dergi, Türkiye'de, yalnızca çevrimiçi olarak yayım hayatına devam etmektedir. Çalışma, 2015 senesindeki Amerikan ve Türk edisyonlarından örnekler sunularak basılı versiyonları üzerinden görsel ve içerik anlamında farklılaştıkları noktaları belirlemeyi hedeflemektedir. Dijitalleşen ve aynı zamanda baskıya devam eden seneler içinden 2015 ve 2016 rastgele seçilmiş ve incelemede, Cosmopolitan dergisinin Amerikan ve Türk edisyonlarının Eylül 2015 ve Ocak 2016 edisyonları ele alınmıştır. 2015 ve 2016 seneleri, basılı yayının kısmen daha fazla olduğu bir

dönemden rastgele seçilmiştir. Derginin eski basımları, İngilizce olarak çevrimiçi incelenmiş; Türkçe dilinde ise satın alınıp gözden geçirilmiştir. Basılı ürünlere erişim koşulları da göz önünde bulundurulmuştur. Çalışma, Amerikan çıkışlı bir yayının, Türkiye'de aynı adla basılırken nasıl değiştiğini; ne gibi kısıtlara veya eklemelere maruz kaldığını açıklamayı hedeflemekte ve bu sorunsalı araştırma sorusu olarak değerlendirmektedir.

Aynı adla iki ülkede de dolaşımda olan dergilerin, değişiklik gösteren içeriklerine odaklanan çalışma, İkinci Dünya savaşı sonrasında gelişen toplumsal koşulları en kapsamlı ele almış sosyologlardan birisi olan Fransız Pierre Bourdieu'nün temel kavramları üzerinden iki farklı basımı olan dergiyi incelemeyi hedeflemektedir. Bourdieu'nün ortaya attığı sermaye ve onlarla ilişkili bazı kavramlar, çalışmanın temel kuramını oluşturarak çalışma nesnelerini bu kapsamda irdelemeyi amaçlamaktadır. Kuramsal açıklamalara ek olarak, kişisel bilgileri özellikle belirtilmeyen bir dergi çalışanı ile e-posta yoluyla yapılan altı soruluk bir görüşme de kuramsal çerçeveyi desteklemektedir. Bu araştırmanın amacı ise aynı adla ve formatla dolaşıma girmiş bir yayının, yeni girdiği kültür ve dilin normlarına uygun biçimde nasıl yeniden şekillendiğini açıklamaktır. Bu açıklamalar yapılırken, betimleyici analiz yöntemiyle karma olarak kuramsal çerçeveden ve görüşme sorularının yanıtlarından yararlanılmıştır.

1. YÜZ YILI AŞKIN BİR SÜREDİR YAYIM SERÜVENİYLE COSMOPOLİTAN DERGİSİ

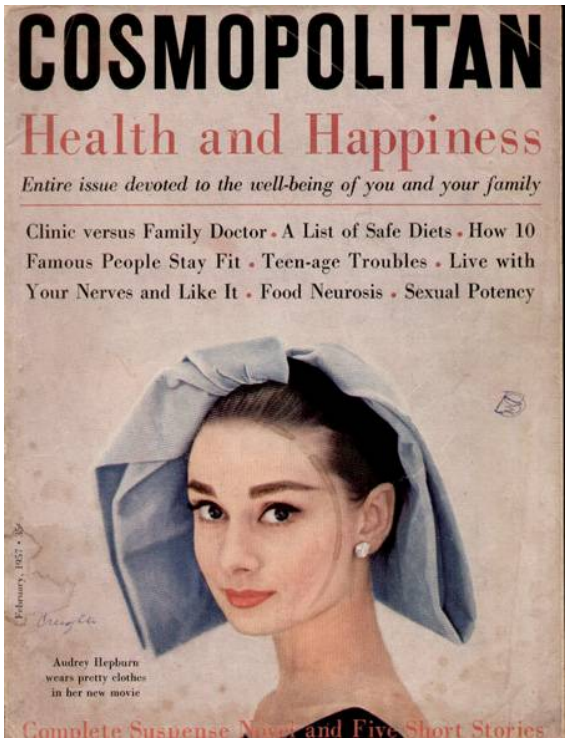
1880'li yılların sonunda New York'ta, "Schlict& Field" tarafından bir aile dergisi olarak basılmaya başlanan "The Cosmopolitan", birinci sınıf bir aile dergisi olma amacıyla yola çıkmıştır. Yayımlanan ilk sayılarında, ev, aile ve yemek pişirme, çocuk bakma ve moda konularını temel alarak içeriğini oluşturmuştur. Bu konulara ilaveten, sanat ve bilim ile ilgili makaleler de derginin bu sayılarında mevcuttur. Ayrıca, çocuk okurlar için de bir kısım ayrılmıştır.



Resim 1: Derginin ilk sayılarından bir kapak örneği, Cosmopolitan, 1886 sayı 11

Aynı yıl olan 1900'de, ünlü yazar H.G. Wells'in "The War of the Worlds" adlı eseri, "The First Man on the Moon (Aydaki İlk Adam)" olarak seri haline getirilmiş ve dergide yayımlanmıştır. Yine bu dönemlerde, O. Henry, A.J. Cronin, Alfred Henry Lewis, Bruno Lessing, Sinclair Lewis, David Graham Phillips ve George Bernhard Shaw, gibi ünlü yazarların yapıtlarıyla birlikte Jack London'ın "*Kırmızı (The Red One)*" adlı kısa öyküsü Ekim 1918 sayısında yayımlanmıştır. Arthur B. Reeve, 1910-18 arasında dergiye düzenli olarak yazılar yazmış ve Carig Kennedy'nin 82 dedektif öyküsü

yayımlanmıştır. Resimler, illüstrasyonlar ve kapak tasarımları da Dean Cornwell, Harison Fischer ve James Montgomery Flagg tarafından hazırlanmıştır. Bu yıllardaki sayılarda, sekiz tane kısa hikâye, bir kısa öyküye ilaveten moda ve sağlık kısımları da mevcuttur. Kapak tasarımlarının döneme göre gayet ilgi çekici olduğu ve dönemin ünlü yüzlerini içermeye başladığı belirtilebilmektedir (Mac Mahon, 1990, s. 382- 383).



Resim 2: Döneminin en ünlü isimlerinden Audrey Hepburn'un kapak kızı olduğu Cosmopolitan,

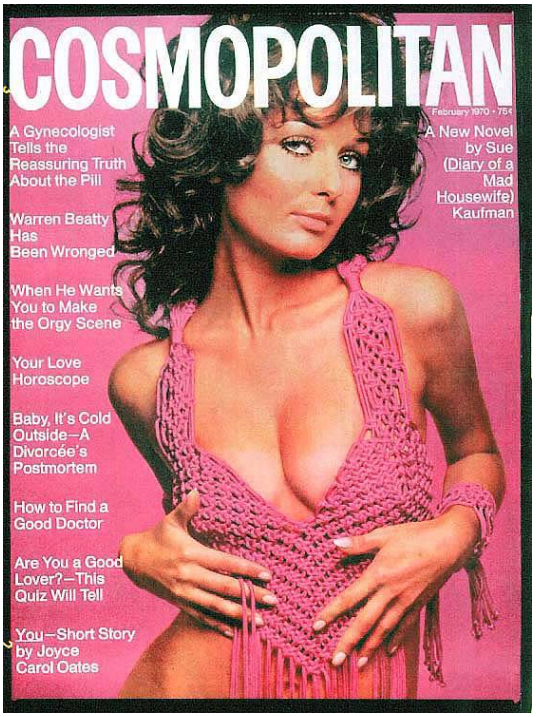
1925-1952 yılları arasında dergi, "Hearst's International Combined with Cosmopolitan" adı ile satılmıştır. 1930'lara gelindiğinde ise satış rakamları oldukça yükselmiştir. 1940'lı yıllarda kurmaca yazına odaklanan dergi, "Dört Kitaplı Dergi" alt başlığı ile bir kısa roman, sekiz kısa öykü, iki seri hikâye, altı ila sekiz makale içermektedir. Diğer üç kısım ise kurgusal olmayan yazınlar içermektedir. İkinci Dünya Savaşı yıllarında satışları 2.000.000'a kadar çıkmıştır (Landers, 2008, s. 122). 1950'lerde kurgu yazından uzaklaşınca satışlar bir milyon azalmıştır. Burada, televizyonun yaygınlaşmasının da etkili olduğu vurgulanabilmektedir.

The Cosmopolitan, yayımlandığı ilk yıl 25.000'lik bir satış rakamına ulaşmayı başarmıştır fakat 1888 senesinin sonlarında, John Brisben Walker tarafından satın alınmasıyla birlikte bir takım değişikliklere uğramak durumunda kalmıştır. Yeni yayın evi, düzenleyici eyleyenleri ve editörü ile dergi fotoğraflarını, illüstrasyonlarını, serilerini ve kitap yorumlarının içeriklerini farklı bir politika ele almıştır. Yeni felsefesiyle Annie Besant, Ambrose Bierce, Theodore Dreiser, Rudyard Kipling, Jack London, Willa Cather ve Edith Warthon gibi ünlü yazarların yapıtları da söz konusu yayının bünyesine dâhil edilmiştir. Böylece The Cosmopolitan dergisi, 1892 yılında satışlarını katlamış ve daha da aranır bir yayın haline gelmiştir (Landers, 2008, s. 120, 122).

1897'ye gelindiğinde, dergi yönetimi, öğrencilere parasız satış yapma fikrini ortaya atmıştır. Dergiyi ücretsiz sağlama karşılığında ise öğrencilerden yalnızca birkaç saatlik ders çalışmaları istenmektedir. Bu misyon başarıya ulaşmış olacak ki abone olan öğrenci sayısı çabucak 20.000'e ulaşmıştır. Bu durumda, dergi bu politikayı sonlandırmak zorunda kalmıştır çünkü söz konusu olan maliyet karşılanamayacak duruma gelmiştir. Burada olumlu bir unsur olarak derginin yaygınlaşmış olması verilebilmektedir. Ücretsiz dergi dağıtma hedefi, yıllık 20 dolar karşılığında öğrencilere dergi satma ile değiştirilmiştir ve böylece öğrencilerin dergi ile olan bağının da kopmamış olduğu varsayılabilmektedir (Mc Guire, 2010).

1965'te Helen Gurley Brown'un dergide editör olarak çalışmaya başlamasıyla dergi yeni bir yapılanma içine girmiştir. Bu yeni vizyon kapsamında, kapağa sıklıkla bikinili genç kadın modeller yerleştirilmeye başlanmıştır. Brown ile dergi, cinsel yaşamı kadınların açısından irdelemeye

başlamıştır. Ayrıca kadınların bunu yaparken suçluluk duymalarını gerektirecek bir şey olmadığı mesajını vermek derginin temel misyonları arasına girmiştir. Kadınlar ve de bekâr kadınlar için cinsel özgürlük felsefesi benimsenmiştir. Hatta Helen Gurley Brown editörlüğündeki ilk sayıda yeni doğum kontrol hapları üzerine bir yazı vardır. Brown, ayrıca en çok satan kitaplar listesine giren "Seks ve Bekâr Kız (Sex and the Single Girl)" adlı bir kitap yayımlamıştır. Yeni editör, kadınların utanmadan cinselliği konuşmalarını savunmuştur ve bu derginin öne çıkan unsurlarından olmuştur. Dergi, bu politikası yüzünden ilk zamanlar ağır eleştiriler almıştır. Birkaç sayı "Cosmopolitan Man" de denense de, erkek ver siyonu tutmamıştır (Landers, 2008, s. 122).



Resim 3. 1960'lı yıllar, editör Brown ile cinselliği ön plana çıkmış Cosmopolitan

Derginin dolaşımı artarken ona yöneltilen eleştirilerin yalnızca cinsiyete dair konularla sınırlı olmadığı görülebilmektedir. Amerikan kültürünün Cosmopolitan yayını aracılığıyla yerel ve kültürel çeşitliliklere zarar verdiğini savunan çalışmalar da mevcuttur (Machin and van Leeuwen, 2003, s. 493-496; Tsai, 2000, s. 156-159). Machin and Leeuwen (2003), kültürel emperyalizmi eleştirmekte ve dolaşıma girmiş olan 44 farklı Cosmopolitan dergisinin girdikleri kültürlerde nasıl farklılaştıklarını gözlemlemişlerdir. Tüm edisyonlarda, yerel dinamiklere göre uyarlanmış olan bir Cosmopolitan dergisinin varlığından söz edilebilse de, temel unsurların Batı emperyalizmini yerleştirmek için yeteri kadar veri içerdiğinin de altını çizmektedir. Tsai (2000) ise, benzer biçimde, Batı emperyalizminin, yerel olanın içinden hedef kitlesine ulaşıp medyayı ortalamada tuttuğunu belirtmektedir. Bu bağlamda, yerelleştirmeyi bir makyajlama unsuru gibi değerlendirmekte ve ana hatlarda bir değişiklik olmadığından söz etmektedir.

Bugün hala "Hearst Magazines" tarafından basılan Cosmopolitan dergisinin, altmış dört uluslararası edisyonu vardır. Kırk dört farklı dilde basılır ve yüzden fazla ülkede dolaşıma girer. Brown'un stratejisi ile devam etmekte olan dergi, cinsellik, moda, sağlık, fitness ve güzellik gibi ana başlıkları ele almaktadır. Kapakları, 1960lı yıllardakilere benzer biçimde güzel giyimli genç kadın modellerden oluşmaktadır. İlk defa Amerika'da yayımlanan dergi, 1972 İngiltere baskısı ile ilk defa başka bir ülkede yayımlanmıştır. Bazı uluslararası basımları Amerika basımı ile ortaklık içindedir ve her yerel pazarda, bulunduğu ülkenin şartlarına göre basılmaktadır.

"Cosmopolitan" dergisi, 2011'den beri "Fearless Man", 2012'den beri de "Fearless Woman of Year" ödüllerini vermektedir. Erkeklerde, Jon Bon Jovi, John Mayer, Josh Duhamel; Kadınlarda ise Nicole Scherzinger, Britney Spears, Beyonce, Ashley Simpson, Sandra Bullock gibi popüler isimler bu ödüllerin sahiplerinden bir kaçıdır (Landers, 2008, s. 123).

2. PIERRE BOURDIEU SOSYOLOJİSİ

1930 Fransa doğumlu sosyolog, antropolog ve felsefeci Pierre Felix Bourdieu, İkinci Dünya Savaşı sonrası yaratıcı ve kapsayıcı fikirleri ile sosyolojiye en fazla katkıda bulunan adlarından birisidir. École Normale Supérieure'da aldığı felsefe eğitiminin ardından askerliğini yapmak için Cezayir'e gitmiştir. Bu esnada gözlemlediği Fransız sömürgeciliği, fikirlerinin oluşumunda büyük rol oynamıştır. 1959-1962 yılları arasında Sorbonne'da felsefe dersi vermiş; École des Hautes en Science Sociales'te müdürlük yapmıştır. Aynı zamanda Avrupa Sosyolojisi'nde yöneticilik görevini üstlenmiştir. Collége de France'ta, hocası Raymond Aron'un ölümü ile sosyoloji kürsüsünün başına geçen Bourdieu, Avrupa Sosyoloji Merkezi'nin de kurucusudur. Üretim ve yeniden üretim mekanizmalarını üzerinde çalışmalar yapmıştır. Sosyolojiye getirdiği bu yeni kavramlar ve yorumlar, insanla ilgilenen sosyolojinin değdiği her insani bilime girerek o alana göre biçimlenmiştir (Bourdieu, 2015, s. 15-16). Çeviribilim de bunlardan biridir (Bogenç Demirel, 2014, s. 403, 404).

Pierre Bourdieu, 20. Yüzyılın en kapsamlı ve sistematik epistemolojilerinden birini oluşturmuştur. Sosyal ilişkileri anlamlandırmada, yalnızca daha önce ifade edilmiş şeylere bakmanın yetersiz olduğunu; buna ilaveten olayların gerçekleştiği sosyal alanlara inip oralarda çalışmanın da bir gereklilik olduğu vurgusunu yapmaktadır (Bourdieu, 2005, s. 145-150). Onun yönteminde, kuram ve uygulama iç içe geçmiştir ve dönüşümlüdür yani iki yönlü de işlemektedir. Bu ilişkiyi, "düşünümsellik (reflexivity)" olarak açıklayan Bourdieu, bu yöntemi bilimsel bir bilgiye erişmede, örneğin akıl ile görecelik arasında bağlantı kurabilerek tarihselci bir mantık yürütme yöntemi olarak açıklamaktadır (Bourdieu&Wacquant, 2003, s. 32-35). Bourdieu, Michel Foucault, Karl Marxl, Martin Heidegger ve Merleau-Ponty gibi felsefecilerden faydalanmış ancak onlardan yöntemi kullanma açısından farklılaşmıştır çünkü Bourdieu, yerinde duran ve kuramsal çalışma yapan entellektüellerin kendilerini sorgulamaktan kaçınmakta ve konfor alanlarından çıkmamalarını eleştirmektedir. Entellektüellerin kültür çalışmalarını, tarihsel çözümlemeden yoksun görmektedir ve onun sosyolojisinde, tarih ve sosyoloji ayrılmaz unsurlardır (Bourdieu ve Wacquant, 2003, s. 156-158). Salt olarak, Descartes'çı varlıkbilimin ikiliklerini -beden ile zihin, özne ile nesne, - kabul etmemektedir. Sosyal bilim, insanla ilgilenir ve temel nesnesi de insandır. İnsanın ilişkide olduğu her şey, pratikleri ve toplumsal temsilleridir. Bu bağlamda, ampirik araştırma ve kuram da birlikte ilerlemeli ve kuramın anlamlı olabilmesi için ampirik nesnelerden yararlanmalıdır (Bourdieu, 2003, s. 157).

2.1. Bourdieu'nün Sosyolojik Kavramları

Sınıflar arası ilişkileri ele alırken sosyolog Pierre Bourdieu, dört farklı sermaye türünden söz etmektedir. Ekonomik, toplumsal, kültürel ve simgesel olarak sınıflandırdığı bu sermayelerle sosyolojik ilişkileri açıklamaya çalışmıştır. Ona göre, alanda var olmak ve hüküm sürebilmek için elde edilen her şey bir sermaye türüdür ve tüm sermayeler, bir birleriyle ilişkilidir (Bourdieu & Wacquant, 2003, s. 24- 25). Kültürel ve sosyal sermayeleri, iki sütun gibi temele oturtmakta ve birer denge unsuru olarak öne çıkarmaktadır. Ancak dönüşümsellik, bu sermaye türleri arasında da haliyle mevcuttur. Kültürel sermaye kavramını, belirli ekonomik koşullara uygun olarak ekonomik sermayeye çevrilebilen ve eğitim kurumları vasıtasıyla kurumsallaşabilen sermaye olarak

açıklamaktadır. Sosyal sermaye ise, toplumsal sorumluluklardan oluşan ve belirli koşullar altında ekonomik sermayeye çevrilebilen sermaye türüdür. Bu açıklamalar, iki ana sermaye türü olarak aktarılan sermayelerin de ekonomik unsurlarla ve dolayısıyla ekonomik sermayeyle oldukça ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır. Simgesel sermaye ise, diğer sermaye türleriyle yine dönüşümsel bir ilişkidedir ve ekonomik unsurlardan nispeten bağımsızdır. Bir ürünün, pazar, meta, iktidar ve hükmetme gibi unsurlarının bir mekanizma olarak işleyişlerini inceleyen sermaye türüdür. Bu sermaye, simgesel boyutta toplumda soyut bir biçimde işleyen bir oluşumdaki bilişsel ve toplumsal yapılarla ilgilenmektedir (Bourdieu & Wacquant, 1996, s. 240-241). Simgesel sermayenin dağılımının alımlanmasında, diğer sermaye türlerini devreye sokarken simgesel şiddet kavramını da ortaya atmıştır (Bourdieu, 1995, s. 158). Ona göre, simgesel şiddet, egemen/tabi olan diktomisi üzerinden soyut ilişkiler ağıdır. İçindeki yaşadıkları toplumun pratiklerini sorgusuz kabullenen ve uygulayan eyleyiciler, sistemin egemen olanın yararına dönmesine ve bunun sorgulanmamasını önceler (Bourdieu ve Wacquant, 2003, s. 166).

Bourdieu, bu sermayelerin işledikleri yer olarak da "alan" kavramından söz eder. Alanı tanımlarken beyzbol oyunu metaforundan yararlanır. Alanda, yani sahada belirli kurallar vardır. Kuralları belirleyen doxa, var olan ve dile pek getirilmeyen toplumsal kurallardır. Bilinen düzene sorgusuz uyan oyuncunun da bu noktada kuşkusuz bir çıkarı vardır. İllusio kavramını da bu çıkarla bağdaştırır (Bourdieu, 2006b, s. 405). Bourdieu'nün alan kavramı, tüm sermayelerin işlediği yer olarak açıklanabilirken alanda doxa ve illusio da hâkimdir (Gorski, 2015, s. 54). Onun tanımına göre bir oyunda; oyuncular, yatırımları, çıkar amaçları, stratejileri ve açıkça ifade edilmeyen kurallar *(doxa)* vardır. Oyuncular, burada toplumdaki eyleyiciler, yani genel anlamda ele alınırsa da toplumdur. Yatırımları, oyun sonundaki beklentilerini ve çıkarlarını (illusio) karşılamak için riske attıkları sermayelerden oluşmaktadır. Alan bu oyunun oynandığı yerdir ve kişilerin sermayesine göre alandaki güç ağırlığı, kazanma/kaybetme şansları farklıdır. Oyun sırasında oyuncuların geliştirdikleri stratejiler ise habitus kavramını karşılamaktadır. Bu stratejiler, başarıya götürmesi için önceden planlanmış formüller değil de süreç içinde şekillenen yatkınlıklardır (Özsöz, 2007, s. 15-17).

Bourdieu, alan ve habitus arasındaki ilişkiyi ontolojik bir ilişki olarak tanımlar. Sürekli bir birbirlerini yapılandırmakta; yapılandırırken de yapılanmaktadırlar. Alan, bazı iktidar veya sermayelere göre kazandığı konum ve bu unsurların aralarındaki tüm tarihsel bağları içermektedir. Bir alanda nesne ve nesnel kuvvetler vardır. Dolayısıyla her hangi bir alan aynı zamanda bir çekişme alanıdır. Özne ve nesneler arasında sürekli bir mücadeleli alanda olma durumu vardır. Mücadele ile birlikte doğal olarak rekabet de vardır. Sosyal alanlarda rastladığımız tüm etkiler de, bu rekabetin bir sonucu olarak varlık bulmaktadır (Özsöz, 2007, s. 16-18). Ortaya attığı pek çok kavram içinde Bourdieu ile en çok özdeşleşenlerden bir tanesi de *habitus* kavramıdır. Dışsal toplumsal yapıların içselleştirilmesiyle başlayan süreç, pratikler dizgesini şekillendirir. Soyut mantığın bireysel üretime yansımış halidir (Bourdieu, 1990, s. 122). İnsanın varoluşu veya bedenleşmiş toplumsallık olarak habitus, dünyayı belirli bir dünya olarak var eden şeydir. Habitusu, sudaki bir balık gibi açıklar. Balık, doğal ortamı olan suyun içindedir ve suyun ağırlığını hissetmez. İçinde yaşadığı su, onun kendi ortamı ve koşullarıdır (Bourdieu, 2003, s. 118). Bireylerin kendi usları ve içinde bulundukları alanların dinamikleriyle şekillenen karar alma mekanizmaları olarak da açıklanabilecek kavram,

doğuştan gelen bir özellik değildir ve değişime tabidir (Bourdieu, 2003, s. 158). Fransız sosyolog, habitusu özgün ve devingen bir mekanizma olarak açıklar. Bireyin içinde bulunduğu alanın burada belirleyici olduğu söylenebilmektedir. Habituslar, bir grup ile birlikte belirli pratikleri devam ettirme eğilimi göstermekte ve bu sayede, bireye bir toplumsal kimlik kazandırmaktadır (Bourdieu & Wacquant, 2003, s. 81). Bireyin, o yaşına kadar, kendi alanında, toplumunda gözlemleyip zihnine yerleştirdiği değerler ve pratiklerin bütünü olarak yorumlanabilecek kavram, aynı zamanda, karar alma mekanizmalarını da işletmede etkindir.

2.2. Bourdieu Kavramları Işığında Şekillenen Çeviri Sosyolojisi

Bourdieu sosyolojisinin detaylı tanımlamaları, çeviribilim içinde kendine rahatlıkla yer bulmuştur. Çeviriyi ve çeviri sürecini, metnin ötesine geçmeyi başararak sosyolojik bir olgu ele alan çeviri sosyolojisi, onun kavramları çerçevesinde sonradan şekillenmiş olan bir alandır. Çeviri süreçlerinde yer alan eyleyenleri ve bu eyleyenlerin, çeviri son halini alana kadarki bireysel/toplumsal düzlemdeki etkilerini inceleyen çeviri sosyolojisi, çeviriyi, daha detaylı bir düzlemde ele alabilme fırsatı sunmaktadır (Bogenç Demirel, 2014, s. 403-404). Çevrilecek metne karar vermeden çeviri süreçlerini ve eyleyen arasındaki ilişkileri, sermayeleri; doxa ve illusioyu Bourdieu'nün oyun metaforuyla açıklamak mümkündür. Ortaya çıkmış olan bir çeviride, çevresel koşulların ve içinde bulunulan kültürün oldukça etkili olduğunu vurgulayan bu yaklaşımda, çevirmen, çeviri edimi/ pratiği ve mesleki boyutlarıyla çevirmenlik ele alınmaktadır (Bourdieu, 1984, s.19). Çeviri, dil ve kültür dizgeleriyle aynı anda ilgili olduğu için çok katmanlı olarak nitelendirilebilirken topluma sunulan bir ürün olması açısından da aslında sosyolojik bir olgudur. Pek çok karar mekanizması, değişkenler; beklentiler ve kültürel unsura göre değişiklik gösterebilen çeviriyi, kapsamlı inceleyebilmek açısından çeviri sosyolojisinin alanda hayli önemli bir karşılığı olduğu ifade edilebilmektedir.

Çeviribilime alımlanan Bourdieu kavramları üzerine Yves Gambier, Andrew Chesterman, Daniel Simeoni ve Michela Wolf gibi tanınmış çeviribilimciler çalışmalar üretmiştir. Simeoni, habitus ve alan kavramlarından yola çıkarak *çevirmen habitusu*ndan söz etmiştir. Ona göre, çevirmenin habitusunun oluşumu da sonlanmaz bir döngüdür (Simeoni, 1998, s. 30-32). Wolf, çevirmen stratejilerinin çevirmen habitusunun oluşumunda karar mekanizması olarak değerlendirilmesi gerektiğini ve onun habitusunun alandaki diğer eyleyicilerinkiyle birlikte, alanın koşullarına göre yapılandığını ifade etmektedir (Wolf, 2007, s. 19). Yves Gambier, çevirinin salt bir yeniden yaratım olmadığını vurgularken çevirmenin mesleki koşullarını da ele almaktadır. Çevirmenin tekinsiz çalışma koşullarında nasıl bir taşeron gibi çalıştığını anlayınca çeviri süreçlerine dair pek çok unsurun daha anlamlı olacağını ifade etmektedir (Gambier, 2006, s. 29- 33). Andrew Chesterman, "Questions in the Sociology of Translation" başlıklı makalesinde, çeviri sosyolojisini üç alt başlığa ayırmaktadır: çevirinin sosyolojisi, çevirmenlerin sosyolojisi ve çevirinin sosyolojisi (Chesterman, 2006, s.12). Bourdieu sosyolojini çeviri alanına uyarlayan kuramcıların her biri farklı açıdan yaklaşarak çeviri sürecinin farklı bir boyutunu değerlendirmektedir. Bu tanımlama ve eklemelerle, çeviri sosyolojisi çeviri alanında kendine yer edinebilmekten öteye geçerek kapsayıcılığıyla oldukça etkili ve sık kullanılan bir çalışma yöntemi olmuştur. Böylece, çeviri ürün halini alana kadarki tüm süreçleri kapsamlı bir biçimde değerlendirmiş olup çeviriye yeni bir bakış

açışı kazandırmış olduğu savunulabilmektedir. Çeviribilimde değinilmemiş noktalara temas edebilen çeviri sosyolojisi, insan, toplum ve süreç vurgusuyla alandaki eksikliği tamamlayarak daha bütüncül ve başka boyutlu çalışmaların da meydana gelebilmesine imkân sağlamıştır.

Türkiye'de, Emine Bogenç Demirel, Yapı Kredi Yayınları'na ait Cogito Dergisi'nin *Bourdieu* sayısında, çeviri sosyolojisinden söz eder. Çeviri sosyolojisini, alana girişi ve işleyişini detaylı biçimde açıklar (Bogenç Demirel, 2014, s. 402-416). Zuhal Emirosmanoğlu, çeviribilimin bilimsel alan tasarımı için detaylı bir taslak önermiştir. Bourdieu sosyolojisine uygun biçimde, ilişkisellik ve tarihsellik unsurlarını da göz önünde bulundurarak Türkiye'deki çeviribilim/ mütercim tercümanlık bölümlerini detaylı inceler ve detaylı bir ilişkiselliği somut olarak sunar (Emirosmanoğlu, 2015, s. 125). Son senelerde, sahada çevirideki piyasa koşulları, çevirmenlerin geçimi ve prekaryalaşma durumlarını inceleyen çalışmalara da rastlanabilmektedir (Kanıdinç Kılınçarslan, Burcu, & Bogenç Demirel, 2023).

Çeviri sosyolojisinde yer bulmuş ve çeviri pratiklerini; alandaki birey/toplum ilişkilerini ve mücadeleleri açıklayan Bourdieu kavramları, habitus, alan, sermaye, doxa, oyun, illusio, konumlandırma, simgesel, oyun, meşrulaştırma, ilişkisellik, hiyerarşi, düşünümüsellik olarak belirtilebilmektedir. Bourdieu, hem eyleyenleri hem de onların içinde bulundukları koşulları ele alırken aralarındaki ilişkilerin de gözlenmesine vurgu yapmaktadır. Ürünlerin kaynak/ erek kültürde dolaşımları, simgesel uzamları ve kültürel kısıtlar, bu çalışmada odağa alınacak olan Bourdieu sosyolojisine ait kavramlardır. Çevrilecek ya da bu çalışmada olduğu gibi erek dizgede yeniden şekillenecek ürünün seçimini etkileyen unsurlarla yeniden inşa etme süreç başlamış olur. Her seçimde, uluslararası işbirliği ve iletişimin ötesine geçen unsurlar vardır ve ürünü erek kültüre tanıtacak yayınevi/ kurum ve yapı, bu tanıtımdan bir kazanç beklemektedir. Bourdieu'ye göre, alana giren tüm eyleyenler sonuçta bir "illusio" yani çıkar beklentisi içindedir. Bu çıkarlardan bir tanesi maddi nedenler olarak belirtilebilir ancak çıkarlar yalnızca bununla da sınırlı değildir. Ürün erek dil ve kültür dizgesinde yerini bulurken bunu sağlayan kurum veya yayınevi de sonuçta kendi elde edeceği faydaları da değerlendirmektedir (Bogenç Demirel, 2014, s. 411). Ayrıca, çeviri veya yeniden yazım sürecini gerçekleştiren eyleyenin habitusu ve simgesel sermayesi de tüm süreci etkileyen faktörlerdendir.

Alan içinde sürekli bir iktidar kavgasının varlığına dikkat çeken sosyolog, seçimleri açıklayan süreçleri tanımladığı "Les conditions sociales de la circulation internationale des idées [Fikirlerin uluslararası dolaşımın toplumsal koşulları]" (1990) başlıklı makalesinde, içerik olmadan dolaşıma girmiş olan uluslararası metaların, dolaşıma girdiği konumdaki alıcılara göre şekillenebildiğini ve bunun pozitif veya negatif sonuçlarının olacağını ifade etmektedir. Çeviri, yabancı okur tarafından alımlanacak nesnenin seçiminde çok aşamalı bir süreç geçirmektedir. Diğer bir kültüre aktarılacak olan içeriğin seçiminin mutlaka bir amacı vardır. Yeniden yazılacak bir yapıtın seçilmiş olmasının mutlaka bir ereği olacağı gibi yayınevi, kitap kapağı, dil tercihi vb. koşullar da her zaman önem arz etmektedir. Örnek olarak Komünist Manifesto ve Martin Heidegger'in yapıtlarının çevrilme amaçlarından söz eden Bourdieu, bu aktarımların kültürleri beslediğine işaret etmektedir (Bourdieu, 1990, s. 2-3).

Uluslararası dolaşıma giren ve girdiği alanda yeniden şekillenen bir yapıtın seçim sürecinden başlayarak nasıl aktarılacağı, aktaran kişinin habitusu ve alanının simgesel sermayeleri; karar ve kontrol mekanizmaları, erek dizgedeki durumlar ve beklentiler gibi pek çok unsur göz önüne alınmaktadır. Ek olarak, simgesel sermaye alt başlığıyla tanımlanabilecek olan, kapak seçimleri, önsözler de erek kitlenin algılama biçimleri üzerinde etkilidir. Dolayısıyla, farklı bir dizgede dolaşımı girmiş olan ürün, dolaşıma girdiği kültürde, yeni bir kimlik edinir ve erek dizgenin toplumsal alanına uygun olarak orada yeni bağlar kurar (Bourdieu, 2006, s. 139). Çevirmen veya bu çalışmada yeniden yazan, simgesel sermaye başlığı altında, siyasi, ekonomik ve kültürel kısıtlar başta olmak üzere bazı kısıtlara tabiidir. Tamamen istediği biçimde içerik üretemeyen çevirmen, bir takım kısıtlara "boyun eğmek" durumunda kalırken bu noktada vereceği kararlarda da kendi habitusunu devreye sokmaktadır. Böylece, o zamana kadar sözü edilen kültüre dair tüm bildikleri ve edindiği birikimleri kullanarak en uygun içeriği oluşturmayı hedeflemektedir.

Cosmopolitan dergisinin Türk edisyonunun da bu anlamda dolaşıma girdiği erek dizgedeki simgesel sermayelere uygun olarak yeniden yazıldığı ifade edilmektedir. Amerikan edisyonunda, daha dişil unsurlar, kapak fotoğrafları ve "cinsel cazibesi yüksek kadın" olarak nitelendirilebilecek içerikler mevcut olsa da Türk edisyonunda bu başlıklara rastlamak mümkün değildir. Cinsel içerikli metinlerin, erek dizge olan Türk edisyonunda yerini çok daha az ve daha yüzeysel ve masumane biçimlerde bulduğunu söylemek mümkündür. Amerikan edisyonunda var olan ve Türk edisyonun simgesel sermayesine göre pek kabul edilebilir olmayan kadın-erkek ilişkileri üzerine yazılan detaylı yazıların, Türk edisyonda tamamen atılmakta veya yüzeysel olarak flörtle ilgili yazılar olarak varlık bulmakta olduğu görülebilmektedir. Bir dergi eyleyicisiyle yapılan yazılı görüşme de, içerikler oluşturulurken dergi çalışanlarının aynı mantıkla, habitus, alan ve kısıtları göz önünde bulundurarak bazı öğeleri çıkardıkları ve yeniden yazdıkları anlaşılabilmektedir.

Fatoş Işıl Cihan, 2011'de Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesi hazırladığı yüksek lisans tezinde, Türkçe basılan Cosmopolitan dergisindeki kadın imajı üzerine incelemeler yapmıştır. İnceleme yaparken birkaç tema üzerinden gitmiştir. Temalardan bir tanesi cinsiyet ve cinsellik iken bir diğeri de stratejidir. Cihan da, cinsellik unsurlarının Türk edisyonda daha "yumuşak" olduğunu ve cinsellik içeren ifadelerin yumuşatıldığını tespit etmiştir. Strateji teması altında da yine dergi eyleyicileriyle yapılan görüşmelerden sonra eyleyicilerinin yalnızca sözcüğü sözcüğüne çeviriyi çeviri olarak gördükleri sonucuna ulaşmıştır. Kendilerini çevirmen değil editör olarak tanımladıklarını ve çeviri yerine uyarlama kavramını kullandıklarını tespit etmiştir (Cihan, 2011, s. 105).

3. YÖNTEM VE BULGULAR

Çalışmanın bu kısmında, Amerikan Cosmopolitan ve Türk edisyonu karşılaştırmalı olarak betimleyici analizi yöntemiyle incelenip cinsellik ve argo sözcük içeren kısımların farklılaştıkları noktalar belirtilecektir. Dergi eyleyicilerinden birisi ile yapılan söyleşi değerlendirilecektir. Karma nitel yöntemden faydalanılarak oluşturulan çalışmada, e-posta yoluyla yapılan görüşmenin değerlendirilmesi ve görüşme yanıtlarının çalışmada yararlanılmış olan teoriyle ilişkisinin açıklanabilmesi hedeflenmektedir.

İlk etapta, dergi eyleyicisine ulaşılmış ve çalışmaya katılıp katılmayacağına dair bilgisine başvurulmuştur. Çalışmaya katılmayı kabul eden dergi eyleyicisi, kendisine yöneltilecek soruları, e-posta yoluyla yanıtlamayı kabul etmiştir. Adının gizli tutulmasını istemiştir. E-posta ile kendisine gönderilen 6 soruyu yanıtlayan çalışan, dergi işleyişi ve karar mekanizmalarıyla ilgili süreci oldukça detaylı açıklamıştır (EK1). Eyleyicinin sorulara verdiği yanıtlar irdeledikten sonra, yanıtların Bourdieu sosyolojisi kavramlarıyla örtüşen kısımlarına odaklanılacaktır. İnceleme esnasında, iki dergide farklı içerikler ancak benzer biçimler olarak oluşturulan kısımlardan yararlanılacaktır.

Cosmopolitan Türkiye edisyonu basılı olarak yayımlandığı dönemde, Turkuaz Gazete Dergi Basım A.Ş bünyesinde, yurtdışındaki eş değerleri ile paralel olarak Türkiye'de de ayda bir kez yayımlanmaktadır. Bir dergi eyleyicisi ile yapılan görüşmede, dergide çalışan sayı kişisinin en fazla on olduğu anlaşılmaktadır. Dergide temel olarak genel yayın yönetmeni, yazı işleri müdürü, görsel yönetmen, güzellik editörü, konu editörleri, moda editörü ve de sayfa tasarımına destek veren sayfa sekreterlerinin bulunduğu ve bir derginin her şeyiyle hazırlanıp baskıya gönderilmesinin aşağı yukarı yirmi gün sürdüğü bilgisi verilmiştir. Tasarım süreci de olduğu için ayın on beşine kadar editöre ait tüm işlerin ana hatlarıyla tamamlanmış olduğu ifade edilmiştir.

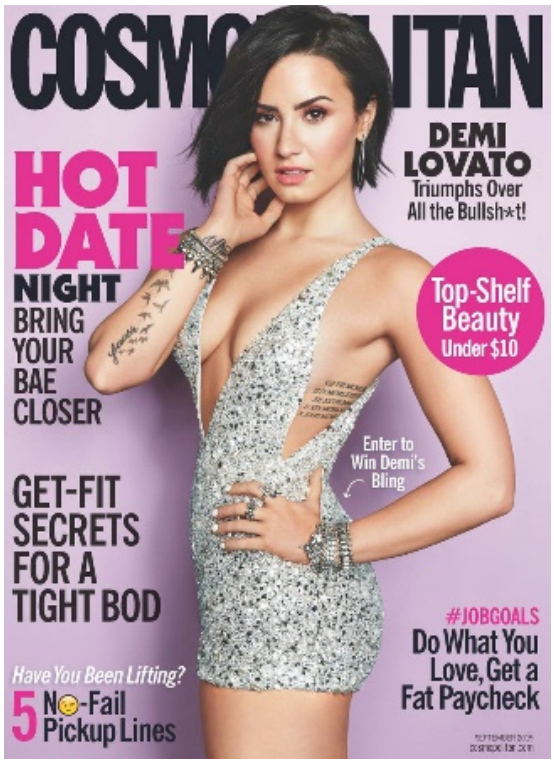
Yayımcı şirket olan Yaysat'ın, hangi derginin yıl içinde ne kadar tiraj yaptığına dair verileri yıllık sunmakta olduğu bilgisi, dergi eyleyicisi tarafından verilmektedir. Bu veriler ışığında derginin hitap ettiği kesimin, Amerikan edisyonundakine paralel biçimde, çalışan, 25-45 yaş aralığında; genelde büyük şehirlerde ikamet eden kadınlar olduğu belirtilmektedir.

Dergi eyleyicisi, kapak tasarımlarının, dergiyi çok iyi tanıyan görsel yönetmen tarafından belirlendiğini aktarırken font seçimlerinde özgür olsalar da yurt dışını referans aldıklarını söylemektedir. Tasarımın, modern ve yenilikçi görünmesinin oldukça önemli olduğunu ekleyen eyleyici, bu çalışmada, çalışma nesnesi olarak nitelenebilecek çeviri kısmı içinse, hazırlanan içeriklerin çok fazla çeviri gibi görünmesini istemediklerini anlatmaktadır.

Eğer doğrudan çeviriyle bir dergi çıkarmayı hedeflemiş olsalardı, bunu tercümanlık şirketleri vasıtasıyla rahatlıkla yapabileceklerinden bahseden eyleyici, içerik oluştururken sosyal ve kültürel yapının oldukça önemli olduğunun altını çizmektedir. Dergilerinin, genel olarak cesur bir dergi olarak nitelenmesine rağmen yine de yerel sosyokültürel dinamiklere ve değerlere saygı duyup dolaşıma girdikleri kültür ve dil dizgesindeki sınırlarını da iyi belirlediklerini eklemektedir. Örneğin Amerikan baskısında, argo deyişlerin çok daha rahat kullanıldığını ancak Türk edisyonu hazırlanırken bu tarzdan kaçınıldığına değinmektedir. Dergide çevirmen olmadığından editöre, o zaman Türk versiyonunun içeriğini neye göre ve nasıl seçtikleri sorulduğunda ise, yabancı edisyonlardan yapılan çevirilerin Türk edisyonu hazırlanırken bir ilham kaynağı ve çıkış noktası olduğu şeklinde yanıtlamaktadır. Referans aldıkları yazıların olduğunu ve burada gazetecilik reflekslerini kullanarak doğru ürün çıkartmayı misyon edindiklerine değinmektedir. Bu noktada, editörlere düşen görevin önemini vurgulanmakta; hazırlanan içeriklerin, Türk kadınlarının yararlanabileceği bir formata getirildikten sonra yayımlandığı belirtilmektedir. Eyleyici, örnek olarak, cilt problemleriyle alakalı bir haberle ilgileniliyorsa, bir dermatologdan görüş alarak yazıyı ona göre tekrar oluşturduklarını anlatmaktadır. Çevirilerde veya yeniden yazımlarda, her zaman sosyokültürel yapıya uygun bir derleme yaptıklarını ve buradaki amacın da ürünün hedef kitle için

inandırıcı ve gerçekçi olması olduğuna değinmektedir. Esasen, süreci, yabancı edisyondan bir çıkış noktası yakalayıp kendi içeriklerini yaratmak şeklinde özetleyen eyleyici, derginin yayım politikasını bu biçimde özetlemektedir. Bu çalışmada özellikle irdelenen ve farklılıkların en fazla tespit edilmiş olduğu "İlişkiler" başlığının Türk edisyonunda hazırlanmasıyla ilgili olarak eyleyici (6. Türk edisyonu yayımlanırken, olduğu gibi mi aktarılıyor? Çıkartılan veya eklenen kısımlar var mıdır? Varsa bunlar neye göre belirleniyor?) Amerikan edisyonunun, bu başlık altında çok daha esnek ve açık bir dille içerikler yayımlayabildiğini vurgulamaktadır. Bu başlıkta altında Türkiye edisyonu hazırlanırken, daha uygun ve kapalı bir üslupla bir içerik oluşturmaya çalıştıklarına değinen eyleyici, sonuç olarak söylenen ve anlaşılan aynı olduktan sonra, kullanılacak üslubun o ülkenin kültürüne ve değerlerine uygun olması gerektiğini vurgulamaktadır. Burada, kastettiğinin aşırı muhafazakârlık olmadığını ancak, sosyal ve kültürel normlara uygun olarak bir dengenin sağlanması gerektiğine inandığının altını çizmektedir.

Derginin 2015 edisyonlarının birinden seçilen görselde, ünlü Amerikalı bir şarkıcının kapak fotoğrafı yer almaktadır. Şarkıcının elbisesinin kısa ve dekoltesinin yoğun olduğu savunulabilir. Adının altında tüm saçmalıklardan galip çıkan benzeri bir niteleme görülebilmektedir. Saçmalık (bullsh**!!) şeklinde yazılmış olan argoya yakın sözcüklerin Türk edisyonundan ayıklandığı bilgisi, dergi eyleyicisi tarafından verilmiştir. Seçilen parlak elbise, fotoğrafın ihtişamının altını çizmektedir. Şarkıcının kolundaki pek çok bilekliğin üzerinde, okuyucuların, belirli işlemleri gerçekleştirip bu mücevheri kazanabileceği bilgisi de mevcuttur. Bu noktada, kadın bedenin üzerinden bir kazanç sağlama savı da öne sürülebilir. Sol üst köşede iri puntolarla "Hot Date (Ateşli Buluşma)" başlığı görülebilmektedir. Onun altında biraz daha ufak puntolarla aşkınızla nasıl yakınlaşırsınız benzeri bir cümle görülebilmektedir. Bu yazının altında sıkı bir vücut için taktikler vaat edilirken kapağın diğer köşesinde, kariyerde daha fazla para kazanabilmek için tavsiyeler benzeri bir yazı görülebilmektedir.



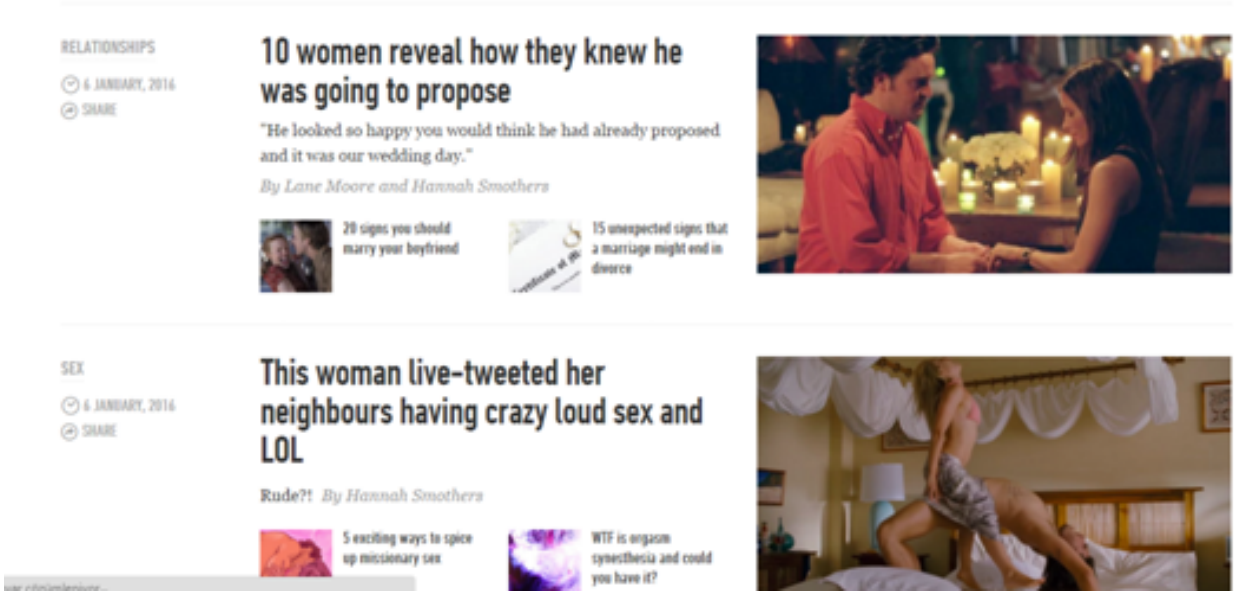
Resim 4. Cosmopolitan Amerika Birleşik Devletleri edisyonundan birkaç içerik başlığı (2015)

Resim 5'te, Türkiye'den bir dizi oyuncusunun fotoğrafı yer almaktadır. Kişinin "Cici kız imajımı değiştirmediğim için mutluyum" açıklamasının üzerinde adı; altında "Herkes bana âşık" sendromundan kurtulunması için tavsiye içeren bir cümle yer almaktadır. Fotoğrafın, Türk oyuncunun masumiyetini vurguladığı söylenebilir. Seçilen beyaz elbisenin de masumiyet vurgusu yaptığı çıkarımı yapılabilir. Resim 4'teki Amerikan edisyonundaki ışıltılı ve yoğun dekolteli fotoğraf yerine Türk edisyonunda seksi ve özgür kadından çok masum ve âşık kadın vurgulanmaktadır. Bu edisyonda, yukarıdaki ateşli buluşmada partneri daha da yakınlaştırma tavsiyelerinin yerinde

Eylül'de Seks Başkadır cümlesi ve altında yatak odasını ısıtacak öneriler ifadesi yer almaktadır. Bu iki kısmın benzer olduğu iddia edilebilir çünkü ikisi de yatak odası temalıdır. Yatak odası taktiklerinin altında genç ve boşanmış kişilerin yola nasıl devam edeceğine dair bir cümle görülebilmektedir. Alttaki cümlede terlemeden kas yapmayı içeren bir yazının başlığı varken en alt kısımda ise blogger evi tanıtma haberi duyurulmaktadır. Diğer kısımlar benzeşse de ev tanıtma kısmı yerine Amerikan edisyonunda karşı cinsi tavlama önerileri küçük ve çok daha yoğun cinsel göndermeli olarak verilmektedir. Kalan kısımlarda güzellik ve stil önerisi bulunmaktadır. Karşılaştırılan örneklerden de görülebileceği üzere, Amerikan edisyonunda kullanılan cinsellik veya argo içeren unsurlar, Türk edisyonunda görseller de dâhil olmak üzere ya çok daha yumuşatılmış ve genelleştirilmiş veya tamamen atılmış olarak okuyucuya sunulmuştur. İlişki, cinsellik, kadınsılık; kadının kariyeri, güzelliği vb. temalar, kapaktaki dizayn ve dizilim; ülkesinde ünlü bir kadın ve başlıkların yerleşimi benzerlik gösterse de içerikte Amerikan edisyonu çok daha cesur hareket edebilirken Türk edisyonun alanının çok daha kısıtlı olduğu görülebilmektedir. Cinsellik ve seks konuları açıkça yazılmış olsa da genç kız dergilerinin masumiyet temaları da görülmektedir. Amerikan edisyonunda ise bu kısım çok daha yoğun cinsel öğelerle doldurulmuştur.

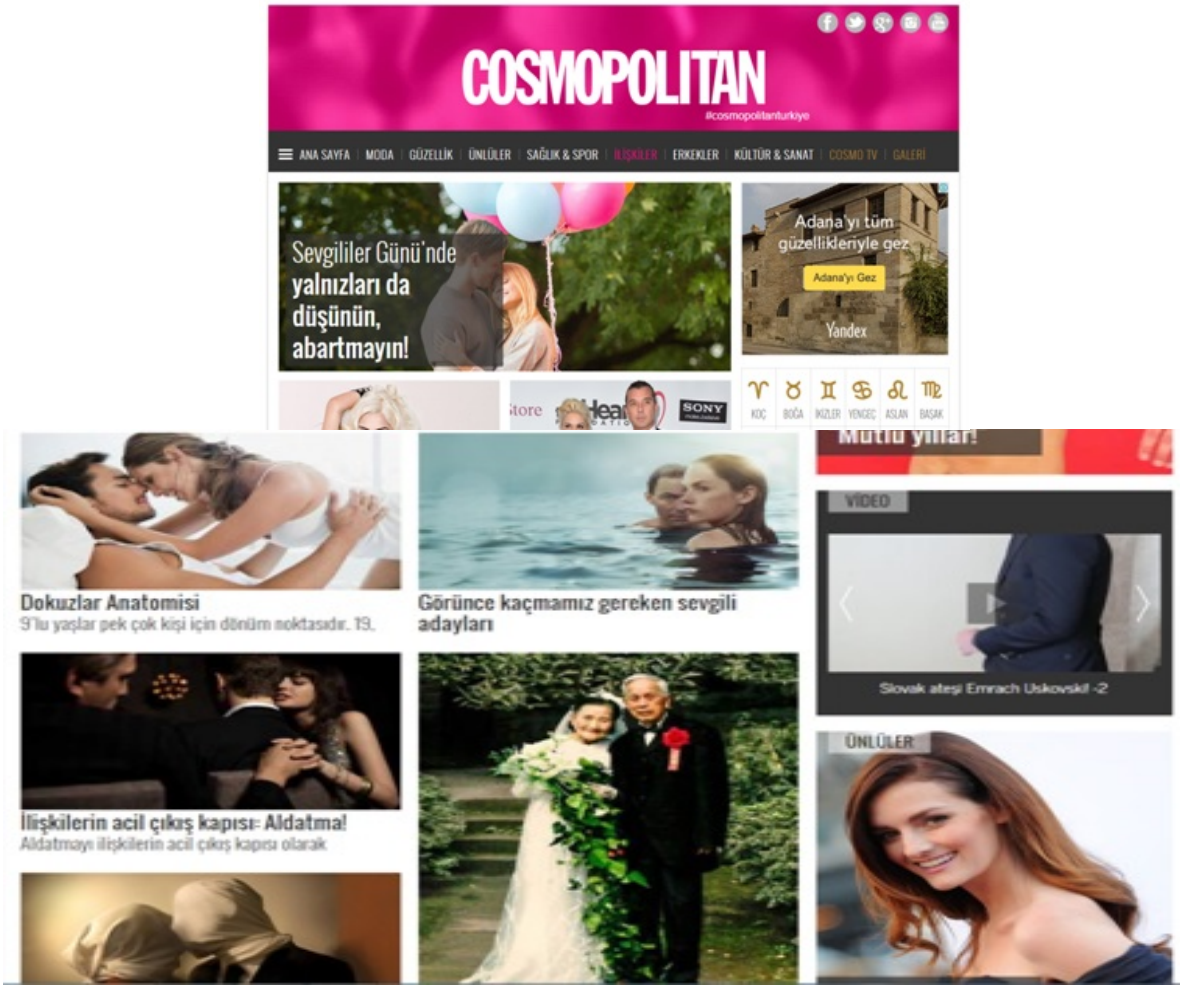


Resim 5. Cosmopolitan'ın Türkiye baskısı dergi kapağı Eylül 2015



Resim 6. Cosmopolitan Amerika Birleşik Devletleri edisyonu başlıklarına ilişkin görseller (2015)

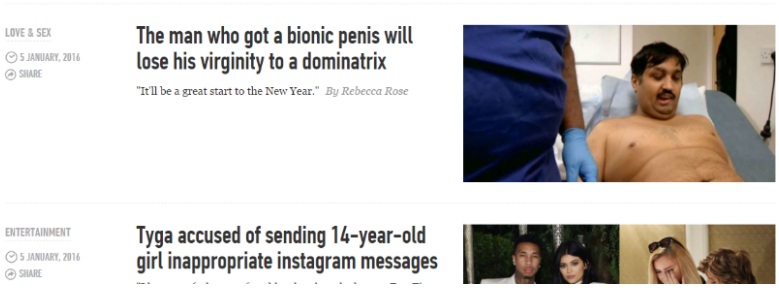
Aynı Amerikan edisyonunun takip eden sayfalarında, cinsellik ve argo içeren unsurların yoğunlaştığı görülebilmektedir. İlk görselin sol üst kısmında evlilik teklifi yapılan kadınların bu durumu nasıl anladıklarına dair bir başlık vardır. Yanında ise el ele tutuşmuş bir çiftin olması evlilik teklifi anının canlandırılması olarak yorumlanabilmektedir. Bu yazı ve görsel sayfanın yarısını kaplamıştır ve sayfanın diğer yarısında ise yüksek sesle seks yapmak için sosyal medyayı kullanmış olan bir kadının haberinin yanında cinsel içerikli ve seks anını canlandıran bir görsel mevcuttur. Bu yarım sayfalık görselin bir diğer yarısında da seks pozisyonu ve orgazm ile ilgili görseller ve yazılar görülebilmektedir. Sayfanın sol taraftan ikiye bölündüğü ve ilişkiler ve seks başlıklarıyla ikiye ayrıldığı anlaşılmaktadır.



Resim 7. Cosmopolitan Türkiye'nin benzer başlıklarına ilişkin görseller (2015)

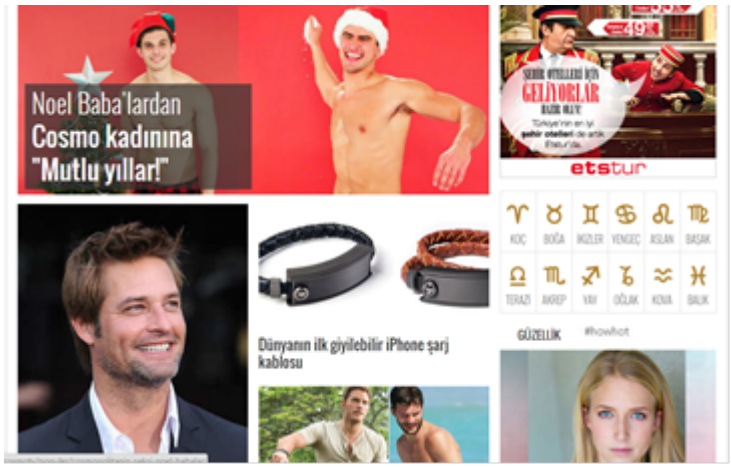
Türk edisyonun aynı sayısından benzer başlıklara bakıldığında ise, Amerikan edisyonu kadar cesur olmadığı anlaşılabilmektedir. Sol sütundaki 4 görselde de çiftler görülmektedir. Yalnızca bir fotoğrafta, burun buruna gelmiş bir çift görülebilirken diğer görsellerde evlilik veya ilişki teması ön plandadır. Sevgililer günü ve sevgili temalı görsellere ilaveten sağ tarafta video ve ünlülerle ilgili Amerikan edisyonunda hiç olmayan başlıklar bile seçilebilmektedir. Amerikan edisyonundaki paralel içeriklerdeki cesur cinsel ve argo unsurlar Türk edisyonunda neredeyse sıfırlanmıştır.

Rastgele taranmış Ocak 2016 için içeriği şöyledir:



Resim 8. Cosmopolitan Amerika Birleşik Devletleri edisyonu 2016 sayısı Love& Sex alt başlığının görseli

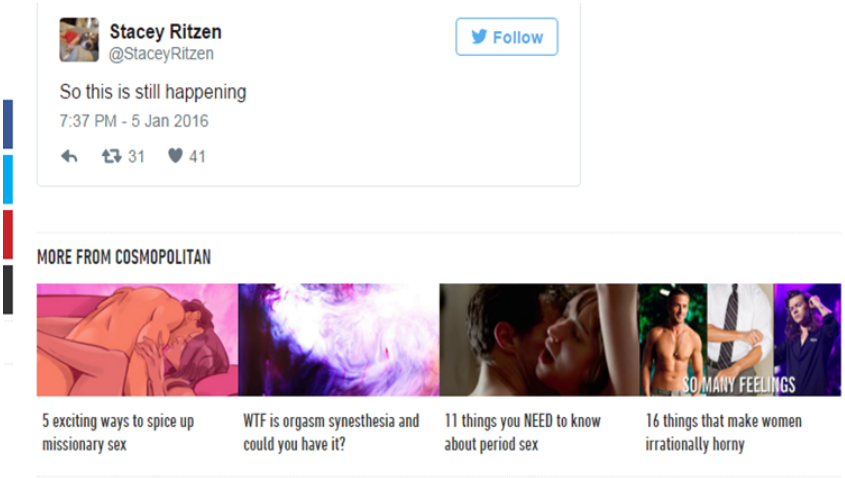
Yukarıda, Amerikan ve Türk edisyonlarından rastgele seçilen görsellerden de anlaşılacağı üzere, Cosmopolitan dergisi, Türk edisyonunda çevirmen kullanmadığı gibi içerikte de ciddi değişikliklere gitmiştir. Kapak tasarımları, puntolar ve renkler olarak çok farklılık göstermese de içerikte, özellikle de bu çalışmada ele alınan E-dergi olan çevrimiçi edisyonuna bakıldığı zaman, ana başlıkların farklılığını rahatça gözlenebilmektedir. Derginin ilk basılmaya başlandığı Amerika Birleşik Devletleri'ndeki edisyonunda verilen on üç ana başlıktan (Entertainment, Sex, Relationship, Beauty Trends, Style Inspiration, Diet & Nutrition, Celebrity Hair, Make-up, Careers, Love& Sex, Body, Reports, Celebrity Fashion, Cosmo on Campus) üçü ilişki ve direkt seks başlıklı veya içeriklidir. Love kısmı bile Love& Sex şeklinde verilmiştir. Amerikan edisyonu Ocak 2016 içeriği Resim 8'de mevcuttur. Sayfada seçilebilen iki haberden ilki oldukça yoğun cinsel içerikli olarak nitelenebilen ve bu tür sözcükler içeren bir yazı iken, alt tarafta kalanın nispeten daha masum kaldığı ifade edilebilir. İkinci haber uygunsuz Instagram mesajıyla ilgilidir ve "Entertainment/ Eğlence" alt başlığında olduğu ve bir ad geçtiği için ünlü biriyle ilgili olduğu düşünülebilmektedir. İlk haber "Love & Sex" başlığı altında verilmiştir ve seks öğesinin vurgusu görülebilmekte; jargon olarak da seks başlığından sözcükler göze çarpmaktadır. Ocak 2016 versiyonundaki bu alt başlığın içeriği Resim 9'da verilmiştir.



Resim 9. Türk edisyonu 2015 Erkekler alt başlığının İçeriği

Resim 9'da, Cosmopolitan Türkiye'nin Ocak 2016 edisyonuna bakıldığı zaman, ana alt başlıkların Amerikan edisyonunun aksine yukarıda toplandığını göze çarpmaktadır. Ayrıca, içerik olarak Amerikan edisyonundan daha kısadır. Amerikan edisyonunda alt alta dizilen 13 alt ana başlığın aksine, Türkiye edisyonunda, yukarıda, "Ana Sayfa", "Moda", "Güzellik", "Ünlüler", "Sağlık& Spor", "İlişkiler", "Erkekler"," Kültür& Sanat", "Cosmo *TV"* ve "Galeri" olmak üzere on ana alt başlık görülebilir. Resim 6'da belirtilen İlişkilerle ilgili görsellerin dışında, bu başlığa yakın olabilecek bir diğer başlık da "*Erkekler* "başlığıdır. Noel Baba'dan Cosmo kadınlarına mutlu yıllar başlığı, Amerikan edisyonundaki yoğun cinsel içerikli kısma denk gelirken

görselde üstsüz bir erkek fotoğrafı göze çarpmaktadır. Yan sütünde giyilebilir şarj kablosu ve burçlar başlıkları görülebilmektedir.



Resim. 10 Ocak 2016Türkiye Cosmopolitan Love& Sex ana başlığının Alt Başlıkları

Aynı Amerikan edisyonundan (Ocak, 2016) devam edilirse, yine yoğun olarak nitelenebilecek cinsel ifadeler ve görseller görülebilmektedir. Seks pozisyonları ve birlikte olmaya dair pek çok jargon sözcük ve de görsel İlişkiler başlığı altındaki sayfada yer almaktadır.



Resim. 11 Ocak 2016 Türkiye Cosmopolitan'da İlişkiler Ana Başlığının Alt Başlıkları

Yoğun cinsel unsurlar içeren Amerikan edisyonu Ocak 2016'dan sonra Türk edisyonunda dokuzlu sayılardaki seks hayatına ait bir yazı ve burun buruna bir çift görseli seçilebilmektedir. Resim 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 ve 11'den anlaşılacağı üzere, ana başlıklar ülkelere göre çok fazla değişiklik göstermektedir. Dergi, isim olarak aynıdır. Kapak, içerik ve sayfa süzeni olarak benzeşmektedir ancak bazı başlıkların altları farklı biçimlerde şekillenmiştir.

Fransız sosyolog Pierre Bourdieu'nün kavramları, sosyal bilimlerde girdiği alana göre şekillenebilmiş; bu yeniden yapılanma çeviribilimde de etkisini gösterebilmiştir. Amerikan menşeili Cosmopolitan dergisi de, Türkiye'de Turkuaz Yayınevi bünyesinde yayımlanmaktadır. Derginin isim haklarını saklı tutarak Türkiye edisyonunda, yerel dinamiklere ve alandaki simgesel sermayeye uygun biçimde içerikler yeniden yazılmıştır. Pierre Bourdieu'yü destekler nitelikte yeni dolaşıma girdiği kültürde farklı bir marka olarak varlığını sürdüren yayındaki farklılıkları tespit edebilmek adına bir dergi eyleyicisi ile yapılan söyleşi sonucunda bu tercihin de oldukça bilinçli olduğu görülebilmektedir. Eyleyici, dergide bir çevirmen olup olmadığı sorusuna derginin çeviriden ziyade yeniden yorumlanma ve yazılma amacıyla hazırlandığını ifade

etmektedir. Bu noktada, yazım sürecini de Bourdieu kavramlarından "illusio" yani ekonomik çıkarların belirlediği çıkarımı yapılabilmektedir. Simgesel sermayeye uygun olarak habituslarını devreye sokan eyleyiciler, aynı adlı bir içeriği, dolaşıma girdiği dizgenin alan koşullarına uygun hale getirmeyi en başta hedeflemektedir. Bu değişiklikler ise başta cinsellik ve argo sözcükler içeren yazı ve görsellerdeki değişim olarak görülebilmektedir. Bu sayede, yayın hayatında var olarak pek çok eyleyenin illusiolarını korumakta oldukları var sayılabilmektedir.

4. SONUÇ VE GÖZLEMLER

Dünya'da kırk dört farklı dilde, dijitalleşmeyle birlikte bile pek çok okura ulaşmayı başarabilen Cosmopolitan dergisi, yüz yılı aşan tarihiyle evrimi açısından hayli ilginç bir süreç geçirmiştir denebilir. Yazın yönü kuvvetli bir dergiyken öğrencilere ücretsiz dağıtılma gibi ilgi çekici ve başarıya ulaşabilmiş stratejilerle dergi, gün geçtikçe kendi yerini sağlamlaştırmıştır. 1960'lı yıllarda, Feminizm hareketinin etkisiyle editör Gurley Brown dergiyi başka bir yöne götürürken erişebildiği kitleleri de oldukça genişletmiştir. Bu yeni vizyonla derginin kapaklarında sıkça cesur giyinmiş genç ve alımlı kadınlara yer verilmeye başlanmıştır. İçerikte de, kadınların cinsel yaşamından, moda akımlarına; makyaj tüyolarından ilişkilerine pek çok yeni başlığa yer verilirken burada amacın kadınların özgürleşmesi olduğu ifade edilebilmektedir. Derginin, o dönemki stratejisinin, kadınların cinsel yaşamlarını ve giyim kuşamlarını saklanacak bir şey olmaktan çıkarıp daha doğal bir hale getirmek olduğu ifade edilebilmektedir. Doğum kontrol hapları gibi daha önceden ele alınmamış konuları işlemeye başlayan derginin yeni misyonu, dergiyi farklı bir yöne doğru çekerken sonradan eklenen bu yenilikten dolayı da okuyucu kitlesini hayli genişlettiği çıkarımı yapılabilmektedir. Ulaşabildiği ülke sayısı artarken, dergi uzun yıllar bu tarz içerikleri üreten nadir dergilerden olmuştur. Böylece, küresel ölçekte belki de bir ihtiyacı gidermiş olduğu sonucuna varılabilmektedir.

Türkiye'de ilk yayımlanma tarihine dair net bir bilgi bulanamasa da, erişilebilen edisyonlarında, derginin aynı adı ve bazen aynı kapak kişisini taşısa da içerik olarak Amerikan edisyonundan oldukça farklılaşmış olduğu ifade edilebilmektedir. Dergide bir çevirmenin olmaması, derginin çeviriden çok uyarlama veya yeniden yazma yöntemine gittiğini ortaya koyar niteliktedir. Kültürel olarak, Amerikan edisyonunun Türkiye'de olduğu gibi basılamayacağını belirten bir dergi eyleyicisi, bu söylemiyle yeniden yazım sürecinde simgesel sermayelerinin devreye girdiğini farklı bir biçimde söylemiş olmaktadır. Simgesel sermayelerini temel alarak yeniden içerik oluşturan dergi eyleyicilerinin yine dergiyi yayıma hazırlarken yoğun cinsellik ve argo içeren kısımları değiştirdiklerini çünkü dergiyi olduğu gibi Türkiye'de yayımlamayacaklarını ifade ettikleri görülebilmektedir. İncelenen örneklerde de yoğun cinsellik içeren unsurların tamamen atıldığı veya çok daha masumane unsurlarla değiştirildiği görülebilmektedir. Sekse dair önerilerin ilişki veya flört dönemi buluşma önerileri gibi öğelerin yerine geçtiği örnekler, bu çalışmada incelenmiştir.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında gelişen sosyoloji için en kilit adlardan birinin Fransız sosyolog Pierre Bourdieu olduğu iddia edilebilir. Onun sermaye, habitus ve illusio kavramlarını kullanarak dergi eyleyicilerinin bir takım kararlar aldıkları, çalışma sonucunda ortaya çıkmaktadır. Habitus ve

sermayelerini devreye sokarak illusiolarını yani oyunun sonunda elde edecekleri çıkarlar doğrultusunda karar verdikleri görülebilmektedir. Fransız sosyolog Pierre Bourdieu, teori ve pratiğe eşit derecede önem vermektedir. Çalışma nesnesi olarak insanı görmekte ve sosyolojide yaptığı gözlemler, incelemeler ve araştırmalar sonucu elde ettiği tespitlerin, sahada daha önce çok tercih edilmemiş ancak görece daha gerçekçi yöntemlerle yapmış olduğu ifade edilebilir. Bourdieu, tanımlamalarını yaparken oyun metaforunu kullanmaktadır. Bir oyundaki eyleyenleri ve oyunun kurallarını; öncesini ve sonrasını detaylıca tasvir etmektedir. Ona göre iki kişinin olduğu her oyun yani en az iki kişili her ilişkide mücadele ve bir takım dengeler vardır. Bu unsurlar, koşullara göre şekillenmektedir. Çeviri veya bu çalışmada yeniden yazma olarak değerlendirilen eylem, çeviriyi, çevirmeni ve toplumu birer inceleme nesnesi olarak görürken tüm bu unsurları karar mekanizmasından ürünün ortaya çıkışına kadarki sürece dâhil etmektedir.

Cosmopolitan dergisinin Türk edisyonunun aynı adla Türkiye'de basılması ancak çevrilmek yerine uyarlanması da Bourdieu'nün tanımlamalarında karşılık bulabilmektedir. Fransız sosyolog, her ürünün uluslararası dolaşıma girmesinin bir nedeni olduğuna işaret etmektedir. Bu neden genelde maddidir ve doğal olarak ürünün dolaşıma sokulmasından sonra bu süreçten bir fayda beklenmektedir. Dolaşıma giren ürün, her girdiği kültürde yeni bir kimlik kazanır ve orijinalinden haliyle uzaklaşır. Yeni girdiği kültürde yani ülkede, oranın koşullarına ve değerlerine göre yeniden biçimlenmektedir. Yeni bir markaya sahip olan ürün, kendisini çevreleyen, şekillendiren ve yeniden ortaya çıkaran toplumsal bağlarla kurmak durumunda olduğu simgesel bağlar bu noktada oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Bourdieu sosyolojisiyle ele alınırsa, Cosmopolitan dergisinin Türkiye'de değiştirilen içerikleri, simgesel sermaye uyarınca yapılmaktadır. Bir dergi eyleyicisi ile yapılan görüşme de bu çıkarımı desteklemektedir. Dergi eyleyicilerinin habitusları ve simgesel sermayeleri, yoğun cinsel içerikleri basmamaları gerektiği biçimde şekillenmiştir. Bu çalışma yorumlanırken de eyleyici yani yazar, tıpkı dergi eyleyicileri gibi simgesel sermayesine ve habitusuna uygun olarak Amerikan edisyonunu tanımlarken yazması gereken yoğun cinsel ve argo unsurları açıkça yazmaktan çekinmiştir. Dergi eyleyicileri, illusioları, yani bu çalışmada maddi çıkar olarak tanımlanabilecek olan çıkarları uyarınca kültürel sermayeleri doğrultusunda değişikliklere gitmişlerdir çünkü derginin satılması onlar için önemlidir ve yüksek olasılıkla tek geçim kaynaklarıdır. Türkiye'de Fatoş Işıl Cihan tarafından yazılmış; Amerikan ve Türk edisyonlarındaki kadın imajını inceleyen yüksek lisans tezinde de aynı sonuçlara ulaşılmıştır. Dergi eyleyicileriyle yapılan görüşmeler sonucunda, eyleyicilerin çeviri değil uyarlama yaptıkları ve cinsel içerikli unsurlarla argo sözcüklerini yumuşatarak aktardıkları tespit edilmiştir.

Derginin Amerika Birleşik Devletleri ve Türkiye edisyonları karşılıklı ele alındığı zaman, bu sav açıkça görülebilmektedir. Türk edisyonu, simgesel sermaye süzgecinden geçerek Türk kültürüne, gelenek ve alışkanlarına paralel olarak aynı marka adıyla yeniden üretilmiştir denebilmektedir. Bu üretimde, yeni bir marka edinmiş olan Amerikan Cosmopolitan içeriğinden uzaklaşmış olsa da, Türk Cosmopolitan artık Bourdieu'ya göre yeni bir markadır. Bu yeni marka, bu çalışmada ele alınan cinsel içerikli yazı ve görseller anlamında farklıdır. Sözü edilen unsurlar ya tamamen arındırılmış veya bu öğeler muğlak ve üzeri kapalı ifadelerle çok daha kısa yazılar ve az görseller olarak yeni markada kendine yer bulmuştur. Bu süreçte, kendi simgesel sermayeleri,

haitusları ve illusiolarıyla hareket etmiş olan dergi eyleyicilerinin ortaya koyduğu yeni ürün ya da marka, aynı adla ancak yeni özelliklerle, Bourdieu tarafından belirtildiği üzere, kendi alanına ve alanının kurallarına uygun bir biçimde yeniden varlık bulmuştur.

Derginin kırk dört farklı ülkede basıldığı bilgisine erişilmiştir ancak bu çalışmada yalnızca Amerikan ve Türk edisyonlarına değinilmiştir. Diğer baskıları veya yayımlanma nedenlerinin incelenmesi, bu çalışmayı çok daha bütüncül bir sonuca ulaştıracaktır. Dolaşıma girdiği tüm edisyonlarına erişmek ve orada yeni ürün olarak edindikleri kimlikleri değerlendirmek de önemlidir. Yeni edinmiş oldukları kimliklerdeki farklılıklar ve bu farklılıkların çıkış noktalarının değerlendirilmesi, bu çalışmadan çıkan yekpare sonucu çok daha nesnel ve kapsamlı bir sonuca götüreceği şüphesizdir.

Dijital ortamda yayımlanan dergiler, bu dergilerin sosyal medya hesapları, bu hesapların takipçilerinin ortak özellikleri; sosyal medyada oluşturulan içeriklerin altına yapılan yorumlar, ilerideki sosyolojik gözlem ve çalışmalar için aynı çalışma nesnelerinden daha farklı boyutlarda sonuçlar çıkartabilmektedir. Ayrıca, bu çalışmada, yalnızca bir dergi eyleyicisi ile görüşme yapılabilmiştir. Dergideki tüm çalışanlarla görüşme yapmak, dergi içi yapılanmaları ve ilişkileri, Bourdieu sosyolojisiyle çok daha kapsamlı biçimde açıklayacaktır.

KAYNAKÇA

Benjamin, Jennifer. (2007, May 4). " *How Cosmo Changed the World*" https://www.cosmopolitan.com/lifestyle/a1746/about-us-how-cosmo-changed-the-world/ (erişim: 16.12.2024).

Bourdieu, Pierre (1984). "*Ökonomisches Kapital, Kulturelles Kapital, Soziales Kapital*", Hrsg: Kreckel, Reinhard, Soziale Ungleichheit, Soziale Welt, Sonderband 2. Göttingen.

Bourdieu, Pierre. (1995). *Pratik Nedenler*. Çev. Hülya Tufan. İstanbul: Kesit Yayıncılık.

Bourdieu, Pierre. & Wacquant, Loïc. (1996). *Reflexive Antropologie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.

Bourdieu, Pierre. (1997). *Toplumbilim Sorunları*. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Kesit Yayıncılık.

Bourdieu, Pierre. (1990). *'Les conditions sociales de la circulation internationale des idées'.* Cahiers d'historie des literatures romanes.

Bourdieu, Pierre. & Wacquant, Loïc. (2003). *Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar*, Çev. Nazlı Ökten, İletişim Yayınları, İstanbul

Bourdieu, Pierre. (2006a). Karşı Ateşler. çev. Serhat Canbolat. İstanbul: Sel Yayınları.

Bourdieu, P. (2006b). *Sanatın Kuralları: Yazınsal Alanın Oluşumu Ve Yapısı*. Çeviren: N. Kamil Sevil, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bourdieu, Pierre, Wacquant. L. (2014). *Düşünümsel Bir Antropoloji İçin* Cevaplar. çev. Nazlı Ökten. İstanbul: İletişim Yayınları.

Bourdieu, P. 2012. "Sosyal Sınıfı Yapan Nedir? Grupların Kuramsal ve Pratik Varlığı Üzerine", Tözcülüğün Tasfiyesi, (eds.) Güney Çeğin ve Emrah Göker, Notabene Yayınları: Ankara, 367-384.

Bourdieu, Pierre. (2015a). *Pratik Nedenler*. 2. bs. çev. Hülya Uğur Tanrıöver. İstanbul: Hil Yayın.

Bourdieu, Pierre. (2015b). *Bilimin Toplumsal Kullanımları Bilimsel Alanın Klinik Bir Sosyolojisi.* 2. bs. çev. Levent Ünsaldı. Ankara: Heretik Yayınları.

Bourdieu, Pierre. (2015c). *Ayrım Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi.* çev.Derya Fırat Şannan& Ayşe Günce Berkkurt. Heretik Yayınları, Bourdieu Dizisi 7.

Bourdieu, Pierre. (2016a). *Devlet Üzerine: College de France Dersleri* (1989-1992). 2. bs. çev. Aslı Sümer. İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Bourdieu, Pierre. & Wacquant, Loïc.. (2016b). *Seçilmiş Metinler*. 3. bs. çev. Levent Ünsaldı. Ankara: Heretik Yayıncılık.

Bourdieu, Pierre. (2018). *Bir Pratik Teorisi için Taslak*. Çev. Nazlı Ökten Gülsoy. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Bourdieu, Pierre. (2019). *Heidegger'in Politik Ontolojisi.* Çev. Aslı Sümer. İstanbul: Monokl Yayınları.

Bourdieu, Pierre. (2020). *Sanatın Kuralları- Yazınsal Alanın Oluşumu ve Yapısı*. Çev. Necmettin Kamil Sevil. İstanbul: Alfa Yayıncılık.

Bourdieu, Pierre. (2021a). *Homo Academicus.* Çev. Nazlı Ökten, Arzu Nilay Kocasu ve Eren Gülbey. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Bourdieu, Pierre. (2021b). *Sosyolog ve Tarihçi.* Çev. Zuhal Karaca (Emirosmanoğlu). İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.

Bourdieu, P.; Wacquant L. (2003). *Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar.* Çev. Nazlı Ökten. İstanbul: İletişim Yayınları.

Buzelin, Helene. (2007). *Translation studies, ethnography and the production of knowledge. In Translation – Reflections, Refractions, Transformations.* ed. Paul St-Pierre, Prafulla C. Kar. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company: 39-56.

Chesterman, Andrew. (2006). "Questions in the sociology of translation". J.F. Duarte, A.A. Rosa, T. Seruya (ed). *Translation Studies at the Interface of Disciplines.* Amsterdam, Benjamins.

Cihan, Fatoş Işıl. (2011). *The Turkish Cosmopolitan Magazine as Translation: An Analysis of Representations of Women*. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans tezi.

Cronin, Michael. (2003). Translation and Globalization. New York: Routledge

Çeğin, G. Göker, & E. Arlı, Alim; Tatlıcan, Ü. (eds). (2007). *Ocak ve Zanaat–Pierre Bourdieu Derlemesi,* İstanbul: İletişim Yayınları.

Demirel Bogenç, E. (2013) Çeviri Sosyolojisinin İnşası, Bourdieu Çözümleri-Pratiklerden Seçkiler, İstanbul: Cinius Yayınları.

Demirel Bogenç, Emine. (2014). "Çevirinin Bourdieu Sosyolojisi ile Yapılanan Yüzü, Çeviri Sosyolojisi." Cogito, Yapı Kredi Yayıncılık. Sayı: 76, 2014

Emirosmanoğlu, Zuhal. (2015). *Çeviribilim Sosyolojisine Doğru: Bourdieu Sosyolojisiyle Türkiye'de Çeviribilim Alanını Düşünmek* (doktora tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Gambier, Y. (2006). Pour une socio-traduction. J. F. Duarte, A. A. Rosa, & T. Seruya (Eds.), *Translation Studies at the Interface of Disciplines* (s. 29-42). John Benjamins.

Gorski, Philip S. (2015). *Bourdieu Ve Tarihsel Analiz*. İstanbul, Heretik Yayıncılık.

Kanıdinç Kılınçarslan, Burcu, & Bogenç Demirel, Emine. (2023). Çeviriyoruz, Geçinemiyoruz... Yazın Çevirmenleri Üzerine Sosyoekonomik Bir Araştırma. *Frankofoni,* 1, 77-93. http://www.frankofoni.com.tr/wpcontent/uploads/2023/04/42-Burcu-Kanidinc-Klincarslan-Emine-BogencDemirel.pdf

Landers, James. (2008). *Encyclopedia of American Journalism*. Ed. Stephen L. Vaugh. 120-122.

Machin, David. & van Leeuwen, Theo. (2003). Global Schemas and Local Discourses in Cosmopolitan. *Journal of Sociolinguistics* 7/4, 2003: 493- 512. Blackwell Publishing.

Mc Guire, Lauren. (2010, April 26). *The Evolution of Cosmopolitan Magazine.* https://thesocietypages.org/socimages/2010/04/26/guest-post-the-evolution-of-cosmopolitan-magazine/ (erişim: 18.12.2024).

McMahon, Kathryn. (1990). "The "Cosmopolitan" Ideology and the Management of Desire." The Journal of Sex Research , Aug., 1990, Vol. 27, No. 3, Feminist Perspectives on Sexuality. Part 2 (Aug., 1990), pp. 381-396 Published by: Taylor & Francis, Ltd. Stable URL: https://www.jstor.org/stable/3812809 (erişim: 20.11.2024).

Tsai, Yean. 2000. Cultural identity in an era of globalisation ± The structure ofTaiwanese soap opera. In Georgette Wang, Jan Servaes, and Anura Goonasolera?eds.) The New Communications Landscape: Demystifying Media Globalisation. London:Routledge. 174- 187.

Simeoni, D. (1998). The Pivotal Status of the Translator's Habitus. *Target,* 10(1), 1 39.

Özsöz, Cihat. (2007). *Sosyoloji Notları,* Sayı: 1, 2007, s. 15-21

Wacquant, Loic. (2012). *Ruh ve beden: Acemi bir boksörün defterleri* (Çev., N. Ökten). Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. (Orijinal çalışma 2003 yılında yayımlandı).

Wacquant, Loic. (2014a). *Giriş. Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar (Çev. N. Ökten).* İletişim Yayınları. (Orijinal çalışma 1992 yılında yayımlandı).

Wacquant, Loic. (2014b). *Sunuş. Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar (Çev. N. Ökten).* İletişim Yayınları. (Orijinal çalışma 1992 yılında yayımlandı).

Wolf, M. (2007). *Introduction: The emergence of a sociology of translation*. M. Wolf & A. Fukari (Eds.), Constructing a sociology of translation (s. 1-36). John Benjamins Publishing Company.

http://www.cosmopolitan.co.uk/ (erişim: 18.11.2024).

http://www.cosmopolitanturkiye.com/ (erişimi: 16.11.2024).

https://en.wikipedia.org/wiki/Cosmopolitan_(magazine) (erişim: 02.11.2024).

(https://www.cosmopolitan.com/entertainment/celebs/news/a3256/britney-spears-cosmopolitan/) (erişim: 20.12.2024) .

EK 1:

Ayşegül Hanım merhaba,

Soruları hızlıca yanıtlayacağım çalışma prensibimizin ana hatlarından bahsederek, çok fazla özele girmeden.

1. İçerikler oluşturmada işleyen karar mekanizmaları nelerdir?

Yabancı edisyonlardan yaptığımız çeviriler bizler için bir çıkış noktası, ilham kaynağı

oluyor aslında. Tabii ki referans aldığımız yazılar da oluyor. Ancak burada iş bizlere, editörlere düşüyor. Gazetecilik reflekslerimizi de kullanarak haberi Türk kadınlarının faydalanabileceği bir formata çeviriyoruz. Buna bazen uzman görüşleri de ekliyoruz. Örneğin cilt problemleriyle alakalı bir haberse, bir dermatologdan görüş alarak yazıya yediriyoruz. Çevirilerde daima sosyokültürel yapıya uygun bir derleme yapıyoruz ki inandırıcılığı, gerçekliği olabilsin. Aslında yabancı edisyondan bir çıkış noktası yakalayıp kendi içeriğimizi yaratıyoruz denebilir.

2. Cosmopolitan Dergisi Türk edisyonu nasıl hazırlanıyor?

Türkiye'de ekipler genelde 10 kişiyi geçmiyor. Ne yazık ki iş yükümüz bu anlamda yurtdışına göre biraz daha fazla. Dergide temel olarak genel yayın yönetmeni, yazı işleri müdürü, görsel yönetmen, güzellik editörü, konular editörleri (bunlar birden çok olabiliyor ve aktüel konular, röportajlar vs onların alanına giriyor.), moda editörü ve de sayfa tasarımına destek veren sayfa sekreterleri bulunuyor. Bir derginin her şeyiyle hazırlanıp baskıya gönderilmesi aşağı yukarı 20 gün sürüyor. Tasarım süreci de olduğu için biz ayın 15'ine kadar tüm işerimizi ana hatlarıyla tamamlamış oluyoruz.

3. Derginin hedef kitlesi kimlerdir?

Yaysat'ın verileri hangi derginin yıl içinde ne kadar tiraj yaptığını ortaya koyuyor. Genellikle tabii ki ekonomik düzeyi yüksek kesimler tarafından okunuyor. Refahın ve eğitimin daha yüksek olduğu İstanbul, İzmir, Ankara, Antalya gibi şehirlerde satışlar daha yüksek. Bizim için hedef kitle aslında tüm kadınlar diyebiliriz ama yaş olarak 25-45 yaş hedef kitlemiz.

4. Türk edisyonu hazırlarken çevriliyor mu? Çevirmen kimliğiyle çalışan birisi var mı?

İlk soruda da dediğim gibi hazırlanan yazıların çeviri kokmaması çok önemli. Eğer doğrudan çeviriyle bir dergi çıkabilecek olsaydı bunu tercümanlık şirketleri de rahatlıkla yapabilirdi J Sosyal ve kültürel yapı oldukça önemli. Biz cesur bir dergi olmamıza rağmen yine de değerlere saygı duyuyor ve sınırlarımızı iyi belirliyoruz. Örneğin yurt dışında argo deyimler daha rahat kullanılırken, biz bunlardan kaçınıyoruz.

5. Dergi kapağı, içeriği, yazıları ve görselleri nasıl belirleniyor?

Derginin DNA'sını çok iyi bilen görsel yönetmen tarafından belirleniyor. Fontlarımızda tabii ki özgürüz ama yurt dışını da referans alıyoruz. Tasarımın modern ve yenilikçi görünmesi oldukça önemli.

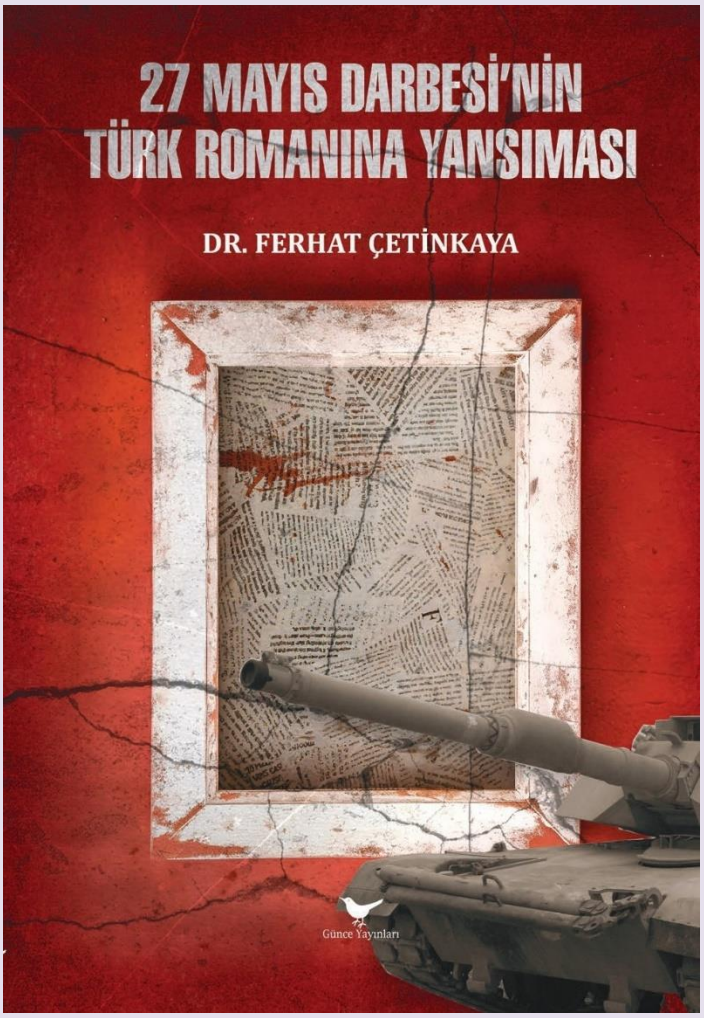
6. Türk edisyonu yayımlanırken, olduğu gibi mi aktarılıyor? Çıkartılan veya eklenen kısımlar var mıdır? Varsa bunlar neye göre belirleniyor?

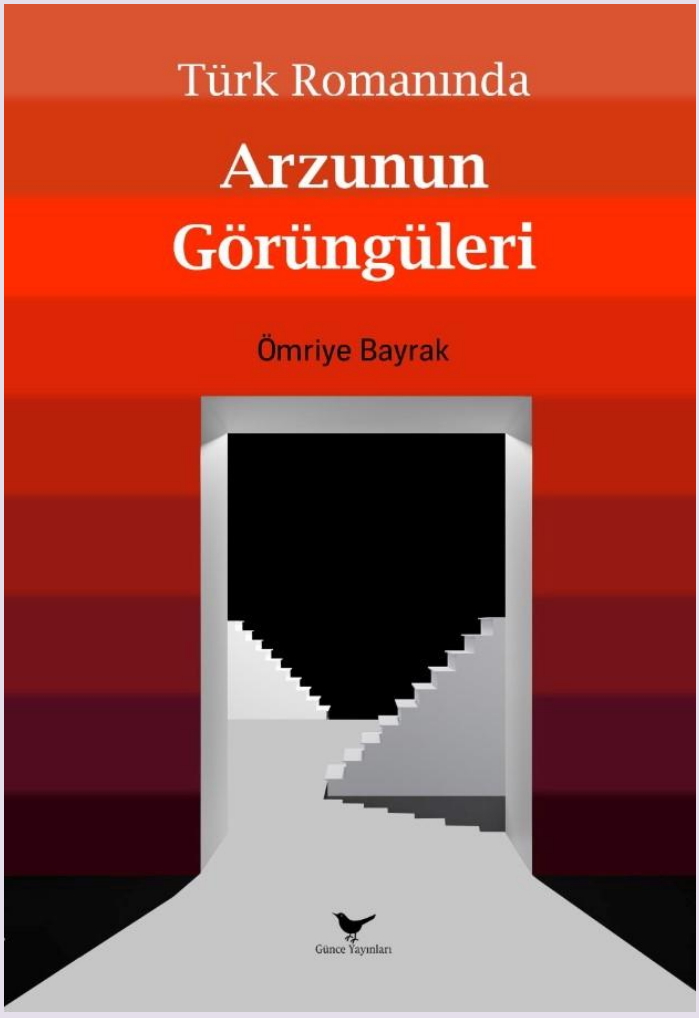
Bahsettiğim gibi yurt dışı bu anlamda çok daha esnek. Çok daha açık bir dille yazabiliyorlar. Biz ise söylememiz gerekeni, daha uygun ve kapalı bir üslupla ifade etmeyi tercih ediyoruz. Neticede söylenen ve anlaşılan aynı olduktan sonra, kullanılacak üslup o ülkenin kültürüne ve değerlerine uygun olmalı. Tabii ki aşırı muhafazakar olmaktan bahsetmiyorum ama dengenin sağlanması gerektiğine inanıyorum.

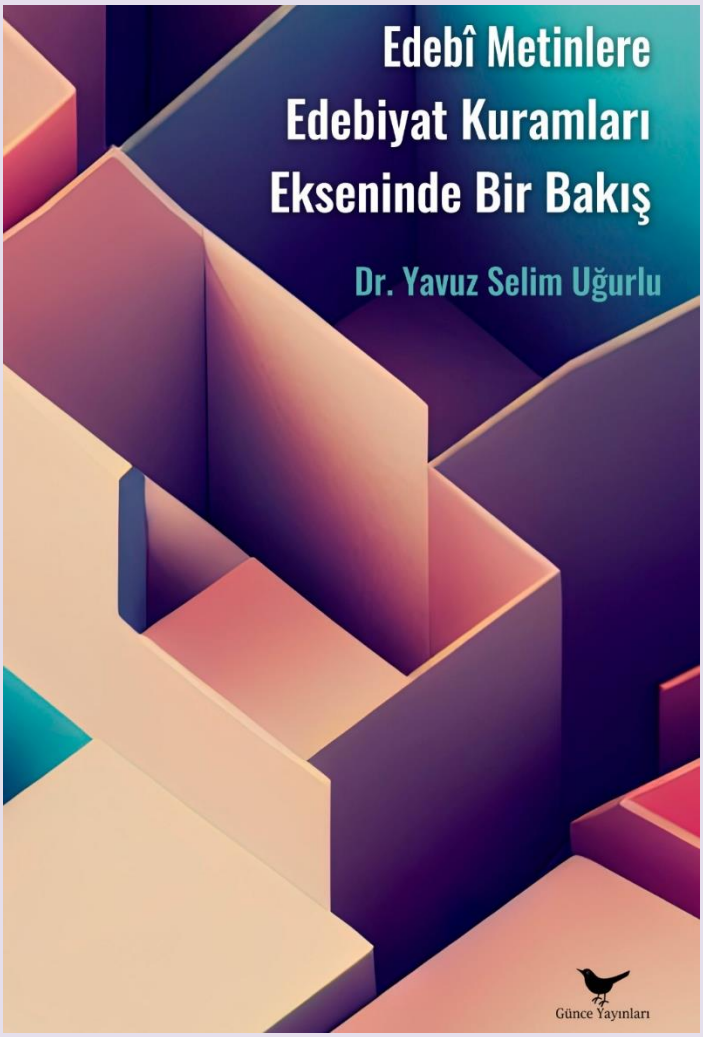
Umarım işinize yarar Verdiğim bilgilerin araştırmanıza. Başarılar diliyorum.

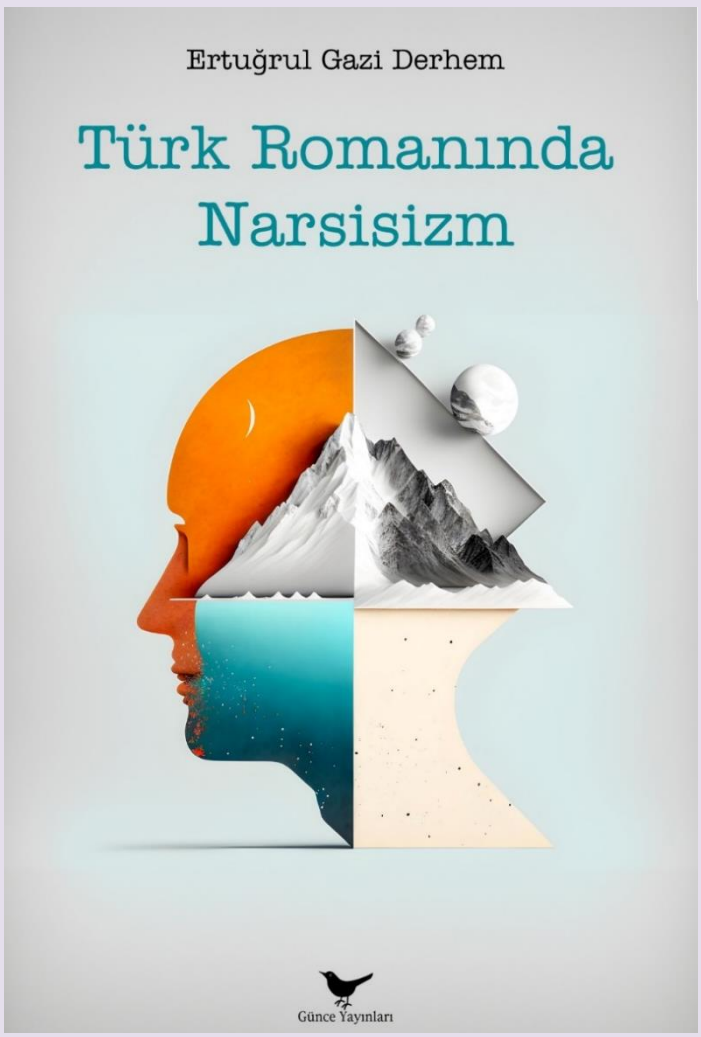
Sevgiler.

R


27 MAYIS DARBESİ'NİN
TÜRK ROMANINA YANSIMASI
DR. FERHAT ÇETİNKAYA
Günce Yayınları


Türk Romanında
Arzunun
Görüngüleri
Ömriye Bayrak
Günce Yayınları


Edebî Metinlere
Edebiyat Kuramları
Ekseninde Bir Bakış
Dr. Yavuz Selim Uğurlu
Günce Yayınları


Ertuğrul Gazi Derhem
Türk Romanında
Narsisizm
Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 592-607

Çeviribilim Perspektifinden Barthes'ın Çağdaş Söylenler Eserinde Gösterge Teorisi: Venuti'nin Şeffaflık ve Yabancılaştırma Kavramlarının Eleştirisi

DR. **DERYA KARAOSMANOĞLU***

Öz

Lawrence Venuti'nin *şeffaflık (transparency)* ve *yabancılaştırma (foreignization)* kavramları, çevirinin kültürel bağlamı ve anlamın nasıl dönüştüğünü anlamamıza olanak tanır. Bu araştırma, Roland Barthes'ın *Çağdaş Söylenler*'indeki "Sinemada Romalılar" ve "Dilsiz ve Kör Eleştiri" metinlerini Lawrence Venuti'nin çeviri kuramları çerçevesinde göstergebilimsel bir karşıtlık yöntemiyle çözümlemeyi hedeflemektedir. Barthes'ın kültürel göstergeler teorisi, dil-kültür diyalektiğini ortaya koyarken; Venuti'nin *şeffaflık (transparency:* kaynak metnin hedef dilde görünmez kılınması) ve yabancılaştırma (*foreignization*: ideolojik yabancılığın bilinçli korunumu) kavramları, çevirinin anlamın politikasını nasıl yeniden ürettiğini açığa çıkarır.

Çalışmada, Tahsin Yücel'in çeviri pratiği, Barthes semiyotiğinin Türkçe söylemde kültürel kod aktarımını Venuti'nin kuramsal matrisiyle harmanlayarak irdelenmiştir. Çeviribilimdeki "sadakat-uyarlama" ikilemi, bu çalışmada gösterge-yorum diyalektiği olarak yeniden konumlandırılmıştır.

Yöntemsel olarak metinlerarası karşılaştırmalı analiz ve eleştirel söylem çözümlemesine dayanan araştırma; çevirmen, Barthes'ın mitolojik göstergelerini aktarırken Venuti'nin stratejilerinden nasıl diyalojik bir sentez üretir, sorusuna yanıt aramaktadır. Aynı zamanda, göstergebilimsel unsurların tercüme edilemezliği iddiası, Yücel'in çeviri pratiğinde hangi semantik direnç noktalarını ortaya çıkarmaktadır, sorusuna cevap aramaktadır.

Bu inceleme, çeviriyi gösterge-iktidar mücadelesinin bir sahnesi olarak okumanın, çeviribilimdeki özcü anlayışları nasıl sorguladığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Barthes'in göstergebilimi ve Venuti'nin eleştirel çeviri kuramı, metinlerarası aktarımın ideolojik arkeolojisini çözümlemek üzere sinerjik bir model olarak incelenmiştir.

Anahtar sözcükler: Yabancılaştırma, şeffaflık, Barthes, kültürel göstergeler, Yücel, göstergebilim.

* Öğr. Gör., Yalova Üniversitesi, Ortak Dersler Bölümü, derya.karaosmanoglu@yalova.edu.tr, ORCID: 0000- 0002-2488-8548.

Gönderilme Tarihi: 15 Aralık 2024 Kabul Tarihi: 15 Nisan 2025

From a Translation Studies Perspective:
Semiotic Theory in Barthes' Mythologies and a Critique of Venuti's Concepts of Transparency and Foreignization

Abstract

Lawrence Venuti's concepts of transparency and foreignization provide insights into the cultural context of translation and the transformation of meaning. This study aims to analyze Roland Barthes's essays "Romans in Films" and "Blind and Dumb Criticism", from his work *Mythologies*, through a semiotic contrastive approach within the theoretical framework of Venuti's translation theory. Barthes's theory of cultural signification reveals the dialectic between language and culture, whereas Venuti's notions of transparency (rendering the source text invisible within the target language) and foreignization (the deliberate preservation of ideological foreignness) expose how translation reproduces the politics of meaning.

The study examines Tahsin Yücel's translation practice by blending Barthes' semiotics with the cultural code transfer in Turkish discourse through Venuti's theoretical matrix. The "faithfulness-adaptation" dilemma in translation studies has been repositioned in this work as a sign-interpretation dialectic.

Methodologically grounded in intertextual comparative analysis and critical discourse analysis, this research seeks to answer how the translator produces a dialogical synthesis of Venuti's strategies when transferring Barthes's mythological signs. Additionally, it explores the semantic points of resistance arising within Yücel's translation practice in relation to the purported untranslatability of semiotic elements.

This review aims to demonstrate how reading translation as a scene of the sign-power struggle questions essentialist understandings in translation studies. Barthes' semiotics and Venuti's critical translation theory have been examined as a synergistic model to analyze the ideological archaeology of intertextual transfer.

Keywords: Foreignization, transparency, Barthes, cultural signifiers, Yücel, semiotics.

GİRİŞ

Çeviribilim, metinlerin yalnızca bir dilden diğerine aktarımıyla sınırlı olmayan, kültürel ve ideolojik bağlamları da içeren çok katmanlı bir süreçtir. Bu bağlamda, Barthes'ın *Çağdaş Söylenler* eseri, göstergebilimsel perspektifiyle çeviri çalışmalarında önemli bir kuramsal temel sunmaktadır. Barthes, metinlerin yalnızca dilsel bir aktarım sürecine tabi olmadığını, kültürel kodlar ve ideolojik yapılar aracılığıyla yeniden üretildiğini öne sürmektedir (Barthes, 2005, s. 33).

Çeviri, kaynak metindeki anlamın hedef dile aktarılması sürecinde yalnızca sözcüksel karşılıkları bulmakla kalmaz, kültürel ve ideolojik yapıları da taşır. Barthes'ın göstergebilimsel yaklaşımları, metinlerin çeviri sürecinde nasıl bir dönüşüme uğradığını anlamada kritik bir çerçeve sunmaktadır (Barthes, 2005, s. 27). Çeviribilim, bu dönüşüm sürecini inceleyerek anlamın hedef dilde nasıl yeniden üretildiğini ve hangi stratejilerle korunabileceğini analiz eder. Barthes'ın ortaya

koyduğu göstergeler ve mit kavramları, çevirideki yeniden anlamlandırma süreçleri açısından büyük önem taşımaktadır.

Gösterge teorisi, anlamın semboller ve işaretler aracılığıyla nasıl üretildiğini ve toplumsal yapılarla nasıl ilişkilendirildiğini inceleyen disiplinlerarası bir yaklaşımdır. Ferdinand de Saussure'ün dilbilimsel çalışmalarında temelleri atılan bu teori, anlamın yalnızca dilsel bir yapı değil, kültürel ve ideolojik bir araç olduğunu savunur. Gösterge, bir "gösteren" (işaretin fiziksel biçimi) ve "gösterilen" (işaretin temsil ettiği kavram) arasındaki ilişkiden doğar ve bu ilişki, kültürel kodlarla şekillenir (Barthes, 2005, s. 51). Kültürel yapılar, göstergelerin anlamlarını belirleyen temel çerçeveleri oluşturur. Her kültür, dilsel ve görsel göstergeleri kendine özgü bir bağlamda işler ve bu bağlam, toplumsal normları ve değerleri yansıtır. Söz gelimi, bir "bayrak" göstergesi, yalnızca bir kumaş parçası olarak fiziksel bir nesne değil, ulusal kimlik, tarih ve ideoloji gibi geniş anlamlar taşıyan bir simgedir. Bu nedenle, bir göstergenin anlamını çözümlemek, onun kültürel bağlamını anlamayı gerektirir (Barthes, 2005, s. 23).

Dilsel kodlar, göstergelerin kültürel yapılarla ilişkisini düzenleyen sistematik yapılardır. Bir dildeki her sözcük veya ifade, toplumsal ve kültürel bir bağlama bağlıdır ve bu bağlamdan bağımsız olarak tam anlamıyla anlaşılamaz. Barthes, göstergelerin dilsel kodlar yoluyla nasıl ideolojik bir manipülasyon aracı hâline geldiğini vurgular. Popüler kültür ve medya, bu kodları kullanarak toplumsal gerçeklikleri yeniden inşa eder ve bu süreçte izleyicinin algısını etkiler. Gösterge teorisi, yalnızca anlam üretimini açıklamakla kalmaz, bu anlamın nasıl sorgulanabileceğini de tartışır. Barthes, özellikle medya ve popüler kültürün göstergeleri ideolojik bir araç olarak nasıl kullandığını incelerken kültürel kodların bireylerin algılarını nasıl şekillendirdiğini de gösterir. Gösterge teorisi, eleştirel bir araç olarak kullanılarak toplumsal yapıların nasıl işlediğini anlamamıza yardımcı olur (Barthes, 2005, s. 69-72).

Barthes'ın gösterge teorisi, anlamın semboller aracılığıyla değil, toplumsal ve kültürel yapılarla üretildiğini savunur. Gösterge, bir kültürel gerçeği ifade etmekle kalmaz, aynı zamanda toplumun kültürel kodlarına da işaret eder. Barthes, kültürel anlamların film, medya ve diğer popüler kültür ögeleri üzerinden nasıl üretildiğini sorgular. Çevirmen, bu kültürel göstergeleri doğru bir şekilde aktarırken orijinal metnin ideolojik bağlamını da korumalıdır (Barthes, 1999, s. 51). Gösterge teorisi, kültürel yapılar ve dilsel kodların birbirine bağlı olduğunu ve anlam üretiminin bu iki düzeyde gerçekleştiğini ortaya koyar. Bu teori, sadece dilbilim ve kültürel çalışmalar için değil; medya analizi, sanat eleştirisi ve toplumsal yapıların incelenmesi için de önemli bir yöntem sağlar. Göstergeler, kültürel bağlamlarıyla birlikte ele alındığında toplumsal ve ideolojik gerçekliklerin daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunur.

Barthes'ın göstergebilimsel yaklaşımı, çeviri süreçlerinde Venuti'nin şeffaflık[1] ve yabancılaştırma stratejileriyle bazı noktalarda kesişmektedir. Venuti, çeviri sürecinde çevirmenin

[1] "Şeffaflık" terimi, çevirinin kaynak metnin kültürel ve dilsel özelliklerini hedef kültüre uyarlarken "gizlenme" eğilimini vurgular. Sözgelimi, kültürel unsurların hedef dilde yeniden üretilmesi sırasında çevirmenin müdahalesinin minimalize edilmesi. "Saydamlık" ise daha çok metnin akıcılığı ve okur tarafından "çeviri olarak algılanmaması" üzerine odaklanır. Makalede, bu sebeple *transparency* kavramı için "şeffaflık" çevirisi tercih edilmiştir. (Bkz. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/388726)

görünürlüğünü vurgularken Barthes'ın mit kavramı çeviride anlamın nasıl yeniden üretildiğine dair önemli ipuçları sunmaktadır. Çeviri sürecinde yabancılaştırma stratejisi, Barthes'ın ideoloji ve anlam ilişkisini daha açık bir şekilde yansıtabilirken şeffaflık stratejisi metnin hedef dilde doğallaşmasını sağlayarak bazı anlam katmanlarının kaybedilmesine yol açmaktadır.

Venuti, çeviriyi kültürel ve ideolojik bir eylem olarak ele alır ve çevirmenin metni hedef kültüre aktarırken oynadığı aktif rolü vurgular. Venuti'ye göre, *şeffaflık*, çevirmenin metni hedef kültürün dilsel ve kültürel normlarına uygun hâle getirmesiyle okuyucunun metni doğal bir şekilde algılamasını sağlar. Ancak bu strateji, kaynak kültürün özgünlüklerini silikleştirebilir ve metnin ideolojik derinliğini azaltır. *Şeffaflık*, çeviri sürecinde hedef okuyucuya yakınlık sağlarken kaynak metnin bağlamından ödün verme riskini taşır (Venuti, 1995, s. 21).

Yabancılaştırma ise çevirinin kaynak dilin kültürel ve semantik özelliklerini koruyarak okuyucuyu bu farklılıklarla yüzleşmeye zorlar. Venuti, bu stratejinin metni yalnızca anlamakla kalmayıp kaynak kültürün bağlamını ve ideolojisini keşfetmek için bir araç sunduğunu savunur. *Yabancılaştırma,* çeviriyi okur için daha az tanıdık hâle getirir, ancak bu süreç, metnin orijinal bağlamının korunmasını ve okurun daha derin bir anlama ulaşmasını sağlar. Bu yaklaşım, çeviriyi kültürel ve ideolojik bir sorgulama aracı hâline getirir. Venuti'nin teorileri, çevirmenin kararlarını hem dilsel boyutta hem de kültürel ve ideolojik bağlamda değerlendirmeyi mümkün kılar. *Şeffaflık*, hedef dilde kolaylık sağlarken, yabancılaştırma metnin özgünlüğünü ve derinliğini koruma güvencesi sunar. Bu ikili strateji, çeviri sürecinde metni, erişilebilir ve eleştirel bir bağlamda sunma ihtiyacını dengeler. Çevirmen, bu stratejiler arasında bilinçli bir seçim yaparak metnin kaynak ve hedef kültürler arasındaki ilişkisini anlamlandırır ve okuyucuyu kültürlerarası bir keşfe davet eder (Venuti, 1995, s. 35).

Çağdaş Söylenler, günümüz kültürünün yapısal eleştirisini yapan bir kitap olarak, medyanın, sanatın ve reklamın nasıl yüzeysel, yapay ve geçici olguları derinlik ve doğallık gibi yanılsamalarla sunduğunu inceler. Barthes, kültürel ürünlerin etrafında örülen efsaneleri, toplumsal gerçekliğin çarpıtılmasını ve doğa ile tarih arasındaki farkların birbirine karıştırılmasını eleştirir (Barthes, 2017, s.63). Bu kitap, Barthes'ın toplumun kültürel yapısını sorgulayan ve manipülasyonları açığa çıkaran bir eleştirisi olarak okunabilir.

Yücel, Barthes'ın *Mythologies* eserini Türkçeye aktarırken metnin kültürel bağlamını ve felsefi derinliğini koruma konusunda etkileyici bir çeviri stratejisi benimsemiştir. Yücel, çeviriyi yalnızca bir dil aktarımı olarak değil, kültürel bir yeniden yapılandırma süreci olarak ele almıştır. Barthes'ın eserinde yer alan toplumsal göstergeler ve ideolojik eleştiriler, çeviride *yabancılaştırma* ve *şeffaflık* stratejilerinin dengeli bir şekilde kullanılmasıyla hedef dilde anlam kazanmıştır. Bu yaklaşımla Yücel, Türk okuyucusuna Barthes'ın teorik derinliğini tanıtmayı başarmıştır. Barthes'ın eserindeki semboller ve kültürel göstergeler, toplumsal yapıların ve ideolojik manipülasyonların birer yansımasıdır. Yücel, özellikle *Sinemada Romalılar* ve *Dilsiz ve Kör Eleştiri* gibi denemelerde bu göstergeleri Türkçeye aktarırken metnin özünü korumayı başarmıştır (Andaç, 2003a). Yücel'in çevirisi, Barthes'ın gösterge teorisinin ideolojik derinliğini Türk okuyucusunun toplumsal bağlamına uyumlu hâle getirmiş ve metnin kültürel bağlamından ödün vermemiştir. Bu yaklaşım, çevirinin yalnızca dilsel bir işlev olmadığını, bir kültürel diyalog olduğunu ortaya koyar.

Barthes, *Çağdaş Söylenler* adlı eserinde, kültürün ve medya araçlarının popüler semboller ve mitler aracılığıyla toplumsal gerçeklikleri nasıl şekillendirdiğini derinlemesine tartışır. Gösterge teorisi, semboller ve dil aracılığıyla anlam üretimini analiz ederken bu göstergelerin toplumsal yapıları nasıl yansıttığını ve anlamlandırdığını inceler. Bu çerçevede, gösterge yalnızca bir sembol değil, kültürel kodların da taşıyıcısıdır (Calvet, 2017, s. 42). Barthes, göstergeyi kültürel yapıların ve ideolojilerin bir aracı olarak kullanarak kültürel mitlerin de nasıl üretildiğini ortaya koyar. Çeviri pratiği, Barthes'ın gösterge teorisinin başka dillerde ve kültürlerde nasıl varlık bulduğunu ve nasıl dönüştüğünü anlamada kritik bir rol oynar. Venuti'nin *şeffaflık* ve *yabancılaştırma* kavramları, çeviri sürecinde bu dengeyi nasıl kurduğumuzu anlamamıza yardımcı olur. *Şeffaflık*, çevirinin hedef kültüre uyarlanmasını ifade ederken *yabancılaştırma* çevirinin kültürel bağlamdaki özgünlüğünü korumasını sağlar (Venuti, 1995, s. 47).

Eleştirmenlerin felsefi metinlere karşı küçümseyici tutumu, Barthes'ın metninde eleştirdiği önemli bir noktadır. *Sağduyu* ve *duygu* gibi unsurlar, felsefi derinliği anlamada engeller yaratırken eleştirmenlerin anlamadıkları metinlere karşı tavırları, eleştirinin yüzeysel kalmasına yol açar. Barthes'a göre, anlamadıklarını açıklayan eleştirmenler, metni yanlış yorumlamayı ve kültürel bağlamı göz ardı etmeyi sürdürürler (Barthes, 2017, 28). Venuti'nin *yabancılaştırma* stratejisi, bu eleştiriyi tersine çevirir ve çevirmenin metnin derinliğine inmeye devam etmesini sağlar. Barthes'ın metinlerindeki gösterge, toplumsal yapıları ve kültürel normları temsil etmekle kalmayıp bu normları sorgulayan bir araç olarak işlev görür. Çevirmenin görevi, bu sorgulayıcı yapıyı hedef dilde korumaktır. Yücel, Barthes'ın göstergelerini Türkçeye çevirirken okuru yalnızca metnin dilsel anlamına değil, metnin kültürel ve ideolojik boyutlarına da dikkat çekmeye yönlendirmektedir (Andaç, 2003a).

1. YÖNTEM

1.1. Metodoloji

Bu çalışmada, çeviribilim perspektifinden Barthes'ın gösterge teorisi ile Venuti'nin çeviri stratejilerinin kesişim noktaları ele alınmaktadır. Araştırma yöntemi olarak nitel çeviri analizi benimsenmiştir. Nitel çeviri analizi, metnin anlam katmanlarını inceleyerek, çeviri sürecinde nasıl dönüşümler yaşandığını belirlemeyi amaçlamaktadır. Barthes'ın kavramsal çerçevesi doğrultusunda, mit kavramlarının çeviri süreçlerinde nasıl aktarıldığı analiz edilmiştir. Venuti'nin şeffaflık ve yabancılaştırma stratejileri doğrultusunda, çevirmen tercihleri karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

1.2. Araştırma Yöntemi

Bu araştırma, Barthes'ın gösterge teorisinin Venuti'nin çeviri stratejileri ile nasıl örtüştüğünü anlamak amacıyla nitel bir çeviri analizi yöntemi kullanmaktadır. Çalışmada, Barthes'ın *Çağdaş Söylenler* eserinden seçilen belirli pasajlar, Yücel'in çevirisiyle karşılaştırılarak değerlendirilmiştir. Çeviri analizi, Barthes'ın mit kavramlarının hedef metinde nasıl aktarıldığını, hangi çeviri stratejilerinin kullanıldığını ve bu stratejilerin anlam üzerindeki etkisini belirlemek amacıyla gerçekleştirilmiştir.

Öncelikle, araştırmanın yöntemi olarak nitel analiz tercih edilmiştir. Nitel analiz yöntemi, dilbilimsel ve göstergebilimsel yaklaşımları temel alarak metin içindeki anlam dönüşümlerini incelemeye olanak tanır. Bu bağlamda, çeviri sürecinde Barthes'ın kavramsal çerçevesinin nasıl dönüştüğü ve Venuti'nin çeviri stratejileri ile nasıl ilişkilendirildiği değerlendirilmektedir.

Çalışma, karşılaştırmalı çeviri analizi yöntemi kullanarak kaynak ve hedef metni incelemektedir. Çeviri sürecinde kullanılan stratejilerin sistematik bir şekilde analiz edilmesi amacıyla, Barthes'ın temel göstergebilimsel kavramları çerçevesinde belirlenen pasajlar Venuti'nin çeviri kuramları doğrultusunda ele alınmıştır. Çeviri stratejilerinin etkilerini ortaya koymak adına her bir metinsel unsur ayrı ayrı incelenmiştir. Bu çalışma, Barthes'ın söylemsel yapısını ve mit kavramlarını çeviri sürecinde nasıl dönüştüğünü değerlendirmek için bağlam odaklı bir analiz sunmaktadır. Çeviri sürecinde gösterge dönüşümlerinin ideolojik ve kültürel bağlamlarla ilişkisini belirlemek için hem metin içi hem de metin dışı unsurlar dikkate alınmıştır.

Araştırmada Barthes'ın kavramlarını Türkçeye çevirirken Yücel'in hangi stratejileri benimsediği sorgulanmaktadır. Barthes'ın metinlerindeki ironik ve eleştirel dilin hedef metinde ne ölçüde korunup korunmadığı ve çevirmenin bu bağlamda nasıl bir tercih yaptığı analiz edilmiştir. Yücel'in çeviri tercihleri, Barthes'ın gösterge teorisi ile uyumlu olup olmadığı açısından değerlendirilmiştir. Yücel'in çeviri stratejilerinin Venuti'nin yabancılaştırma ve şeffaflık kavramlarıyla nasıl ilişkili olduğu detaylandırılmıştır. Çalışma, Barthes ve Venuti'nin kuramsal çerçevelerini birleştirerek çeviri sürecinde göstergebilimsel unsurların nasıl dönüştüğünü ortaya koymaktadır.

2. ANALİZ VE BULGULAR

2.1. Venuti'nin *Şeffaflık* Kavramı: Metnin Hedef Kültüre Uyumlu Hâle Getirilmesi

Venuti, çeviri çalışmalarında *şeffaflık* kavramını, metnin hedef kültüre uyarlanması ve okur tarafından doğal bir biçimde algılanmasını sağlama çabası olarak tanımlar (Venuti, 1995, s. 95). Bu yaklaşımda, çevirmen, orijinal metni hedef kültürün dilsel ve kültürel kodlarına uygun hâle getirerek okuyucunun metni kolaylıkla kavramasını hedefler. Ancak bu süreç, metnin özgün kültürel bağlamlarının ve ideolojik unsurlarının kaybolması riskini de beraberinde taşır. Yücel'in Barthes'ın *Mythologies* eserine getirdiği çeviri, şeffaflık stratejilerinin dikkatli ve dengeli bir biçimde uygulandığı bir örnektir (Andaç, 2003a). Yücel, Barthes'ın gösterge teorisini Türkçe okura aktarırken dilsel anlamların yanı sıra kültürel ve felsefi bağlamları da korumaya özen göstermiştir. Çeviride, Barthes'ın Fransız toplumundaki popüler kültür eleştirileri, Türk okurunun anlayabileceği şekilde fakat metnin ideolojik derinliğini kaybetmeden sunulmuştur. Yücel'in bu yaklaşımı, şeffaflık stratejisinin etkin bir biçimde kullanıldığını gösterirken çeviri metnin Barthes'ın özgün üslubuna mümkün olduğunca sadık kalmasını da sağlamıştır.

Şeffaflık, okurun metni hedef kültürün normlarına uygun bir şekilde anlamasını sağlarken bazı kültürel göstergelerin kaybolması veya dönüştürülmesi riskini de içerir. Örneğin, Barthes'ın Fransız toplumuna özgü bazı göstergeleri, Türk kültüründe doğrudan bir karşılık bulamayabilir. Yücel, bu durumda *şeffaflık* yerine açıklayıcı bir dil kullanarak okurun bu bağlamı kavramasını sağlamıştır. Venuti'nin şeffaflık yaklaşımı, hedef kültüre ait dilsel ve kültürel kodların çeviriye

yansıtılmasıyla metnin anlaşılabilirliğini sağlar. Bu durumda, gösterge anlamı, izleyicinin tanıdığı referanslarla sunulur ve doğal bir algı oluşturulur. Barthes'ın Roma karakterleri üzerinden verdiği örnekte, *saç perçemi* gibi küçük detaylar, Batı kültüründe kolayca tanınan ve kabul edilen göstergelerdir (Barthes, 2003, s. 85). Yücel, Barthes'ın bu noktadaki *şeffaflık* stratejisini takip ederek izleyicinin bu göstergeleri hızlı bir şekilde anlamasına olanak tanır. Ancak, bu şeffaflık, göstergeyi yapay ve abartılı bir biçimde sunduğunda metnin eleştirel bakış açısı zayıflar ve kültürel bağlamın incelenmesi zorlaşabilir. Bu strateji, Barthes'ın teorik derinliğini korurken metnin Türk okuruna daha yakın hâle getirilmesine de olanak tanımıştır. Venuti'nin *şeffaflık* kavramı, Barthes'ın eserinde yer alan karmaşık göstergeler ve kavramlar için önemli bir çerçeve sunar. Yücel, Barthes'ın eserinde ele aldığı gösterge sistemlerini Türkçeye aktarırken okurun bu göstergeleri doğal bir şekilde algılamasını sağlamak adına hedef kültürle uyumlu çeviri tercihleri yapmıştır. Ancak Yücel, Barthes'ın metnindeki kültürel derinliği tamamen hedef dilin kodlarına uyarlamaktan kaçınmış ve bu nedenle *yabancılaştırma* stratejisine de başvurmuştur.

2.2. Yabancılaştırma ve Gösterge: Kültürel Derinliğin Aktarılması

Venuti'nin *yabancılaştırma* kavramı, çevirinin kaynak dilin kültürel bağlamını ve semantik zenginliğini korumasını savunur (Venuti, 2013, s. 43). Barthes, özellikle *Sinemada Romalılar* bölümünde, Roma karakterlerinin temsilinde kullanılan göstergelerin yalnızca fiziksel temsiller olmadığını, Batı kültüründeki tarihsel ve kültürel değerlerle bağlantılı olduğunu belirtir. Yücel, çevirisini yaparken, bu göstergeleri kültürel bağlamından koparmadan izleyiciyi bu kültürel farkı anlamaya yönlendirir (Andaç, 2003a). Bu da okurun yalnızca dilsel anlamla yetinmeyip göstergelerin derinliklerine inmeye çalışmasını gerektirir.

Venuti'nin *yabancılaştırma* kavramı, çevirinin kaynak dildeki kültürel bağlamı ve anlam zenginliğini koruyarak hedef dildeki okuyucunun bu bağlamla yüzleşmesini sağlar. Barthes, *Sinemada Romalılar* adlı denemesinde, Roma karakterlerinin temsillerini, Batı kültürünün tarihsel ve ideolojik değerleriyle ilişkilendirir. Bu bağlamda, karakterlerin saç perçemi gibi semboller yalnızca fiziksel özellikler olarak değil, kültürel anlamlarla yüklü göstergeler olarak ele alınır. Yücel, çevirisini yaparken bu göstergelerin derin bağlamını korumuş ve Türk okurunu metnin özgün kültürel yapısıyla yüzleştirmiştir. Venuti'nin yabancılaştırma yaklaşımı, çevirinin orijinal kültürel bağlamını koruma amacı güder. Barthes'ın *saç perçemi* örneği, Roma karakterlerinin gösterişli saç stillerinin, tarihi gerçeği yansıtmaktan çok, modern Hollywood yapımlarındaki klişelere hizmet ettiğini ortaya koyar (Barthes, 2003, s. 15). Yücel, çeviride bu *yabancılaştırma* yaklaşımını benimseyerek göstergeyi daha fazla açıklamadan bırakır ve okuru, göstergeyi kendi kültürel bağlamında anlamaya zorlar. Yücel, *Bunraku* tiyatrosunda görülen benzer bir durumu, yerelleştirmeden aktararak göstergeyi yabancılaştırır (Andaç, 2003b).

Barthes'ın ele aldığı Roma karakterleri, yalnızca bir sinema temsilinden ibaret değildir; bu karakterler, Batı'nın tarihsel ve kültürel kodlarının bir yansımasıdır. Venuti'nin *yabancılaştırma* stratejisi, bu tür göstergelerin hedef kültüre tam olarak uyarlanmaması, aksine onların kaynak kültür bağlamında sunulmasını önerir (Barthes, 2003, s. 88). Yücel, çevirisinde bu stratejiyi benimseyerek okuyucuyu Roma sembollerini yalnızca görsel bir unsur olarak değil, tarihsel ve ideolojik bir bağlamda anlamaya teşvik etmiştir. Yücel'in çevirisi, Barthes'ın eleştirisindeki kültürel

derinliği korurken *yabancılaştırma* stratejisiyle okuyucunun dikkatini bu sembollerin ideolojik işlevine çekmiştir. Örneğin, Roma karakterlerinin terlemesi, fiziksel bir tepki olmanın ötesinde, karakterlerin içsel mücadelelerinin bir dışavurumudur (Barthes, 2003, s. 70). Yücel, bu tür göstergeleri kaynak metindeki anlam katmanlarını koruyarak aktarmış ve Türk okuyucusunun bu sembolleri eleştirel bir bağlamda değerlendirmesine olanak tanımıştır.

Venuti'ye göre, yabancılaştırma, okuyucunun kaynak metindeki kültürel ve ideolojik unsurlarla doğrudan yüzleşmesini sağlar (Venuti, 1995, s. 72). Yücel'in çevirisi, bu bakımdan, Barthes'ın kültürel eleştirisinin etkili bir şekilde Türkçeye taşınmasını sağlamış ve okuyucunun metni sadece anlamasına değil, sorgulamasına da olanak tanımıştır. Bu strateji, çevirinin yalnızca dilsel bir dönüşüm olmadığını, bir kültürel aktarım süreci olduğunu gösterir. Yücel, Barthes'ın metninde ele aldığı kültürel göstergeleri çevirisinde koruyarak *yabancılaştırma* stratejisinin etkili bir örneğini sunmuştur:

> "Bu inatçı püsküllerden ne beklenmiş böyle? Yalnızca Romalılık gösterisi. Böylece gösterinin temel çarkının açıkta işlediğini görüyoruz burada, bu çark da gösterge. Alın perçemi apaçıklığa boğuyor bizi, hiç kimse eski zamanlarda, Roma'da bulunduğundan kuşku duymuyor. Bu kesinlik sürekli de üstelik: oyuncular konuşuyor, deviniyor, kıvranıyor, 'evrensel' sorunları tartışıyor, ama, alınlarına serilmiş bu küçük bayrak yardımıyla, tarihsel gerçeksiliklerinden hiçbir şey yitirmiyorlar: halk çoğunluğu bile güven içinde kabarabilir, Okyanus'u ve yüzyılları aşıp Hollywood figüranlarının 'yankee' suratına ulaşabilir, ne çıkar, herkes güven içindedir, göstergelerin en anlaşılırı, yani alna düşmüş saç aracılığıyla Romalıların Romalı olduğu, aldatmacasız bir evrenin dingin kesinliğine yerleşmiş herkes." (Barthes, 2003, s. 14).

Bu, Barthes'ın metnindeki kültürel ve ideolojik eleştirilerin Türk okuruna aktarılmasında önemli bir rol oynamıştır. *Yabancılaştırma* stratejisi, metnin anlam katmanlarının kaybolmasını engelleyerek okuyucunun metni eleştirel bir bağlamda değerlendirmesine olanak tanımıştır.

2.3. Göstergeyi Anlamak ve Kültürel Eleştiri: Şeffaflık ve Yabancılaştırma Arasında Denge

Barthes'ın metninde, gösterge sadece bir sembol olarak değil, toplumsal yapıları ve kültürel anlamları temsil eden bir araç olarak kullanılır. Yücel'in çevirisi, Barthes'ın teorik çerçevesini hedef kültüre aktarırken, metnin anlamını izleyicinin yerleşik kültürel kodlarına uygun şekilde sunar (Barthes, 2005, s. 77). Ancak, bu göstergelerin kültürel ve ideolojik anlamları yabancılaştırılarak okura sunulur. Yücel, metnin şeffaf bir şekilde anlaşılmasını sağlarken, göstergeyi sorgulamaya teşvik eder.

Yücel'in Barthes'ın *Çağdaş Söylenler* eserini Türkçeye çevirisi, gösterge teorisinin çeviri pratiği üzerindeki etkisini anlamak için önemli bir örnek sunar. Barthes'ın gösterge anlayışı, sembollerin yalnızca dilsel bir temsil olmadığını, toplumsal ve kültürel yapıları yansıttığını savunur (Barthes, 2003, s. 92). Barthes, göstergelerin toplumsal yapıları ve ideolojik manipülasyonları nasıl temsil ettiğini ele alırken bu sembolleri okuyucunun sorgulamasını sağlar. Yücel, Barthes'ın gösterge teorisini Türkçeye taşırken *şeffaflık* stratejisini benimseyerek metni hedef dilde kolay anlaşılır hâle getirmiştir. Ancak, bu strateji, metnin kültürel bağlamının basitleştirilmesi riskini taşır. Venuti'nin *yabancılaştırma* stratejisi, çevirmenin metnin kaynak dildeki kültürel ve semantik zenginliğini korumasını hedefler (Venuti, 1995, s. 47). Barthes'ın *Sinemada Romalılar* başlıklı denemesi, Roma

sembollerini Batı kültürünün tarihsel ve ideolojik kodlarıyla ilişkilendirir. Yücel, bu bağlamları hedef kültürle tam uyumlu hâle getirmemiş; aksine, Türk okuyucusunun bu göstergelerin tarihsel ve kültürel derinliğini anlamasını sağlamak için *yabancılaştırma* stratejisini de kullanmıştır (Andaç, 2003a).

2.4. Sağduyu ve Duygu Karşısında Felsefi Bilgi

Barthes'ın eleştirisi, eleştirmenlerin sağduyu ve duygu gibi unsurları anlamadıkları için felsefi metinlere karşı küçümseyici bir tutum geliştirmelerini sorgular. "Sağduyu" ve "duygu" kavramları, çoğu zaman felsefi ve kültürel derinliği sorgulayan metinlere karşı bir engel oluşturur (Barthes, 2017, s. 101). Barthes, bu tür eleştirilerin aslında yalnızca ideolojik bağlamlardan kaçma ve bilinçli olarak anlamamayı sürdürme çabası olduğunu belirtir.

Barthes, *Çağdaş Söylenler* eserinde sağduyu ve duygunun, felsefi bilgi karşısındaki sınırlılığını eleştirir. Barthes'a göre, sağduyu ve duygu, genellikle karmaşık metinleri anlamada yetersiz kalır ve okuyucuyu yüzeysel anlamlarla tatmin etmeye yönlendirir. Bu durum, felsefi metinlerin derinliğine nüfuz etmeyi engelleyen bir bariyer oluşturur. Yücel'in bu metni Türkçeye çevirirken yaptığı seçimler, sağduyu ve duygunun ötesine geçerek felsefi bilgiye dayanan derin bir anlam aktarımını mümkün kılmıştır. Barthes, sağduyu ve duygu üzerinden yapılan okumaların, metnin ideolojik ve kültürel bağlamlarını göz ardı ettiğini savunur. Felsefi bilgi ise bu bağlamları çözümlemeyi ve eleştirel bir bakış açısı sunmayı hedefler (Barthes, 2017, s. 105).

Sağduyu, genellikle metinlerin yüzeysel anlamlarına odaklanarak kültürel ve ideolojik göstergelerin sorgulanmasını engeller. Barthes'ın metinlerinde bu göstergeler, toplumsal yapıları ve ideolojik manipülasyonları temsil eder. Yücel, bu göstergeleri şeffaf bir biçimde Türkçeye aktarırken Barthes'ın eleştirisinin derinliğini koruyarak okuyucuyu metni daha eleştirel bir bağlamda değerlendirmeye yönlendirmiştir. Böylece, sağduyuya dayalı bir anlamlandırma yerine, felsefi bilgiyle desteklenen bir okuma süreci teşvik edilmiştir. Duygu, metinleri anlamada önemli bir araç gibi görünse de felsefi metinlerin soyut yapısını kavrayamaz ve okuyucuyu anlamın derinliklerine inmeye zorlayamaz (Barthes, 1999, s. 89). Yücel, Barthes'ın metnindeki duygusal yoğunluğu Türk okuyucusuna aktarırken, duygunun ötesine geçerek felsefi boyutu öne çıkaran bir çeviri stratejisi benimsemiştir. Bu yaklaşım, okuyucunun metni yalnızca duygusal bir deneyim olarak değil, eleştirel bir analiz aracı olarak değerlendirmesine olanak tanımıştır (Andaç, 2003a).

2.5. Eleştirinin Kültürel Boyutu ve Gösterge

Barthes'ın metni, göstergeyi yalnızca sembolik anlamlar değil, toplumsal yapılarla ilgili kültürel göstergeler olarak da ele alır. *Sinemada Romalılar* bölümünde, Roma karakterlerinin saçlarının bir gösterge olarak kullanılması, Batı kültüründeki ideolojik temsillere işaret eder (Barthes, 2003, s. 15). Yücel, bu göstergeleri Türkçeye aktarırken dilin ve kültürün ötesinde bir kültürel bağlamı da korumuş ve okuru bu kültürel eleştirinin içine çekmiştir. Göstergeyi doğru bir şekilde çevirmek, yalnızca dilsel anlamları değil, kültürel ve ideolojik yapıları da anlamayı gerektirir.

Çeviri, yalnızca bir dilsel aktarım süreci değil, kültürel göstergelerin yeniden inşa edildiği bir eylemdir (Barthes, 2003, s. 81). Barthes'ın *Sinemada Romalılar* başlıklı denemesi, sinemanın kültürel göstergeleri nasıl ideolojik bir araç olarak kullandığını ele alır. Bu bağlamda, gösterge yalnızca bir

sembol olmaktan çıkıp toplumsal yapıları ve tarihsel bağlamları yansıtan bir anlam taşıyıcısına dönüşür (Barthes, 2003, s. 17). Barthes'ın ele aldığı Roma karakterleri, yalnızca sinematik bir temsil değil, Batı kültürünün tarihsel ve ideolojik kodlarını yansıtan birer göstergedir. Roma perçemi veya terleme gibi unsurlar, izleyicinin "doğal" olarak kabul ettiği tarihsel gerçekliklerin manipülatif bir şekilde sunulduğunu ifade eder (Barthes, 2003, s. 15). Yücel, bu göstergeleri Türkçeye aktarırken, Barthes'ın eleştirisinin özünü korumaya özen göstermiştir. Çeviride, bu tür kültürel göstergelerin anlamını kaybetmeden aktarılması, Venuti'nin *yabancılaştırma* stratejisine uygun bir yaklaşımı yansıtır (Andaç, 2003a).

Yücel'in çevirisi, Barthes'ın metnindeki göstergelerin kültürel bağlamını koruyarak Türk okuyucusuna bu göstergeleri eleştirel bir perspektifle inceleme fırsatı sunar. Örneğin, Roma perçeminin "doğallık" adı altında izleyiciyi nasıl yanıltıcı bir gerçekliğe sürüklediği, çeviride açık bir şekilde aktarılmıştır (Barthes, 2003, s. 14). Bu, çevirmenin yalnızca dilsel bir aktarım yapmakla kalmayıp, metnin kültürel ve ideolojik bağlamını da koruduğunu gösterir. Böylece, Türk okuyucusu, Barthes'ın eleştirisindeki göstergeleri yalnızca birer sembol değil, bir kültürel sistemin parçaları olarak değerlendirebilir.

2.6. Erkeklik ve Gösterge: İçsel Çatışmaların Dışa Vurumu

Barthes'ın *Sinemada Romalılar* ve *Dilsiz ve Kör Eleştiri* başlıklı denemeleri, modern toplumun ideolojik yapılarının ve kültürel göstergelerinin analizine odaklanır. Barthes, göstergeleri, toplumsal yapılar ve ideolojilerle ilişkilendirirken bu göstergelerin erkeklik gibi kavramlarla nasıl harmanlandığını inceler. Barthes, *Sinemada Romalılar* denemesinde, fiziksel göstergeleri içsel çatışmaların ve ideolojik gerilimlerin dışa vurumu olarak ele alır. Örneğin, terleyen Roma karakterleri, ahlaki erdem ve içsel mücadele sembolleriyken Caesar'ın terlememesi, bu çatışmadan ve ahlaki sorumluluktan uzaklaşmayı temsil eder (Barthes, 2003, s. 15). Bu bağlamda, erkeklik ideolojisi, karakterlerin bedenleri üzerinden simgelenir.

Dilsiz ve Kör Eleştiri denemesi ise eleştiri pratiğinin sınırlarını ve eleştirmenlerin ideolojik konumlarını sorgular. Barthes, eleştirmenlerin bilgi ve anlam üretimindeki rollerini değerlendirirken sağduyu ve duygunun eleştirel analiz üzerindeki sınırlandırıcı etkilerini tartışır (Barthes, 2003, s. 23). Yücel, bu eleştiriyi Türk okuruna aktarırken şeffaflık stratejisini kullanmıştır. Yücel'in çevirisindeki dil, metnin teorik derinliğini kaybetmeden okuyucuyu Barthes'ın eleştirel dünyasına davet eder. Venuti'nin *şeffaflık* ve *yabancılaştırma* stratejileri, Yücel'in çevirisinde etkili bir şekilde bir araya getirilmiştir. Yücel, Barthes'ın göstergelerini Türk okurunun kültürel bağlamında anlamlı hâle getirirken metnin orijinal bağlamını kaybetmeden sunmayı başarmıştır. Örneğin, Roma karakterlerinin fiziksel özellikleri ve eleştirmenlerin sağduyuya dayalı yaklaşımları, yalnızca dilsel değil, kültürel bağlamda da korunmuştur (Andaç, 2003b). Erkeklik ve eleştiri kavramları, Barthes'ın göstergeler aracılığıyla toplumsal yapıları eleştirdiği temel unsurlardır. Yücel, bu kavramları çevirisinde koruyarak Barthes'ın toplumsal eleştirisini Türk okuyucusuna ulaştırmıştır. Terleme, sağduyu ve duygusal analiz gibi fiziksel ve düşünsel göstergeler, Yücel'in çevirisinde Türk okuyucusunun sorgulayabileceği biçimde sunulmuştur.

2.7. Sınıfsal ve Ahlaki Gösterge: Toplumsal Yapıların Yansıması

Barthes, *Sinemada Romalılar* ve *Dilsiz ve Kör Eleştiri* denemelerinde, sınıfsal ve ahlaki göstergelerin toplumsal yapılar üzerindeki etkisini inceler. Barthes, sinema ve eleştiri pratiklerinin, toplumun sınıfsal ayrımlarını ve ahlaki değerlerini nasıl yansıttığını sorgular (Barthes, 2003, s. 14-22).

Sinemada Romalılar denemesinde Barthes, Roma karakterlerinin fiziksel özelliklerini ve davranışlarını, Batı toplumunun sınıfsal hiyerarşisini ve ahlaki değerlerini temsil eden göstergeler olarak ele alır. Örneğin, terleyen Roma askerleri, sınıfsal emeğin ve fiziksel mücadelenin bir göstergesi olarak sunulurken Caesar'ın terlememesi, üst sınıfların ayrıcalıklı konumunu ve ahlaki sorumluluktan kaçışını simgeler (Barthes, 2003, s.16). Yücel'in çevirisinde kullandığı *yabancılaştırma* stratejisi, okuyucunun bu göstergeleri sorgulamasına olanak tanır:

> "Bu Jules Cesar'ın bir başka göstergesi: bütün yüzler dursuz duraksız terliyor: halktan insanlar, askerler, kundakçılar, hepsi de sert ve kasılmış hatlarını gür bir sızıntıda (vazelin sızıntısında) yüzdürüp duruyorlar. Yakın planlar da öyle çok ki, terin burada amaçlı bir nitelik taşıdığı kesin. Roma perçemi ya da gece örgüsü gibi, ter de bir gösterge. Neyin göstergesi mi? Aktörelliğin. Herkes terliyor, çünkü herkes kendi içinde bir şeyler tartışıyor; burada, korkunç biçimde kendi kendini yiyen bir erdemin, yani tragedyanın tam odağında bulunuyoruz; bunu yansıtma görevini de ter yükleniyor: Cesar'ın ölümü, arkasından Marcus Antonius'un kanıtları karşısında iyice sarsılmış olan halk terliyor, böylece tutumlulukla, heyecanının yoğunluğunu ve koşulunun kaba niteliğini tek bir göstergede birleştiriyor. Ve erdemli insanlar, Brutus, Cassius, Casca da durmamacasına terliyor, böylece bir kıya doğuracak olan erdemin içlerinde gerçekleştirdiği korkunç bedensel çabayı gösteriyorlar. Terlemek düşünmektir (bu da hiç kuşkusuz, bir iş adamları halkına özgü bir varsayıma dayanıyor: düşünmek şiddetli, tufansı bir işlem, ter de bunun en ufak göstergesi). Koca filmde bir tek kişi terlemiyor, tüysüz, gevşek, su sızdırmaz kalıyor: Cesar. Kuşkusuz, Cesar, kıyanın nesnesi, kuru kalacaktır, çünkü bilmiyor, düşünmüyor, bir suç tanıtının kesin, yalnız, parlak dokusunu koruması gerekiyor." (Barthes, 2003, s. 15).

Dilsiz ve Kör Eleştiri denemesi, eleştiri pratiklerinde sınıfsal ayrıcalıkların ve ideolojik manipülasyonların nasıl işlediğini tartışır:

> "Bu mevsimlik bilgisizlik açıklamasının gerçek yüzü, "sağduyu" ve "duygu"nun denetlemediği düşünceyi zararlı sayan şu eski karanlıkçılık söylenidir: Bilgi, Kötülük'tür. Her ikisi de aynı ağaçta bitmiştir: ekine ancak dönem dönem amaçlarının boşluğunu ve gücünün sınırlarını kesinlemesi koşuluyla izin verilir (Bu konuda M.Graham Greene'in ruhbilimciler ve ruh hekimleri konusunda söylediklerine de bakabilirsiniz); en iyi ekin tatlı bir güzel söz seli, ruhun geçici ıslanışına tanıklık edecek bir sözcük sanatı olmalıdır. Ne var ki, bu çok eski yürek ve kafa çifti, hafiften bilinemezci kökenli bir imge evreninde, eninde sonunda aydınları başından atarak coşkuyla, dile-gelmezle oyalanmaya yollayan güçlü yönetimlerin destekçisi durumuna gelmiş olan şu afyonlu felsefelerde gerçeklik bulur ancak. Gerçekte, ekine ilişkin her sakınım yıldırmacı bir tutumdur." (Barthes, 2003, s. 23).

Barthes, eleştirmenlerin "sağduyu" ve "duygu" gibi sınırlı çerçevelerle metinleri yüzeysel anlamlarla değerlendirdiğini ve eleştirel derinliği kaybettiğini savunur (Barthes, 2003, s. 23). Yücel, bu ideolojik eleştiriyi hedef kültürde anlamlı kılmak için Barthes'ın dilsel oyunlarını ve kültürel göndermelerini korumuştur. Çevirmen, eleştirideki sınıfsal ayrıcalıkların Türk okuyucusu

tarafından anlaşılabilmesi için şeffaflık stratejisini kullanırken yabancılaştırma ile metnin ideolojik bağlamını da muhafaza etmiştir:

> "Anlamak, aydınlatmak, ne de olsa sizin mesleğiniz bu. Hiç kuşkusuz, felsefeyi sağduyu adına yargılayabilirsiniz; işin can sıkıcı yanı şu ki; 'sağduyu' ve 'duygu'nun felsefeden hiçbir şey anlamamasına karşılık, felsefenin kendisi bunları çok iyi anlıyor. Siz felsefecileri açıklamıyorsunuz, ama onlar sizi açıklıyorlar. Siz Marksçı Lefebvre'in yazısını anlamak istemiyorsunuz, ama hiç kuşkunuz olmasın, Marksçı Lefebvre sizin anlayışsızlığınızı, özellikle de bu konudaki doyumsuzcasına "zararsız" açıklamanızı (çünkü bilinçsiz olmaktan çok, açıkgöz olduğunu sanıyorum) çok iyi anlıyor." (Barthes, 2003, s. 23).

Yücel'in çevirilerinde, sınıfsal ve ahlaki göstergeler arasındaki ilişki, Türk okuyucusunun toplumsal eleştiriyi daha derinlemesine anlamasına olanak tanır. Örneğin, *Dilsiz ve Kör Eleştiri* metninde eleştirmenlerin "dilsel güçsüzlük" açıklamaları, Barthes tarafından sınıfsal ayrıcalığın örtük bir biçimi olarak tanımlanır (Barthes, 2003, s. 23). Yücel, bu göstergeyi Türkçe metne aktarırken okuyucunun eleştirinin toplumsal boyutlarını sorgulamasını teşvik etmiştir.

3. BİR ÇEVİRİ PRATİĞİ OLARAK "ÇAĞDAŞ SÖYLENLER": ANLAMIN ŞEFFAFLIĞI MI, DİLİN YABANCILIĞI MI?

Kavramsal Çerçeve:

Terim	Yücel'in Çevirisindeki Karşılığı	Örnek
Şeffaflık	Hedef dilde doğallık ve anlaşılırlık	*"Hollywood söyleni"* → Kültürel uyum
Yabancılaştırma	Kaynak metnin eleştirel yabancılığını koruma	*"kodlanmış dil"* → Orijinal terimin sadakati

3.1. "Sinemada Romalılar"

Orijinal Terim: "mythe hollywoodien" Çeviri: "Hollywood söyleni"

Yücel, Fransızca "mythe" (mit) sözcüğünü "söylen" olarak çevirerek Barthes'ın modern kültürdeki yapay mitleri vurgulama amacını korumuştur. "Hollywood" özel adı korunarak Batı sinemasının evrensel etkisi vurgulanmıştır (Vardar, 2007, s. 88):

"Okyanus'u ve yüzyılları aşıp Hollywood figüranlarının 'yankee' suratına ulaşabilir; ne çıkar, herkes güven içindedir." (Barthes, 2003, s. 23).

Orijinal Terim: "spectacle du passé" Türkçe Çeviri: "geçmişin gösterisi"

"Spectacle" (gösteri) sözcüğünü doğrudan çevirerek Barthes'ın görsel temsil eleştirisini korumuş, ancak "passé" (geçmiş) yerine "geçmişin" kullanımıyla Türkçe sözdizine uyum sağlamıştır (Yücel, 2008, s. 28).

3.2. "Dilsiz ve Kör Eleştiri"

Orijinal Terim: "idéologie bourgeoise" Türkçe Çeviri: "burjuva ideolojisi"

"Idéologie" (ideoloji) terimini olduğu gibi aktararak Barthes'ın sınıfsal eleştirisini korumuştur. "Bourgeoise" (burjuva) sözcüğünün çevrilmemesi, Türkçede zaten yerleşik bir kavram olmasındandır (Yücel, 2008, s. 23).

Orijinal Terim: "langage codé" Türkçe Çeviri: "kodlanmış dil"

"Codé" (şifrelenmiş/kodlanmış) sözcüğünü "kodlanmış" olarak çevirerek dilin gizli ideolojik yapısını vurgulamıştır. Bu tercih, göstergebilimsel analizle uyumludur (Vardar, 2007, s. 81).

3.3. Genel Çeviri Stratejileri:

3.3.1. Kavramsal Tutarlılık:

Orijinal: "dénaturalisation" → Çeviri: "doğallıktan uzaklaştırma"

Barthes'ın kültürel olguların yapaylığını vurgulayan bu terim, Yücel tarafından doğrudan çevrilmek yerine, Türkçede anlam kaybını önlemek için açıklayıcı bir ifadeyle aktarılmıştır (Andaç, 2003a).

3.3.2. Dilbilimsel Adaptasyon:

Orijinal: "l'écriture neutre"→ Çeviri: "tarafsız yazım"

"Neutre" (nötr/tarafsız) sözcüğünün "tarafsız" olarak çevrilmesi, Türkçede "nötr"ün teknik bir terim olması nedeniyle tercih edilmiştir. Bu, metnin akademik erişilebilirliğini artırmıştır (Andaç, 2003a).

Orijinal: "analyse sémiologique" → Çeviri: "göstergebilimsel çözümleme"

"Sémiologique" (göstergebilimsel) teriminin korunması, Barthes'ın disiplinlerarası metodolojisini vurgular. "Çözümleme" sözcüğü, "analyse"ın Türkçede daha yaygın kullanımı nedeniyle tercih edilmiştir (Andaç, 2003b).

3.3.3. Kültürel Referanslar:

Orijinal: "la banalité triomphante" → Çeviri: "zafer kazanmış sıradanlık"

Fransızca "banalité" (sıradanlık) ve "triomphante" (zafer kazanmış) sözcüklerinin birleşimi, Türkçede "zafer kazanmış" ifadesiyle güçlendirilerek Barthes'ın modern kültürün vasatlığa övgüsünü eleştiren tonu korunmuştur (Andaç, 2003a).

3.3.4. "Metaforik Dil":

Orijinal: "la métaphore usée" → Çeviri: "aşınmış metafor"

"Usée" (aşınmış) sözcüğünün "aşınmış" olarak çevrilmesi, dilin tekrarlanan ve anlamını yitiren kullanımını vurgular. Bu, Barthes'ın dilin ideolojik manipülasyonuna yönelik eleştirisiyle uyumludur (Andaç, 2003a).

SONUÇ

Çeviri ve yazın eleştirisinin giderek daha çeşitli yaklaşımlarla şekillendiği ve farklı yazınsal akımlar doğrultusunda eleştirilerin yeni yöntemlerle yapılmaya başlandığı pek çok kaynağa yansımıştır. Ancak, eleştiri tarihsel olarak daha çok bilimsel ve sistematik yaklaşımlardan uzak kalmış, genellikle doğruluk ve yanlışlık ekseninde öznel değerlendirmelerle sınırlı kalmıştır. Bu anlamda, bu çalışma, Barthes'ın gösterge teorisi ile Venuti'nin çeviri stratejilerinin çeviri sürecine etkisini analiz ederek çeviri sürecinde göstergebilimsel unsurların nasıl aktarıldığını

değerlendirmektedir. Çalışmanın bulguları, çevirmenin tercih ettiği stratejilerin metnin ideolojik ve kültürel bağlamını doğrudan etkilediğini göstermektedir.

Çeviri süreci, yalnızca dilsel bir dönüşüm değil, kültürel ve ideolojik göstergelerin de yeniden üretildiği bir süreçtir. Çeviri süreçlerinde kullanılan stratejiler, çevirmenin kaynak metni nasıl yorumladığını ve hedef kitleye nasıl sunduğunu belirler (Sevimay, 2018, s. 77-78).

Her yazılı metin, o dilin temelini oluşturmasına rağmen, bir çevirmen için metni analiz etme süreci yalnızca dilsel unsurlarla sınırlı kalmaz (Bassnet, 1998, s.137). Bu süreçte, kültürel unsurların çözümlemesi, anlaşılması, yorumlanması ve çevrilmesi, çevirinin derinliğini ve etkinliğini belirleyen en önemli aşamalardan biridir. Bu çalışmada, Barthes'ın "Çağdaş Söylenler" eserinde yer alan "Sinemada Romalılar" ve "Dilsiz ve Kör Eleştiri" metinlerinin çevirisi incelenmiştir. Barthes, kültürel göstergelerin ve mitlerin toplumsal anlamını sorgularken bu metinlerdeki anlam katmanlarının çeviri sürecinde nasıl ele alındığı da kritik bir öneme sahiptir. Barthes'a göre, metinler sadece yazarın niyetleriyle değil, aynı zamanda okuyucunun yorumlarıyla da şekillenir (Calvet, 2017, s.41). Bu ifade, bize çevirinin yalnızca bir dil aktarımı değil, kültürel bir yeniden üretim süreci olduğunu aktarmaktadır.

Bu çalışma, çeviribilim araştırmacısı Venuti'nin önerdiği "yabancılaştırma" ve "şeffaflık" çeviri stratejilerinin Yücel'in çevirisinde hangi ölçüde kullanıldığını tespit etmeyi amaçlamaktadır. Araştırma bulguları, kültürel unsurların çevirisinde kaynak metnin kültürel ve dilsel farklılıklarını yansıtacak şekilde "yabancılaştırma" stratejisinin tercih edildiğini göstermiştir. Çeviri sürecinde, kaynak metindeki yazım biçimi korunarak ve genellikle, sözcüğü sözcüğüne aktarım yolu tercih edilerek yabancılığın vurgulandığı, ayrıca erek kültür için yabancı olabilecek unsurların korunmaya çalışıldığı gözlemlenmiştir. Bu yaklaşım, Barthes'ın kültürel mitlerin analizindeki derinliğe paralel olarak çevirmenin metin üzerindeki etkisini ve sorumluluğunu da ön plana çıkarmaktadır (Barthes, 1999, s.80).

Yabancılığı öne çıkarmak amacıyla çevirmen notları ve metin içinde yapılan küçük açıklamalarla okuyucuya ek bilgiler sunulmuştur. Bu tür eklemeler, okuyucunun metnin arka planını anlamasına yardımcı olurken Barthes'ın "metinlerarasılık" kavramıyla da örtüşmektedir; zira çeviri, farklı kültürel bağlamlar arasında bir köprü işlevi görmektedir. Ayrıca, farklılığı daha belirgin hâle getirmek için bağlamı bozmadan kelime eklemeleri yapılan kültürel unsur çevirilerine de rastlanmıştır. Bu durum, çevirinin hem bir aktarım süreci hem de bir kültürel yeniden inşa süreci olduğunu göstermektedir.

Bu tercihlerin, yazar, çevirmen ve yayınevi sahibi gibi çeşitli kimliklere sahip çevirmenlerin çeviriye farklı bakış açılarıyla yaklaşmalarının, çeviri sürecine titizlikle yaklaşmalarının ve çeviriyi kültürler arası alışverişin bir aracı olarak değerlendirmelerinin bir yansıması olduğu düşünülebilir. Yani, yazar sadece bir boşlukta yazmaz; o belli bir kültürün, ürünüdür (Bassnet, 1998, s.136). Barthes'ın da belirttiği gibi, metinler yalnızca yazarın niyetlerine değil, aynı zamanda okuyucunun yorumuna da açıktır. Bu nedenle, yazarın metni, o kültürün özünü ve çeşitli katmanlarını barındıran bir üründür (Barthes, 1999, s.27). Bu metinlerin çevirisi, bir kültürün başka bir kültüre açılmasına ve karşılaştıklarında benzerlikleri ve farklılıkları kıyaslayarak bir alışveriş ve dönüşüm sürecine girmesine olanak tanır. Kültürel etkileşimler bu açıdan değerlendirildiğinde dilleri ve

kültürleri zenginleştirir. Yücel'in "Anlatı Çevirisi" adlı eserinde belirttiği gibi, bir kaynak metni kendi dilimize uydurmak değil de çevirmek istiyorsak, aykırılıktan çekinmemek gerekir (Yücel, 2008, s.103). Bu nedenle, kültürler arası etkileşimin sürdürülebilmesi ve kültürlerin birbirlerine açılabilmesi için çeviride yabancı olarak nitelendirilen unsurların yok edilmesinden veya göz ardı edilmesinden kaçınılmalıdır. Nitekim, iyi bir çeviri mitleri yıkar, yabancı metnin yabancılığını kendi dilinde açıkça gösterir (Venuti, 1998, s.11).

Çeviri süreci yalnızca bir dilin diğerine aktarımı değil, aynı zamanda kültürel bir diyalog ve etkileşim alanıdır. Barthes'ın göstergebilimsel yaklaşımı ve Venuti'nin çeviri stratejileri, çeviri sürecinde anlamın nasıl yeniden üretildiğini anlamak açısından güçlü bir teorik çerçeve sunmaktadır. Çeviribilim açısından bu durum, çeviri sürecinin yalnızca kaynak metnin aktarımı olmadığını; söylemsel, kültürel ve ideolojik unsurların da dikkate alınması gereken bir süreç olduğunu ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

Andaç, Feridun (2003a). *Yücel'le Yapılan Söyleşiler ve Yeni Bir Söyleşi*. İstanbul: Dünya Kitapları.

Andaç, Feridun (2003b). *Sözcüklerin Diliyle Konuşmak- Yücel ile Yüz Yüze*. İstanbul: Dünya Kitapları.

Barthes, Roland (1999). *Yazı ve Yorum.* (Çev. Tahsin Yücel). İstanbul: Metis Yayınları.

Barthes, Roland (2003). *Çağdaş Söylenler.* (Çev. Tahsin Yücel). İstanbul: Metis Yayınları.

Barthes, Roland (2005). *Göstergebilimsel Serüven*. (Çev. Mehmet ve Sema Rifat). İstanbul: YKY.

Barthes, Roland (2006). *Metnin Hazzı.* (Çev. Şule Demirkol). İstanbul: YKY.

Barthes, Roland (2006). *Yazının Sıfır Derecesi.* (Çev. Tahsin Yücel). İstanbul: Metis Yayınları.

Barthes, Roland (2008). *Ara Olaylar.* (Çev. Sema Rifat). İstanbul: Say Yayınları.

Barthes, Roland (2015). *Barthes.* (Çev. Sema Rifat). İstanbul: YKY.

Barthes, Roland (2016). *Yazı Üzerine Çeşitlemeler-Metnin Hazzı.* (Çev. Şule Demirkol). İstanbul: YKY.

Barthes, Roland (2017). *Eleştiri ve Hakikat*. Elif Bildirici, (Çev. Melike Işık Durmaz). İstanbul: İletişim Yayınları.

Bassnett, Susan (1998). "The Translation Turn in Cultural Studies". *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. (Der. Susan Bassnett ve Andre Lefevere). Clevedon: Multilingual Matters. ss.123-140.

Calvet, Louis Jean (2017). *Barthes.* (Çev. Sema Rifat). İstanbul: YKY.

Derrida, Jacques (1999). *Göstergebilim ve Gramatoloji.* (Çev. Tülin Akşin). Toplumbilim Dergisi. 10, 177-187.

Derrida, Jacques (1999). *İnsan Bilimlerinin Söyleminde Yapı Gösterge ve Oyun*. (Çev. Özkan Gözel). Toplumbilim Dergisi. 10, 167-177.

Doğan, Günay (1999). *Yücel'in Söylemleri*, Cumhuriyet Kitap.

Parlak, Betül (2009). "*Yazınsal Çeviride Kaynak Metnin Okuru/Erek Metnin Yazarı Olarak Çevirmen Kimliğinin Çeviri Kararlarına Etkisi*". Çeviribilim, Dilbilim ve Dil Eğitimi Araştırmaları. s. 267-280.

Rifat, Mehmet (2005). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim ve Kuramları (1- Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler).* İstanbul: YKY.

Rifat, Mehmet (2005). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim ve Kuramları (2- Temel Metinler).* İstanbul: YKY.

Rifat, Mehmet (2014). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.

Saussure, Ferdinand De (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. (Çev. Berke Vardar). İstanbul: Multilingual Yayınları.

Sevimay, Fuat (2018). *Çeviri'Bilirsin! Edebiyatın Gizli Kahramanları Hakkında Notlar.* İstanbul: Hep Kitap.

Sezer, Sennur (1995). *Bir Usta: Yücel*, Cumhuriyet Kitap, s. 277.

Vardar, Berke (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü,* İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Venuti, Lawrence (1995). *Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge.

Venuti, Lawrence (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference.* London and New York: Routledge.

Venuti, Lawrence (2008). *The Translator's Invisibility: A History of Translation.* (2. Baskı). London and New York: Routledge.

Venuti, Lawrence (2013). *Translation changes everything: Theory and practice*. Routledge

Yücel, Tahsin (2008). "Anlatı Çevirisi". *Çeviri Seçkisi I: Çeviriyi Düşünenler*. (Haz. Mehmet Rifat). İstanbul: Sel Yayıncılık. ss. 100-108.

R

OKTAY YİVLİ

Kırk Yama

AŞK, EDEBİYAT ve ÖTEKİ ŞEYLER



Günce Yayınları

Mahmut Babacan

Üniversiteler İçin

Türk Dili Kompozisyon Bilgileri



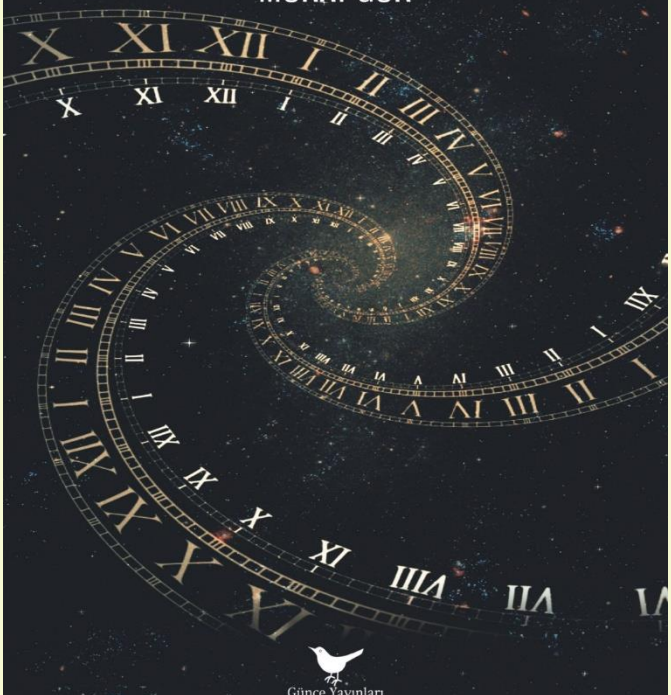
Günce Yayınları

8. BASIM

Başka Bir Tarih Hayal Etmek

TÜRK EDEBİYATINDA ÜKRONYA

MURAT GÜR

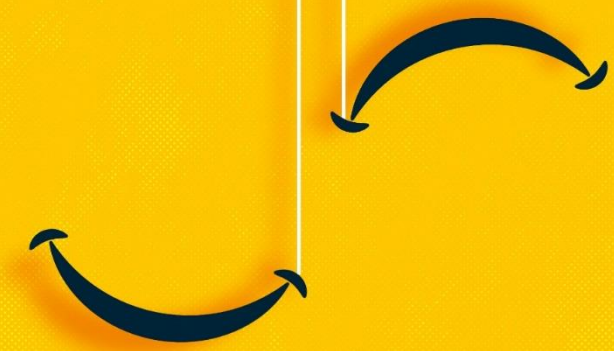


Günce Yayınları

DR. MUSA ERASLAN

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE

MİZAH VE İRONİ



Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 608

Neural Machine Translation on Cross-Cultural Communication: A Case Study of Airbnb's Automatic Translation

ARŞ. GÖR. **DİLARA BAL***

Abstract

This study examines the theoretical and practical implications of the online platform Airbnb's automatic translation function, which enables cross-cultural communication without users needing to know each other's language. Users are unaware of the language used during the communication between parties on this application and website, thus making it seamless to communicate without speaking the same language. The research encompasses an in-depth analysis of the neural machine translation (NMT) models powering Airbnb's translation function, exploring their capabilities and limitations. Methodologically, the study has employed a content analysis of the website's language and translation policies as well as a combination of case studies to evaluate the user experience and linguistic accuracy of the translations. The findings of this study highlight both the strengths and areas for improvement in current translation technologies, offering insights into how they can be refined to serve global platforms better. This research has also revealed a common use of automatic translation and provides practical recommendations for enhancing the quality and user experience. By bridging theoretical frameworks with practical applications, this study aims to discuss future developments in translation technologies and their integration into everyday communication tools. The originality of this work lies in exposing the use of automatic translation and the impact of such technologies on user interactions. The significance of this study is underscored by its potential to enhance our understanding of how automated translations can bridge linguistic and cultural gaps in global communication and explain the inner workings of such automatic translation mechanisms.

Keywords: Airbnb, automatic translation, cross-cultural communication, neural machine translation, translation technologies

Kültürlerarasi İletişimde Nöral Makine Çevirisi:
Airbnb'nin Otomatik Çevirisi ile Bir Vaka Analizi

Öz

Bu çalışma, bir sanal platform olan Airbnb'nin kullanıcıların birbirlerinin anadilini bilmesine gerek kalmadan kültürlerarası iletişimi mümkün kılan otomatik çeviri işlevinin kuramsal ve pratik etkilerini incelemektedir. Kullanıcılar, bu uygulama ve internet sayfası üzerinden gerçekleştirilen iletişimde kullanılan dilin farkında olmadan, aynı dili konuşmadan sorunsuz bir şekilde iletişim kurabilmektedir. Yöntem kısmında, çalışmada sitenin dil ve çeviri politikalarının içerik analizi ile kullanıcı deneyimini ve çevirilerin dil bilgisel doğruluğunu değerlendirmek için vaka çalışmaları

* Sakarya University, PhD student, Social Sciences Institute, Translation Studies (Sakarya, Türkiye), e-mail: dilarabal@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3934-0681

bir arada kullanılmaktadır. Çalışmanın bulguları, mevcut çeviri teknolojilerinin hem güçlü yönlerini hem de geliştirilmesi gereken alanlarını ortaya koyarak küresel platformlara daha iyi hizmet verebilmesi için bu teknolojilerin nasıl iyileştirilebileceğine dair fikir sunmaktadır. Araştırma, yalnızca otomatik çevirinin yaygın bir kullanımını ortaya koymakla kalmayıp çeviri kalitesini ve kullanıcı deneyimini geliştirmeye yönelik pratik öneriler de sunmuştur. Kuramsal çerçeveleri pratik uygulamalarla birleştiren bu çalışma, çeviri teknolojilerindeki gelecekteki gelişmeleri ve bu teknolojilerin günlük iletişim araçlarına entegrasyonunu tartışmıştır. Bu çalışmanın özgünlüğü, otomatik çevirinin kullanımını ve bu tür teknolojilerin kullanıcı etkileşimleri üzerindeki etkisini ortaya koymasıdır. Araştırma, Airbnb'nin çeviri işlevini destekleyen nöral makine çeviri (NMT veya NMÇ) modellerinin derinlemesine bir analizini içermekte; bu modellerin yetilerini ve sınırlılıklarını incelemektedir. Bu çalışmanın önemi, otomatik çevirilerin küresel iletişimdeki dilsel ve kültürel engelleri nasıl aşabileceğine dair farkındalığımızı geliştirme potansiyeli ve bu mekanizmaların iç işleyişini açıklamasında görülebilir.

Anahtar sözcükler: airbnb, otomatik çeviri, kültürlerarası iletişim, nöral makine çevirisi, çeviri teknolojileri

INTRODUCTION

This study explores the implications of Airbnb's automatic translation feature, focusing on its impact on cross-cultural communication and evaluating the effectiveness of the Neural Machine Translation (NMT) technology. The research aims to uncover the technology's capabilities and limitations, offering recommendations for enhancing translation quality on global platforms.

Founded in 2008 in San Francisco, California, Airbnb is a peer-to-peer accommodation provider that connects hosts—those offering spaces to rent—with guests seeking accommodation (Gutiérrez et al., 2017). With over four million hosts in 220 countries and one billion stays facilitated to date, Airbnb's global reach has redefined accommodation services (Özen et al., 2023). Its diverse options, from treehouses to igloos, aim to create authentic local experiences while promoting host-guest interactions (Guttentag, 2019).

To bridge linguistic barriers across its user base, Airbnb introduced the Translation Engine in 2021. This feature automatically translates messages and reviews in over 60 languages, supported by a partnership with Translated, the largest translation deal in history (Skift, 2021). This innovation exemplifies the critical role of localisation, where linguistic translation is coupled with cultural adaptation to meet the needs of global users (Odacıoğlu & Köktürk, 2015).

Airbnb has revolutionised the hospitality and tourism industry by leveraging the concept of the sharing economy. With its innovative model, the platform allows users to offer and book accommodations worldwide, creating opportunities for unique cultural exchanges. However, as a global platform operating in over 220 countries and territories, Airbnb faces significant linguistic and cultural challenges. To address these challenges, the company introduced its Translation Engine in 2021. This neural machine translation (NMT) tool supports over 60 languages, enabling users to communicate seamlessly.

Neural Machine Translation (NMT) represents a critical advancement in the field of artificial intelligence. By using deep learning and artificial neural networks, NMT systems model entire sentences, significantly improving fluency and contextual accuracy. In the context of Airbnb, these features are essential for facilitating cross-cultural communication. However, despite these advancements, automated translation tools often struggle with cultural nuances, idiomatic expressions, and low-resource languages. This paper examines the role of Airbnb's Translation Engine in overcoming these challenges and explores its impact on user satisfaction.

Neural Machine Translation (NMT) has transformed how languages are processed and translated. Unlike earlier translation models, NMT leverages entire sentence structures, allowing for a deeper understanding of context and intent (Koehn, 2020). This approach has proven particularly useful in dynamic settings like Airbnb, where user-generated content varies in tone, style, and complexity.

Studies comparing NMT tools, such as DeepL and Google Translate, reveal significant variations in their ability to handle cultural nuances. For instance, Telaumbanua et al. (2024) found that DeepL outperformed its counterparts in maintaining contextual fidelity, especially in languages with complex grammatical structures. Localisation, which adapts content to meet cultural and linguistic expectations, remains a critical component of translation technology (Odacıoğlu & Köktürk, 2015). While Airbnb's Translation Engine demonstrates notable strengths, its performance varies across languages and contexts, highlighting the need for continuous improvement.

This research adopts a robust mixed-methods approach to evaluate the performance of Airbnb's Translation Engine. First, content analysis was conducted to examine Airbnb's policies on language support and translation. This involved reviewing official documentation, user feedback, and platform guidelines to understand the company's approach to multilingual communication. Second, error analysis was employed to assess the accuracy and cultural adaptation of translations. A representative sample of chat messages and property listings was analysed, focusing on five key error categories: spelling/grammar, contextual errors, cultural adaptation, meaning loss, and word choice. This analysis provided quantitative insights into the strengths and weaknesses of the Translation Engine. Lastly, user experience surveys were conducted to capture qualitative data. Airbnb users were asked to evaluate their satisfaction with the platform's translation functionality, highlighting specific areas for improvement. The integration of these methods ensured a comprehensive evaluation of the Translation Engine. The findings underscore the strengths and limitations of Airbnb's Translation Engine. In chat communications, the tool demonstrated high accuracy, with low error rates in spelling and grammar. Users reported that the translations enabled seamless interactions, enhancing their overall experience. However, the analysis of property listings revealed significant challenges. Cultural adaptation emerged as a critical issue, with many descriptions failing to convey culturally specific nuances. For instance, listings for traditional accommodations, such as ryokans in Japan or cave dwellings in Turkey, often lacked the detail needed to capture their unique appeal. These errors highlight the limitations of automated translation tools in addressing cultural subtleties. Comparative studies reinforce these findings. Telaumbanua et al. (2024) emphasised that DeepL's ability to handle idiomatic expressions and

regional dialects makes it a superior choice for professional translations. Similarly, Özen, Güneren, and Akpınar (2023) noted that user satisfaction on Airbnb depends heavily on accurate and culturally sensitive translations, particularly in host-guest interactions. Airbnb's Translation Engine represents a significant step forward in leveraging NMT technology to bridge linguistic and cultural divides. While the system has achieved notable success in facilitating cross-cultural communication, challenges remain in addressing cultural adaptation, idiomatic expressions, and low-resource languages.

To enhance the effectiveness of its translation functionality, Airbnb should consider adopting hybrid models that integrate human oversight with machine translation. Investing in the development of more robust models for underrepresented languages and refining localisation strategies will further improve user satisfaction. Additionally, incorporating user feedback into the translation process can help identify and address recurring issues. By implementing these recommendations, Airbnb can continue to lead the way in fostering global connectivity.

1. LOCALISATION AND TRANSLATION TECHNOLOGY

Localisation in translation ensures content resonates culturally and linguistically with a specific audience. While early translation technologies focused on literal word-for-word translations, advancements like Neural Machine Translation (NMT) have shifted the emphasis to contextual accuracy and fluency (Castilho et al., 2018). Platforms like Airbnb adopt NMT systems for translating user interactions, leveraging its capacity to adapt messages dynamically to specific contexts.

Airbnb's Translation Engine reflects this evolution. It converts text and incorporates cultural subtleties, a critical component of user engagement in tourism (Onete et al., 2018). Nevertheless, research reveals certain challenges, especially in low-resource languages, where data scarcity affects the performance of NMT systems (Toral et al., 2018). These insights align with Sahin (2023), who emphasises that while large language models (LLMs) like GPT can enhance translation quality, their effectiveness varies depending on the language pair and dataset availability.

2. THE ROLE OF LLMS IN TRANSLATION TECHNOLOGY

LLMs like OpenAI's GPT, Google's BERT, and Meta's Llama introduce transformative possibilities in translation. These models process vast multilingual datasets, generating highly context-sensitive translations (Brown et al., 2020). However, LLM-based translation systems encounter challenges in replicating human-like adaptability in languages with scarce resources or complex syntaxes. For example, in a comparative analysis, Toral et al. (2018) found that machine translations of Kazakh and Uzbek lagged significantly behind high-resource languages like English or Spanish.

Moreover, Airbnb's Translation Engine, supported by state-of-the-art technologies, highlights the synergy between localisation and LLM capabilities. While enhancing user communication globally, further refinements in understanding idiomatic language and non-literal meaning are needed to optimise performance.

3. AUTOMATIC TRANSLATION AND AIRBNB'S COMMUNICATION GOALS

Automatic translation has revolutionised global communication by enabling seamless interaction across linguistic boundaries. At its core, Neural Machine Translation (NMT) leverages artificial neural networks to model entire sentences rather than translating words in isolation. This allows for improved contextual understanding and fluency, addressing many limitations of traditional rule-based and statistical methods (DeepAI, n.d.). Unlike earlier approaches, NMT captures the nuances and context of languages more effectively, making it particularly valuable for applications in diverse, real-time environments such as Airbnb (iTranslate, n.d.).

Despite its advancements, NMT faces challenges in addressing cultural nuances, idiomatic expressions, and domain-specific terminology. Translating culturally embedded content often results in inaccuracies that affect user trust and satisfaction. Moreover, low-resource languages continue to be a significant limitation, as the scarcity of parallel data for training models hampers translation accuracy and usability (The AI Limited, 2023). Addressing these gaps is critical for achieving inclusivity in global communication platforms.

Strategies like localisation and cultural adaptation aim to make translations more culturally resonant and functional for target audiences. Localisation ensures that translations align with linguistic and cultural norms, enhancing user engagement and reducing misunderstandings (Academia.edu, n.d.). Furthermore, open-source systems like OpenNMT have provided developers with tools to customise NMT for specific tasks, improving overall performance in both high- and low-resource languages (OpenNMT, n.d.).

Airbnb's Translation Engine exemplifies the practical application of these technologies. By facilitating communication in over 60 languages, the platform reduces language barriers for hosts and guests worldwide. However, as with other automated systems, continuous refinement is required to handle cultural and linguistic complexities. As research in NMT evolves, integrating hybrid models that combine human oversight with machine translation could address many of these challenges, ensuring more accurate, meaningful, and culturally sensitive communication.

The primary question remains: Does automatic translation improve international communication on Airbnb? Research suggests that while automatic translation facilitates broader communication, its effectiveness depends on the type of interaction:

Chats: The Translation Engine excels in informal exchanges, preserving conversational flow but occasionally misinterprets idiomatic expressions.

Listings: These require higher localisation due to marketing considerations. Errors in tone or word choice can impact user perception.

Defined as a comprehensive linguistic analysis of language to spot errors (Bal & Demirel Fakiroğlu, 2023), the method of an error analysis conducted for this paper identifies the following distribution:

Error Category	Chats	Listings
Spelling/Grammar	10%	5%
Contextual Errors	15%	25%

Cultural Adaptation	20%	10%
Meaning Loss	25%	15%
Word Choice	30%	45%

Table 1: Distribution of error analysis.

As shown, cultural adaptation is a recurring challenge, particularly in listings, where content must balance linguistic clarity with market-driven appeal. This is consistent with findings by Jiménez-Crespo (2017), who noted that localisation efforts in globalised platforms often prioritise functional over cultural equivalence.

CONCLUSION

Airbnb's Translation Engine exemplifies the potential of Neural Machine Translation (NMT) to bridge linguistic and cultural differences in cross-cultural communication. This platform is arguably one of the most commonly used tools through which people communicate with others of a different culture and language. The system's ability to translate messages seamlessly has enhanced user experiences, particularly in informal interactions. However, challenges persist in achieving cultural alignment and addressing idiomatic expressions and domain-specific nuances, especially in property listings where accurate and engaging descriptions are critical. To improve its translation functionality, Airbnb should consider integrating hybrid models that combine human oversight with machine translation. This approach can enhance cultural sensitivity and idiomatic accuracy. Additionally, investing in robust models for underrepresented languages and refining localisation strategies will help address the limitations of low-resource languages. Incorporating user feedback into the translation process can further optimise the system's effectiveness.

Future research might focus on expanding the role of large language models (LLMs) in translation technologies, particularly in enhancing adaptability and accuracy for low-resource languages. Comparative studies across similar platforms can provide valuable insights into best practices and innovative solutions. Furthermore, conducting longitudinal studies on user satisfaction with automatic translations can offer a deeper understanding of evolving needs and expectations.

By addressing these challenges and leveraging advancements in NMT, Airbnb can continue to lead the way in fostering global connectivity. Improved translation functionality will not only enhance the platform's usability but also contribute to deeper cultural understanding and inclusivity, creating a more connected and empathetic global community.

REFERENCES

Airbnb Newsroom (2021). "Translation engine launches reviews after expanding to messages this summer". Retrieved from https://news.airbnb.com/translation-engine-launches-reviews-after-expanding-to-messages-this-summer/.

Academia.edu (n.d.). "Translating cultural nuances: Challenges and strategies". Retrieved from https://www.academia.edu/107842485/Translating_Cultural_Nuances_Challenges_and_Strategies.

Bal, Dilara & Demirel Fakiroğlu, Gözde. (2023). Orthographic Errors in English Abstracts Written by Turkish Researchers. *Dilbilim*(40), 89-96.

Brown, Tom B. et al. (2020). "Language models are few-shot learners", *Advances in Neural Information Processing Systems, 33*, 1877–1901.

Castilho, Sheila et al. (2018). "Integrating neural machine translation into translation workflows", *Machine Translation, 32*(4), 275–298.

DeepAI. (n.d.). "Neural machine translation". Retrieved from [https://deepai.org/machine-learning-model/neural-machine-translation]

Gutiérrez, Javier et al. (2017). "The eruption of Airbnb in tourist cities: Comparing spatial patterns of hotels and peer-to-peer accommodation in Barcelona", *Tourism Management, 62*, 278–291.

Guttentag, Daniel (2019). "Airbnb: Disruptive innovation and the rise of an informal tourism accommodation sector", *Current Issues in Tourism, 22*(9), 1011–1035.

iTranslate. (n.d.). "An introduction to the architecture of neural machine translation". Retrieved from https://itranslate.com/blog/an-introduction-to-the-architecture-of-neural-machine-translation

Jiménez-Crespo, Miguel Ángel (2017). *Crowdsourcing and online collaborative translations: Expanding the limits of translation studies*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.

Odacıoğlu, Mehmet Cem and Köktürk, Şaban (2015). "A critical approach to the concept of localization", *Journal of Translation Studies, 19*(1), 23-45.

Onete, Bogdan C. et al. (2018). "Social media-based travel services: Airbnb case", *Management Dynamics in the Knowledge Economy, 6*(2), 245-265.

OpenNMT (n.d.). "Open-source neural machine translation".

Özen, İbrahim A. et al. (2023). "Exploring host-guest interaction on Airbnb", *Revista Rosa dos Ventos - Turismo e Hospitalidade, 15*(3), 626–649.

Şahin, Mehmet (2023). *Yapay çeviri*. İstanbul: Çeviribilim Yayınları.

Skift (2021). "Airbnb deploys translation engine to let guests see reviews in 60 languages". Retrieved from https://skift.com/2022/09/08/airbnb-deploys-translation-engine-to-let-guests-see-reviews-in-60-languages

Telaumbanua, Yasminar Amaerita et al. (2024). "Analysis of two translation applications: Why is DeepL Translate more accurate than Google Translate?", *International Journal of Linguistics and Translation Studies, 10*(2), 45–60.

The AI Limited (2023). "Multilingual NLP: Tackling the challenges of machine translation in low-resource languages". Retrieved from https://theailimited.com/multilingual-nlp-tackling-the-challenges-of-machine-translation-in-low-resource-languages.

Toral, Antonio et al. (2018). "Post-editing effort of neural and statistical machine translation: A study on English to Dutch", *Computational Linguistics, 44*(3), 445-469.

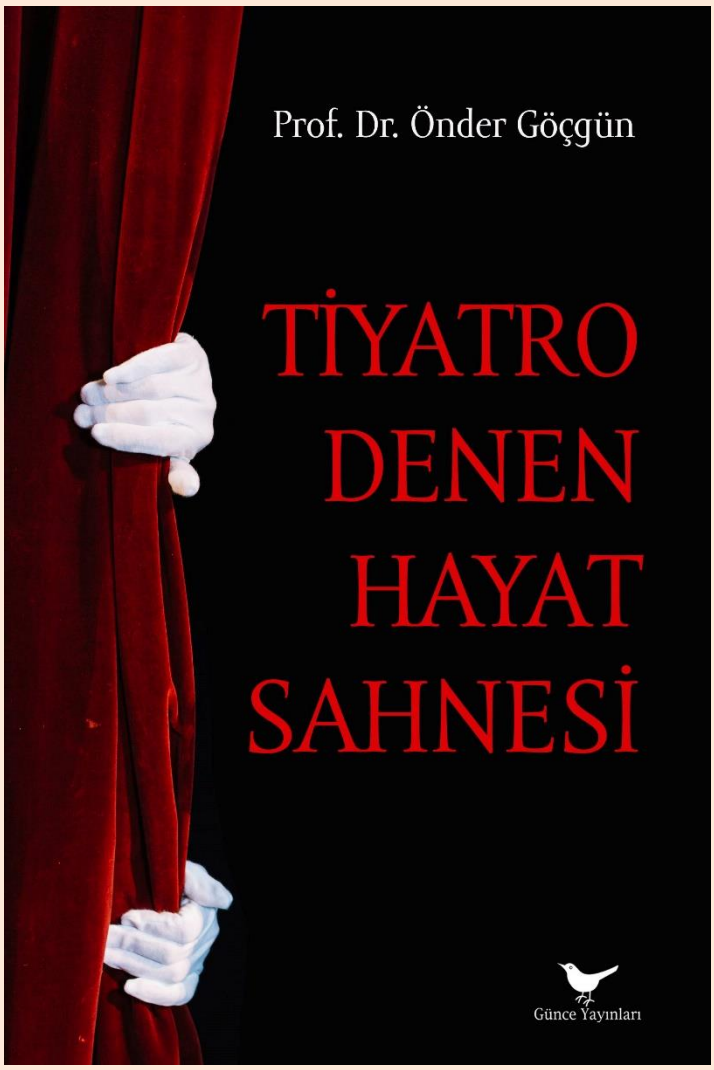
R

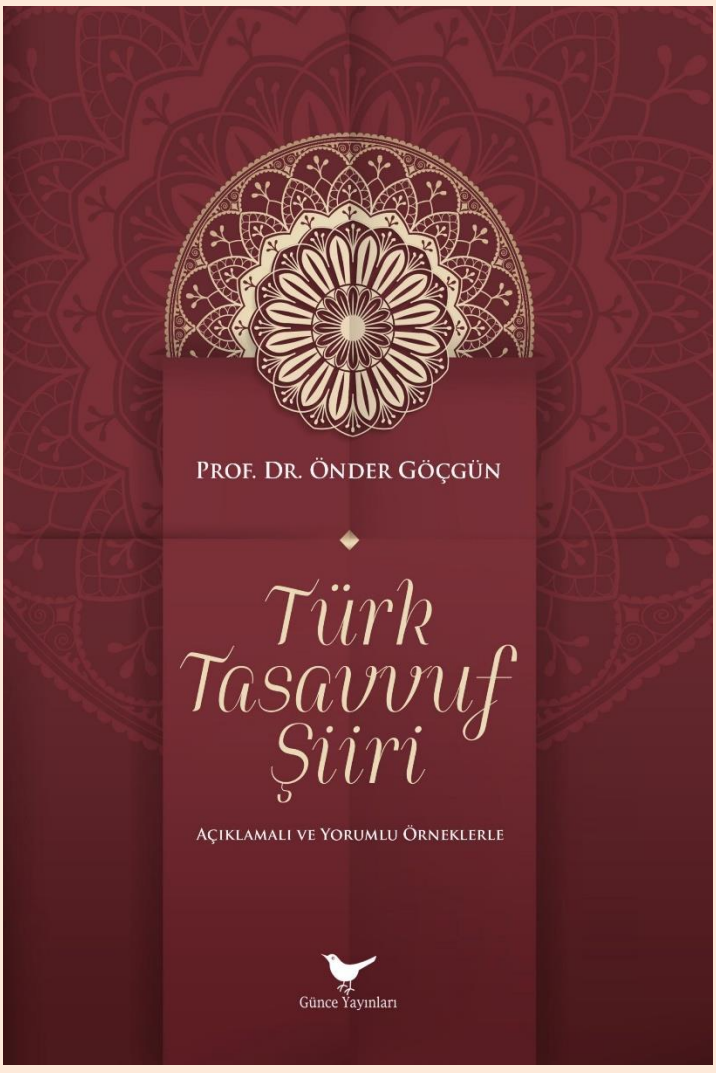
BATI EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN
ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK

Günce Yayınları





MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET
YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN

Günce Yayınları

Dilbilim Araştırma Makaleleri

Research Articles on Linguistics

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 615-626

Kazak Dil Bilincinin Oluşumunda 20. Yüzyılın İlk Yarısındaki Fikir Hareketlerine Genel Bir Bakış

DOÇ. DR. **ABDULKADİR ÖZTÜRK***

Öz

Toplum çok katmanlı bağların bireyleri bir arada tuttuğu organik bir yapıdır. Bu yapının temel taşları içinde kültür kodları, ortak ritüeller, tarih, dil, inanç gibi birçok farklı değerler bulunur. Bu değerler her biri kendi etki alanında toplumsal yapının bir arada durmasını ve devamlılığını sağlamakla yükümlüdürler ve tek tek kişileri toplum adını verdiğimiz yapıya dâhil ederler. Dil ve dil bilinci şüphesiz bu yapının en önemli birleştirici ve/veya ayırıcı unsurudur. Avrupa temelli başlayan fikir akımları neticesinde, çok uluslu devlet yapılarının dağılmasında ve dünya haritasının yeniden şekillenmesinde "millet ve milliyetçilik" kavramlarının etkili olduğu bilinmektedir. Fikir akımları siyasi gündemi belirlerken siyaset de sosyolojik yapıyı şekillendirir. Dil bilincinin oluşmasında sosyolojik arka planın yanında ele alınması gereken önemli unsurlardan biri de kuşkusuz edebî eserlerdir. Edebî eser, sanatsal bağlamının ardında taşıdığı fikir dünyasıyla çoğu zaman bireylerin bilinçlenmesinde bir vasıta olarak kullanılmıştır.

20. yüzyılın ilk yarısında gerçekleşen siyasi ve sosyal olaylar tüm dünyada olduğu gibi Türkistan coğrafyasını da derinden etkilemiştir. Çalışmada, dönemin önemli fikir akımlarının üzerinde durularak eserden topluma edebiyatın dil üzerindeki etkisi ve bu etkinin "dil bilinci" oluşturmadaki rolüne bakılacaktır. Araştırma yapılacak alanın genişliği göz önünde bulundurulduğunda bu çalışma, fikir akımlarının Kazak dil bilincinin şekillenmesindeki etkisi ile sınırlandırılmaktadır. Dönemin roman, şiir, hikâye, tiyatro gibi edebî türlerine yansıyan, şair ve yazarların bilinçli veya rastlantısal "dil bilincini" uyandırmaya yönelik örnekleri tespit edilecektir. Neticede, Kazak dil bilincinin oluşumunda ve bunun toplumsal boyutunda edebî eserin rolü ve etkisi değerlendirilecektir.

Anahtar sözcükler: Kazakça, dil bilinci, 20. yüzyıl, Türkistan, fikir hareketleri

An Overview of the Intellectual Movements in the Formation of Kazakh Linguistic Awareness in the First Half of the 20th Century

Abstract

Society is an organic structure where multi-layered ties hold individuals together. The foundational elements of this structure include various values such as cultural codes, shared rituals, history, language, and belief systems. Each of these values operates within its own sphere of influence, ensuring the cohesion and continuity of the social structure while incorporating

* Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi / Ordu Üniversitesi, ozturk.abdulkadir@ayu.edu.kz, akadirozturk@odu.edu.tr ORCID: 0000-0002-3077-458X

Gönderilme Tarihi: 28 Şubat 2025 Kabul Tarihi: 6 Nisan 2025

individuals into what is collectively referred to as society. There is little doubt that language and linguistic awareness constitute the most significant unifying and/or distinguishing factors within this structure. There is broad agreement that the concepts of “nation” and “nationalism” played a central role in the dissolution of multinational states and the reshaping of the world map as a result of European-originated intellectual movements. While ideological movements shape political agendas, politics, in turn, influences sociological structures. In addition to the sociological background, one of the key elements that must be considered in the formation of linguistic awareness is undoubtedly literature and the works it produces. Beyond its artistic form, literary works have often served as a means of fostering individual consciousness through the ideas they convey.

The political and social events of the first half of the 20th century profoundly affected the Turkestan region, as they did the rest of the world. This study will examine the impact of literature on language by focusing on the major intellectual movements of the period and will explore the role of this influence in the formation of “linguistic awareness”. Given the vast scope of the research area, this study will be limited to analyzing the impact of these intellectual movements on the development of Kazakh linguistic awareness. Examples of conscious or incidental attempts by poets and writers to awaken “linguistic awareness” will be identified in various literary genres of the period, including novels, poetry, short stories, and drama. Ultimately, the role and influence of literary works in shaping Kazakh linguistic awareness and its societal dimensions will be evaluated.

Keywords: Kazakh, linguistic awareness, 20th century, Turkestan, intellectual movements

GİRİŞ

Toplumun ekonomik, siyasi, sosyal ve en geniş manada kültürel hayatını yansıtan edebiyat ve edebî eser, bireylerin topluluk içindeki yaşam pratiklerini dışa vurmanın temel araçlarından biri olarak karşımıza çıkar. Bir edebî eseri sadece kendi bünyesinde değerlendirmek elbette mümkünken onu ait olduğu toplumun sınırlılıkları içinde ele alıp yazarı ve toplumu hatta tarihi açısından sınıflandırmak ve değerlendirmek de mümkündür. Tarihî süreç içinde milletler, sadece kendi kültür daireleri içinde varlıklarını sürdür(e)mezler. Gerek iç gerekse dış etmenler ve etkileşim kültür ve medeniyet dairelerinde değişimlere neden olur ki bu durum başta dil olmak üzere, inançlar, kabuller-retler, yaşam tarzı, alışkanlıklar, kurallar gibi pek çok kavram ve değeri değişime uğratır.

Değişimin esasını teşkil eden durum veya olayların başında, fikir hareketleri gelir. Bu fikir hareketleri, toplumun kendi dinamiklerinden çıkabileceği gibi çoğu zaman başka medeniyetlerin ihtiyaç ve/veya beklentileri neticesinde oluşur ve kabul görerek dönemin şartlarına göre yaygınlaşır ve yayılır. Bir fikrin kabul görüp yaygınlaşması da kaçınılmaz olarak toplumsal hareketleri tetikler. Avrupa’da Aydınlanma Çağı’nı takiben başlayan fikir hareketleri, kendi siyasi altyapısını oluşturunca bugün Avrupa medeniyeti olarak adlandırılan sistemin temelleri atılmış olur. Fikir hareketlerinden beslenen siyasi mekanizma kısa sürede kendi insan modelini de oluşturmaya başlar. Yeni çağın merkezinde artık akıl ve onun ürettiği metalar yer alır. Bu, başta skolastik düşünce olmak üzere pozitif bilimlerin önündeki birçok engelin yavaşça kalkmasını sağlar. Ardından bireyin

kendini keşfetmesi ve değerini algılaması olarak kendini gösterir. Hümanizmi takip eden Avrupa ayaklanmaları ve onun devamındaki Milliyetçilik akımı, o dönemin mevcut siyasi yapılarını tek tek zayıflatır veya sonlandırır.

Fikirler ve oluşturdukları siyasi dalga ortaya çıktığı coğrafyanın çok ötesine ulaşır. Bunda matbaanın, gazetenin, edebî eserin vd. etkisinin olduğu da unutulmamalıdır. Bu etki toplumların mevcut siyasi ve ekonomik durumlarına göre farklı zamanlarda ve farklı boyutlarda görülür. Özellikle edebî eser, ait olduğu toplumun sosyolojik yapısıyla doğrudan ilişkilendirilebilir ki bu da eseri hem sosyolojik hem de toplumsal açıdan değerlendirmeyi mümkün kılar:

Edebiyat, toplumsal yapının temeli olan kültür, ekonomi, tarih, millet kavramlarını ele alarak sosyolojik unsurları işleyebilir. Aynı şekilde, sosyoloji de edebiyat eserlerini inceleyerek bireysel deneyimler, toplumsal pratikler, yapılar ve ilişkililer hakkında belirli bulgulara ulaşabilir ve bu eserleri kaynak olarak kullanabilir. Şüphesiz edebiyat, bir yorumlama, anlatma ve aktarma aracı olarak toplum içinde yaşayan (buna zorunlu olan) insanın sorunlarını yansıtma potansiyeline sahiptir. (Bayındır, 2024, s. 88)

Bir başka açıdan yazarları/aydınları dâhil oldukları toplumun tamamen dışında görmek de doğru bir yaklaşım değildir. Elbette edebî bir eseri sadece sanatsal yönüyle ele almak mümkündür; ancak onu toplumunu, yazarının dünya görüşünü, zamanının şartlarını barındıran ve dışa aktaran bir araç olarak da ele almak gerekir.

Türkistan coğrafyasının yakın siyasi, sosyal, ekonomik tarihi göz önüne alındığında özellikle 20. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan edebî eseri sosyolojik ve fikir hareketleri temelinde ele alıp, toplumsal etkileri üzerinde bir örneklem sunmak gerekmektedir. Bu örneklem, kültürü oluşturan birçok başlık altında yapılabileceği gibi aşağıdaki incelemede olduğu gibi dil açısından da yapılmalıdır. Dil bilincinin oluşmasında edebiyat -malzemesi dil olan sanat-, bir özne olarak değerlendirilmedir. Tüm bu tarihsel süreç içinde edebî metni, Kazak dilinin gelişimi ve toplumsal bilincin bir öznesi olarak görmek gerekir. Bu gerekliliği açıklamak için de öncelikle 20. yüzyıl fikir hareketlerinin Kazakistan coğrafyasındaki etkilerinden bahsetmek yararlı olacaktır.

KAZAK DİL BİLİNCİNİN OLUŞUMUNDA 20. YÜZYILIN İLK YARISINDA MEYDAN GELEN FİKİR HAREKETLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

Kazak coğrafyası tarihî süreç içinde bir yandan Moğollarla ve Çinlilerle diğer yandan Ruslarla yakın siyasi ve askerî ilişkiler içinde bulunmak zorunda kalmıştır. Kazakların yönetimsel anlamda Hanlık ve Cüz sınıflandırmaları Kazak coğrafyasının kimi zaman bölünmesine neden olmuştur. 10 Ekim 1731'de Rusların Kazaklara yardım etmek bahanesiyle yaptığı antlaşma, ileride Rusların bölgede büyük çaplı istilasına zemin hazırlar. Böylece Ruslar, "Kazak Hanlığının zayıf durumundan her fırsatta yararlanacak ve Başkurtlar başta olmak üzere Türk kavimlerine saldıracaklar, topraklarını ele geçireceklerdir" (Hizmetli, 2011, s. 37). Rusların işgalci yaklaşımı ve monarşinin serflik[1] eğilimi, yönetime karşı birtakım irili ufaklı isyanın çıkmasına neden olur. Bunların içinde şüphesiz Kazaklar açısından da önemli olan isyan, tarihte Kazak İsyanı, Pugachev İsyanı veya Köylü

[1] Köylüleri ücretli/sözleşmeli köle olarak görme; "*Serf, Rusya İmparatorluğunda kendisine tahsis edilen arazide bir nevi toprak ağası adına çalışan köylüye verilen isimdir*." konu hakkında geniş bilgi için bkz. Bilgili, 2023, s. 91-104.

Savaşı (1773-1775) olarak bilinen büyük olaydır. Rusların isyanı bastırmasının ardından Kazak coğrafyasındaki baskı ve karakolların sayısında artış olur.

Diğer yandan 1720'lerde başlayan Kalmukların işgali karşısında Kazaklar, bir taraftan da Çin'in saldırılarıyla mücadele etmek zorunda kalınca 1750'lerde Ruslardan yardım istemeye mecbur olurlar. Bunu fırsat bilen Rus Çarlığı, önce kuzey bölgelerinden başlayarak Kazak coğrafyasını işgal eder. 1860'larda Rusların ortaya koyduğu yeni düzenlemelerle Kazak coğrafyası Çarlık Rusya'nın istediği şekilde dizayn edilmeye çalışılır. Bu işgaller Rus köylülerinin Kazak coğrafyasında kolonileştirilmesi ve Kazakların daha çok şehir merkezlerine kaydırılması şeklinde devam eder. Rusların uzun yıllar devam eden işgal politikası 20. yüzyılın ilk çeyreğinde büyük çaplı ayaklanmalara neden olur. Bu ayaklanmaların arkasında ulus devlet olma yoluna giren Kazak milliyetçiliğinin olduğu bir gerçektir. Yaşanan sömürü politikası Kazak halkının aydınından köylüsüne farklı dönemlerde ve zamanlarda tepkisel eylemlerine dönüşür.

20. yüzyıl siyasi hareketlerini doğrudan veya dolaylı olarak etkileyen ilk adımı "reform" hareketlerinden başlatmak mümkündür. Ancak ele alınan Türkistan coğrafyasını ilgilendiren asıl dönüm noktası 1789 Fransız İhtilali'dir. Tüm dünyada olduğu gibi Türkistan coğrafyasında da (geç de olsa) etkisini gösteren ihtilal, aydınlanma felsefesinin toplumda oluşturduğu bilgi ve kültür seviyesindeki artışın bir sonucudur. Bu sonucun başlangıcını bilginin biriktirilmesi ve aktarılmasında (matbaa-gazete-kitap) gerçekleşen gelişmelerde aramak gerekir. Temeli çoğu zaman ekonomik nedenlere bağlansa da Fransız İhtilali, mutlak krallıkların (monarşi) -Tanrı tarafından bahşedilmiş kabul görse de- yıkılabileceğini ve yerine ulus temelli siyasi yapıların kurulabileceğini göstermiştir. Egemenliğin halka ait olduğunun kabulü, insanların eşit yaşama haklarının olduğu, Milliyetçiliğin hem ilkesel hem siyasi bir karakter kazanmasını sağlamıştır.

20. yüzyılın başında Kazak fikir hareketlerinin başı olarak Alaş Orda Hareketi'ni görmek gerekir. Çarlık politikaları altında ezilen Rus halkı, 1905 Rus-Japon savaşı sırasında Çarlığa karşı ilk büyük eylemini gerçekleştirir. Bu eylem bozulan ekonomik ve idari yapının etkisiyle büyürken Çarlık, sınırları içindeki halklara birtakım tavizler (17 Ekim 1905 Manifestosu) vermek zorunda kalır. Bu manifesto Çarlık işgali altında olan tüm Türkistan halklarında siyasi teşkilatlanmayı gerektiren motivasyonu oluşturur. Ruslar sınıf farklılıklarının kaldırılması ve ekonomik çözümler talep ederken Kazaklar ve diğer Türk toplulukları millî-bağımsız yapılanmayı öncelemişlerdir. Kazak topraklarında bulunan Rus yöneticilerin çekilmesi, halkın Kazak dilinde eğitim alması, toprak mülkiyetinin geri verilmesi gibi haklı talepler, Çarlığa iletilse de bu ilk siyasi atılım toplu bir mücadele biçiminde olmamıştır. "1917 Sovyet Rus Devrimi'ni takip eden günlerde Kazak gazetesi etrafında toplanan Kazak aydınlarının çalışmalarıyla ortaya çıkmaya başlayan ve 5 Mart 1920 tarihinde resmen feshedilen Alaş Orda, bir hükûmet olduğu kadar, ruhu günümüze kadar gelen bir bağımsızlık hareketidir" (Yorulmaz, 2016, s. 972). 1920'de Kızıl Ordu tarafından yenilip dağıtılınca geriye kalan Türkçü kesim üyeleri daha güneye inerek Basmacılar Hareketi'ne katılırlar.

Dünya siyasetini ve sosyal hayatını derinden etkileyen I. Dünya Savaşı devam ederken 25 Haziran 1916'da Çarlık, zaten sömürü altında bulunan Türkistan halklarının da askere alınması fermanını yayımlar. Tüm tarım arazileri işgal edilmiş, araç-gereçleri ellerinden alınmış, hayvanlarına el konulmuş Türkler önce bölgesel ardından geniş çaplı bir ayaklanma başlatır (Ürkün

Ayaklanması 1916-1917). Ürkün Ayaklanması, temelde Çarlığın sömürü sistemine karşı yapılan bir ayaklanmadır. Rusların kanlı bir şekilde bastırdığı ayaklanma sonucunda birçok Kazak, topraklarını terk etmek zorunda kalmıştır (Bayındır, 2024, s. 88-89). Diğer taraftan gerçekleşen 1917 Ekim Devrimi (Bolşevik Devrimi) Çarlık Rusya'nın sonu olurken Türkistan coğrafyasının da geleceğini şekillendirecek sonuçlar doğurur. Ekim Devrimini takip eden süreçte, Sovyet rejimine karşı Özbekistan'da başlayan ayaklanmalar kısa zamanda Türkistan coğrafyasına yayılır ve aralıklarla 1934'e kadar sürer. Türkistan halkının Sovyet yönetimi karşısında özgürlük arayışının bir basamağı olan ayaklanma Basmacı Hareketi (Korbaşılar Hareketi) olarak adlandırılır (Yeşilot ve Özdemir, 2021, s. 280).

Rusların özellikle verimli tarım arazilerine duyduğu ihtiyaç Rus köylülerinin Türkistan coğrafyasına gönderilmesiyle çözülmeye çalışılır. Bu sosyal işgal askeri olarak da desteklenince Kazaklar (ve diğer Türk bölgeleri) kendi topraklarında kiracı veya serf duruma düşerler. Sovyet rejimi bir yandan da Türklerin elindeki silah ve silah olarak kullanılabilecek tüm metal eşyaya el koyar. Tarım arazileri ellerinden alınan köylüler mecburen şehir merkezlerine yönelir. Dağlık alanda yaşayan "göçerler" ise Rusların yerleşik hayata geçirme politikasıyla karşılaşır. Basmacı Hareketinin özellikle dağlık bölgelerde yoğunlaşması Rusları bu ve benzeri tedbirler almaya yönlendirir. Basmacı Hareketi, başlangıcı ve sonu itibariyle sistemli ve bütüncül bir hareket olma özelliği gösteremese de Basmacıların amacı Türkistan'ı Bolşevik hâkimiyetinden kurtarıp kendi bağımsız devletlerini kurmaktır (Yeşilot ve Özdemir, 2021, s. 282). 1921'de özellikle Enver Paşa'nın da bölgeye gelip Basmacıları organize etme gayretleri kısmi ve bölgesel başarıların sağlanmasında etkili olur. 1922'de Enver Paşa'nın öldürülmesiyle Basmacı Hareketi yeniden dağınık bir hâl alır. Sovyetler, Basmacı Hareketini sonlandırmak için hem ekonomik hem askerî tedbirlerini arttırırlar. Kızıl Ordu'nun da bölgeye müdahalesiyle Basmacı Hareketi sona erer (1934).

Tüm bu tarihi süreci içine alan fikir hareketi ise Türkistan coğrafyasında Ceditçilik Hareketi olarak adlandırılır. Batıdaki aydınlanma fikri ve çağının İslam coğrafyasındaki karşılığı "usûl-i cedîd" adlı eğitim faaliyetleriyle gerçekleşir (Akyol, 1993, s. 211). Kırımlı İsmail Gaspıralı ve onun 1883'te "Dilde, işte, fikirde birlik." sloganıyla çıkarmaya başladığı *Tercüman* gazetesi Batının eğitim anlayışını Türkistan coğrafyasına taşıyan en önemli araç olmuştur. Ana dilde eğitim ve ilköğretimden başlayarak eğitim sisteminin yenilenmesi fikri başta Özbekistan olmak üzere tüm Türk coğrafyasında karşılık bulur. Gaspıralı'nın Jön Türklerle[2] kurduğu bağ ve edindiği bilgiler Türk varlığı üzerindeki düşüncelerini yoğunlaştırır. Çünkü Rusların hâkim olduğu coğrafyalarda tek tip insan modeli yaratma fikrine bu yolla karşı çıkar. Türkistan'da yaygın olan skolastik eğitim sisteminin ve Rus yönetiminin engelleri karşısında kendi kültürel değerleri ile eğitim alan Türk nesli fikrini savunmaktaydı[r] (Ülken, 1992, s. 214). Gaspıralı'nın fikirlerini devam ettiren Cedidciler, gazete yazılarının yanı sıra edebî metinleri de halkı aydınlatmanın bir aracı olarak kullanırlar. Bunun sonuçları çok uluslu Rus Çarlığı için bir tehdit oluşturunca Cedidciler "Halk Düşmanı" olarak yaftalanıp ağır bedeller öderler. Özellikle 1935-1938 döneminde birçok Türk aydın, kurşuna dizilerek idam edilir. İdam edilen kişilerin mahkemesi ise ölümlerinden sonra gerçekleşir.

[2] Bkz. Ülken H. Z. (1992). Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi. İstanbul: Ülken Yayınları.

Tüm zorlu şartlara rağmen Kazak aydınları, millî benliği korumak ve ulus-toplum bilincini oluşturmak adına başta gazetecilik faaliyetleri olmak üzere kurmaca türleri de fikirlerinin birer yansıması olarak kullanmışlardır. Dönem olaylarını anlatan romanların (*Gece ve Gündüz, Kırgın, Besatar* vd.) yanı sıra şiir yoluyla da özellikle "dil bilincinin" oluşması adına eserler kaleme almışlardır.

Ahmet Baytursunov (1873-1938): *Karkaralı Dilekçesi*[3] (1905) yazarları arasında yer alan Baytursunov; Rus egemenli altındayken Kazak millî çıkarlarını gözeterek yerel yönetim, mahkemeler ve halk eğitiminde değişiklikler yapılmasını ister. Buna ek olarak Kazakların inançlarında özgür olması gerekliliğini talep eder. Rus köylülerin verimli Kazak topraklarına göç ettirilme politikasını da karşı çıkar (Yktıyar, 2020, s. 172). Baytursunov, Kazak dil bilincine dair *Til Kural* (1914-1916) adlı çalışmasıyla en önemli etkiyi yaratır. Rus politikalarına muhalefeti, Alaş Millî Hareketi dâhilindeki faaliyetleri sebebiyle hapse atılır, sürgüne gönderilir ve sonunda kurşuna dizilerek idam edilir.

Bir eğitimci olarak Baytursunov, birikimlerini her yolla Kazak halkına aktarmayı hedefler. Ekim Devrimi sonrası demokratikleşme ve Kazak bağımsızlığının şekillenmesi sürecinde aktif rol oynar. Arap Alfabesini Kazakçanın ses özelliklerine göre yeniden şekillendirir. Baytursunov, Kazak millî birliğinin yine Kazak dil bilinciyle gerçekleşebileceği düşüncesinden ayrılmaz. Kazakların ana dillerini unutmaması gerekliğini hem gazete yazılarıyla (Okuv Kuralı – 1912, Aykap Dergisi) hem de şiirleriyle ortaya koyar:

Anadilim
(Ahmet Baytursınulı)
Zengin bir hazinesin, bereketlisin, anadilim!
Sesleri söze dizip, çiçek gibi örensin sen.
Ulaşılması güç olanı yakalardın eskiden,
Bense bilgiyi ararken hep sana yetişemezdim.

İşte, yurdun artık yeni topraklarda,
"Kazak" adını yüceltir halkın uzaklara.
Eğer düşmansan, yaklaşma, dur uzaklarda,
Ama dostsan, kapım açık, milletime hoşgörülü olana.

Balık gibi yüzen insan, kuş gibi uçan,
Yuvanın batıdan ışık saçtığını gören.
Bilim ve mucizelerin kaynağını bulmuş,
Bilgiyle, sanatla aydınlanır o yüce ufuk.

Annem korudu, temiz tuttu seni eskiden,
Ve artık kolayca yıkılmayacak otağın.
Eskiden yabancı gibi görenler,
Şimdi hayranlıkla tanıyacak özünü, sırrını.

Bir zamanlar kulelere "çıkılır" sanırdı,
Şiirlerimize "gülünç" diye bakardı.
Ama yükseklerden aşağılara inince,
Yanıldıklarını anlarlardı, gerçeği gördüklerinde.

[3] **Karkaralı Dilekçesi**: "1905 yılında A. Baytursunov, A. Bukeyhanov, M. Dulatov ve J. Akpaev; dilekçede, Kazakların dinî baskısının ve eğitim üzerinden Ruslaştırma siyasetinin durdurulmasını, Kazak çocuklarının ana dilinde yatılı okullar ve yatılı evler oluşturulması ile eğitim sisteminin ona göre düzenlenmesini, Kazak gazetelerin yayınlanmasına izin verilmesini, ata topraklarından tahliyeyi durdurtmak ve kanuni olarak bu toprakların Kazak Türklerine geri verilmesini, Kazak Türklerinden ülkenin en yüksek makamlarında görev verilmesini talep etti." (Bukeyhanov, 1910'dan aktaran: Urazbayeva: 2018, s. 488)

Küçümseyenler oldu otağımı, yolumu saptıranlar,
Dilime düşman olup mızrak saplayanlar!
Bir kez söyledim, bir kez daha söylüyorum, bu üçüncü,
Yanılanlar, yolunuz uzun, kaybolursunuz daha!

Ben değilim "Tatar" sanırsanız Tatar olan,
Ben değilim bir "köşede" sessiz oturan!
Boğazınızdan geçip gitmeyeceğim zorla,
Ama yolum bir, elim de işte, "birlikteyiz" diyenle! (Kazak Gazetesi, No: 167, 1916)

Туған тілім

(Ахмет Байтұрсынұлы)
Кенің бай, келімің мол, туған тілім!
Дыбыстың теріп сөз ғып, буған гүлін.
Қайырған қайдағыны жүйрік ең сен,
Мен тосып құтыла алмас қусам білім.

Қонып тұр, ордаң міне, жаңа жұртқа,
Салып тұр ұлың «қазақ» көзін сыртқа.
Жау болсаң, жақындама, аулақ жүр деп,
Ел болсаң, есігім бос, ен деп ұлтқа.

Балықтай жүзіп адам, құстай ұшқан,
Түндігің ашулы тұр күн-батыстан.
Ғылым мен кереметтің кенін тапқан,
Нұр кірер білім, өнер мол жақ тұстан.

Кірлетпей келген сақтап анам бұрын,
Ордаңды шала қоймас енді құрым.
Алыстан әлде қандай жат көргенсіп,
Кіргендер тамсанатын танып сырын.

Біреулер мұнараға «мінетін-ді»,
Құрындай деп жыр дегбеге күлетін-ді.
Биіктен төмен түсіп қарағанда,
Көзінің жаңылғанын білетін-ді.

Кемсініп көбің ордамды адасқандар!
Тіліме жау боп найза қадасқандар!
Бір айттым, екінші айтам, бұл үшінші,
Жорта бер, жолың алыс, адассаңдар.

Мен болман болдырамын «татар» десең,
Мен жатпан «бір бөлмеңде» жатар десең!
Өтпеймін тамағыңнан «жұтам» десең,
Жолым бір, қолым міне, «қатар» десең!

Mağjan Cumabayev (1893-1938): Alaş Millî Hareketi üyesi olan Cumabayev, Kazak halkının eğitim sorunlarını dile getiren, halkının huzur ve güven içinde yaşamasını isteyen bir aydındır. Edebiyatı ve edebî metni fikirlerini dile getirmek için ustaca kullanan Cumabayev, 1913-1918 yılları arasında *Kazak* gazetesinde yayımladığı şiirleri vesilesiyle Ahmed Baytursunov'la yakın dostluk kurar. O da 1917 Devrimi sonrası Kazak halkının özgürlüğünü amaçlamış ve Sovyet yönetiminin politikalarına karşı tutum sergiler. Sonuçta, "halk düşmanı" ilan edilerek 1938'de kurşuna dizilerek idam edilir. Eserleri onun ölümünden çok uzun zaman sonra yayımlanabilir (Kalkan: 2020, s. 272).

Şiirlerinde Türk tarihi, kültürü ve Türk diline verdiği önemi göstermiştir. Onun Kazak millî bilincinin oluşmasında dilin ne denli önemli olduğunu gösteren *Kazak Dili* şiiri esaret altında kalan bir halkın sesi olur:

Kazak Dili

(Mağjan Jumabayev)

Güç azaldı, şanlı bayrak düştü yere,
Dün kahraman olan, bugün korkar, eğilir zehre.
Özgürlük için koşan, o yaman ruh prangada,
Kan soğudu, yürek artık cansız çarpar derinde.

Kartal kuşunun iki kanadı kırıldı,
Gümbür gümbür çağlayan halk sustu, yoruldu.
Ulu Altay- o altın ana artık hatırda değil,
Kahramanlar, hakanlar, yiğitler unutuldu!

Cesaret, millet, birlik, kuvvet, onur,
Zalim kader hepsini aldı, ne varsa yoktur...
Altın Güneş'ten paha biçilmez bir emanet misali,
Parlayan yıldız- atamın dili, sen kaldın baki!

Işık görmeden kalsan da uzun yıllar, kutsal dilim,
Saf, derin, keskin, güçlü, engin dilim,
Türk evlatlarını bağrına basabilirsin,
Beyaz ellerinle kucaklayabilirsin, ey dilim!
(Zhumabayev, 2017, s. 92)

Қазақ тілі

(Мағжан Жұмабаев)

Күш кеміді, айбынды ту құлады,
Кеше батыр- бүгін қорқақ, бұғады.
Ерікке ұмтылған ұшқыр жаны кісенде,
Қан суынған, жүрек солғын соғады.

Қыран құстың кос қанаты кырқылды,
Күндей күшті күркіреген ел тынды.
Асқар Алтай- алтын ана есте жоқ,
Батыр, хандар- асқан жандар ұмытылды!

Ерлік, елдік, бірлік, қайрат, бақ, ардың
Жауыз тағдыр жойды бәрін не бардың...
Алтын Күннен бағасыз бір белгі боп,
Нұрлы жұлдыз- бабам тілі, сен қалдың!

Жарық көрмей жатсаң да ұзақ, кен-тілім,
Таза, терең, өткір, күшті, кең тілім,
Таралған түрік балаларын бауырыңа
Ақ қолыңмен тарта аларсын сен, тілім!

Sultanmahmut Toraygırov (1893-1920): Ahmet Baytursunov ve Alihan Bökeyhan'la birlikte Alaş Orda Hareketi içinde yer alan Toraygırov, Kazak edebiyatının ve "dil bilincinin" şekillenmesinde önemli bir isim olmuştur. Aslen bir öğretmen olan Toraygırov, 1913-1914 senelerine *Aykap* dergisinde makale ve şiirlerini yayımlamaya başlar. Eğitimi için çok çaba sarf eden yazar bir yandan da sağlık sorunlarıyla uğraşır. Sağlığı okumaya elvermediğinden 1917'de çalışmak için gittiği Tomsk'ta Alaş Orda Hareketine katılır. Ancak çok geçmeden rahatsızlığı artar ve köyüne dönmek zorunda kalır. 1920'de henüz 27 yaşındayken vefat eder (Madi: 2019: s. 12).

Özellikle edebî eserleriyle tanınan ve Kazak gençlerini hedef kitle olarak belirleyen yazar; eğitim sistemindeki sorunlar, medeniyet meselesi, cahillik, din sömürüsü ve bağımsızlık konularında eserler verir. Rusçayı ve Tatar dilini öğrenen Toraygırov, gençlere modern dünyayı

tanımak için Rus dilini öğrenmelerini öğütler. Ancak diğer yandan millî kültür ögesi olarak gördüğü Kazakça için de aşağıdaki mısraları kaleme alır:

Seviyorum

(Sultanmahmut Toraygırov)
Seviyorum doğduğum dili – anamın dilini,
Beşikte yattığımda dahi verdiği bilgiyi.
İlk çığlığımla bu dünyaya adım attığım anda,
Kulaklarımda yankılandı tanıdık bir ses, tanıdık bir melodi.

O dille annem beni ninniyle avutmuş,
Şefkatle "yavrum", "canım" diyerek okşamış.
O dille ilk öğretmişler bana sevgiyi,
"Anne" demişim sevgiyle ve saf bir hissiyatla.

Arkadaşımın bökünü şakayla alıp kaçtığım,
O dille özgürce oynadım uçsuz bucaksız bozkırlarda.
O dille ilk defa adım attım dışarı,
Ve bu geniş dünyada anlamıştım güzelliği, hayatın özünü.

O dilde dileklerimi dile getirdim,
İlk sevdiğim yâre açtım gönlümü.
Bana sığınıp "canım" dediğinde,
Bileğimi boynuna doladım özlemle.

O dille öğrendim nesnelerin adını,
O dille alışkanlıkları bellettim kendime.
Ve ilk kez o dille döküldü dışarıya,
Sevdiklerim, nefret ettiklerim, hoşlandıklarım.
(1918 y.) (Toraygırov, 1987, s. 141-142).

Сүйемін

(Сұлтанмахмұт Торайғыров)
Сүйемін туған тілді – анам тілін,
Бесікте жатқанымда-ақ берген білім
Шыр етіп жерге түскен минутімнен
Құлағыма сіңірген таныс үнім.

Сол тілмен шешем мені әлдилеген,
Еркелеткен, «құлыным», «жаным» деген
Сол тілменен бірінші білгізілген:
«Ана» деген сүйгендік сөз әм менен.

Қылжықтап, алып қашып құрбы бөркін,
Сол тілменен ойнадым далада еркін.
Сол тілменен бірінші сыртқа шығып,
Өмірде ен далада ұққан көркім.

Сол тілменен білгіздім тілегімді,
Бірінші сүйген жарға жүрегімді.
Маған қарай тығылып, «жаным» деген,
Мойнына апарғанда білегімді.

Сол тілменен үйрендім нәрсе аттарын,
Сол тілменен әдетті мен жаттадым,
Ең бірінші сол тілмен сыртқа шықты,
Сүйгенім, жек көргенім, ұнатқаным

İlyas Zhansuguroy (1984-1938): 1938 Kırgını'nda idam edilen bir diğer isim de Zhansuguroy'dur. Kazak köylerindeki halkın yaşamını, özgürlük özlemini yazdığı *Yoldaşlar* (1933) romanının Sovyet ideolojisine ters düşmesi ve şiirlerinin Kazak milliyetçiliğini teşvik etmesi

gerekçesiyle kurşuna dizilen bir diğer Kazak aydınıdır. Bir eğitici olan Zhansuguroy, Kazak millî birliğinin oluşması ve Kazak edebiyatının şekillenmesinde verdiği eserlerle tanınmıştır.

İ. Zhansugurov, 20. yüzyılın başındaki edebiyatta en önde gelen klasik yazarlar arasında, kendine özgü bir tarzı, sesi, farklı konuları ve benzersiz düşünceleri olan bir şairdir. Şairin dilinin düz yazı eserlerindeki kullanımı ve cümle yapısı da, kendine has üslup tonlarıyla dikkat çeker. Yazarın eserlerinde betimlenen 20. yüzyılın başları, Kazak milleti için yalnızca yeni bir çağın ve yeni bir dünyanın başlangıcı değil, aynı zamanda halkın refahı için çalışmayı amaçlayan aydınların da tarih sahnesine çıkıp kendilerini çeşitli yönleriyle tanıttıkları bir dönemdir. 20. yüzyılın başındaki toplumsal olaylara katılan, millet için hizmet eden ve bu dönemdeki farklı değişimlere aktif olarak dahil olan kişilerin portreleri, yazarın eserlerinde ustalıkla betimlenmiştir (Kapasova, 2019, s. 3).

Anamın Dili
(İlyas Zhansugurov)
Kıymetli, değeri altın olan anamın dili,
Seninle şekillendi bu evladının hali.
Geceleri bölerek uykusunu, avutmak için,
Anam beni seninle okşadı, seninle ninniler söyledi.

Beşikte bağlandı belim, seninle kaynaştım,
Annemle yün eğirip, sohbetlerle paylaştım.
“Ana,” diyerek, “Ehh” diye ağlayarak,
Anne sütünü emdim, gayretle ve şükrederek.

Çevremi seninle tanıdım, gördüm güzelliği,
Seninle güldüm, seninle paylaştım hüznü ve sevgiyi.
Beden yorulup, ruh tembelleştiğinde,
“Ah,” diye derin bir nefesle sende buldum yaşamı.

Dilediğim, korkularım – hepsi sendin,
Çaresiz kaldığımda da seninle sarıldım içten.
Cennetlerde Kevser şerbeti de sunsalar,
Senin tatlılığınla eş bir lezzeti göremem.
(Zhansugurov, 2013, s. 39).

Анам тілі
(Ілияс Жансүгіров)
Қадірлі, бағасы алтын анам тілі,
Сенімен бағаланған балаң түрі.
Төрт бөліп түн ұйқысын жұбатам деп,
Сенімен әлдилеген анам мені.

Бесікте белім буып бітіскемін,
Сөйлесіп шешем жүнін түтіскемін.
«Апа», - деп, «Ә», - деп жылап, аузымды ашып,
Емшектен еңбек қылып сүт ішкемін.

Маңымды сеніменен танығамын,
Сеніменен қуанып, налығамын.
Дене ауырлап, жан жалқау тартқан шақта,
«Уһ» деп шаршап, дем алып шалығамын.

Тілегенім, қорыққаным – бәрі де сен,
Сасқанда да жармасам ойбайыңмен.
Апкәусар болса дағы ұжмақтағы,
Тәттілікті көрмеспін сенімен тең

SONUÇ

Toplumu bireyden ayrı düşünmek olmayacağı gibi edebiyatı da bireyden ve toplumdan ayırmak mümkün değildir. Edebiyat, toplumun her katmanına hitap edebilme yeteneğine sahip bir sanattır. Bir yazarı edebî eser üretmeye iten birçok sebep bulunur. Bu sebepler, bireysel amaçlardan estetik kaygılara, tarihsel gerçeklikten kurmacaya, siyasetten ekonomik sebeplere hatta ölümsüzlük arayışına kadar çok fonksiyonlu bir edebî yaratma isteğinin sonucudur. Nihayetinde edebiyat yaratıldığı toplumun dinamiklerine veya pratiklerine uzak düşünülemez. Yazarlar hem toplumun hem de çağlarının yakın birer tanığı olarak eserlerini kaleme almaktan da geri durmamışlardır. Bunu yaparken de dil unsurlarını da yaşatmış ayrıca geliştirerek gelecek kuşaklara aktarmışlardır. Dille ilgili bilinçli aktarım kaçınılmaz olarak toplumsal dil bilincinin şekillenmesini veya hatırlatılmasını sağlamıştır.

Dil bilinci, tek tek bireyleri "toplum" olarak adlandırmanın olmazsa olmaz koşulları arasındadır. Çok uluslu yapıların yerini ulus devletlere bıraktığı bir süreci takiben Kazak dili de bir toplumu yansıtan kültürel ve sosyal kodlarıyla varlığını gelişerek sürdürmüştür. Çalışmanın örnekleminde de görüleceği üzere dönem aydın-yazarları bilinçli olarak "dil bilincini" aktarmaya çalışmışlardır. Bu bilincin oluşmasında dönemin siyasi olayları ve bunların ardında yatan fikir hareketlerinin etkisi de görülmektedir.

Yukarıda sunulan şiir örnekleri, edebî faaliyetlerin toplumsal olayları yansıtması adına ne denli önemli olduğunu göstermektedir. Bireyleri toplum olarak sınıflandırmadaki rolüyle "dil", her çağda önemini koruyacaktır. Kazak aydının edebî güçle aktarmak istediği bilinç dalgaları arasına böylece "dil bilincini" de yerleştirdiği gözden kaçmamaktadır. Zor zamanlarda kaleme alınan bu eserler siyasi ve sosyal ortamının da içinde değerlendirilmelidir. Özellikle esaret altında yaşayan toplumların tarihi, kültürel birikimlerini ve yaşam pratiklerini edebî eserle aksettirmeleri mevcut fikir hareketlerinin bir yansıması olarak değerlendirilmelidir.

Özellikle Ekim Devrimi (1917) sonrasında Türkistan coğrafyasında yaşanan kısmı rahatlama, 1937-1939 Kırgını'na kadarki süreçte Kazakistan'daki eğitim, matbaa, yayın ve dil faaliyetlerine yeni bir ivme kazandırmıştır. Klasik medrese eğitimi ile çağdaş toplumların seviyesine çıkılamayacağı anlaşılmıştır. Bu nedenle Kazak aydınları, modern eğitim sistemlerini uygulamak için çaba gösterirken diğer yandan toplumun en büyük paydalarından olan "dil bilinci"nin yerleşmesi için de büyük emek harcamışlardır.

KAYNAKÇA

Akyol, Taha (1993). "Cedîdcilik". *TDV İslâm Ansiklopedisi* 7, 211-213.

Bayındır, Tolga (2024). "Türk Romanında Esaretin Sosyolojisi". *Asya Studies-Academic Social Studies / Akademik Sosyal Araştırmalar* 8(27), 87-104.

Bilgili, Cihan (2023). "Serflik Sisteminin Gelişimi ve Kulakların Ortaya Çıkma Süreci". *Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi* 8(1), 91-104.

Baytursınulı, Ahmet (2005). *Bes Tomdık Şığarmalar Jinağı*. 5-tom. Almatı: Alaş.

Baytursınulı, Ahmet (1916). *Kazak Gazetesi* 167, Orenburg.

Çolpan, Abdülhamid Süleyman (2022). *Gece ve Gündüz*. (Haz. Şuayip Karakaş). Ankara: Bengü Yayınları.

Hizmetli, Sabri (2011). "Kazak Ulusu ve Kazak Tarihi Üzerine: Dünü ve Bugünü". *İstem* 17, 23-43.

Kalkan, İbrahim (2020). "Cumabayev, Mağcan". *TDV İslâm Ansiklopedisi* Ek-1, 271-272.

Kapasova, Bahytgul Kasymbaevna (2019). "İ. Zhansugurov Prozasındağı Leksikalık Erekşelikter". *İlyas Zhansugurov'un 125. yılına ithaf edilen 'İlyas Zhansugurov ve Ulusal Manevi Değerler' adlı ulusal bilimsel-pratik konferansın materyalleri*. Pavlodar: S. Toraygırov Adındaki PMÜ, 3-11.

Kasımbekov, Tölögön (2023). *Kırgın–Bir Ürkün Hikâyesi*. (Çev. Samet Azap ve Emrah Altıok). Ankara: Bengü Yayınları.

Khavay, Karlygash (2021). *Askar Süleymenov'un Besatar Adlı Eseri Üzerine Dil İncelemesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ordu: Ordu Üniversitesi.

Madi, Balsan (2019). *Sultan Mahmut Torayğırov'un Hayatı Edebî Şahsiyeti ve Eserleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi.

Süleymenov, Askar (2009). *Besatar*. Almatı: Atamura Yayınları.

Toraygırov, Sultanmahmut (1987). *Sarıarkanıng Jangbırı*. Almatı: Jazuvşı.

Urazbayeva, Akzhamal (2018). "Kazak Türkleri Aydınlarının 20. Yüzyılın İlk Yıllarındaki İhtilaller Sürecindeki Millî Mücadeleler ve Manevi Yükselişi". *XVIII. Türk Tarih Kongresi 6*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 485-496.

Ülken, Hilmi Ziya (1992). *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Ülken Yayınları.

Yeşilot, Okan ve Özdemir, Burcu (2021). "Sovyet Arşiv Belgeleri Işığında Basmacı Hareketi". *Belleten* 85, 279-309.

Yktıyar, Paltore (2020). "Baytursunov, Ahmed". *TDV İslâm Ansiklopedisi* Ek-1, 171-173.

Yorulmaz, Osman (2016). "Alaş Orda Hareketi". *Belleten* 80(289), 939-976.

Zhansügirov, İliyas (2013). *Dala: Ölengder, Audarmalar, Poemalar*. Almatı: Halıkaralık Abay Klubı.

Zhumabayev, Mağcan (2017). *Sum Ömir*. Almatı: Halıkaralık Abay Klubı.

R

Melek İlayda Sarı

Türk Romanında Bilimkurgu

(1996-2019)



Günce Yayınları

Oktay Yivli

Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem

Günce Yayınları

İPEK DEMİR

Türk Romanında Distopya

(1990-2019)

Günce Yayınları

Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün

Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 627-648

Bartın İli Kurucaşile İlçesi Mikrotoponimleri ve Bunların Sınıflandırılması[1]

DOÇ. DR. **ANIL ÇELİK*** **– ELEM ÖZEKİN**** **– İREM BEDİR*****

Öz

Toponimi; yer adlarını etimolojik, morfolojik ve semantik açıdan inceleyen bilim dalıdır. Genel manada bilinirliği olan, haritalara geçerek tanınırlık kazanmış yer adları toponiminin konu kapsamına girerken yerel bir alanda üretilen ve kullanılan yer adları, toponiminin alt dallarından biri olan mikrotoponiminin araştırma sahasında konumlanır. Bu bağlamda mikrotoponimi, sınırlı ve belirli bir yörede yaşamlarını sürdüren kişilerin o yörede yer alan coğrafi şekilleri nasıl adlandırdığını dilbilimsel özellikleri açısından inceleyen bilim sahası olarak tanımlanabilir. Bu çalışmanın araştırma evreni Bartın ili, örneklemi ise Kurucaşile ilçesi ve köyleri etrafında konumlandırılmıştır. Zira bu ilçe kapsamında daha önce herhangi bir mikrotoponimi çalışması yapılmamıştır. İlçenin, mikrotoponimlerin gelişimini etkileyen oluşumlar açısından geniş ve özgün bir yelpazeye sahip oluşu bu araştırma evreninin seçimindeki temel etmenlerden biri olarak belirtilebilir. Çalışmada, çoğunlukla, bilimsel araştırma yöntemlerinden toplumsal özellikte olan konularla ilgili olması münasebetiyle sosyal bilimlerle ilişkilendirilen ve bir eylem veya olayın anlamını kendi doğal alanı içinde çalışan bilimsel araştırma yöntemlerini kapsayan nitel araştırma yöntemlerinin kullanımı tercih edilmiştir. Gözlem, saha çalışması ve görüşme gibi yöntemlerin kullanılmış olduğu bu çalışma esnasında yörenin toplumsal ve kültürel mirasını yansıtma yetisini taşıyan kaynak kişilerin belirlenebilmesi amacıyla bölgede bulunan yöneticiler ve yörenin ileri gelenleriyle istişareler gerçekleştirilmiştir. Kaynak kişilerin belirlenmesinin ardından bu şahıslarla mülakat ve yarı mülakat teknikleriyle görüşmeler yapılarak bu görüşmeler ses kayıt cihazları aracılığıyla kayda alınmış ve böylelikle araştırmanın saha çalışması aşaması sona erdirilmiştir. Toplanan bilgiler üzerinde gerekli dilbilimsel inceleme ve değerlendirme çalışmalarının yapılmasının ardından bu bilgiler kendi aralarında mikrotoponiminin yöntemlerini esas alan bir tasnife tabi tutulmuştur.

Anahtar sözcükler: Bartın, Kurucaşile, toponimi, mikrotoponimi, sınıflandırma

---

[1] Bu makalede Doç. Dr. Anıl Çelik'in danışmanlığını yaptığı, Bartın Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı öğrencilerinden Elem Özekin'in proje yürütücüsü, İrem Bedir'in araştırmacısı olduğu Tübitak 2209-A 2023 / 1 Üniversite Öğrencileri Araştırma Projeleri Destekleme Programı kapsamında desteklenen 1919B012308826 numaralı projede elde edilen verilerden yararlanılmıştır.

* Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, acelik@bartin.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6035-5303

** Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, elemsinan7401@gmail.com, ORCID: 0009-0002-4790-6101

*** Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, irembedirr1@gmail.com, ORCID: 0009-0004-0840-1543

Gönderilme Tarihi: 21 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 13 Mart 2025

Microtoponyms of Kurucaşile District of Bartın Province and Their Classification

Abstract

Toponymy is a branch of science that studies place names in terms of etymology, morphology and semantics. While place names that are generally known and have gained recognition by being included on maps fall within the scope of toponymy, place names produced and used in a local area are positioned in the research field of microtoponymy, which is one of the sub-branches of toponymy. In this context, microtoponymy can be defined as the field of science that examines how people living in a limited and specific region name the geographical forms in that region in terms of their linguistic characteristics. The research population of this study is located in Bartın province, and the sample is located around Kurucaşile district and its villages. Because no microtoponymy study has been conducted in this district before. The fact that the district has a wide and unique range in terms of formations affecting the development of microtoponyms can be stated as one of the basic factors in the selection of this research universe. In the study, mostly, since it is related to issues of social nature, the use of qualitative research methods, which are scientific research methods associated with social sciences and which study the meaning of an action or event within its natural field, was preferred. During this study, in which methods such as observation, fieldwork and interview were used, consultations were held with the administrators in the region and local elders in order to determine the resource persons who were capable of reflecting the social and cultural heritage of the region. After the determination of the source persons, interviews and semi-interview techniques were conducted with these persons. After the necessary linguistic examination and evaluation studies were carried out on the collected information, this information was subjected to a classification based on the methods of microtoponymy.

Keywords: Bartın, Kurucaşile, toponymy, microtoponymy, classification

GİRİŞ

İnsanlar yaşadıkları bölgeyle aralarında bir aidiyet ilişkisi kurup yaşam alanlarını özümsemek adına bulundukları bölgeleri isimlendirme ihtiyacı duymaktadırlar. Bu tutum insanoğlunun çok eski dönemlerden bu yana yaşadığı doğal anlamlandırma çabasının sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Ad bilimi olarak bilinen onomastiğin iki önemli kolundan birisi olan toponimi (yer ad bilimi) sınırları belli alanlardaki tepe, göl, orman, yayla, dağ, çayır vb. gibi yerlerin isimlerini araştırır, bu yerlere verilen isimlerin veriliş nedenlerini ortaya koyar ve makrotoponimi ve mikrotoponimi olmak üzere iki alt dala ayrılır. Araştırması yapılan yerlerin, hangi açıdan makrotoponim veya mikrotoponim sınıfına ait olduğunun belirlenmesi konusunda bir karmaşıklık söz konusudur. Bunun önemli sebebi: mikrotoponimi çalışmalarının Türk dili araştırmalarında yeterince ele alınmamasıdır. Murzayev (1974), mikrotoponimi ile ilgili "İnsanların etrafında dar bir çevrede yaşayan mera, ekinlik, mevki, dikkat çekici tabiat şekilleri, sel yarıkları, höyük, kuyu, akarsu kıvrımları, kışlaklar, pınarlar, bağ evleri gibi çok büyük olmayan nesnelerin adı olarak varlığını sürdüren coğrafi adların toplamıdır." şeklinde tanımlama yapmıştır (Şahin, 2011).

Türkiye'de adbilim araştırmalarının başlangıç tarihini belirlemek zordur. "Çünkü nispeten

erken dönemlerde kaleme alınmış seyahatname, coğrafya, tarih, sözlük vb. birtakım çalışmalarda kimi kişi ve yer adlarının manalarına dönük bazı bilgiler sunma anlayışı ile modern anlamda, dil biliminin alt kolu olarak Avrupa'da doğan ad biliminin tesiriyle böylesi malzemelerin ele alınması bir devamlılık portresi çizer." (Şahin, 2021:4).

Bir bölgenin tarihinin, yaşam biçimlerinin, gelenek-göreneklerinin ve geçim kaynaklarının ortaya çıkarılmasında o bölgenin, yer adlarının belirlenmesi önemli bir rol oynamaktadır. Araştırmanın konusu Bartın ili Kurucaşile ilçesi ve bu ilçeye bağlı köylerdeki doğal yeryüzü şekillerinin (dağ, tepe, yayla, çayır vb.) yöre halkı tarafından nasıl adlandırıldıklarıdır. Bartın ili Kuruçaşile ilçesinde yapılan bu çalışma, mikrotoponimi alanındaki araştırmalara kaynaklık edecek niteliktedir ve daha sonra yapılacak çalışmalara ön hazırlık mahiyetinde olacaktır. Araştırmanın özgünlüğü Kurucaşile ilçesinde yapılan mikrotoponimi alanındaki bu araştırmanın ilk çalışma olmasıdır. İncelenmesi planlanan yer adlarının belirlenmesinde nitel araştırma yöntemleri kullanılmış ve belirlenen kaynak kişilerle görüşülerek, toplanan bilgiler kayıt cihazı ile kaydedilmiştir. Ülkemizde bu alanda yapılan çalışmaların yetersizliği dikkat çekmektedir. İbrahim Şahin (2013) "Türkiye Yer Biliminde Terim ve Tür Sınıflandırması Sorunları" isimli makalesinde bu sorunların üzerinde durmuş ve toponimi araştırmalarda kullanılmak üzere terim önerilerinde bulunmuştur. Hacer Önül (2021) "Adıyaman İli Yer Adları Üzerine Bir İnceleme" adlı yüksek lisans tezinde yer adlarının tasnifini yaparken onları morfolojik ve söz dizimsel açıdan incelemiştir.

Türklerin kültürel hazinesinde yer alan önemli bir özellik, ad verme geleneğidir. Dolayısıyla Türk kültürüyle ilgili olarak mikrotoponimi alanında sayıca fazla çalışma yapılması bu konu ile ilgili yeni fikirler ortaya çıkaracak, konuya olan ilgiyi arttıracaktır. Kurucaşile ilçesi ve köyleri ile ilgili yapılan bu çalışmanın da gerçekleştirilme amacı budur.

Bartın üzerine yapılan toponimi ve mikrotoponimi çalışmalarına bakıldığında son birkaç yılda yapılmış az sayıda çalışmayla karşılaşılır. Dilmaç'ın (2019) Bartın yer adlarını halk biliminin bakış açısıyla incelediği "Bartın Köy Adları Üzerine Bir İnceleme" isimli yüksek lisans tezi bunlardan biridir. Bartın mikrotoponimileri hakkında ise Çelik ve Uysal (2020) tarafından kaleme alınmış "Bartın ili Ulus ilçesi Uluköy ve Zafer Köyleri Mikrotoponimleri ve Dil İncelemesi" ile Çelik ve Sevinç (2020) tarafından yayımlanmış "Bartın İli Merkez Köylerinden Derlenen Bazı Silikyeradları ve Dil Analizi" isimli çalışmaları dikkatleri çeker.

Mikrotoponimlerin keşfedildikleri yörenin halkı dışında kullanılmamasının sebebi, sınırlı bölgelere has adlandırmalar olmalarından kaynaklıdır. Coğrafi şekiller ancak insanlar tarafından adlandırıldığında bir kimlik kazanmış olur. Sözlü kültürün ürünü olan bu adlandırmalar nesilden nesile aktarılarak varlığını sürdürme çabası gösterirler. İşte sadece insanoğlunun hafızasında mevcudiyetini koruyan bu isimler zamanla kayıt altına alınmadığı takdirde unutulup yok olmaya mahkumdur. Dolayısıyla, Bartın iliyle ilgili mikrotoponimi alanında bu araştırmadan önce üzerinde bir değerlendirme yapılmamış olan Kurucaşile ilçesi ve köyleri bu çalışmada araştırma sahası olarak seçilmiştir. Gerçekleştirilen çalışma, Bartın ili Kurucaşile ilçesi ve ona bağlı 28 köyden tespit edilen mikrotoponimler üzerinedir.

1. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırmanın amacı, Bartın ilinin Kurucaşile ilçesi ve köylerinde bulunan coğrafi alanların yöre halkı tarafından nasıl adlandırıldığının ortaya konulması, bu adların dilbilimsel niteliklerinin belirlenmesi, yer adları bünyesindeki unutulmuş veya unutulmaya yüz tutmuş eski kelime ve tabirlerin gün yüzüne çıkarılması, belgelendirilmesi, yörenin ağız özelliklerine dair özgün veriler elde edilmesi ve elde edilen verilerin unutularak kaybolmasının önüne geçilerek kalıcılığının sağlanmasıdır.

2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEM VE TEKNİĞİ

Araştırmanın yöntem ve tekniklerinin uygulama aşamaları aşağıdaki şekilde sıralanabilir:

1. Mikrotoponimi üzerine dünyada ve Türkiye'de gerçekleştirilmiş amatör ve akademik çalışmaların araştırılması: Mikrotoponimiyle ilgili bilgiler ihtiva eden kaynaklara ulaşmak için T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri'ndeki kayıtlarla birlikte konu hakkındaki amatör ve akademik çalışmaları incelemek adına Bartın Üniversitesi Kütüphanesi Millî Kütüphane ve Beyazıt Devlet Kütüphanesi gibi çeşitli kütüphaneler, YÖK Ulusal Tez Merkezi, TDK Sözlükleri, ulusal ve uluslararası akademik indeksler, seyahatnameler, salnameler ve yıllıklar ve konu hakkında tarihsel bilgi verebilecek diğer kaynaklar gözden geçirilmiştir. Saptanan tarihî ve çağdaş literatür, çalışmanın ilgili kısımlarında değerlendirilmek üzere sınıflandırılmış ve düzenlenmiştir.

2. Alan araştırmasına yönelik ön çalışmaların gerçekleştirilmesi: Alan araştırmasının ortaya konacağı yörelere dair bilgi ve görüşme formları hazırlanmıştır. Görüşme formundaki sorular/maddeler; güvenilirlik, geçerlilik ve uygulanabilirliği açısından alan uzmanı tarafından kontrol edilmiştir. Araştırmada nitel araştırma yöntemleri tercih edilmiştir. Alan araştırmalarında kullanılan temel yöntemler olarak "katılımlı gözlem" ve "görüşme yöntemi" tercih edilmiştir. Çalışmada bu yöntemlerin bilimsel normlara uygun şekilde kullanımına özen gösterilmiştir. Bunun yanında, saha araştırması yapılan birimlerin yetkilileri ve köy muhtarlarıyla iletişime geçilmiş ve yörenin mikrotoponimleriyle ilgili bilgi sahibi olması muhtemel kişiler hakkında ön bilgiler toplanmıştır.

3. Bartın ilindeki çalışmaya katkı sunabilecek idari birimler aracılığıyla mikrotoponimlerle ilgili bilgi sahibi olması muhtemel kişi, kurum ve kuruluşlarla saha araştırılması yapılması: Mikrotoponimler yalnızca belirli bir bölgede yaşayan insanların belleklerinde yer alır ve bölgeyle ilgili kartografik belgelerde adlarına rastlanmaz. Bu sebeple derleme çalışmasının bölge sakinleriyle yüz yüze görüşerek yapılması elzemdir. Yer adlarının derlenebilmesi adına Bartın ili Kurucaşile ilçesinin köyleri gezilerek ve belirlenen kaynaklarla yüz yüze mülakatlar gerçekleştirilmiştir. Mikrotoponimlerle ilgili bilgilere hâkim olmaları beklendiğinden dolayı kaynak kişiler; öncelikle çoban, korucu, avcı ve yaşlı kişilerden seçilmiş ve yapılan görüşmeler ses kayıt cihazlarıyla kaydedilmiştir.

4. Derlenen kayıtların ve toplanan bilgilerin değerlendirilerek sınıflandırılması: Elde edilen veriler nitel ve nicel inceleme yöntemleriyle değerlendirilmiş; yer adlarının söylenişi, anlamları, kökenleri gibi bilgiler toplanmış; bu bilgiler toponimi biliminden de faydalanılarak yukarıda türleri zikredilen çeşitli belgelerden elde edilen veriler eşliğinde irdelenmiştir. Ardından "Yer Adlarının

Türleri" ele alınmıştır.

5. Araştırmanın sonuçlarına yönelik raporların hazırlanması: Alan araştırması sonucu edinilen bilgilerin kategorize edilmesi ve değerlendirilmesinden çıkan sonuçların çalışma kapsamında beklenen yaygın etkilere dönük somut verileri ihtiva edip etmediği sınanmıştır. Bu değerlendirmelerin ardından ele alınmış olan sesli, görüntülü ve yazılı kayıtlar başka çalışmalara da katkı verebilecek biçimde arşivlemiştir. Ardından, araştırmanın sonuçlarına yönelik çıktılar ortaya konmuştur.

3. ARAŞTIRMANIN BULGULARI

3.1. Türleri Bakımından Mikrotoponimler

Çalışma kapsamında Bartın İli Kurucaşile ilçesi köylerinden 1394 adet mikrotoponim tespit edilmiştir. Bu mikrotoponimlerin türlerine göre sınıflandırılması şu şekildedir:

3.1.1. Mikrooykonimler (Silikorunadları)

Orunadı (oykonim), yerleşim yeri olarak nitelendirilen tüm yerleşimlerin özel ismidir (Şahin, 2013:52). Mikrooykonim ise "dar kullanım ve doğal yaşam alanına sahip, bilinen küçük yerleşim yeri adı" olarak tanımlanır (Yavuz ve Şenel, 2013, s.2248). Oykonimler arasında kullanım alanı silikleşerek yalnızca sınırlı bir yörede bilinir hâle gelmiş olanlar (silikleşmiş köy, mezra, mahalle adları gibi adbilimcil sınıflar), kale ve çiftlik adları ile orpedyonimler (yaylaadı), mikrooykonim olarak değerlendirilmiştir.

3.1.1.1. Köy Adları[2]: Golez (Dizlermezeci) Kıvırcık (Ziyaretköy) Kayaköy (Kaleköy) Demircitepesi (Demirci) Maköy (Ömerler) Hacılar (Hacıköy) Geçişköyü (Yeniköy) Omallar (Ömerler) Ovaköyü (Ovatekkeönü) Cumalaz (Uğurlu) Gavaklı (Kavaklı) Turapköy (Çayaltı) Asardibi (Hisarköy) Datça (Dizlermezeci) Kromna (Ovatekkeönü) Tiröpköyü (Çayaltı) Turabköyü (Çayaltı) Öteköy (Danişment) Golez (Sarıderesi) Yukarıköy (Demirci) Yukarıköy (Kapısuyu) Çambazköy (bilinmiyor) Gayaköy (bilinmiyor) Yukarıköy (Karaman) Çambu (Karaman) Çambu (Meydan) Çambu (Kanatlı) Onaz (Kanatlı) Yeciköyü (bilinmiyor) Gumbos (Alapınar) Eleşü (İlyasgeçidi) Kızkese (Kaleköy) Çardakmeydanı (Yeniköy) Dip (İlyasgeçidi) Dereköy (Aydoğmuş) Ova (Ömerler) Yukarıköy (Hacıköy) Çengel (Meydan) Öteköy/Beriköy (Karaman) Hasanlar (Karaman) Hasanlar (Meydan) Hasanlar (Kanatlı) Şuflu (Şeyhler) Ellezgecirdi (İlyasgeçidi) Hocaköy (Kirlikmüslümhoca) Yukarıköy (Kirlikmüslümhoca) Gocaköy (Kirlikmüslümhoca) Hackü (Hacıköy) Gapsı (Kapısuyu) Şıflı (Şeyhler) Çağrakmeydanı (Yeniköy) Tekkü (Ovatekkeönü) Asadibi (Ovatekkeönü) Taşmak (Danişment) Curnu (Curunlu) Zirat (Ziyaret) Ziyrat (Ziyaret) Gızılkese (Kaleköy) Eleşi (İlyasgeçidi) İdare (Yeniköy)

3.1.1.2. Mezra Adları: Çayır (Şeyhler) Gökçukur (Şeyhler) Meşedüzü (Kirlikmüslümhoca) Gökçukuru (Kirlikmüslümhoca) Acıelma (Kirlikmüslümhoca) Demirtarla (Kirlikmüslümhoca) Kirenboz (Hacıköy) Gökçukur (Hacıköy) Omuş (Hacıköy) Bödükmentepesi (Ziyaretköy) Karşı (Ziyaretköy) Kayadibi (Ziyaretköy) Yıllatma (Ziyaretköy) Atakdibi (Ziyaretköy)

3.1.1.3. Yayla Adları: Armutçuoğluyaylası (Karaman) Armutçuoğluyaylası (Paşalılar) Gölyeri

[2] Bu başlık altında sıralanan yer adlarından pek çoğu köylerin eski adlarıdır. Yöre sakinleri, günümüzde yaygın olarak yeni köy adlarını kullanırken bu adları da dar alanda kullanmaya devam etmektedir.

(Karaman) Örendüzü (Çayaltı)

3.1.1.4. Kale Adları: Asādibikalesi (Hisarköy) Paşalılarkalesi (Paşalılar)

3.1.1.5. Çiftlik Adları: Kepçealtıdüzü (Kömeç)

3.1.2. Mikrooronimler (Silikyükseltiadları)

Dağadı (oronim), bir yeradı türü olup yeryüzünde bulunan dağ, tepe, vadi, yar, uçurum, yumuk (kanyon), geçit, ova vb. her türlü yükseltinin, girintinin, kabarıklıkların, engebelerin özel adlarını ifade eder (Murzayev, 1974, s. 24; Podol'skaya 1978, s.104, Ahmedov, 1991, s. 289, Şahin, 2013, s.52). Mikrooronimler ise bunların doğal yaşam alanı dar olan, dar bir çevrede bilinen kısmını ifade eden terimlerdir (Yavuz ve Şenel, 201, s.2248). Kullanım alanı silikleşerek yalnızca sınırlı bir yörede bilinir hâle gelmiş oronim çeşitleri (silikleşmiş dağ, tepe, ova, yamaç, uçurum, vadi, boğaz, yatak, kaya adları gibi adbilimcil sınıflar) ve speleonimler (inadı) mikrooronim olarak ele alınmıştır.

3.1.2.1. Dağ/Tepe Adları: Lazboğazı (Uğurlu) Ağagayası (Uğurlu) Küçükgayiçi (Uğurlu) Akgüney (Ovatekkeönü) Dalıdoru (Ovatekkeönü) Vakıftepesi (Ovatekkeönü) Gökçeağaçlık (Uğurlu) Dalıdoru (Curunlu) Kayabaşı (Curunlu) Pamukçalı (Alapınar) Demirci (Hacıköy) Omuş (Hacıköy) Örencik (Hacıköy) Godamantepesi (Ömerler) Guyuyanı (Kaleköy) Ötegeçe (Kaleköy) Yukarıbostan (Kaleköy) Değirmenağzı (Kaleköy) Bakancakkayası (Elvanlar) Bekmeztoprağı (Elvanlar) Rüzgarlıatak (Elvanlar) Çöğlencük (Elvanlar) Atak (Elvanlar) Keleşiltepesi (Elvanlar) Bödükmen (Ziyaretköy) Gayadibi (Ziyaretköy) Ağkuru (Ziyaretköy) Yıllatma (Ziyaretköy) Hıradağ (İlyasgeçidi) Gıymatadağı (İlyasgeçidi) Budükmen (İlyasgeçidi) Gıran (İlyasgeçidi) Tamyanı (İlyasgeçidi) Uzungarşı (İlyasgeçidi) Gızgüneydağı (İlyasgeçidi) Atakdağı (İlyasgeçidi) Balıklı (Kurucaşile) Armutcuovatepesi (Sarıderesi) Kayatepesi (Sarıderesi) Galikdağıtepesi (Paşalılar) Gayabaşı (Paşalılar) Armutcuoğluyaylası (Paşalılar) Bakacakkayası (Başköy) Alaçamtepesi (Başköy) Gızbelit (Başköy) Doruktepesi (Başköy) Erüklüyanı (Başköy) Ovacıkaltı (Başköy) Gabalaklık (Başköy) Kayadibi (Kavaklı) Gabakestne (Kavaklı) Gemilikaya (Kavaklı) Gelinkayası (Kavaklı) Godamantepesi (Kavaklı) Kuştamıtepesi (Kavaklı) Godamantepesi (Çayaltı) Dalıdoru (Çayaltı) Keserdibitepesi (Çayaltı) Gayadibitepesi (Aydoğmuş) Karşıdağı (Aydoğmuş) Kestnelikdavı (Aydoğmuş) Gelingayası (Aydoğmuş) Gırantepesi (Aydoğmuş) Dikmentepesi (Aydoğmuş) Bedlikdavı (Aydoğmuş) Alaküstepesi (Dizlermezeci) Türbeyanı (Dizlermezeci) Meşelik (Dizlermezeci) Kirazlıktepesi (Dizlermezeci) İdareboğazı (İlyasgeçidi) Dinencekayası (İlyasgeçidi) Dalıdoru (Hisarköy) Godamantepesi (Hisarköy) Vakıftepesi (Hisarköy) Töngelağa (Curunlu) Arpalık (Dereköy) Gemilikaya (Hisarköy) Dalıduru (Karaman) Vakıftepesi (Kurucaşile) Gayadibi (Kömeç) Avugüneyi (Kömeç) Guzgavak (Kömeç) Kepçealtı (Kömeç) Büzürtü (Kömeç) Sarıtarla (Kömeç) Sarıtepe (Kömeç) Şökekdüzü (Kömeç) Çavdardüzü (Kömeç) Bozardüzü (Kömeç) Dinencetepesi (Kurucaşile) Büyükdüz (Aydoğmuş) Kuştamı (Aydoğmuş) Gazıkcıyol (Aydoğmuş) İmamdüzübaşı (Danişment) Demircitepesi (Demirci) Çamlıktepesi (Hacıköy) Gırantepesi (Yeniköy) Guzgüney (Yeniköy) Düztarla (Yeniköy) Kuştarlası (Yeniköy) Çamlıktepesi (Kapısuyu) Dedegayası (Şeyhler) Bakalgayası (Şeyhler) Kapaklıkayası (Şeyhler) Kırtepe (Kirlikmüslümhoca) Galacukkayası (Kirlikmüslümhoca) Dedekayası (Kirlikmüslümhoca) Meşedüzü (Kirlikmüslümhoca) Dalıdoru (Uğurlu) Godaman (Uğurlu) Gıranharmanı (Uğurlu) Meşedavı (Uğurlu) Gıranharmanı (Uğurlu) Davancıköyü (Uğurlu) Çal (Uğurlu) Sayvangaya (Uğurlu) Yılattepesi (Uğurlu) Bakacakdavı

(Uğurlu) Dalıdorutepesi (Karaman) Balukluyoltepesi (Karaman) Türbeyanı (Karaman) Hacımahmuttepesi (Karaman) Gayıyanı (Karaman) Akgüneybaşı (Karaman) Sivilce (Karaman) Geçiköytepesi (Meydan) Hacımahmuttepesi (Meydan) Gölderesitepesi (Meydan) Garaçamtepesi (Meydan) Yenigülüç (Meydan) Kesnelikgıysı (Meydan) Türbeyanıtepesi (Kanatlı) Gokyartepesi (Kanatlı) Balıklıtepe (Kanatlı) Hacımahmuttepesi (Kanatlı) Deymentepesi (Kanatlı)

3.1.2.2. Ova Adları: Çayırlık (Sarıderesi)

3.1.2.3. Yamaç Adları: Gelingayası (Curunlu)

3.1.2.4. Uçurum Adları: Köpekatağı (Başköy) Uçurak (Hisarköy) Yeraltı (Kapısuyu) Yılgunluk (Kömeç) Yarbaşı (Kurucaşile) Çimşirlik (Yeniköy) Kaya (Yeniköy) Tepe (Kapısuyu) Yardibi (Kapısuyu) Gelinuçurağı (Şeyhler) Altıngıyısı (Şeyhler) Göçük (Karaman) Bakıklugayası (Karaman) Dikilidaş (Karaman) Gayayanıgayası (Karaman) Yazıcılimanıuçurumu (Meydan) Gölderesiuçurumu (Meydan) Öküzatağı (Kanatlı) Göçük (Uğurlu) Akçabelentepesi (Sarıderesi) Kelgaya (Başköy) Uçurak (Tekkeönü) Pumarcık (Alapınar) Harman (Hacıköy) Esenlerkayası (Paşalılar) Gazaçun (Aydoğmuş)

3.1.2.5. Vadi Adları: Büyükdüz (Yeniköy) Güluşderesi (Karaman) Çağlakbaşıvadisi (Aydoğmuş) Kuştamıderesi (Aydoğmuş) Genekderesi (Aydoğmuş)

3.1.2.6. Boğaz Adları: Hıragaya (Şeyhler) Lazboğazı (Hacıköy) Çamboğazı (Kaleköy) İdareboğazı (İlyasgeçidi)

3.1.2.7. Yatak Adları: Hıradere (İlyasgeçidi) Hambaderesi (İlyasgeçidi) Çıkırıkderesi (Kömeç) Sayvandüzüderesi (Kömeç) Kum (Yeniköy) Eşeksuyu (Paşalılar) Tamyanı (Başköy) Akvanderesi (Elvanlar)

3.1.2.8. Kaya Adları: Dinencekayası (Kurucaşile) Dedekayası (Hisarköy) Devegaya (Hisarköy) Gelinkayası (Kavaklı) Öğlenkayası (Kömeç) Barajüstükayası (Kapısuyu) Değirmenüstükayası (İlyasgeçidi) Gocataş (Yeniköy) Balkayası (Yeniköy) Dibektaşı (Yeniköy) Askerkayası (Kapısuyu) Kızkayası (Kapısuyu) Dedegayası (Şeyhler) Bakalgayası (Şeyhler) Kapaklıgayası (Şeyhler) Gayayanı (Karaman) Kınagayası (Karaman) Dikilidaş (Karaman) Türbeyanıgayası (Karaman) Sivilcegayası (Karaman) Sarıgaya (Karaman) Yılanlıgaya (Karaman) Gayaüzeri (Uğurlu) Hambargayası (Uğurlu) Gayadibi (Uğurlu) Saçkayası (Karaman) Bekmezkayası (Meydan) Gelinkayası (Aydoğmuş) Öğlenkayası (Çayaltı) Gızdaşı (Çayaltı) Gale (Sarıderesi) Gayabaşı (Paşalılar) Esenlerkayası (Paşalılar) Bakancaktaşı (Elvanlar) Akkaya (Ziyaretköy) Gelinkayası (Curunlu) Kepengetaşı (Kurucaşile) Gocataş (Kurucaşile) Uzunkaya (Hisarköy) Havuz (Hisarköy) Süleymankayası (Hisarköy) Gemilikaya (Hisarköy) Sandaldaşı (Kurucaşile) Tirfozkayası (Kurucaşile) Balıklıkayası (Kurucaşile) Yelcikayası (Kurucaşile) Harmankayası (Kurucaşile) Saçgayası (Karaman) Garabatakdaşı (Kanatlı) Sarıtaş (Kanatlı) Yelkentaşı (Kanatlı) Midyekayaları (Kurucaşile) Harmankayası (Curunlu) Uzuntaş (Curunlu) Birincikaya (Curunlu) Balıklı (Kurucaşile) Sürtüven (Kurucaşile) Güçükliman (Şeyhler) Büyükliman (Şeyhler) Yardibi (Şeyhler) Çambıyalısı (Tekkeönü) Gumbosaltı (Alapınar) Gumluca (Uğurlu) Guşgayası (Karaman)

3.1.2.9. Mağara Adları: Horozini (İlyasgeçidi) Burtukirazmağarası (Demirci) Sönget (Yeniköy) Ayıini (Karaman) Velioğlugovuğu (Karaman) Gayışlık (Karaman)

3.1.2.10. Gedik Adları: Uzungöl (Yeniköy)

3.1.3. Mikrohidronimler (Siliksuadları)

Hidronim, bir yeradı türü olup gerek doğal yolla oluşmuş gerekse yapay yolla meydana getirilmiş her türlü su varlığının adını ifade eder (Podol'skaya 1978, s. 46, Ahmedov, 1991, s. 290, Şahin, 2013, s.53). Mikrohidronim ise bunların doğal yaşam alanı dar olan, dar bir çevrede bilinen kısmını temsil eden terimdir (Yavuz & Şenel: 2013:2248). Kullanım alanı silikleşerek yalnızca sınırlı bir yörede bilinir hâle gelmiş hidronim çeşitleri (silikleşmiş çay, dere, göl, pınar, batak, deniz adı vb. adbilimcil sınıflar) ve suyla ilgili olduğu düşünülen, bilinirliği sınırlı durumdaki çeşme, fener ve plaj adları mikrohidronim başlığı altında ele alınmıştır.

3.1.3.1. Dere Adları: Kuştamıderesi (Aydoğmuş) Honguruk (Elvanlar) Gökgöl (Elvanlar) Değirmenderesi (Elvanlar) Arkadere (İlyasgeçidi) Mezekyanıderesi (İlyasgeçidi) Harmanyanıderesi (İlyasgeçidi) Uzungölderesi (İlyasgeçidi) Atakdibideresi (İlyasgeçidi) Dereiçi (İlyasgeçidi) Almalıkderesi (Hisarköy) Çıkırukderesi (Kömeç) Akilitderesi (Kömeç) Kepçealtıderesi (Kömeç) Yılgınlıkderesi (Kömeç) Çamyanıderesi (Kömeç) Sazakdönekderesi (Kömeç) Hakgıysı (Aydoğmuş) Guzgeçederesi (Yeniköy) Irmakağzı (Kapısuyu) Odaaltı (Kapısuyu) Köprüaltı (Kapısuyu) Çeşmeyanı (Kapısuyu) Harmanaltı (Kapısuyu) Harmankaşı (Kapısuyu) Kuştamıderesi (Aydoğmuş) Çengellideresi (Karaman) Güluşderesi (Karaman) Dereyanı (Dizlermezeci) Gölderesişelalesi (Dizlermezeci) Garadere (Danişment) Omallarderesi (Çayaltı) Dereyanı (Şeyhler) Dereköyderesi (Aydoğmuş) Kökencideresi (Aydoğmuş) Çağlakbaşıderesi (Aydoğmuş) Eğdere (Aydoğmuş) Genekderesi (Aydoğmuş) Ortaçollak (Aydoğmuş) Yukarıçollak (Aydoğmuş) Aşağıçollak (Aydoğmuş) Derbend (Aydoğmuş) Kördereler (Çayaltı) Sarıderesideresi (Sarıderesi) Kurudere (Sarıderesi) Gökgöl (Paşalılar) Eşeksuyu (Paşalılar) Garaburunderesi (Başköy) Daşlık (Başköy) Bakacakaltısuyu (Başköy) Kemetarlasısuyu (Başköy) Çileklikderesi (Curunlu) Gayaltıderesi (Curunlu) Meryemlerderesi (Alapınar) Urşanideresi (Alapınar) Üzümlükderesi (Ömerler) Taşmaklıkderesi (Ömerler) Mektepderesi (Kaleköy) Hambarderesi (Ziyaretköy) Kosuyanı (Ziyaretköy) Bödükmen (Ziyaretköy) Çıkırıkensesi (Kömeç)

3.1.3.2. Göl Adları: Irmakkenarı (Karaman) İncirpınarı (Kaleköy) Çüğlen (Kaleköy) Ellezleringölü (Ziyaretköy) Hambarderesi (Ziyaretköy) Bödükmen (Ziyaretköy) Uzungöl (İlyasgeçidi) Tepsigölü (İlyasgeçidi) Deymenyanı (İlyasgeçidi)

3.1.3.3. Pınar Adları: Kestneliksuyu (Kavaklı) Kuruçeşmepınarı (Tekkeönü) Daşlıaçma (Elvanlar) Arkaderepınarı (İlyasgeçidi) Çevresuyu (Aydoğmuş) Demirciölen (Şeyhler) Gurna (Şeyhler) İncilpınarı (Başköy) Odayanı (Karaman) Pınarbaşı (Kanatlı) Meçitsuyu (Uğurlu) Çöğlen (Aydoğmuş) Çevresuyu (Aydoğmuş) Kuruçeşmepınarı (Tekkeönü) Daşlıaçma (Elvanlar) Arkaderepınarı (İlyasgeçidi) Çevresuyu (Aydoğmuş) Bakacakaltısuyu (Başköy) Halilağayınderesi (Uğurlu)

3.1.3.4. Bataklık Adları: Yalı (Kapısuyu) Cevüzoltu (Aydoğmuş)

3.1.3.5. Şelale Adları: Mezālıkiçişelalesi (Çayaltı)

3.1.3.6. Plaj Adları: Tekkeönü (Hisarköy) Tekkearkası (Hisarköy) Yumurtalık (Hisarköy) Gökyar (Hisarköy) Akgüney (Hisarköy) Limanburnu (Kurucaşile) Yeraltı (Kurucaşile) Kargacakaltı (Kurucaşile) Otelönü (Kurucaşile) Otelaltı (Kurucaşile) Belediyealtı (Kurucaşile) Harmanaltı (Kurucaşile) Limaniçi (Kurucaşile) Asarardı (Danişment) Limanarkası (Kurucaşile) Çaybahçesi

(Kapısuyu) Karaçam (Kapısuyu) Irmakağzı (Kapısuyu) Ulüs (Karaman) Gayıkcakaltı (Karaman) Irmakağzı (Karaman) Gucukburnu (Karaman) Yarıkgaya (Karaman) Dikilidaş (Karaman) Gokyarplajı (Kanatlı) Yardibi (Kirlikmüslümhoca) Kürtini (Kirlikmüslümhoca) Gumluca (Uğurlu) Daşlık (Uğurlu) Curnualtı (Çayaltı) Taşlık (Çayaltı) Gumbos (Çayaltı) Zeytinlik (Kurucaşile) Yardibi (Kurucaşile) Küçükyumurtalık (Tekkeönü) Büyükyumurtalık (Tekkeönü) Pumarcık (Tekkeönü) Solukan (Tekkeönü) Ağdaşı (Tekkeönü) Karabatakkayası (Tekkeönü) Yumurtalık (Tekkeönü) Solukan (Tekkeönü) Çekekyeri (Tekkeönü) Gızılbeztaşı (Tekkeönü) Tekkarkası (Tekkeönü) Aslanburnu (Tekkeönü) Çambıyalısı (Tekkeönü) Çambuyalısı (Curunlu) Alapınarplajı (Alapınar) Göktaş (Alapınar)

3.1.3.7. Çeşme Adları: Guyuyanıçeşmesi (Karaman) Olukluyanıçeşmesi (Karaman) Okulyanıçeşmesi (Kanatlı) Köyortasıçeşmesi (Kanatlı) Pınaryanıçeşmesi (Kanatlı) Arkayolçeşmesi (Kirlikmüslümhoca) Aşağıköyçeşmesi (Kirlikmüslümhoca) Depo (Uğurlu) Pumar (Uğurlu) Cumalazçeşmesi (Uğurlu) Halilağanınpumarı (Uğurlu) Gurnasuyu (Uğurlu) Gurna (Şeyhler) Sönget (Yeniköy) Pınarçeşmesi (Yeniköy) Bekirustalarçeşmesi (Kurucaşile) Kolçaksuyu (Kurucaşile) Bekiroğlusuyu (Kurucaşile) Köyçeşmesi (Kömeç) Curunluçeşmesi (Hisarköy) Yukarıköyçeşmesi (Aydoğmuş) Obban (Aydoğmuş) Aşarıköy (Aydoğmuş) Köyortasıçeşmesi (Aydoğmuş) Gapmar (Kurucaşile) İyeseçeşmesi (Sarıderesi) Yukarıköyçeşmesi (Başköy) Köyortasıçeşmesi (Başköy) Guyuyanıçeşmesi (Başköy) Eğrenlerçeşmesi (Başköy) Ötegeçeçeşmesi (Başköy) Türbeyanıçeşmesi (Başköy) Aşağıköyünçeşmesi (Kavaklı) Meydançeşmesi (Kavaklı) Hacerlerköyüçeşmesi (Curunlu) Hacılarçeşmesi (Hacıköy) Gayadüzüçeşmesi (Hacıköy) Uzunlarbovazı (Elvanlar) Bahçeçeşmesi (Elvanlar) Köymeydanı (Ziyaretköy) Garaağaçdüzü (Ziyaretköy) Öteköy (Ziyaretköy)

3.1.3.8. Burun Adları: Balıklıkayası (Kapısuyu) Godamantepesiburnu (Kavaklı) Asarburnu (Curunlu)

3.1.3.9. Fener Adları: Burnucufeneri (Şeyhler)

3.1.3.10. Gemi Yapılan Yer Adları: Mahzen (Hisarköy)

3.1.4. Mikrourbonimler (Silikkentlikadları)

Kentle alakalı pek çok topografik ögenin özel adı urbonimlere dâhildir. Örneğin; cami adları, ev adları, okul adları, mezarlık adları, sokak adları, cadde adları, meydan adları, mahalle adları, yolak adları (alt geçit, üst geçit, köprü, tren-tramvay hatları gibi), pazar adları vb. bu kapsamdadır (Köse, 2014:49). Bunların dar bir çevrede bilinen kısmını ifade eden terim ise mikrourbonimdir.

3.1.4.1. Ev Adları: Deliağanınevi (İlyasgeçidi) Marazınevi (İlyasgeçidi) Kürtağanınevi (İlyasgeçidi) Garahasanlarınevi (İlyasgeçidi) Teneke (Hisarköy) Avalarkonağı (Hisarköy) Mezıgıili (Hisarköy) Kayaili (Hisarköy) Yananınahmedinevi (Hisarköy) Hortolununevi (Kömeç) Dadayımlarınevi (Kömeç) Demirtügler (Kömeç) Hocalarevi (Kömeç) Satınınevi (Kömeç) Uznalarevi (Kömeç) Tuzmağazası (Kurucaşile) Akonınevi (Kurucaşile) Şişlerinevi (Kurucaşile) Berberinevi (Kurucaşile) Kürtmemedinevi (Yeniköy) Çavuşağanınevi (Kapısuyu) Kazımağalarevi (Kapısuyu) Mollamehmetoğulları (Şeyhler) Hatıboğulları (Şeyhler) Gırnatacılar (Şeyhler) Ebeler (Şeyhler) Kayıkçılarınevi (Karaman) Çöplerinevi (Karaman) Almanyalınınevi (Kanatlı) İğneciler (Dizlermezeci) Cincikler (Kirlikmüslümhoca) Hatıplarevi (Uğurlu) Kıpışevi (Uğurlu) İzmirlioğlu (Aydoğmuş) Hayriustalarınkonağı (Kavaklı) Asarlarkonağı (Tekkeönü) Çelebioğulları (Tekkeönü)

Aslanlar (Elvanlar)

3.1.4.2. Mezarlık Adları: Köymezarlığı (Hisarköy) Kaşaltımezarlığı (Karaman) Öbürköymezarlığı (Karaman) Mākūmezarlığı (Demirci) Altıgulaçlarmezarlığı (Kömeç) Pamıklarmezarlığı (Alapınar) Limaniçimezarlığı (Kurucaşile) Akcasumezarlığı (Yeniköy) Okulyanımezarlığı (Yeniköy) Yalımezarlığı (Kapısuyu) Zorpazlarmezarlığı (Şeyhler) Mallımemetoğullarımezarlığı (Şeyhler) Hasanlarmezarlığı (Karaman) Yeciköymezarlığı (Meydan) Onazmezarlığı (Kanatlı) Datçamezarlığı (Dizlermezeci) Marasumezarlığı (Dizlermezeci) Hücükümezarlığı (Kirlikmüslümhoca) Gocameşeyanı (Danışment) Gumbosmezarlığı (Alapınar) Omallarmezarlığı (Ömerler) Tekkeönümezarlığı (Tekkeönü) Turapköymezarlığı (Çayaltı) Yukarıköymezarlığı (Kavaklı) Mezarlıkiçi (Uğurlu) Aşıklarmezarlığı (Aydoğmuş) Yukarıköymezarlığı (Aydoğmuş) Zeytinlikmezarlığı (Kurucaşile) Çukurmahallesimezarlığı (Sarıderesi) Türbeyanımezarlığı (Başköy) Erenler (Başköy) Garşıgeçe (Başköy) Aşağıköymezarlığı (Kavaklı) Dibekyanımezarlığı (Elvanlar) Garaağaçdüzü (Ziyaretköy)

3.1.4.3. Mahalle Adları: Köyortası (Hisarköy) Yalımahallesi (Hisarköy) Çayırmahallesi (Hisarköy) Mezarlıkiçimahallesi (Hisarköy) Asardibimahallesi (Hisarköy) Kaşaltı (Karaman) Kaşüstü (Karaman) Yalımahallesi (Karaman) Hacıhasanlar (Kurucaşile) Gayalıköyü (Kömeç) Dibekdüzü (Kömeç) Aşağıköy (Kömeç) Yukarıköy (Kömeç) Ortaköy (Kömeç) Şilemahallesi (Kurucaşile) Pumakmahallesi (Kurucaşile) Karşı (Yeniköy) Değirmenyanı (Yeniköy) Yalıdüzü (Kapısuyu) Yeniköy (Kapısuyu) Köyyanı (Kapısuyu) Gargacak (Şeyhler) Hıdırlar (Şeyhler) Çambaz (Şeyhler) Mākū (Şeyhler) Maralkü (Şeyhler) Yalımahallesi (Karaman) Kaşaltı (Karaman) Hasanlar (Karaman) Merkezmahalle (Karaman) Çengelli (Meydan) Yeciköy (Meydan) Meydan (Meydan) Çayırlımahallesi (Dizlermezeci) Şarmanlı (Kirlikmüslümhoca) Hücükü (Kirlikmüslümhoca) Harman (Kirlikmüslümhoca) Peritarlası (Uğurlu) Cumalaz (Uğurlu) Gayaköy (Uğurlu) Yukarıköy (Aydoğmuş) Aşarıköy (Aydoğmuş) Obban (Aydoğmuş) Dereköy (Aydoğmuş) Gazıvuçu (Aydoğmuş) Öteköy (Çayaltı) Camiarası (Çayaltı) Çukurmahallesi (Sarıderesi) Akçabelenmahallesi Sarıderesi) Merkezsarıderesiköyü (Sarıderesi) Gürgenlik (Sarıderesi) Gürgenlik (Paşalılar) Esentepe (Paşalılar) Hüseyinpaşa (Paşalılar) Şabanlar (Paşalılar) Aşağıköy (Başköy) Aşağıgeçe (Başköy) Öteköy (Başköy) Yukarıköy (Başköy) Dereyanı (Başköy) Türbeyanı (Başköy) Karşıgeçe (Başköy) Aşağıköy (Kavaklı) Yukarıköy (Kavaklı) Oruşlaryanısırası (Alapınar) Terziyilsırası (Alapınar) Dayıdüzü (Hacıköy) Ortasıra (Hacıköy) Hacılar (Hacıköy) Yukarıköy (Hacıköy) Aşağıköy (Kaleköy) Yukarıköy (Kaleköy) Mahalleortası (Kaleköy) Hırapa (Elvanlar) Aşağköy (Elvanlar) Öteköy (Elvanlar) Uzunlarbovazı (Elvanlar) Meydan (Elvanlar) Köyortası (Ziyaretköy) Öteköy (Ziyaretköy) Karaağaçdüzü (Ziyaretköy) Öteköy (İlyasgeçidi) Kahveyanı (İlyasgeçidi) Dip (İlyasgeçidi) Zorbastarlası (İlyasgeçidi) Ortaköy (İlyasgeçidi) Yakacık (Elvanlar) Yakacıko (Elvanlar) Gadı (Elvanlar)

3.1.4.4. Köprü Adları: İdareköprüsü (İlyasgeçidi) Dereköyköprüsü (Aydoğmuş) Köprübaşı (Hisarköy) Yukarıköyköprüsü (Kurucaşile) Ötegeçeköpüsü (Kapısuyu) Obrukköprüsü (Şeyhler) Hasanlarköprüsü (Karaman) Deymenköprüsü (Meydan) Ağaçköprü (Meydan) Omallarköprüsü (Ömerler) Türepköyköprüsü (Çayaltı) Kökenciköprüsü (Aydoğmuş) Turabiköprüsü (Çayaltı) Petekköprüsü (Başköy) Kürtaliköprüsü (Başköy) Garaguzköprüsü (Başköy) Urşaniköprüsü

(Alapınar) Hongurukköprüsü(Elvanlar) Kasuyanıköprüsü(Ziyaretköy) Mezekyanıköprüsü (İlyasgeçidi)

3.1.4.5. Sayvan[3] Adları: Hasanınsayvanı (İlyasgeçidi) Azizlerinsayvanı (İlyasgeçidi) Ahmetlerinsayvanı (İlyasgeçidi) Bekirlerinsayvanı (İlyasgeçidi) Kızbelitsayvanı (İlyasgeçidi) Hasanınsayvanı (Hacıköy) Kasabınsayvanı (Hacıköy) Kuşçununsayvanı (Kurucaşile) Gavgavınsayvanı (Kurucaşile) Yeniyerinsayvanı (Kömeç) Marikane (Kömeç) Dereyanısayvanı (Dizlermezeci) Garaderesayvanı (Dizlermezeci) Aleküssayvanı (Dizlermezeci) Biberköyüsayvanı (Uğurlu) Hükümetinsayvanı (Çayaltı) Kanininmemedinsayvanı (Çayaltı) Nevzatınsayvanı (Çayaltı) Osmanınsayvanı (Çayaltı) Büyüksayvan (Başköy) Küçüksayvan (Başköy) Kuştamısayvanı (Kavaklı)

3.1.5. Mikrodrimonimler (Silikormanadları)

Drimonim; ormanların, orman kısımlarının, korulukların özel adıdır. (Podol'skaya 1978, s. 56; Ahmedov, 1991, s. 286, Şahin, 2013, s.55). Bunların dar bir çevrede bilinen kısmını ifade eden terim ise mikrodrimonimdir.

3.1.5.1. Orman Adları: Garanlıkdere (Hisarköy) Açmalar (Hisarköy) Kasımharmanı (Hisarköy) Gızgınyanı (Hisarköy) Guzgavak (Kömeç) Keserdüzü (Kömeç) Aşağıbostan (Kurucaşile) Guzgeçe (Yeniköy) Gıranormanı (Yeniköy) Dikmen (Şeyhler) Dovancıköyü (Şeyhler) Çöğlendere (Şeyhler) Garanlıkdere (Meydan) Deymenderesi (Meydan) Büyükgayiçi (Uğurlu) Östendibi (Uğurlu) Dedegayası (Uğurlu) Genekderesi (Aydoğmuş) Kuştamı (Aydoğmuş) Güntarla (Aydoğmuş) Garşıderesi (Aydoğmuş) Şişçalı (Çayaltı) Gocaaşması (Çayaltı) Örendüzüüstü (Çayaltı) Kavakdüzü (Çayaltı) Subatıormanı (Çayaltı) Armutcuormanı (Sarıderesi) Kayaormanı (Sarıderesi) Golik (Paşalılar) Gökgöl (Paşalılar) Armutcuoğlu (Paşalılar) Gölderesi (Paşalılar) Düdüklük (Paşalılar) Kedikayası (Paşalılar) Dalıdoru (Curunlu) Ömerinçamlığı (Hacıköy) Sarnıç (Hacıköy) Mescityanı (Hacıköy) Guyuyanı (Kaleköy) Gayadibi (Kaleköy)

3.1.5.2. Kestanelik Adları: Fırıncıktepesi (İlyasgeçidi) Kesardın (Hisarköy) Sağnıç (Kurucaşile) Guz (Kurucaşile) Sancaklık (Kurucaşile) Burtukiraz (Kurucaşile) Akilitderesi (Kömeç) Şişçalı (Danişment) Öztendoru (Danişment) Sarnıç (Kurucaşile) Guzgeçe (Yeniköy) Büyükdüz (Yeniköy) Karşıtarla (Yeniköy) Ormanciğeri (Yeniköy) Gumbali (Yeniköy) Gölderesi (Meydan) Deymenyanı (Meydan) Kesnelikgıysı (Meydan) Gurüş (Meydan) Yanıkküre (Dizlermezeci) Garşı (Dizlermezeci) Yolüstü (Dizlermezeci) Guz (Hacıköy) Domuztamı (Kirlikmüslümhoca) Mavizdağı (Kirlikmüslümhoca) Goldağı (Kirlikmüslümhoca) Tammakesnelik (Karaman) Kestnelik (Aydoğmuş) Biçenci (Aydoğmuş) Şişçalı (Çayaltı) Gocaaşması (Çayaltı) Örendüzüüstü (Çayaltı) Kavakdüzü (Çayaltı) Subatıormanı (Çayaltı) Golik (Paşalılar) Bakancak (Paşalılar) Gökgöl (Paşalılar) Karanlıkdere (Curunlu) Dalıdoru (Curunlu) Kirezdörü (Curunlu) Sarnıç (Hacıköy) Aşağısarnıç (Hacıköy) Yukarısarnıç (Hacıköy) Meşelikdüzü (Hacıköy) Eşeksuyu (Elvanlar) Gökgöl (Elvanlar) Palaztarla (Elvanlar) Potçaktaşı (Elvanlar) Bayıraçma (Elvanlar) Govuz (Elvanlar) Govutbaşı (Elvanlar) Guzutepesi (Elvanlar) Kestnedağı (Ziyaretköy) Kumlukaltı (Ziyaretköy) Tepetarla (Ziyaretköy) Gıyıaltı (Ziyaretköy) Yıllatma (Ziyaretköy) Kesnekbaşı (İlyasgeçidi) Çentüğyeri (İlyasgeçidi) Hacamanyanı (İlyasgeçidi) Gızgüney (İlyasgeçidi)

[3] Yöre halkı, fındık bahçelerinde fındık toplama ve bakım zamanlarında bahçe sahibinin kaldığı tek gözlü tahtadan küçük yapıya sayvan adını vermektedir.

3.1.5.3. Çamlık Adları: Avgüneytepesi (Kömeç) Çölendere (Şeyhler) Hacımahmutçamlığı (Meydan) Gölderesiçamlığı (Meydan) Hacımahmut (Kanatlı) Deymenyanı (Kanatlı) Meşedüzü (Kirlikmüslümhoca) Kürttepeçamlığı (Kirlikmüslümhoca) Kökenci (Aydoğmuş) Gocaaşmasıçamlığı (Çayaltı) Çamtarlası (Sarıderesi) Kirezlik (Paşalılar) Düdüklük (Paşalılar) Uvaztarlası (Başköy) Kurtöldüçamlığı (Başköy) Gızbelitçamlığı (Başköy) Büyükdipli (Alapınar) Ufakdipli (Alapınar) Ömerinçamlığı (Hacıköy) Hacınınçamlığı (Hacıköy) Kurtmağ (Hacıköy) Garakestne (Elvanlar) Çöğlencük (Elvanlar) Gırançamlığı (İlyasgeçidi)

3.1.5.4. Ağaç Adları: Gocameşe (Uğurlu)

3.1.6. Mikrodromonimler (Silikyoladları)

Dromonim, her türlü yer altı, yer üstü, hava yolu, su yolu gibi hat ve yol adlarının özel adıdır. Yerüstü, yeraltı, hava yolu, su yolu, büyük karayolları, tarihî yollar, ticaret yolları bu kapsamda değerlendirilmelidir (Podol'skaya 1978, s. 57, Ahmedov, 1991, s. 286, Şahin, 2013, s.55). Bunların dar bir çevrede bilinen kısmını ifade eden terim ise mikrodromonimdir.

3.1.6.1. Yol Adları: Atakbaşı (İlyasgeçidi) Teketarlasıyolu (Kaleköy) Atakdibi (İlyasgeçidi) Fıruncukyolu (İlyasgeçidi) Aktepeyolu (Hisarköy) Sıçanlarsırası (Hisarköy) Gocayol (Hisarköy) Çambıyalısıyolu (Hisarköy) Çambıyası (Hisarköy) Tekkearkasıyolu (Hisarköy) Büyüklimanyolu (Hisarköy) Küçüklimanyolu (Hisarköy) Büyükyol (Karaman) Alakası (Kurucaşile) Kepçealtıyolu (Kömeç) Ilıca (Aydoğmuş) Garadere (Aydoğmuş) Üzümlükderesi (Aydoğmuş) Kayayolu (Yeniköy) Düztarlayolu (Yeniköy) Söngetyolu (Yeniköy) Çalıkaltıyolu (Kapısuyu) Atakbaşıyolu (Karaman) Dalıdoruyolu (Karaman) Gurtyuvasıyolu (Karaman) Namazloyolu (Karaman) Güneyyolu (Karaman) Sivirceyoluyolu (Karaman) Büyükyol (Karaman) Gaşaltı (Karaman) Çengelli (Karaman) Yukarıköyyolu (Karaman) Gayıyanıyolu (Karaman) Balıklıyolu (Karaman) Dikilidaşyolu (Karaman) Ortayol (Karaman) Tepecükyolu (Karaman) Almayanı (Karaman) Gınagayasıyolu (Karaman) Bezirdüzüyolu (Karaman) Deymenderesiyolu (Meydan) Garaçamyolu (Meydan) Gölderesiyolu (Meydan) Geçiköyyolu (Meydan) Yama (Dizlermezeci) Akyeryolu (Dizlermezeci) Döşeme (Dizlermezeci) Çaldır (Dizlermezeci) Akyolaltı (Dizlermezeci) Eğriamut (Dizlermezeci) Gucyuvasıyolu (Dizlermezeci) Demirtarla (Kirlikmüslümhoca) Örü (Kirlikmüslümhoca) Dinlence (Kirlikmüslümhoca) Domuztamı (Kirlikmüslümhoca) Börmek (Kirlikmüslümhoca) Kürtyolu (Kirlikmüslümhoca) Narzıdavı (Kirlikmüslümhoca) Davancıköyü (Uğurlu) Sayvangayayolu (Uğurlu) Çalınyolu (Uğurlu) Harmanyanı (Uğurlu) Arapdarsayvanıyolu (Uğurlu) Cevüzoltu (Aydoğmuş) Aşarı (Aydoğmuş) Yukarı (Aydoğmuş) Govukyol (Çayaltı) Örendüzüyolu (Çayaltı) Boğazaşı (Paşalılar) Karadere (Paşalılar) Gızılalmayolu (Paşalılar) Bekirtarlasıyolu (Paşalılar) Pıtırakyolu (Başköy) Eyrenlerderesi (Başköy) Aşağköyyolu (Kavaklı) Kirenyanı (Curunlu) Kayabaşı (Curunlu) Çileklik (Curunlu) Gayaaltı (Curunlu) Oruşlaryanı (Alapınar) Dipleryanı (Alapınar) Bağdat (Alapınar) Kürtleryanı (Hacıköy) Kireçtepesi (Hacıköy) Datçayolu (Hacıköy) Ömerinçamlığı (Hacıköy) Kirez (Hacıköy) Mescidyanı (Hacıköy) Ördekgölü (Hacıköy) Arutluk (Kaleköy) Hırapayolu (Elvanlar) Bovutbaşı (Elvanlar) Honguruk (Elvanlar) Değirmenyanı (Elvanlar) Guz (Elvanlar) Bekmeztoprağı (Elvanlar) Govuz (Elvanlar) Aşatarla (Ziyaretköy) Yanıkdoğ (Ziyaretköy) Bödükmen (Ziyaretköy) Yıllatma (Ziyaretköy) Uzuntarla (Ziyaretköy)

3.1.7. Mikroagroonimler (Silikbağadları)

Agroonim; tarım yapılan toprakların, tarlaların, arazilerin, sahaların, kırların, bayırların vb. özel adıdır (Podol'skaya 1978, s. 27; Ahmedov, 1991, s. 285, Şahin, 2013, s.55). Bunların dar bir çevrede bilinen kısmını ifade eden terim ise mikroagronimdir.

3.1.7.1. Tarla Adları: Erceppaşatarlası (İlyasgeçidi) Teketarlası (İlyasgeçidi) Darıyeri (İlyasgeçidi) Ecebiştarlası (İlyasgeçidi) Alutarlası (İlyasgeçidi) Arpalık (Hisarköy) Yarbaşıtarlası (Hisarköy) Sartarla (Kömeç) Guvukyoltarlası (Kömeç) Göktarla (Kömeç) Örencük (Danişment) Kuştamı (Danişment) Gaşaltı (Danişment) Gölderesi (Danişment) Gapsıölen (Danişment) Garajtarlası (Aydoğmuş) Kayatarlası (Demirci) Ketentarlası (Yeniköy) Düztarla (Yeniköy) Karaçökek (Yeniköy) Karagöl (Yeniköy) Domuztamı (Yeniköy) Yılatma (Yeniköy) Guştarla (Yeniköy) Çöğlendere (Şeyhler) Sığırizi (Şeyhler) Harmanaltı (Şeyhler) Dovancıköyü (Şeyhler) Yecköyübölgesi (Meydan) Koruktarlası (Dizlermezeci) Daştarla (Dizlermezeci) Kirenboğazı (Hacıköy) Uzuncapara (Hacıköy) Demirtarla (Hacıköy) Biberköyü (Uğurlu) Kıpıştarlası (Uğurlu) Hambartarlası (Uğurlu) Gayadibitarlası (Uğurlu) Mazgal (Uğurlu) Gücükdüşen (Tarla) Dereiçi (Çayaltı) Ortatarla (Çayaltı) Çıkırıkderesi (Kömeç) Yıllatma (Kömeç) Göfünlükderesi (Kömeç) Çamboğazı (Kömeç) Guzgavak (Kömeç) Yeniyer (Kömeç) Sazakdönek (Kömeç) Sarıtarla (Kömeç) Sayvandüzü (Kömeç) Bekiroğluyeri (Kömeç) Gayalıköyü (Kömeç) Gurtyolu (Kömeç) Dişligıran (Kömeç) Baloğdudüzü (Kömeç) Çayırlar (Kömeç) Çamyanı (Kömeç) Yanukluk (Kömeç) Bazardüzü (Kömeç) Daruyeri (Kömeç) Çıkırıkensesi (Kömeç) Büyükilit (Kömeç) Çökekyanı (Kömeç) Issıganlık (Kömeç) Köfünlük (Kömeç)

3.1.7.2. Bahçe Adları: Yardibibahçesi (Kurucaşile) Bazardüzü (Kömeç) Akilit (Kömeç) Yeniyer (Kömeç) Güzgavak (Kömeç) Sazakdönek (Kömeç) Keseryeri (Kömeç) Sartarla (Kömeç) Mevzialtı (Kömeç) Guvukyoltarlası (Kömeç) Mehmetamcanınçayırı (Kömeç) Küpçiyeri (Kömeç) Büzürtü (Kömeç) Çökekyanı (Kömeç) Yılgunluk (Kömeç) Göktarla (Kömeç) Aşağıbostan (Kurucaşile) Cinganbeli (Kurucaşile) Dovancıyeri (Aydoğmuş) Pumarüstü (Aydoğmuş) Garaarmut (Aydoğmuş) Yama (Aydoğmuş) Avkırıyol (Aydoğmuş) Anupdoğyeri (Danişment) Pumakbostanı (Kurucaşile) Askerağalarbostanı (Kurucaşile) Zeytinlik (Kurucaşile) Kirazlık (Demirci) Harmankaşı (Kapısuyu) Köyyanıbahçesi (Kapısuyu) Değirmenyanı (Kapısuyu) Yalıbostanı (Kapısuyu) Ortabostan (Kapısuyu) Kumbostanı (Kapısuyu) Çayır (Şeyhler) Harmanaltı (Şeyhler) Dovancıköyü (Şeyhler) Garadere (Dizlermezeci) Armutçu (Dizlermezeci) Yolunaltı (Dizlermezeci) Mantarlık (Dizlermezeci) Çaldibibostanı (Dizlermezeci) Kökegilinbostanı (Dizlermezeci) Gocaahmetyeri (Kirlikmüslümhoca) Genişharman (Kirlikmüslümhoca) Godoşbostan (Kirlikmüslümhoca) Madanlar (Kirlikmüslümhoca) Gırdek (Kirlikmüslümhoca) Gabaarmut (Kirlikmüslümhoca) Karaçam (Kirlikmüslümhoca) Sazaklık (Kirlikmüslümhoca) Buzulluk (Kirlikmüslümhoca) Çaldibi (Kirlikmüslümhoca) Gadirlerbostanı (Uğurlu) Baççe (Uğurlu) Göldüzü (Uğurlu) Gayadibi (Uğurlu) Sazakbahçesi (Uğurlu) Arıklıbostanı (Uğurlu) Harunyeri (Uğurlu) Esemenleryeri (Uğurlu) Pamuklarbostanı (Uğurlu) Avaladüzü (Uğurlu) Daşlıilit (Uğurlu) Gıranharmanı (Uğurlu) Gurnasu (Uğurlu) Çukur (Uğurlu) Çukur (Aydoğmuş) Eydere (Aydoğmuş) Çamyanı (Aydoğmuş) Gızılyer (Aydoğmuş) Isırganlık (Aydoğmuş) Aşarıbostan (Aydoğmuş) Yukarıbostan (Aydoğmuş) Evarkası (Aydoğmuş) Gıran (Aydoğmuş) Kocaleyliyeri (Aydoğmuş) Çakallaryeri (Aydoğmuş) İzmirliyeri (Aydoğmuş) Çukurukyanı (Aydoğmuş) Kayabaşı (Çayaltı) Gümele (Çayaltı) Örendüzü (Çayaltı)

Ören (Çayaltı) Eraltı (Çayaltı) Gocaaşması (Çayaltı) Çakıliçi (Çayaltı) Örencük (Çayaltı) Şişçalı (Çayaltı) Godaman (Çayaltı) Elmalık (Çayaltı) Köybostanı (Kurucaşile) Evaltı (Kurucaşile) Balıklıbostanı (Kurucaşile) Evinaltıbostan (Sarıderesi) Güneybucu (Paşalılar) Akuru (Paşalılar) Tamalçağı (Paşalılar) Golik (Paşalılar) Guğukharman (Paşalılar) Kökner (Paşalılar) Yukarıtarla (Paşalılar) Aşağıtarla (Paşalılar) Guruyer (Başköy) Gızbelit (Başköy) Körgaya (Başköy) Çakıl (Başköy) Malakkurusu (Başköy) Gızılyer (Başköy) Kelgaya (Başköy) Erükleyanı (Başköy) Ötegeçe (Kavaklı) Yarbaşı (Curunlu) Çileklik (Curunlu) Güvercinlik (Curunlu) Harmanyanı (Curunlu) Göfündük (Hacıköy) Omuşdüzü (Hacıköy) Yukarıbostan (Hacıköy) Aşağıbostan (Hacıköy) Ötegeçe (Kaleköy) Evyanı (Kaleköy) Guz (Elvanlar) Bovutbaşı (Elvanlar) Ayutarlası (Elvanlar) Harmanyanı (Elvanlar) Bayıraçma (Elvanlar) Ketenyanı (Elvanlar) Hırapa (Elvanlar) Govalmalık (Elvanlar) Değirmenyanı (Elvanlar) Hıdırarmutçu (Elvanlar) Uzunlarbovazı (Elvanlar) Odaaltı (Elvanlar) Harmantarlası (Elvanlar) Palazaçmatarlası (Elvanlar) Tepetarla (Ziyaretköy) Evyanı (Ziyaretköy) Harmanyanı (İlyasgeçidi) Çıkırıkderesi (İlyasgeçidi) Ağkilit (İlyasgeçidi) Küpçüyeri (İlyasgeçidi) Garanlıkgöl (İlyasgeçidi) Düzler (İlyasgeçidi) Govanyanı (İlyasgeçidi) Garamet (İlyasgeçidi) Tanbaşı (İlyasgeçidi) İriklik (İlyasgeçidi) Gızbelit (İlyasgeçidi) Mektepyanı (İlyasgeçidi) Camiiyanı (İlyasgeçidi) Dereiçi (İlyasgeçidi) Camiiarkası (Hisarköy) Almalık (Hisarköy) Güvercinlik (Hisarköy) Samanlıkyanı (Hisarköy) Asarcukaltı (Hisarköy)

3.1.7.3. Bayır Adları: Aktepe (Hisarköy) Arpatarlası (Kurucaşile) Harman (Yeniköy) Guzgüneyçamlığı (Yeniköy) Akcasuçamlığı (Yeniköy) Akyolbayırı (Şeyhler) Balıklırampası (Kanatlı) Deymenyanıyamaası (Kanatlı) Bayıraşma (Dizlermezeci) Tarladüzü (Dizlermezeci) Nazifyeri (Dizlermezeci) Cinganbeli (Kirlikmüslümhoca) Göçük (Uğurlu) Günecciktepesi (Sarıderesi) Elmaarası (Sarıderesi) Alaçamyolu (Başköy) Erüklüyanıyolu (Başköy) Godamantepesibayırı (Kavaklı) Yamatarla (Ziyaretköy) Ağkuru (Ziyaretköy) Tepetarla (Ziyaretköy) Harmanyanı (Curunlu) Çambuyalısı (Curunlu)

3.1.7.4. Çayır Adları: Dovancıköyü (Şeyhler) Harman (Şeyhler) Gökçukuru (Kirlikmüslümhoca) Gıranharmanı (Uğurlu) Oturakdüzü (Uğurlu) Örendüzüçayırı (Çayaltı) Çayırköy (Sarıderesi) Gayadibiçayırı (Kavaklı)

3.1.7.5. Kır Adları: Ovazlayanı (Kapısuyu) Gökçukur (Kirlikmüslümhoca) Meşedüzü (Kirlikmüslümhoca) Ortatarla (Çayaltı) Örendüzü (Çayaltı)

3.1.7.6. Alan Adları: Harman (Curunlu) Harman (Hacıköy) Akçaalantepesi (Elvanlar) Çambaz (Kurucaşile) İçmesuyu (Kurucaşile) Sancaklık (Kurucaşile) Akcasu (Yeniköy) Harman (Yeniköy) Göçük (Yeniköy) Dinlence (Kapısuyu) Guyuyanı (Karaman) Sivilcetepesi (Karaman) Deymenyanı (Meydan) Sanalcakdağı (Kirlikmüslümhoca) Elmabahçesi (Karaman)

3.1.7.7. Fındıklık Adları: Gavalini (Dizlermezeci) Büyükilit (İlyasgeçidi) Kösebostanı (Hisarköy) Çambıyalısı (Hisarköy) Sarıkirez (Karaman) Kelebek (Karaman) Çamca (Karaman) Ilat (Karaman) Çengelbostanı (Karaman) Halityiri (Karaman) Tonguryiri (Karaman) İncekesnelik (Karaman) Golca (Karaman) Sağnıç (Kurucaşile) Guz (Kurucaşile) Sancaklık (Kurucaşile) Burtukiraz (Kurucaşile) Daşlık (Kurucaşile) Yeniyer (Kömeç) Atakderesi (Danişment) Yama (Danişment) Yukarıbostan (Yeniköy) Karşı (Yeniköy) Ketentarlası (Yeniköy) Evaltıbostanı (Yeniköy) Ormanciğeri (Yeniköy) Gıran (Yeniköy) Guz (Yeniköy) Namazlo (Karaman) Büyükaçma (Karaman)

Guyruç (Karaman) Yalı (Karaman) Uyuz (Karaman) Yukarıtarla (Karaman) Yukarıköy (Karaman) Uzunatbaşı (Karaman) Ortayoltarlası (Karaman) Gayıyanı (Karaman) Köprüyanı (Karaman) Çorlek (Karaman) Bezirdüzü (Karaman) Türbeyanı (Karaman) Armudaltı (Karaman) Tepecük (Karaman) Tepecekgıyısı (Karaman) Kirazaltı (Karaman) Söğütmeydanı (Karaman) çamurluk (Karaman) Kelebek (Karaman) Deymenyanı (Karaman) Dikilidaş (Karaman) Çamaltı (Karaman) Guney (Karaman) Saçgayası (Karaman) Dalıdorunu (Karaman) Deymenderesibölgesi (Meydan) Karanlıkdere (Meydan) Deymenyanıyaması (Kanatlı) Harmanyanı (Kirlikmüslümhoca) Fındıkiçi (Kirlikmüslümhoca) Uzuncapara (Kirlikmüslümhoca) Demirtarla (Kirlikmüslümhoca) Keltarla (Kirlikmüslümhoca) Kayran (Kirlikmüslümhoca) Gıranharmanı (Uğurlu) Östendoru (Uğurlu) Dedegayası (Uğurlu) Fındıklıçukur (Uğurlu) Güntarla (Aydoğmuş) Gıran (Aydoğmuş) Evaltı (Aydoğmuş) Garaüzüm (Aydoğmuş) Gızılyer (Aydoğmuş) Çukur (Aydoğmuş) Aşarıbostan (Aydoğmuş) Yukarıbostan (Aydoğmuş) İlit (Aydoğmuş) Cevüzoltu (Aydoğmuş) Aşağıgüntarla (Aydoğmuş) Yukarıgüntarla (Aydoğmuş) Garaüzümbaşı (Aydoğmuş) Yılgun (Aydoğmuş) Çamyanı (Aydoğmuş) Güntarlaarkası (Aydoğmuş) Gaçukek (Aydoğmuş) Çöylenbaşı (Aydoğmuş) Garaküpbaşı (Aydoğmuş) Dermenyanı (Aydoğmuş) Opban (Aydoğmuş) Mezekyanı (Aydoğmuş) Harmanaltı (Aydoğmuş) Çayırarkası (Sarıderesi) Okurutarlası (Sarıderesi) Güneççıbığı (Sarıderesi) Sökölüy (Sarıderesi) Receboğlu (Paşalılar) Gökgöl (Paşalılar) Gavurocağı (Paşalılar) Eskievaltı (Paşalılar) Aşağıköy (Paşalılar) Gızbelit (Başköy) Aşağıgaya (Başköy) Aşağıdere (Başköy) Erükleyanı (Başköy) Kababayır (Kavaklı) Harman (Kavaklı) Kababostan (Kavaklı) Çayır (Kavaklı) Karanlıkdere (Curunlu) Kesnelik (Curunlu) Büyükaşma (Curunlu) Omuş (Hacıköy) Dayıpdüzü (Hacıköy) Kirenbozu (Hacıköy) Çambatı (Kaleköy) Dayısarkası (Kaleköy) Yukarıbostan (Kaleköy) Aşağıtarla (Kaleköy) Döşektarlası (Kaleköy) Behçiköy (Elvanlar) Guzluktepesi (Elvanlar) Govuz (Elvanlar) Bovutbaşı (Elvanlar) Guz (Elvanlar) Böyükdaşaltı (Elvanlar) İlit (Elvanlar) Çamlık (Elvanlar) Sarıbeğ (Elvanlar) Değirmenyanı (Elvanlar) Köpürbaşı (Elvanlar) Gadavyeri (Elvanlar) Ağkuru (Ziyaretköy) Tepetarla (Ziyaretköy) Uzunilit (Ziyaretköy) Bödükmen (Ziyaretköy) Hambarderesi (Ziyaretköy) Gızılgüney (Ziyaretköy) Harmanyanı (İlyasgeçidi) İlit (İlyasgeçidi) Tamyanı (İlyasgeçidi) Gıran (İlyasgeçidi) Deriçi (İlyasgeçidi) Ötebostan (İlyasgeçidi) Uzungaşu (İlyasgeçidi) Atmacayuvası (İlyasgeçidi) Odaarkası (İlyasgeçidi) Ağkilit (Kömeç) Mezraaltı (Kömeç) Harmanarkası (Kömeç)

3.1.8. Mikrohoronimler (Silikeladları)

Horonim terimi "Yunanca horo "el, ülke, oymak, sınır" + onim "ad" sözcüklerinin bireşiminden ortaya çıkarılmıştır" (Köse, 2014:33). Türkçe karşılığı olarak "eladı" terimi tercih edilmiştir (Şahin, 2013). Mikrohoronim ise horonimlerin doğal yaşam alanı dar olan, dar bir çevrede bilinen kısmını ifade eden terimdir (Yavuz & Şenel: 2013:2248).

3.1.8.1. Mevki Adları: Dikmen (Aydoğmuş) Deredeğirmen (Paşalılar) Kayadibi (Aydoğmuş) Kayadibi (Aydoğmuş) Garaüzüm (Aydoğmuş) Değirmenyanı (Aydoğmuş) Harman (Hacıköy) Örendeğirmeni (Çayaltı) Genek (Aydoğmuş)

3.1.9. Mikroekklezionimler (Siliksunakadları)

"Yeradları içerisinde farklı bir tür olarak kendine yer bulan sunakadları özellikle inanca ait toplantıların, törenlerin yapıldığı kutsal olduğu düşünülen ya da kabul gören yerlerin özel adıdır." (Şahin, 2016, 100, Yorulmaz Kahve, 2022, s.43). Bunların dar bir çevrede bilinen kısmını ifade eden

terim ise mikroekklezionimdir.

Sunak Adları: Dibektaşı (Karaman) Yılanlıdaş (Kanatlı)

3.1.10. Diğer Mikrotoponimler:

3.1.10.1. Halı Yıkanan Yer Adları: Pança (Kurucaşile)

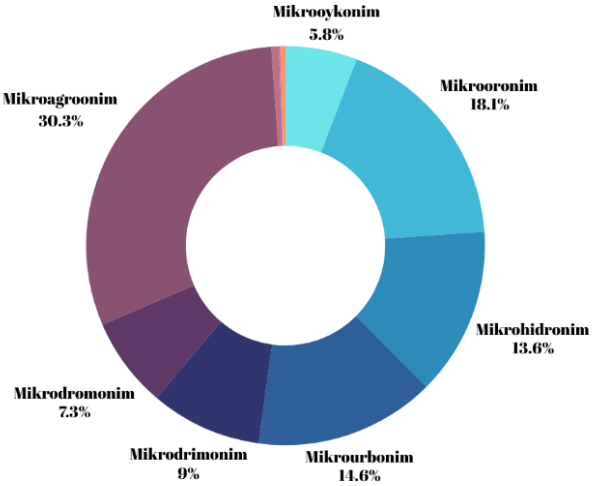
3.1.10.2. Düğün Yapılan Yer Adları: Sahil (Aydoğmuş) Harman (Kurucaşile) Odayanı (Karaman)

3.1.10.3. Taş Ocağı Adları: Topalankayası (Kirlikmüslümhoca)

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

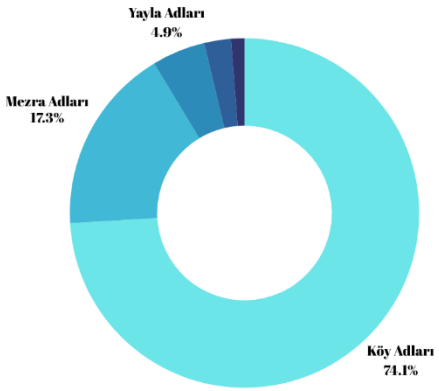
Çalışma kapsamında Bartın ili Kurucaşile ilçesi merkezi ve Kurucaşile'ye bağlı olan 28 köyde saha araştırması gerçekleştirilmiştir. Saha araştırması dâhilindeki görüşmeler özellikle köy muhtarları ve muhtarların yönlendirdiği kaynak kişilerle, ayrıca yörenin yerlisi olan ve orman işçiliği, kestane toplayıcılığı gibi mesleklerle uğraşan yöre coğrafyasına hâkim kimselerle yapılmıştır. Bahsedilen görüşmelerin neticesinde toplam 1394 adet mikrotoponim (silikyeradı) tespit edilmiştir. Görüldüğü üzere çalışma ilçe bazında, geniş bir alanda yürütülmüştür ve elde edilen veri havuzu da bir hayli kapsamlıdır. Her ne kadar, bir veya birkaç köy bazında yapılan ve bu çalışmaya oranla çok daha az sayıda silikyeradını ele alan benzer birtakım mikrotoponimi çalışmalarında elde edilen veriler makale boyutunda fonetik, morfolojik, sentaktik ve leksikosemantik incelemelere tabi tutulmuşlarsa da ilçe kapsamlı geniş bir veri havuzunu, sözü geçen bağlamlarda bir makale boyutuna sığdırmaya çalışmanın verimli olmayacağı ve araştırmanın yetkinliğine zarar vereceği düşünülmektedir. Bundan dolayı, bu çalışma dâhilinde, tespit edilen mikrotoponimlerin türleri açısından sınıflandırılarak araştırmacıların dikkatine sunulması ve tasnif sonuçlarının tartışılarak değerlendirilmesi ile yetinilmiştir. İlgili veri havuzunun fonetik, morfolojik, sentaktik ve leksikosemantik değerlendirmesinin daha sonra bir kitap çalışması ile ayrıntılı bir yöntemle gerçekleştirilmesi planlanmaktadır.

Gerçekleştirilen tasnif vasıtasıyla, tespit edilen 1394 adet mikrotoponimin; 81 adetinin (%5.8) mikrooykonim (silikorunadı), 252 adetinin (%18.1) mikrooronim (silikyükseltiadı), 190 adetinin (%13.6) mikrohidronim (siliksuadı), 204 adetinin (%14.6) mikrourbonim (silikkentlikadı), 126 adetinin (%9) mikrodrimonim (silikormanadı), 102 adetinin (%7.3) mikrodromonim (silikyoladı), 423 adetinin (%30.3) mikroagroonim (silikbağadı), 9 adetinin (%0.6) mikrohoronim (silikeladı), 2 adetinin (%0.1) mikroekklezionim (siliksunakadı) ve 5 adetinin (%0.4) de diğer mikrotoponimler ulamına dâhil olduğu görülmüştür.



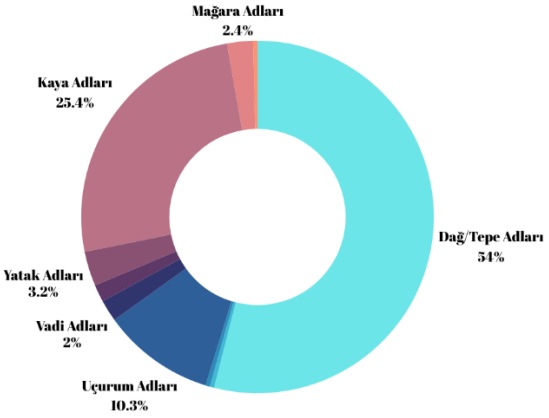
Grafik 1. Tespit Edilen Mikrotoponimlerin Türlerine Göre Dağılımı

İncelenen 81 adet mikrooykonimden (silikorunadı); 60 adetinin (%74.1) köy adları, 14 adetinin (%17.3) mezra adları, 4 adetinin (%4.9) yayla adları, 2 adetinin (%2.5) kale adları ve 1 adetinin (%1.2) çiftlik adları ulamına dâhil olduğu belirlenmiştir.



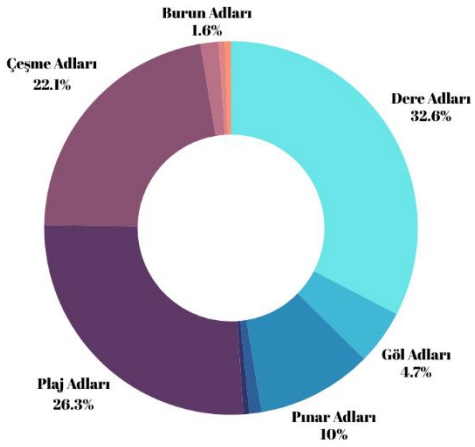
Grafik 2. Tespit Edilen Mikrooykonimlerin Türlerine Göre Dağılımı

Saptanan 252 adet mikrooronimden (silikyükseltiadı); 136 adetinin (%54) dağ/tepe adları, 1 adetinin (%0.4) ova adları, 1 adetinin (%0.4) yamaç adları, 26 adetinin (%10.3) uçurum adları, 5 adetinin (%2) vadi adları, 4 adetinin (%1.6) boğaz adları, 8 adetinin (%3.2) yatak adları, 64 adetinin (%23.4) kaya adları, 6 adetinin (%2.4) mağara adları ve 1 adetinin (%0.4) gedik adları ulamına dâhil olduğu gösterilmiştir.



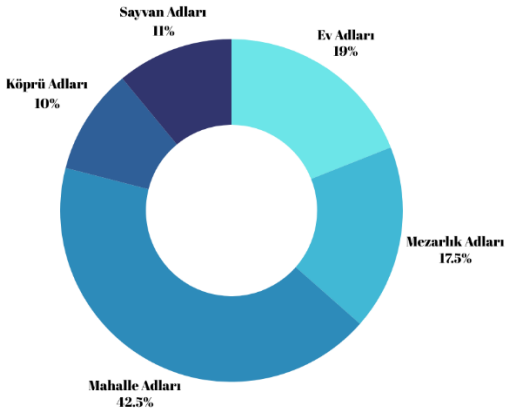
Grafik 3. Tespit Edilen Mikrooronimlerin Türlerine Göre Dağılımı

Elde edilen 190 adet mikrohidronimden (siliksuadı); 62 adetinin (%32.6) dere adları, 9 adetinin (%4.7) göl adları, 19 adetinin (%10) pınar adları, 2 adetinin (%1.1) bataklık adları, 1 adetinin (%0.5) şelale adları, 50 adetinin (%26.3) plaj adları, 42 adetinin (%22.1) çeşme adları, 3 adetinin (%1.6) burun adları, 1 adetinin (%0.5) fener adları ve 1 adetinin (%0.5) gemi yapılan yer adları ulamına dâhil olduğu tespit edilmiştir.



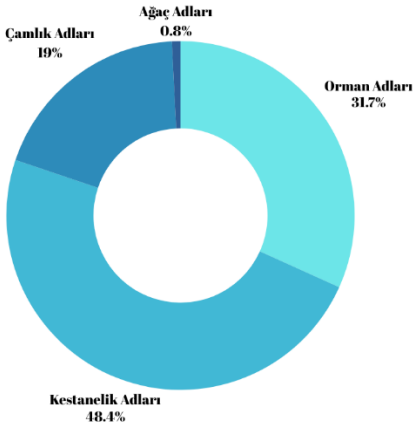
Grafik 4. Tespit Edilen Mikrohidronimlerin Türlerine Göre Dağılımı

İncelenen 204 adet mikrourbonimden (silikkentlikadı); 38 adetinin (%19) ev adları, 35 adetinin (%17.5) mezarlık adları, 85 adetinin (%42.3) mahalle adları, 20 adetinin (%10) köprü adları ve 22 adetinin (%11) sayvan adları ulamına dâhil olduğu görülmüştür.



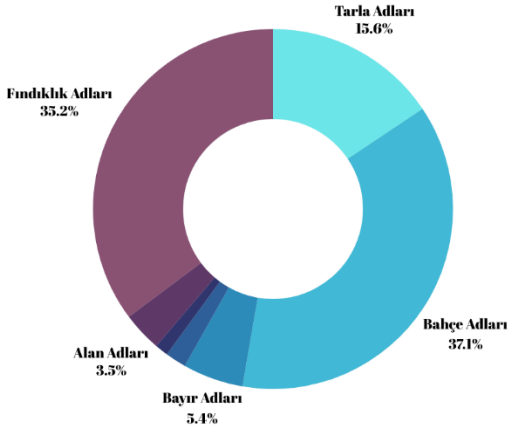
Grafik 5. Tespit Edilen Mikrourbonimlerin Türlerine Göre Dağılımı

Ele alınan 126 mikrodrimonimden (silikormanadı); 40 adetinin (%31.7) orman adları, 61 adetinin (%48.4) kestanelik adları, 24 adetinin (%19) çamlık adları ve 1 adetinin (%0.8) ağaç adları ulamına dâhil olduğu saptanmıştır.



Grafik 6. Tespit Edilen Mikrodrimonimlerin Türlerine Göre Dağılımı

Tespit edilen 102 adet mikrodromonimden (silikyoladı) tümünün yol adlarından müteşekkil olduğu görülmüşken, incelenen 423 adet mikroagroonimden (silikbağadı); 66 adetinin (%13.6) tarla adları, 157 adetinin (%37.1) bahçe adları, 23 adetinin (%5.4) bayır adları, 8 adetinin (%1.9) çayır adları, 5 adetinin (%1.2) kır adları, 15 adetinin (%3.5) alan adları ve 149 adetinin (%35.2) fındıklık adları ulamına dâhil olduğu saptanmıştır.



Grafik 7. Tespit Edilen Mikroagroonimlerin Türlerine Göre Dağılımı

Elde edilen 9 adet mikrohoronimden (silikeladı) tümü mevki adlarından müteşekkilken, saptanan 2 adet mikroekklezionimin (siliksunakadı) her ikisi de sunak adıdır. 5 adet mikrotoponim ise (halı yıkanan yer adları, düğün yapılan yer adları, taş ocağı adları) 'diğer mikrotoponimler' ulamı dâhilinde ele alınmıştır.

Tüm bu veriler ışığında Bartın ili Kurucaşile ilçesi mikrotoponimleriyle ilgili şu çıkarımlar yapılabilir:

1- Bu çalışma kapsamında tespit edilen mikrotoponimlerin türlerine göre dağılımı göz önüne alındığında, Kurucaşile'de; mikroagroonim (silikbağadı) (%30.3), mikrooronim (silikyükseltiadı) (%18.1), mikrourbonim (silikkentlikadı) (%14.6) ve mikrohidronim (siliksuadı) (%13.6) gibi mikrotoponim türlerine, diğer türlere nispetle daha çok rastlandığı görülür. İlçenin bir kıyı yerleşim yeri olduğu ve rakımının deniz seviyesinden 1500 metre yükseğe kadar çıktığı akla getirilirse, elde edilen mikrotoponimlerin yörenin coğrafi nitelikleri ve iklim özellikleri ile genel anlamda uyumlu bir oran izlediği söylenebilir.

2- Yaklaşık %40'ı ormanlarla kaplı olan ilçede tespit edilen mikrodrimonimlerin (silikormanadı) (%9) oranının diğer bazı türlere göre aşağıda kalmış gözükmesi yanıltıcı olmamalıdır. Zira, orman arazileri geniş alanlar kapladığından bunlarla ilgili adlandırma sayıları, daha küçük alanlar kaplayan yer adlarının sayısından az olabilir. Örneğin Türkiye'nin pek çok diğer yöresine nispetle Kurucaşile'de tarım arazisi sayısı oldukça azdır. Bu ilçede tespit edilen mikroagroonim (silikbağadı) (%30.3) oranı ise elde edilen diğer mikrotoponimlere nispetle yüksektir. İlçe sakinlerinin geçimiyle doğrudan ilgili olduğu için tarım arazilerine hususi önem verilmesi ve bu arazilerin diğer birçok türe kıyasla daha küçük alanlar kaplıyor olması, bunun en önemli sebeplerindendir.

3- Yörede saptanan mikrooykonimlerden (silikorunadı), köy adları (%74.1) ve mezra adları (%17.3), oranları bakımından öne çıkmaktadır. Bununla beraber, yörede yayla adlarına da (%4.9) rastlanmış olması yöre kültürünü yansıtması açısından önemlidir.

4- Elde edilen mikrooronimlerin (silikyükseltiadı) içinde, dağ/tepe adları (%54) en yüksek oranı kaplarken ova adlarının (%0.4) en düşük oranı kaplayan mikrotoponimler olması, yine yörenin yüksek rakımına işaret eden bir başka bulgudur. Bu bağlamda, uçurum adları (%10.3) ve kaya adlarının (%23.4) oranları da dikkat çekmektedir.

5- Yöreden tespit edilen mikrohidronimlerin (siliksuadı) geniş bir çeşitlilik arz ettiği göze çarpar. Bu, yörenin sulak olması ve kıyı şeridinde yer almasıyla bağlantılıdır. Dere adlarından (%32.6) sonra en yüksek oranı plaj adlarının (%26.3) kaplaması, yörenin turistik niteliklerini işaret etmesi bakımından mühimdir.

6- İncelenen mikrourbonimler (silikkentlikadı) arasında mahalle adları (%42.3) ve ev adları (%19) sayıca ön plana çıkar. Yöre yaşamını işaret etmesi açısından "fındık bahçelerinde fındık toplama ve bakım zamanlarında bahçe sahibinin kaldığı tek gözlü tahtadan küçük yapı" anlamına gelen sayvan adlarının (%11) oranı da dikkat çekicidir.

7- Kurucaşile ilçesine ve köylerine ait mikrotoponimler; ilçe ve köy sakinlerinin şehirlere taşınması, şehir kültürünün yerel kültürleri etkisi altına alması, bu ilçeye bağlı köyleri ve köylerin etrafını iyi bilen yaşlı insanların vefatı, çeşitli sosyal sebeplerle yer adlarıyla alakalı kültürel mirasın kuşaktan kuşağa etkin bir şekilde aktarılamaması gibi nedenlere bağlı olarak hızlı bir şekilde yitirilmektedir. Yöreye yönelik müstakil bir mikrotoponimi çalışmasının daha önce yapılmamış olmasının bir eksiklik olduğu düşüncesinden hareketle gerçekleştirilen bu çalışma kapsamında Kurucaşile ilçesi ve köylerinin mikrotoponimleri ilk defa tespit edilerek adbilimsel türlerine göre sınıflandırılmış ve bu kültürel değerlerin kaybolmaması adına bir önlem alınmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

Ahmedov, Tofig (1991). *Azerbaycan Toponimikasının Esasları*. Bakü: Bakı Üniversitesi Neşriyyatı.

Çelik, Anıl ve Sevinç Feyzanur (2020). "Bartın İli Merkez Köylerinden Derlenen Bazı Silikyeradları ve Dil Analizi". Tunay Karakök ve Hüseyin Demir (Eds.), *Bartın Araştırmaları* "içinde" (ss.121-137). İstanbul: Hiperyayın.

Çelik, Anıl ve Uysal, Rümeysa (2020). "Bartın İli Ulus İlçesi Uluköy ve Zafer Köyleri Mikrotoponimleri ve Dil İncelemesi". *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, 21*, 151-169.

Dilmaç, Ahmet Tahsin (2019). *Bartın Köy Adları Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bartın: Bartın Üniversitesi.

Köse, Salih (2014). *İzmir Karaburun Yöresi Mikrotoponimleri ve Dil İncelemesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.

Murzayev, Eduard Makaroviç (1974). *Oçerki Toponimiki*. Moskova: Akademiya Nauk Ssr Institut Geografii.

Onül, Hacer (2021). *Adıyaman İli Yer Adları Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Siirt: Siirt Üniversitesi.

Şahin, Güven (2010). "Türkiye'de Yapılmış Toponomi Çalışmaları". *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, *3*(4), 134-156.

Şahin, İbrahim (2011). "Yeradıbilimi Araştırmalarında Mikrotoponiminin Yeri, Önemi ve Araştırma Yöntemi: Tırnak Köyü (İçel/Gülnar) Örneği". *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic, 6*(1), 1807-1830.

Şahin, İbrahim (2013). "Türkiye Yeradbiliminde Terim ve Tür Sınıflandırması Sorunları". *Avrasya Terim Dergisi, 1*(1), 46-58.

Şahin, İbrahim (2016). "Saruhan ve Saruhanoğulları Adlarının Kökeni Üzerine", *Dil Araştırmaları*,

2016(18), 219-233.

Şahin, İbrahim (2021). *Adbilim*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Yavuz, Serdar ve Şenel, Mustafa (2013). "Yer Adları (Toponim) Terimleri Sözlüğü". *Turkish Studies*, *8(8),* 2239-2254.

Yılmaz, Cevdet ve Kaya, Mutlu (2018). "Bir Mikrotoponimi Denemesi: Ayancık'ta Zingal Orman İşletmesi'nin Yer Adlarına Etkisi". *Doğu Coğrafya Dergisi, 23*(39), 149-164.

Yel, Talip v.d. (1999). *Geçmişten Bugüne Kurucaşile*. Ankara: Önder Matbaacılık.

Yorulmaz Kahve, Merve (2022). *Muğla Silikyeradları – Menteşe Örneği-*, Çanakkale: Paradigma Akademi.

R

OKTAY YİVLİ

Kırk Yama

AŞK, EDEBİYAT ve ÖTEKİ ŞEYLER



Günce Yayınları

Mahmut Babacan

Üniversiteler İçin

Türk Dili Kompozisyon Bilgileri



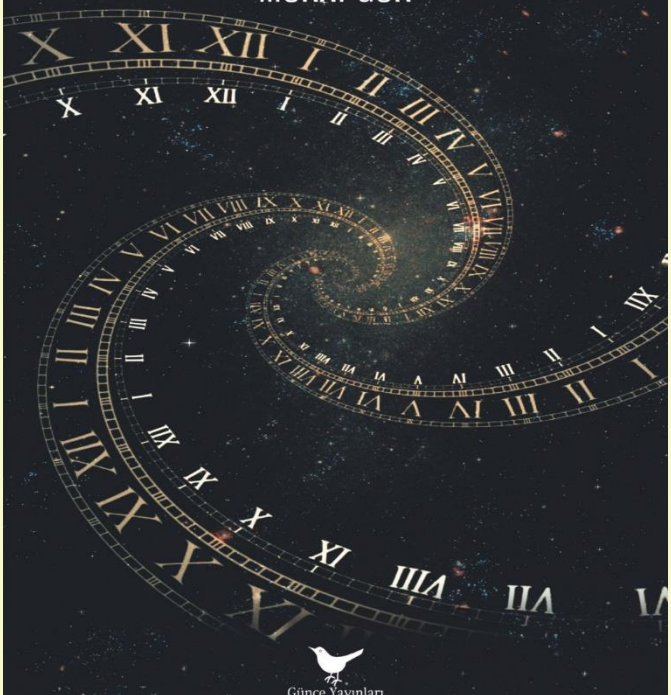
Günce Yayınları

8. BASIM

Başka Bir Tarih Hayal Etmek

TÜRK EDEBİYATINDA ÜKRONYA

MURAT GÜR

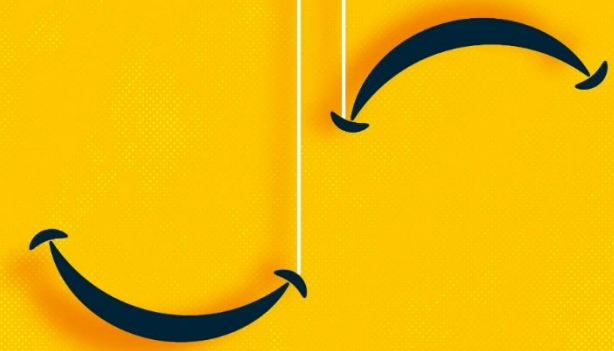


Günce Yayınları

DR. MUSA ERASLAN

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE

MİZAH VE İRONİ



Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 649-670

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Zaman Kırıntıları Şiirinin Söz Dizimi Bakımından İncelenmesi

AYŞEGÜL KUŞDEMİR*

Öz

Yargısız bir anlatım birimi olan kelime grupları ile yargılı bir anlatım birimi olan cümlenin yapısı, işleyişi, görevleri ve anlam özellikleri söz diziminin konusunu oluşturmaktadır. Söz dizimini oluşturan öğeler arasındaki ilişkinin bilinmesi metinlerin anlaşılmasına yardım edecektir. Mensur eserler üzerinde yapılmış pek çok çalışma bulunurken manzum eserler üzerinde çok fazla söz dizimi çalışması yapılmamıştır. Bu çalışmada şair, roman ve hikâye yazarı, aynı zamanda edebiyat tarihçisi olan Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli aydınlarından Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Zaman Kırıntıları* adlı şiiri söz dizimi bakımından incelenmiştir. Şiirde 50 cümle tespit edilmiştir. Serbest ölçü ile yazılmış olan bu şiirde cümlelerin uzunlukları değişkenlik göstermektedir. Bir cümle bazen bir mısraya sığarken bazen de beş altı mısranın bir cümle oluşturduğu görülmüştür. Şiirdeki cümleler; ögeleri, kelime grupları ve çeşitleri bakımından ele alınıp söz dizimi açısından değerlendirilmiştir. Cümlelerde yer alan kelime grupları unsurları ile birlikte gösterilmiş, söz öbeklerinin görevleri ve işlevleri izah edilmiştir. Söz diziminin incelenmesine yönelik çalışmalar hem şiirlerin daha iyi anlaşılmasını sağlayacak hem de söz dizimi çalışmalarına katkı sağlayacaktır.

Anahtar sözcükler: Tanpınar, Zaman Kırıntıları, şiir, söz dizimi, kelime grupları

An Examination of Ahmet Hamdi Tanpınar's Poem
"Zaman Kırıntıları in Terms of Syntax

Abstract

The structure functioning functions and semantic features of word groups which are nonjudgmental units of expression, and sentences which are judgmental units of expression, constitute the subject of syntax. Knowing the relationship between the elements that make up the syntax will help understand the texts. Will there are many studies on prose works, not many syntax studies have been done on verse works. In this study, the poem named Zaman Kırıntıları by Ahmet Hamdi Tanpınar, a poet novelist and story writer, as well as literary historian an done of the important intellectuals of Turkish literature in the Republican period was examined in terms of syntax. 50 sentences were identified in the poem. This poem was written in free meter and the lengths of the sentences vary. It has been observed that sometimes a sentence fits into on line, sometimes five or six lines form a sentence. Sentences in the poem was discussed in terms of its elements, word groups and types and evaluated in term of syntax. The word groups in the sentences are shown with their elements, and the functions and functions of the phrases are explained. These studies will both provide a beter understanding of the poems and contribute to syntax studies.

Keywords: Tanpınar, Zaman Kırıntıları, poem, syntax, word groups

* Amasya Üniversitesi, aysegul.kusdemir@amasya.edu.tr, ORCID 0000-0002-7753-2086
Gönderilme Tarihi: 12 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 27 Şubat 2025

GİRİŞ: HAYATI, KİŞİLİĞİ, SANAT ANLAYIŞI, ESERLERİ

Ahmet Hamdi Tanpınar 23 Haziran 1901'de İstanbul Şehzadebaşı'nda dünyaya gelir. Babası, imparatorluğun çeşitli yerlerinde kadılık yapmış olan Batumlu Hüseyin Fikri Efendi, annesi ise Trabzonlu Nesime Bahriye Hanım'dır. Üç çocuklu ailenin en küçük çocuğu olan Tanpınar, babasının memur olması sebebiyle sık sık şehir ve okul değiştirmiştir. Sinop'ta başlayan okul hayatı Siirt, Vefa, Kerkük ve Antalya'da devam eder (Akün 1962, s. 2). 1918'de İstanbul'a gelir ve Baytar Mektebi'ne kaydolur. Burada bir yıl geçirdikten sonra 1919'da Edebiyat Fakültesi'ne girer. Yahya Kemal'in edebiyat bölümünde hoca olduğunu öğrenince orayı seçer. Yahya Kemal'in öğrencisi ve daha sonra da dostu olmak, şiirin ve milli kültürün esas kıymetlerini tanımasına yol açmıştır (Akün 1962, s. 5). 1923 yılında Edebiyat Fakültesi'nden mezun olur; Erzurum, Konya, Ankara ve İstanbul'daki liselerde edebiyat hocalığı yapar. Ahmet Haşim'in ölümü üzerine 1933'te Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki sanat tarihi hocalığına getirilir (Akün 1962, s. 7). 1939 yılında dönemin maarif vekili Hasan Ali Yücel tarafından İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümü Yeni Türk Edebiyatı profesörlüğüne tayini olur. 1942'de ara seçimlerde Maraş milletvekili olarak Meclis'e girer ve fakültedeki görevinden ayrılır.1946 yılında kendisine Milli Eğitim Bakanlığı müfettişliği vazifesi getirilir. 1948 yılında tekrar Güzel Sanatlar Akademisi estetik hocalığına tayini olur. Bir sene sonra da tekrar Edebiyat Fakültesi Yeni Türk Edebiyatı profesörlüğüne getirilir ve ölümüne kadar bu görevini sürdürür. 1962 yılında geçirdiği kalp krizi sonucu vefat eden Tanpınar hocası ve dostu olan Yahya Kemal'in yanına defnedilir (Akün 1962, s. 17).

Tanpınar; şair, roman ve hikâye yazarı, denemeci, edebiyat tarihçisi, edebiyat hocası kimlikleriyle karşımıza çıkmaktadır. Okuma zevkini küçük yaşlarda edinen yazarda, delikanlılık yaşlarında annesini kaybetmenin etkisi ve üzüntüsü derin izler bırakmıştır. İlk şiirlerini Ahmet Haşim etkisinde yazar. Asıl büyük edebi etkileri ise fakültedeki hocası Yahya Kemal'den alır (Balcı 2009,s. 8). Batılı edebiyatçılardan en çok Fransız sembolist şairlerden Baudelaire, Mallarme, Valery'den etkilenmiştir. Roman ve hikâyede ise Proust'u, Dostoyevski'yi ve Gide'yi beğenir ve etkilenir (Emil 1962, s. 98).

Basılan ilk kitabı hikâye türünde yazılmış olan Abdullah Efendi'nin Rüyaları'dır (1943). Diğer hikâye kitaplarının adı Yaz Yağmuru (1955) ve Hikâyeler (1983)'dir. Huzur (1949), Saatleri Ayarlama Enstitüsü (1961), Sahnenin Dışındakiler (1943), Mahur Beste (1975) ve Aydaki Kadın (1987) yazara ait romanlardır. Şiirlerini Bütün Şiirler (1976) adı altında toplamıştır. Beş Şehir (1976), Edebiyat Üzerine Makaleler (1969) ve Yaşadığım Gibi (1970) deneme türünde yazılmış eserleridir. Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi (1949) Tanpınar'ın diğer önemli eseridir. Yazarın ayrıca Tevfik Fikret (1937), Yahya Kemal (1962) ve Namık Kemal'e (1942) ait araştırma/inceleme türünde eserleri de vardır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Zaman Kırıntıları* adlı şiiri serbest vezinle yazılmış yoğun şiirlerinden biridir. Bu şiir aynı zamanda onun tamamlanmış şiirleri içerisinde dize sayısı bakımından en uzun şiiridir. Mehmet Kaplan'ın şu ifadesi hem *Zaman Kırıntıları* hem de Tanpınar adına aydınlatıcı bir nitelik taşır:

> "Tanpınar mizacı, muhayyilesi ve düşünüş tarzı bakımından dağınıklığa daha meyyaldir. Bundan dolayı onun kendi şahsiyetine en uygun şiirler, kanaatime göre, "Eşik ve Zaman Kırıntıları'dır." Tanpınar diğer şiirlerinde idealize edilmiş bir aydınlıkla karşımıza çıkarken bu manzumede kesif bir karanlık ve dağınık bir düzenle bizi karşılar. Güzellik idesini bir kenara itip "çıplak, çirkin ve abes realiteyi ön plana alır ve kendinde uyandırdığı duyguları şiddetli, çarpıcı imajlar ve serbest nazmın imkân verdiği patetik (dokunaklı, etkili) bir sentaksla anlatır." (Çakıl, 2018, s.1).

Bu çalışmada serbest ölçüyle yazılmış 50 cümleden oluşan *Zaman Kırıntıları* adlı şiir söz dizimi bakımından incelenmiştir. Bu şiir, Tanpınar'ın mizacını yansıttığı ve hacimce en uzun şiiri olduğu için tercih edilmiştir. Ayrıca söz dizimi bakımından birbirinden farklı ögeleri barındırdığı için incelenmeye uygun görülmüştür. Şiir; farklı cümle yapıları, türleri ve kelime grupları açısından zenginlik göstermektedir.

Şiirlere yönelik söz dizimsel çalışmalar için Mustafa Toker ve Ahmet Çal'a (2019) ait "Süleymaniye'de Bayram Sabahı Şiirinin Söz Dizimi Açısından İncelenmesi" isimli çalışması, Döndü Nur Temiz'e (2020) ait "Yağmur Şiirinin Söz Dizimi Bakımından İncelenmesi" makalesi ve Nazan Çiftçi Tombal'a (2021) ait "Sait Faik Abasıyanık'ın Köprü Şiirinin Söz Dizimi Açısından İncelenmesi" isimli çalışmalardandan söz edebiliriz.

SÖZ DİZİMİ

Eski dilde *nahiv* ve İngilizcede *syntax* diye adlandırılan *söz dizimi*, yargısız bir anlatım birimi olan kelime grupları ile yargılı bir anlatım birimi olan cümlenin yapısı, işleyişi, görevleri ve anlatım özellikleridir (Karahan, 2005, s. 9). *Cümle*, bir düşünceyi, bir duyguyu, bir oluşu, bir kılışı tam olarak bir yargı halinde anlatan kelime veya kelime grubudur. Cümleler yargı bildiren kelime veya kelime gruplarından oluşur (Özkan vd., 2012, s. 16). Cümle yerine bazı araştırıcılar "*tümce, tümsöz*" terimlerini de tercih etmişlerdir. Cümle ya çekimli bir fiille ya da ekfiil almış ad soylu bir kelime veya kelime grubuyla kurulabilir.

Cümleler; yapısına, anlamına, yükleminin türüne ve yerine göre dört başlık altında incelenir. Araştırıcılar cümleyi yapısına göre incelerken birbirinde farklı sınıflandırmalar yapmıştır. Cümleler yapısına göre beş grupta incelenebilir: basit, birleşik, sıralı, bağlı, eksiltili cümle. *Basit cümle*, ad veya fiil soyundan tek bir yüklemi olan, tek bir yargı bildiren cümlelerdir. Başka bir cümle tarafından tamamlanmayan, başka bir cümleyi tamamlamayan bağımsız cümlelerdir. Bir başka deyişle kendisine bağlı bir cümle yoktur, kendisi de başka bir cümleye bağlı değildir (Demir, 2019, s. 72). *Birleşik cümle*, bir ana cümle ile onun anlamını tamamlayan bir veya daha fazla yardımcı cümlelerden oluşan cümledir (Kültüral, 2009, s. 47). Bir temel cümle ile bu temel cümlenin anlamını türlü yönlerden tamamlayan yardımcı cümle veya cümlelerin oluşturduğu cümle çeşididir. Birleşik cümleler; *ki'li birleşik cümle, şartlı birleşik cümle, iç içe birleşik cümle* olmak üzere üç grupta incelenir (Demir, 2019, s. 71.) Bazı araştırıcılar içinde fiilimsinin bulunduğu cümleleri *girişik birleşik cümle* olarak kabul eder (M. Özkan, Delice, Dizdaroğlu, Sarıca gibi). Fiilimsiler yargı bildirmediğinden bu çalışmada birleşik cümle olarak değerlendirilmemiştir. *Sıralı cümle*; art arda sıranmış, kendi başlarına yargı bildiren, diğer cümlelerle aralarında anlam ilişkisi bulunan cümlelerden oluşur. Bu cümleler öge ortaklığına göre bağımlı sıralı cümle ve bağımsız sıralı cümle olmak üzere ikiye ayrılır

(Özkan ve Sevinçli, 2021, s. 209). Birden fazla cümle, birden fazla yargı virgül, noktalı virgül gibi noktalama işaretleri ile sıralanır. Cümlelerin bağlama edatları ile sıralama, karşılaştırma, benzetme, açıklama, sebep, sonuç, amaç, karşıtlık, eşitlik, beraberlik, benzerlik, üsteleme, şaşırma, istek vb. anlamlarla birbirine bağlandığı cümlelere de *bağlı cümle* denir (Aktan, 2009, s. 96). Yüklemi söylenmeyen, yargının ne olduğu okuyucunun yorumuna bırakıldığı için *kesik cümle* de denilen cümlelere *eksiltili cümle* denir.

Cümleler yükleminin türüne göre ikiye ayrılır. Yüklemi çekimli bir eylemden oluşan cümleler fiil cümleleridir. Yüklemi ad soylu bir kelimeden veya kelime grubundan oluşan cümleler isim cümleleridir. Cümleler yükleminin yerine göre iki grupta incelenir. Yüklemi sonda olan cümleler *kurallı (düz) cümle,* yüklemi sonda olmayan cümlelere *devrik cümle* denir. Tahkiyeli eserler daha çok kurallı cümlelerden oluşurken, manzum eserler daha çok devrik cümlelerden oluşur. Cümleler anlamına göre üç grupta incelenir. Cümledeki işin ya da durumun gerçekleştiği cümlelere *olumlu cümle*, gerçekleşmediği cümlelere *olumsuz cümle* denir. Soru yoluyla bilgi almayı amaçlayan cümlelere de *soru cümlesi* denir.

Bir duygunun, bir düşüncenin, bir yargının tam olarak anlatılabilmesi için kullanılan ögelerin cümle bilgisinde aldıkları adlara *cümlenin ögeleri* denilmektedir (Korkmaz, 2007, s.55). Cümlenin temel ögeleri *yüklem* ve *özne*, yardımcı ögeleri ise *nesne, yer tamlayıcısı ve zarftır.* Cümlenin herhangi bir ögesi olmayıp cümleye dolaylı yoldan katkı sağlayan kelime ya da kelime gruplarına da *cümle dışı unsur* denir.

Bir varlığı, bir kavramı, bir niteliği, bir durumu, bir hareketi karşılamak veya belirtmek, pekiştirmek ve nitelemek üzere, belirli kurallar içinde yan yana dizilmiş kelimelerden oluşan yargısız dil birimine *kelime grubu* denir (Karahan, 2005, s. 39).

Yöntem

Şiir söz dizimi açısından incelenirken önce bağlama göre bölümlere ayrılmıştır. Daha sonra bölümlerdeki cümlelere numara verilerek cümlelerin ayırımları yapılmıştır. Ardından cümlelerin önce ögeleri gösterilmiş, daha sonra da cümlelerde geçen kelime grupları unsurları ile birlikte ayrı bir başlıkta gösterilmiştir.

İNCELEME

1. Biz, zaman kırıntıları
Zaman sinekleri,
Tozlu camlarında günlerin sessiz kanat çırpanlar
Ve lüzumsuz görenler artık
Bu aydınlıkta kendi gölgelerini!

Cümlenin Ögeleri:

biz: özne, *zaman kırıntıları*: özne (açıklayıcı özne), *zaman sinekleri*: özne (açıklayıcı özne), *tozlu camlarında günlerin sessiz kanat çırpanlar*: özne (açıklayıcı özne), *lüzumsuz görenler artık bu aydınlıkta kendi gölgelerini*: özne (açıklayıcı özne), *ve:* cümle dışı unsur

Cümle; eksiltili bir cümledir.

Kelime Grupları:

zaman (ty) / kırıntıları (tn): belirtisiz isim tamlaması, *zaman (ty)/ sinekleri (tn):* belirtisiz isim tamlaması, *tozlu camlarında günlerin (yt) / sessiz (z) kanat çırpanlar (y):* sıfatfiil grubu, *günlerin (ty) / tozlu camlarında (tn):* belirtili isim tamlaması, *tozlu (s) / camlarında (i):* sıfat tamlaması, *kanat (i) / çırp- (f):* birleşik fiil grubu, *lüzumsuz görenler (y) / artık (z) / bu aydınlıkta (yt) /kendi gölgelerini (bli n)*: sıfatfiil grubu, *lüzumsuz (i) / gör- (f):* birleşik fiil grubu, *bu (s) / aydınlıkta (i):* sıfat tamlaması, *kendi (s) / gölgelerini (i):* sıfat tamlaması, *zaman kırıntıları (i) / zaman sinekleri (i) tozlu camlarında günlerin sessiz kanat çırpanlar (i) ve (b) / lüzumsuz görenler artık bu aydınlıkta kendi gölgelerini(i):* bağlama grubu

Genellikle sözlü dil kullanımında yer alan ve bazı ögeleri eksiltilerek söylenip, anlamı dinleyenin anlayışına bırakılan veya yüklemi kullanılmadan yargı bildiren cümlelere eksiltili cümle denir. Yüzey yapılarıyla bir cümle bütünlüğünden uzak olan eksiltili cümleler, derin yapılarıyla yargı bildiren cümlelerdir (Karaağaç, 2012, s. 242). Yukarıdaki cümlede yüklem söylenmemiştir. Yüklem söylenmeyerek cümle okuyucunun hayal dünyasında tamamlanmıştır. Bu cümlede yüklem söylenmemiş; ancak birden çok öznenin varlığı söz konusudur. Bu öznelerden her biri *"biz"* öznesinin açıklayıcısı durumundadır. Yukarıdaki cümlede geçen *"zaman kırıntıları"*, *"zaman sinekleri"*, *"günlerin tozlu camlarında sessiz kanat çırpanlar"* ve *"bu aydınlıkta kendi gölgelerini artık lüzumsuz görenler"*in her biri *"biz"* öznesinin açıklayıcısıdır.

Belirtisiz isim tamlamalarında birinci unsur olan ilgi hali ekini almaz, ikinci unsur iyelik ekini alır. Birinci unsur olan tamlayan ile ikinci unsur olan tamlanan arasında daimî bir ilişki bulunur (Karahan, 2005, s. 44). Bu cümlenin iki açıklayıcı öznesi de belirtisiz isim tamlaması kuruluşundadır. Bir sıfat-fiil ile bu sıfat-fiile bağlı tamlayıcı veya tamlayıcılardan oluşan kelime grubuna sıfatfiil grubu denir (Karahan, 2005, s. 53) Sıfat-fiiller ad soylu sözcükler olduklarından isim çekim eklerini alabilir ve ad görevinde kullanılabilirler. Yukarıdaki cümlede geçen *"günlerin tozlu camlarında sessiz kanat çırpanlar"* ve *"bu aydınlıkta kendi gölgelerini artık lüzumsuz görenler"* özneleri sıfatfiil grubu kuruluşundadır. Burada sıfat-fiiller çokluk ekini alarak isim görevi yapmaktadırlar.

2. Sanki siyah, simsiyah taşlar içinde
Siyah, simsiyah kovuklarda yaşadık biz,
Sanki hiç görmedik birbirimizi,
Sanki hiç tanışmadık!
Dünya bize öyle kapattı kendisini.

Cümlenin Ögeleri:

1. Cümle: *"Sanki siyah, simsiyah taşlar içinde Siyah, simsiyah kovuklarda yaşadık biz, Sanki hiç görmedik birbirimizi, Sanki hiç tanışmadık!"*

yaşadık: yüklem, *biz:* özne, *sanki:* zarf, *siyah, simsiyah taşlar içinde:* yer tamlayıcısı, *siyah, simsiyah kovuklarda:* yer tamlayıcısı, *görmedik:* yüklem, *sanki:* zarf, *hiç:* zarf, *birbirimizi:* belirtili nesne, *tanışmadık:* yüklem, *sanki:* zarf, *hiç:* zarf

Cümle; sıralı, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir.

2. Cümle: *"Dünya bize öyle kapattı kendisini."*

kapattı: yüklem, *dünya: özne*, *bize:* yer tamlayıcısı, *öyle:* zarf, *kendisini:* belirtili nesne

Cümle; basit, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir.

Kelime Grupları:

siyah, simsiyah taşlar (ty) / içinde (tn): belirtisiz isim tamlaması, *siyah (s) / simsiyah (s) taşlar (i):* sıfat tamlaması, *siyah (s) / simsiyah (s) kovuklarda (i):* sıfat tamlaması

Bir isim unsurunun bir sıfat unsuru tarafından nitelendirildiği veya belirtildiği kelime grubuna sıfat tamlaması denir (Karahan, 2005, s. 50). Ayrıca *bir* isim unsuru birden fazla sıfat unsuru tarafından nitelendirilebilir ya da belirtilebilir. Yukarıdaki cümlede *taşlar* ismi birden çok sıfat tarafından nitelendirilmiştir. Aynı şekilde *kovuklar* isim unsuru da yine birden fazla sıfat tarafından nitelendirilmiştir. Tamlamadaki sıfatlar bir diğerinin pekiştirilmiş şeklidir.

Tek başına bağımsız yargı bildiren cümlelerin bir anlam bütünlüğü içinde birden fazla cümlenin sıralanmasıyla oluşan cümlelere sıralı cümle denir. Sıralı cümlelerde, cümleler birbirinden virgül veya noktalı virgülle ayrılır (Demir, 2019, s. 77). Yukarıdaki bölümde ilk cümle, üç basit cümleden oluşan sıralı bir cümledir. Cümlenin öznesi *biz* her üç cümle için de ortaktır.

3. Neye yarar hatırlamak,
Neye yarar bu cılız ışıklı bahçelerde
Hatırlamak geçmiş şeyleri,
Bu beyhude akşam bahçesinde
Kapanırken üstümüze böyle
Zaman çenberi,
Hatırlıyor yetmez mi
Güneşe uzanan ellerimiz!

Cümlenin Ögeleri:

1. Cümle: *"Neye yarar hatırlamak, Neye yarar bu cılız ışıklı bahçelerde Hatırlamak geçmiş şeyleri, Bu beyhude akşam bahçesinde Kapanırken üstümüze böyle Zaman çenberi,"*

yarar: yüklem, *hatırlamak:* özne, *neye:* yer tamlayıcısı, *yarar:* yüklem, *hatırlamak geçmiş şeyleri:* özne, *neye: yer tamlayıcısı, bu cılız ışıklı bahçelerde:* yer tamlayıcısı, *bu beyhude akşam bahçesinde:* yer tamlayıcısı, *kapanırken üstümüze böyle zaman çenberi:* zarf

Cümle; sıralı, devrik, bir fiil cümlesidir. Anlamına göre soru cümlesidir.

2. Cümle: *"Hatırlıyor yetmez mi Güneşe uzanan ellerimiz!"*

hatırlıyor: yüklem, *güneşe uzanan ellerimiz:* özne, *yetmez mi:* yüklem

Cümle; sıralı, devrik, bir fiil cümlesidir. Anlamına göre soru cümlesidir.

Kelime Grupları:

hatırlamak (y) / geçmiş şeyleri (bli n): isimfiil grubu, *geçmiş (s) / şeyleri (i):* sıfat tamlaması, *bu (s) / cılız ışıklı bahçelerde (i):* sıfat tamlaması, *cılız ışıklı (s) / bahçelerde (i):* sıfat tamlaması, *cılız(s) / ışıklı (i):* sıfat tamlaması, *bu (s) / beyhude akşam bahçesinde (i):* sıfat tamlaması, *beyhude (s) / akşam bahçesinde (i):* sıfat tamlaması, *akşam (ty) / bahçesinde (tn):* belirtisiz isim tamlaması, *kapanırken (y) / üstümüze (yt) / böyle (z) / zaman çenberi (ö):* zarffiil grubu, *zaman (ty) / çenberi (tn):* belirtisiz isim tamlaması, *güneşe uzanan (s) / ellerimiz (i) :* sıfat tamlaması, *güneşe (yt) / uzanan (y):* sıfatfiil grubu

Bir sıfat tamlaması başka bir sıfat tamlamasının isim unsuru ya da sıfat unsuru olabilir. Böyle yapılarda unsurlar birbirine karıştırılmamalıdır. Yukarıdaki cümlede geçen ve yer tamlayıcısı görevindeki *"bu cılız ışıklı bahçelerde"* sıfat tamlamasında *"bu"* işaret sıfatı "*cılız ışıklı bahçelerde"* isim unsurunu belirtmektedir. *"cılız ışıklı"* sıfatı da *"bahçe"* ismini nitelemektedir. Burada dikkat edilmesi

gereken husus *"cılız"* sözcüğü *"bahçe"* yi değil *"ışık"* sözcüğünü nitelemektedir. Yani tamlama *"cılız / ışıklı bahçe"* olarak düşünülemez. Yine aynı şekilde *"bu"* işaret sıfatı *"beyhude akşam bahçesinde"* isim unsurunu belirtmektedir. *"beyhude"* sıfatı da *"akşam"* ı değil, *"akşam bahçesi"* ni nitelemektedir.

Birinci cümle; basit, devrik bir fiil cümlesidir, anlamına göre de soru cümlesidir. İkinci cümle de basit, devrik bir fiil cümlesidir, anlamına göre de soru cümlesidir. Üçüncü cümle; basit, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir. Dördüncü cümle; basit bir fiil cümlesidir, anlamına göre soru cümlesidir.

4. Aynalar sonsuz boşluğa
Çoktan salıverdi çehremizi

Cümlenin Ögeleri:

salıverdi: yüklem, *aynalar:* özne, *sonsuz boşluğa:* yer tamlayıcısı, *çoktan:* zarf, *çehremizi:* belirtili nesne

Cümle; basit, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir.

Kelime Grupları:

sonsuz (s) / boşluğa (i): sıfat tamlaması, *salıver-*: birleşik fiil grubu

Birleşik fiillerin bir kısmı bir hareketi tasvir eder. Bu birleşik fiiller zarf-fiil ekini taşıyan bir fiil ile bir tasvir fiilinin birleşmesinden meydana gelir (Karahan, 2005, s. 77). Tasvir fiilleri asıl fiile *yeterlik, ihtimal, tezlik, süreklilik ve yaklaşma* anlamları katar. Yukarıdaki cümlede *ver-* yardımcı fiili ile oluşturulmuş *sal-ı ver*-tezlik fiili kullanılmıştır.

5. *Yüzüyoruz,*
İpi kopmuş uçurtmalar gibi.
Biz, uzak seyircisi bu aydınlık oyunun,
Birdenbire bulanlar içlerinde
Gülüncün sırrını,
Ne kadar benziyoruz şimdi,
Aynı tezgâhtan çıkmış testilere
Bir şey bir şey kaldırdı bütün ayrılıkları!

Cümlenin Ögeleri:

1. Cümle: *"Yüzüyoruz, İpi kopmuş uçurtmalar gibi."*

yüzüyoruz: yüklem, *ipi kopmuş uçurtmalar gibi:* zarf

Cümle; basit, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir.

2. Cümle: *"Biz, uzak seyircisi bu aydınlık oyunun, Birdenbire bulanlar içlerinde Gülüncün sırrını, Ne kadar benziyoruz şimdi, Aynı tezgâhtan çıkmış testilere"*

benziyoruz: yüklem, *biz:* özne, *uzak seyircisi bu aydınlık oyunun:* özne (açıklayıcı özne), *birdenbire bulanlar içlerinde gülüncün sırrını:* özne (açıklayıcı özne), *ne kadar:* zarf, *şimdi:* zarf, *aynı tezgâhtan çıkmış testilere:* yer tamlayıcısı

Cümle; basit, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir.

3. Cümle: *"Bir şey bir şey kaldırdı bütün ayrılıkları!"*

kaldırdı: yüklem, *bir şey:* özne, *bütün ayrılıkları:* belirtili nesne

Cümle; basit, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir.

Kelime Grupları:

ipi kopmuş uçurtmalar (i) / gibi (e): edat grubu, *ipi kopmuş (s) / uçurtmalar (i):* sıfat tamlaması, *ipi (bli n) / kopmuş (y):* sıfatfiil grubu, *uzak seyircisi (tn) / bu aydınlık oyunun (ty):* belirtili isim tamlaması, *uzak (s) / seyircisi (i):* sıfat tamlaması, *bu (s) / aydınlık oyunun (i):* sıfat tamlaması, *aydınlık (s) / oyunun (i):* sıfat tamlaması, *birdenbire (z) / bulanlar (y) /içlerinde (yt)/ gülüncün sırrını (bli n):*sıfatfiil grubu, *gülüncün (ty) / sırrını (tn):* belirtili isim tamlaması, *ne (s) / kadar (i):* sıfat tamlaması, *aynı tezgâhtan çıkmış (s) / testilere (i):* sıfat tamlaması, *aynı tezgâhtan (yt) / çıkmış (y):* sıfatfiil grubu, *aynı (s) / tezgâhtan (i):* sıfat tamlaması, *bütün (s) / ayrılıkları (i):* sıfat tamlaması

Bir çekim edatı ile bir isim unsurunun meydana getirdiği kelime grubuna edat grubu denir (Karahan, 2005, s. 62). Edat grubundaki isim unsuru tek bir sözcükten oluşabileceği gibi bir kelime grubundan da oluşabilir. Yukarıdaki cümlede zarf görevinde kullanılan *"ipi kopmuş uçurtmalar gibi"* edat grubunun isim unsuru sıfat tamlaması kuruluşundadır.

İyelik ekini almış bir isim unsurunun iyeliğin işaret ettiği başka bir isim unsuru ile oluşturduğu kelime grubuna isim tamlaması denir. Tamlayan adı verilen birinci unsurun ilgi hali ekini aldığı tamlamalara belirtili isim tamlaması denir. Böyle tamlamalarda ikinci unsur olan tamlanan belirli bir nesneyi işaret eder. Tamlayan önce, tamlanan ise sonra gelir. Ancak bazen yukarıdaki cümlede olduğu gibi unsurların yeri değişebilir. Bu durum manzum metinlerde sıkça görülür. Bu bazen vezin gereği bazen de şiire ahenk katmak amacıyla yapılır. Yukarıdaki cümlede özne görevindeki *"uzak seyircisi bu aydınlık oyunun"* tamlamasında tamlayan unsur olan *"bu aydınlık oyunun"* tamlanan unsur olan *"uzak seyircisi"*nden sonra gelmektedir.

6. Baksak aynalara
Tanır mıyız kendimizi,
Tanır mıyız bu kaskatı
Bu zâlim inkârın arasından
Sevdiklerimizi

Cümlenin Ögeleri:

tanır mıyız: yüklem, *baksak aynalara*: zarf, *kendimizi:* belirtili nesne, *tanır mıyız:* yüklem, *bu kaskatı bu zâlim inkârın arasından:* yer tamlayıcısı, *sevdiklerimizi:* belirtili nesne

Cümle; sıralı, devrik bir fiil cümlesidir. Anlamına göre soru cümlesidir.

Kelime Grupları:

bu kaskatı bu zâlim inkârın (ty) / arasından (tn): belirtili isim tamlaması, *bu (s) / kaskatı inkârın (i):* sıfat tamlaması, *bu (s) / zâlim inkârın (i):* sıfat tamlaması, *kaskatı (s) / inkârın (i):* sıfat tamlaması, *zâlim (s) / inkârın (i):* sıfat tamlaması

7. Ben zamanı gördüm,
İçimde ve dışımda sessiz çalışıyordu,
Bir mezar böyle kazılırdı ancak,
Yıldırımsız ve baltasız,
Bir orman böyle devrilirdi!
Ben zamanı gördüm,
Kaç bakışta bozdu hayâlimi,
Ve kaç düşüncede!

Ben zamanı gördüm,

Şimşek gibi bir ânın uçurumunda.

Cümlenin Ögeleri:

1. Cümle: *"Ben zamanı gördüm, İçimde ve dışımda sessiz çalışıyordu,"*

gördüm: yüklem, *ben:* özne, *zamanı:* belirtili nesne, *çalışıyordu:* yüklem, *içimde ve dışımda:* yer tamlayıcısı, *sessiz:* zarf

Cümle; sıralı, kurallı, olumlu bir fiil cümlesidir.

2. Cümle: *"Bir mezar böyle kazılırdı ancak,"*

kazılırdı: yüklem, *bir mezar:* özne, *böyle:* zarf, *ancak:* zarf

Cümle; basit, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir.

3. Cümle: *"Yıldırımsız ve baltasız, Bir orman böyle devrilirdi!"*

devrilirdi: yüklem, *bir orman:* özne, *böyle*: zarf, *yıldırımsız ve baltasız:* zarf

Cümle; basit, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir.

4. Cümle: *"Ben zamanı gördüm, Kaç bakışta bozdu hayâlimi, Ve kaç düşüncede!"*

gördüm: yüklem, *ben:* özne, *zamanı:* belirtili nesne, *bozdu:* yüklem, *kaç bakışta ve kaç düşüncede:* yer tamlayıcısı, *hayâlimi:* belirtili nesne

Cümle; sıralı, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir.

5. Cümle: *"Ben zamanı gördüm, Şimşek gibi bir ânın uçurumunda."*

gördüm: yüklem**,** *ben:* özne**,** *zamanı:* belirtili nesne**,** *şimşek gibi bir ânın uçurumunda:* yer tamlayıcısı

Cümle; basit, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir.

Kelime Grupları:

içimde (i) / ve (b) / dışımda (i): bağlama grubu, *bir (s) / mezar (i):* sıfat tamlaması, *yıldırımsız (i) / ve (b) / baltasız (i):* bağlama grubu, *bir (s) / orman (i):* sıfat tamlaması, *kaç bakışta (i) / ve (b) / kaç düşüncede (i):* bağlama grubu, *kaç (s) / bakışta (i):* sıfat tamlaması, *kaç (s) / düşüncede (i):* sıfat tamlaması, *şimşek gibi bir ânın (ty) / uçurumunda (tn):* belirtili isim tamlaması, *şimşek gibi (s) / bir ânın (i):* sıfat tamlaması, *şimşek (i) / gibi (e):* edat grubu, *bir (s) / ânın (i):* sıfat tamlaması

Bağlama edatları ile birbirine bağlanmış iki veya daha fazla isim unsurunun meydana getirdiği kelime grubuna bağlama grubu denir (Karahan, 2005, s. 65). Bağlama grupları genellikle isim unsuru + bağlaç + isim unsuru yapısıyla oluşturulur. Bu bölümde geçen üç bağlama grubu da *ve* bağlacı ile oluşturulmuştur. *"içimde ve dışımda", "yıldırımsız ve baltasız"* bağlama gruplarının isim unsurları tek sözcükten oluşmakta iken *"kaç bakışta ve kaç düşüncede"* bağlama grubunun isim unsurları sıfat tamlamasından oluşmaktadır.

Belirtili isim tamlamasının tamlayan unsuru bir başka kelime grubunu oluşturabilir. *"şimşek gibi bir ânın (ty) uçurumunda (tn)"* belirtili isim tamlamasının tamlayan unsuru sıfat tamlamasıdır.

8. *Kim tanır bizi şimdiden sonra,*

Aydınlığı kıt gecemize

Misafir olanlardan başka;

Kuru tahta üstünde bizimle

Paylaşanlar günlerimizi

Ve benim gözlerimle bakanlar güneşe
Ancak tanır bizi
Mor çenberlerin uçuştuğu akşam sularından!
Akşamın tek bir ağaç gibi
Dal budak saldığı sular
Çocukluk rüyâlarının bahçesi!
Sakın kimse el sürmesin dallara,
Yapraklar, meyvalar olduğu gibi kalsın
Benim uykum boyunca!

Cümlenin Ögeleri:

1. Cümle: *"Kim tanır bizi şimdiden sonra, Aydınlığı kıt gecemize Misafir olanlardan başka;"*

tanır: yüklem**,** *kim*: özne**,** *bizi:* nesne**,** *şimdiden sonra:* zarf**,** *aydınlığı kıt gecemize misafir olanlardan başka:* zarf

Cümle; basit, devrik bir fiil cümlesidir, anlamına göre soru cümlesidir.

2. Cümle: *Kuru tahta üstünde bizimle Paylaşanlar günlerimizi Ve benim gözlerimle bakanlar güneşe Ancak tanır bizi"*

tanır: yüklem**,** *kuru tahta üstünde bizimle paylaşanlar günlerimizi ve benim gözlerimle bakanlar güneşe:* özne**,** *ancak:* zarf**,** *bizi:* belirtili nesne

Cümle; basit, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir.

3. Cümle: *"Mor çenberlerin uçuştuğu akşam sularından! Akşamın tek bir ağaç gibi Dal budak saldığı sular Çocukluk rüyâlarının bahçesi!"*

mor çenberlerin uçuştuğu akşam sularından: zarf, *akşamın tek bir ağaç gibi dal budak saldığı sular:* özne, *çocukluk rüyâlarının bahçesi:* özne (açıklayıcı özne)

Cümle; eksiltili bir cümledir.

4. Cümle: *"Sakın kimse el sürmesin dallara, Yapraklar, meyvalar olduğu gibi kalsın Benim uykum boyunca!"*

el sürmesin: yüklem, *kimse:* özne, *sakın:* zarf, *dallara:* yer tamlayıcısı, *kalsın:* yüklem, *yapraklar:* özne, *meyvalar:* özne, *olduğu gibi:* zarf, *benim uykum boyunca:* zarf

Cümle; sıralı, devrik, olumsuz bir fiil cümlesidir.

Kelime Grupları:

şimdiden (i) / sonra (e): edat grubu, *aydınlığı kıt gecemize misafir olanlardan (i) / başka (e):* edat grubu, *aydınlığı kıt gecemize (yt) / misafir olanlardan (y):* sıfatfiil grubu, *aydınlığı kıt (s) / gecemize (i):* sıfat tamlaması, *aydınlığı (i) / kıt (i):* isnat grubu, *misafir (i) / ol- (yf):* birleşik fiil grubu, *kuru tahta üstünde bizimle paylaşanlar günlerimizi (i) / ve (b) / benim gözlerimle bakanlar güneşe (i):* bağlama grubu, *kuru tahta üstünde (yt) / bizimle (z) / paylaşanlar (y) / günlerimizi (bln):* sıfatfiil grubu, *kuru tahta (ty) / üstünde (tn):* belirtisiz isim tamlaması, *kuru (s) / tahta (i):* sıfat tamlaması, *benim gözlerimle (z) / bakanlar (y) / güneşe (yt):* sıfatfiil grubu, *benim gözlerimle:* edat grubu, *benim (ty) / gözlerim (tn):* belirtili isim tamlaması , *mor çenberlerin uçuştuğu (s) / akşam sularından (i):* sıfat tamlaması, *mor çenberlerin uçuştuğu (y):* sıfatfiil grubu, *mor çenberlerin (ty) / uçuştuğu (tn):* belirtili isim tamlaması, *mor (s) / çenberlerin (i):* sıfat tamlaması, *akşam (ty) / sularından (tn):* belirtisiz isim tamlaması, *akşamın tek bir*

ağaç gibi dal budak saldığı (s) / sular (i): sıfat tamlaması, *akşamın (ty) / tek bir ağaç gibi dal budak saldığı (tn):* belirtili isim tamlaması, *tek bir ağaç gibi (z) / dal budak saldığı (y):* sıfatfiil grubu, *tek bir ağaç (i) / gibi (e):* edat grubu, *tek (s) / bir ağaç (i):* sıfat tamlaması, *bir (s) / ağaç (i):* sıfat tamlaması, *dal budak sal-:* birleşik fiil grubu, *dal (i) / budak (i):* tekrar grubu, *çocukluk rüyâlarının (ty) / bahçesi (tn):* belirtili isim tamlaması, *çocukluk (ty) / rüyâlarının (tn):* belirtisiz isim tamlaması, *el (i) / sür- (f):* birleşik fiil grubu, *olduğu (i) / gibi (e):* edat grubu, *benim uykum (i) / boyunca (e):* edat grubu, *benim (ty) / uykum (tn):* belirtili isim tamlaması

Söz öbekleri ve cümlelerden yıpranma ve eksilme yoluyla ortaya çıkan kelime gruplarına kısaltma grupları denir (Karaağaç, 2012, s.175). Kısaltma grupları çeşitli yollarla oluşturulabilir. Bu yollardan birine de isnat grubu denir. Biri diğerine isnat edilen iki isim isnat öbeğini oluşturur. İsnat olunan öge başta, isnat edilen öge sonda bulunur. Genellikle birinci unsur iyelik ekini alır. Unsurlarının yeri değiştirilmiş olan sıfat tamlamasına benzer. Yukarıdaki bölümde geçen *"aydınlığı kıt gece"* sıfat tamlamasının sıfat unsuru olan *"aydınlığı kıt"* kelime grubu isnat grubuna örnektir.

Belirtili isim tamlamalarının tamlanan unsuru sıfatfiil ya da sıfatfiil grubundan oluşabilir. Bu bölümde geçen *akşamın (ty) tek bir ağaç gibi dal budak saldığı (tn)* belirtili isim tamlamasının tamlanan unsuru sıfatfiil grubundan oluşmaktadır.

Aynı cinsten iki kelimenin arka arkaya getirilmesiyle meydana getirilen kelime grubuna tekrar grubu denir (Ergin, 2001, s. 375). Tekrarların kuvvetlendirme, çokluk, devamlılık gibi görevleri vardır. Aynı anlama gelen veya çok yakın anlamlı iki ayrı kelimenin meydana getirdiği tekrarlara eş anlamlı tekrarlar denir. Bu bölümde "*dal budak saldığı"* sıfatfiil grubunun isim unsurunu tekrar grubu oluşturmaktadır. *"dal budak"* tekrar grubu burada isim görevindedir.

İsimlerle kurulmuş olan birleşik eylemlerde yardımcı fiilin ismi fiilleştirmenin dışında belirgin bir görevi yoktur (Karaağaç, 2012, s.191). Ol- yardımcı eylemi isimlere getirildiğinde geçişiz birleşik eylem oluşturur. Bu bölümde geçen *"misafir ol-"* birleşik eylemi buna örnektir.

9. *Ben zamanı gördüm*
Devrilmiş sütunları arasında
Çok eski bir sarayın
Alnında mor salkımlar vardı
Ve ilâhlar kadar güzeldi
Uçmak için kanatlanmayı bekleyen
Yavru kuş gibi doğduğu kayada
Ben zamanı gördüm
Çırpınırken avuçlarımda.

Cümlenin Ögeleri:

1. Cümle: *"Ben zamanı gördüm Devrilmiş sütunları arasında Çok eski bir sarayın"*

gördüm: yüklem**,** *ben:* özne**,** *zamanı:* belirtili nesne**,** *devrilmiş sütunları arasından çok eski bir sarayın:* yer tamlayıcısı

Cümle; basit, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir.

2. Cümle: *"Alnında mor salkımlar vardı Ve ilâhlar kadar güzeldi"*

vardı: yüklem, *mor salkımlar:* özne, *alnında:* yer tamlayıcısı, *güzeldi:* yüklem, *ve:* cümle dışı unsur, *ilâhlar kadar:* zarf

Cümle; bağlı, kurallı, olumlu bir isim cümlesidir.

3. Cümle: *"Uçmak için kanatlanmayı bekleyen Yavru kuş gibi doğduğu kayada Ben zamanı gördüm Çırpınırken avuçlarımda."*

gördüm: yüklem, *ben:* özne, *zamanı:* belirtili nesne, *doğduğu kayada uçmak için kanatlanmayı bekleyen yavru kuş gibi avuçlarımda çırpınırken :* zarf

Cümle; basit, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir.

Kelime Grupları:

devrilmiş sütunları arasından (tn) / çok eski bir sarayın (ty): belirtili isim tamlaması, *devrilmiş sütunları (ty) / arasından (tn):* belirtisiz isim tamlaması, *devrilmiş (s) / sütunları (i):* sıfat tamlaması, *çok eski (s) / bir sarayın (i):* sıfat tamlaması, *çok (s) / eski (i):* sıfat tamlaması, *bir (s) / sarayın (i):* sıfat tamlaması, *mor (s) / salkımlar (i):* sıfat tamlaması, *ilâhlar (i) / kadar (e):* edat grubu, *doğduğu kayada (yt) / uçmak için kanatlanmayı bekleyen yavru kuş gibi (z) / avuçlarımda (yt) / çırpınırken (y) :* zarffiil grubu *doğduğu (s) / kayada (i):* sıfat tamlaması, *uçmak için kanatlanmayı bekleyen yavru kuş (i) / gibi (e):* edat grubu, *uçmak için kanatlanmayı bekleyen (s) / yavru kuş (i):* sıfat tamlaması, *uçmak için kanatlanmayı (blin) bekleyen (y):* sıfatfiil grubu, *uçmak için (z) / kanatlanmayı (y):* isimfiil grubu, *uçmak (i) / için (e):* edat grubu, *yavru (s) / kuş (i):* sıfat tamlaması

Belirtisiz isim tamlamalarının tamlayan unsuru bir kelime grubundan oluşabilir. Yukarıdaki bölümde *"devrilmiş sütunları arasından"* belirtisiz isim tamlamasının tamlayan unsuru olan *"devrilmiş sütunları"* sıfat tamlamasıdır. Ayrıca tamlayan unsurunun iyelik ekini aldığı ve ilgi ekini almadığı nadir görülen bir durumdur. Bu durumda tamlama şekilce belirtisiz; ancak anlamca belirlidir. Bu tarz tamlamalar (başım gözüm üstüne, dayım oğlu) ağızlarda ve konuşma dilinde karşımıza çıkabilir. Yukarıdaki bölümde geçen *"devrilmiş sütunları arasında"* böyle bir tamlamadır.

Bir hareket ismi ile ona bağlı tamlayıcı veya tamlayıcılardan kurulu kelime grubuna isimfiil grubu denir (Karahan, 2005, s. 55). İsim-fiil grubunun tamlayıcısı bir kelime grubundan oluşabilir. Yukarıdaki bölümde geçen *"uçmak için kanatlanmayı"* isimfiil grubunun tamlayıcısı olan *"uçmak için"* söz öbeği edat grubundan oluşmaktadır.

Bir sıfat tamlamasının sıfat unsuru kelime grubundan oluşabilir. Yukarıdaki bölümde geçen *"uçmak için kanatlanmayı bekleyen yavru kuş"* sıfat tamlamasının sıfat unsuru *"uçmak için kanatlanmayı bekleyen"* dir ve bu sıfat unsuru da sıfatfiil grubu kuruluşundadır. Bu sıfat tamlamasının isim unsuru *"kuş"* değil; *"yavru kuş"*tur; çünkü nitelenen unsur *"yavru kuş"* tur.

Birbiri ile anlam ilişkisi olan iki veya daha fazla cümlenin bağlaçlarla birbirine bağlanmasıyla oluşan cümlelere bağlı cümle denir (Demir, 2019, s. 79). Yukarıdaki bölümde ikinci cümle bağlı cümledir. İki cümle birbirine *ve* bağlacı ile bağlanmıştır. Türkçede bağlı cümleler içinde *ve* bağlacı bağlı cümlelere çok sık rastlanılmaktadır.

10. Bak martılar kanat çırpıyor sana
Bir rüyâdan kopmuş gibi bembeyaz
Yelkovan kuşları yalıyor suyu
Sen ki bakışından yumuşak bir yaz

Gülümser en yeşil gecesinden
Ve sesin durmadan, durmadan örer,
Yıldız yosunu bir uykuyu…
Bak, martılar kanat çırpıyor sana.

Cümlenin Ögeleri:

1. Cümle: *"Bak martılar kanat çırpıyor sana Bir rüyâdan kopmuş gibi bembeyaz"*

bak: yüklem**,** *kanat çırpıyor:* yüklem**,** *bir rüyâdan kopmuş gibi bembeyaz martılar:* özne**,** *sana:* yer tamlayıcısı

Cümle; basit, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir.

2. Cümle: *"Yelkovan kuşları yalıyor suyu"*

yalıyor: yüklem**,** *yelkovan kuşları:* özne**,** *suyu:* belirtili nesne

Cümle; basit, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir.

3. Cümle: *"Sen ki bakışından yumuşak bir yaz Gülümser en yeşil gecesinden"*

sen: özne**,** *gülümser:* yüklem**,** *bakışından yumuşak bir yaz:* özne**,** *en yeşil gecesinden:* yer tamlayıcısı

Cümle; basit, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir.

4. Cümle: *"Ve sesin durmadan, durmadan örer, Yıldız yosunu bir uykuyu…"*

örer: yüklem, *sesin:* özne, *ve:* cümle dışı unsur, *durmadan:* zarf, *yıldız yosunu bir uykuyu:* belirtili nesne

Cümle; basit, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir.

5. Cümle: *"Bak, martılar kanat çırpıyor sana."*

bak: yüklem, *kanat çırpıyor:* yüklem, *martılar:* özne, *sana:* yer tamlayıcısı

Cümle; basit, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir.

Kelime Grupları:

kanat çırp-: birleşik fiil grubu, *bir rüyâdan çıkmış gibi (s) / bembeyaz (s) / martılar (i):* sıfat tamlaması, *bir rüyâdan çıkmış (i) / gibi (e):* edat grubu, *bir rüyâdan (yt) / çıkmış (y):* sıfatfiil grubu, *bir (s) / rüyâ (i):* sıfat tamlaması, *bembeyaz (s) / martılar (i):* sıfat tamlaması, *yelkovan (ty) / kuşları (tn):* belirtisiz isim tamlaması, *bakışından yumuşak (s) / bir yaz (i):* sıfat tamlaması, *bakışından (s) / yumuşak (i):* kısaltma grubu, *bir (s) / yaz (i):* sıfat tamlaması, *en yeşil (s) / gecesinden (i):* sıfat tamlaması, *en (s) / yeşil (i):* sıfat tamlaması, *yıldız yosunu (s) / bir uykuyu (i):* sıfat tamlaması, *yıldız (ty) / yosunu (tn):* belirtisiz isim tamlaması, *bir (s) / uykuyu (i):* sıfat tamlaması

Kısaltma grupları çeşitli yollarla oluşturulabilir. Birinci unsuru uzaklaşma hali eki taşıyan kısaltma gruplarına uzaklaşma grubu da denir (Karahan, 2005, s. 82). Yukarıdaki bölümde geçen *"bakışından yumuşak"* söz öbeği uzaklaşma grubuna örnektir.

11.Süzülen yelkenler var enginde,
Dalgalar var, güneş var.
Güneş ayna ayna, güneş pul pul
Güneş saçlarınla oynar
Omzundan tutar giydirir seni,
Sırtında tül olur, belinde kemer
Boynunda inci

Ve dişlerinin zâlim çocuk sevinci
Bir Tanrılaşırsın genç adımlarında
Mevsimler önünde çözer yükünü
Bahçeler yığılır eteklerine!

Cümlenin Ögeleri:

1. Cümle: *"Süzülen yelkenler var enginde, Dalgalar var, güneş var."*

var: yüklem, *süzülen yelkenler:* özne, *enginde:* yer tamlayıcısı, *var: yüklem*, *dalgalar:* özne, *var:* yüklem, *güneş:* özne

Cümle; sıralı, kurallı, olumlu bir isim cümlesidir.

2. Cümle: *"Güneş ayna ayna, güneş pul pul Güneş saçlarınla oynar"*

güneş: öznei *ayna ayna:* zarf, *güneş: özne*, *pul pul:* zarf, *oynar:* yüklem, *güneş:* özne, *saçlarınla:* zarf

Cümle; basit, kurallı, olumlu bir fiil cümlesidir.

3. Cümle: *"Omzundan tutar giydirir seni,"*

tutar: yüklem, *omzundan:* yer tamlayıcısı, *giydirir:* yüklem, *seni:* belirtili nesne

Cümle; sıralı, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir.

4. Cümle: *"Sırtında tül olur, belinde kemer Boynunda inci Ve dişlerinin zâlim çocuk sevinci"*

olur: yüklem, *sırtında:* yer tamlayıcısı, *tül:* belirtisiz nesne, belinde: yer tamlayıcısı, kemer: belirtisiz nesne, *ve:* cümle dışı unsur, *boynunda:* yer tamlayıcısı, *inci:* belirtisiz nesne, *dişlerinin zâlim çocuk sevinci:* belirtisiz nesne

Cümle; basit, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir.

5. Cümle: *"Bir Tanrılaşırsın genç adımlarında"*

Tanrılaşırsın: yüklem, *birden:* zarf, *genç adımlarında:* yer tamlayıcısı

Cümle; basit, devrik, olumlu bir isim cümlesidir.

6. Cümle: *"Mevsimler önünde çözer yükünü Bahçeler yığılır eteklerine!"*

çözer: yüklem, *mevsimler:* özne, *önünde:* yer tamlayıcısı, *yükünü:* belirtili nesne, *yığılır:* yüklem, *bahçeler:* özne, *eteklerine:* yer tamlayıcısı

Cümle; sıralı, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir.

Kelime Grupları:

süzülen (s) / yelkenler (i): sıfat tamlaması, *ayna (i) / ayna (i):* tekrar grubu, *pul (i) / pul (i):* tekrar grubu, *dişlerinin (ty) / zâlim çocuk sevinci (tn):* belirtili isim tamlaması ,*zâlim (s) / çocuk sevinci (i):* sıfat tamlaması, *çocuk (ty) / sevinci (i):* belirtisiz isim tamlaması, *genç (s) / adımlarında (i):* sıfat tamlaması

Kuvvetlendirme, çokluk, devamlılık gibi görevleri olan tekrar gruplarının oluşum yollarından biri de aynı sözcüğün tekrarı ile yapılmalarıdır. Yukarıdaki bölümde geçen *"ayna ayna"*, *"pul pul"* tekrarları aynı sözcüğün tekrarı ile yapılmıştır. Bulundukları cümlede zarf görevinde kullanılmıştır. Belirtili isim tamlamalarının unsurları kelime grubundan oluşabilir. Burada "*dişlerinin zâlim çocuk sevinci"* belirtili isim tamlamasının tamlanan unsuru olan *"zâlim çocuk sevinci"* sıfat tamlaması kuruluşundadır.

"Ol-"fiili çoğu zaman bir isim unsuruyla birlikte yardımcı fiil olarak birleşik fiiller oluşturur. Fakat "ol-"fiili, bir hareketi karşılamak için "yetişmek, meydana gelmek, bulunmak, tamamlanmak" gibi anlamlar yüklenerek asıl fiil olarak da kullanılabilir (Karahan, 1999: 36). Yukarıdaki bölümde

geçen *"Sırtında tül olur, belinde kemer Boynunda inci ve dişlerinin zâlim çocuk sevinci"* yapısında "ol-"fiili asıl fiildir.

12. *Rüya ile*
Hayâl arasında
Hayâl ile
Hakikat arasında
Yalnız sen varsın!
Gece ile
Gündüz arasında
Güneşle
Göz arasında
Yalnız sen varsın!

Cümlenin Ögeleri:

1. Cümle: *"Rüya ile Hayâl arasında Hayâl ile Hakikat arasında Yalnız sen varsın!"*

varsın: yüklem, *sen:* özne, *rüya ile hayâl arasında:* yer tamlayıcısı, *hayâl ile hakikat arasında:* yer tamlayıcısı, *yalnız:* zarf

Cümle; basit, kurallı, olumlu bir isim cümlesidir.

2. Cümle: *"Gece ile Gündüz arasında Güneşle Göz arasında Yalnız sen varsın!"*

varsın: yüklem, *sen:* özne, *gece ile gündüz arasında:* yer tamlayıcısı, *güneşle göz arasında:* yer tamlayıcısı, *yalnız:* zarf

Cümle; basit, kurallı, olumlu bir isim cümlesidir.

Kelime Grupları:

rüya ile hayal (ty) / arasında (tn): belirtisiz isim tamlaması, *rüya(i) / ile (b) / hayal (i):* bağlama grubu, *hayâl ile hakikat (ty) / arasında (tn):* belirtisiz isim tamlaması, *hayâl (i) / ile (b) / hakikat (i):* bağlama grubu, *gece ile gündüz (ty) / arasında (tn):* belirtisiz isim tamlaması, *gece (i) / ile (b) / gündüz (i):* bağlama grubu, *güneşle göz (ty) / arasında (tn):* belirtisiz isim tamlaması, *güneş (i) / (i)le (b) / göz (i):* bağlama grubu

Yukarıdaki bölümde bağlama grupları "*ile"* bağlama edatı ile kurulmuş ve isim görevindedir.

13.Niçin sen yaratmadın bu dünyayı?
Ellerinin mesut işaretlerinden
Daha güzel doğardı eşya!
Daha zengin olurdu aydınlık
Kendi karanlığından çağırsaydı sesin,
Sular başka türlü akardı
Sert kayalardan göklere doğru
Büyük, mavi, aydınlık sular!

Cümlenin Ögeleri:

1. Cümle: *"Niçin sen yaratmadın bu dünyayı? Ellerinin mesut işaretlerinden"*

yaratmadın: yüklem, *sen:* özne, *niçin:* zarf, *bu dünyayı:* belirtili nesne, *ellerinin mesut işaretlerinden:* yer tamlayıcısı

Cümle; basit, devrik, bir isim cümlesidir. Anlamına göre soru cümlesidir.

2. Cümle: *"Daha güzel doğardı eşya! Daha zengin olurdu aydınlık Kendi karanlığından çağırsaydı sesin, Sular başka türlü akardı Sert kayalardan göklere doğru Büyük, mavi, aydınlık sular!"*

doğardı: yüklem, *eşya:* özne, *daha güzel:* zarf, *olurdu:* yüklem, *aydınlık:* özne, *daha zengin:* zarf, *kendi karanlığından çağırsaydı sesin:* zarf, *akardı:* yüklem, *sular:* özne, *başka türlü:* zarf, *sert kayalardan göklere doğru:* zarf, *büyük, mavi, aydınlık sular:* özne (açıklayıcı özne)

Cümle; sıralı, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir.

Kelime Grupları

bu (s) / dünyayı (i): sıfat tamlaması, *ellerinin (ty) / mesut işaretlerinden (tn):* belirtili isim tamlaması, *mesut (s) / işaretlerinden (i):* sıfat tamlaması, *daha (s) / güzel (i):* sıfat tamlaması, *daha (s) / zengin (i):* sıfat tamlaması, *kendi (s) / karanlığından (i):* sıfat tamlaması, *başka (s) / türlü (i):* sıfat tamlaması, *sert (s) / kayalardan (i):* sıfat tamlaması, *göklere (i) / doğru (e):* edat grubu, *büyük (s) / mavi (s) / aydınlık (s) / sular (i):* sıfat tamlaması

Sıfat ve zarfların anlamlarını miktar ve derece bakımından tamamlayan zarfların meydana getirdikleri kelime grupları da bir sıfat tamlamasıdır (Karahan, 2005, s. 52). Yukarıdaki bölümde geçen *"daha güzel, daha zengin"* sıfat tamlamalarının sıfat unsuru olan *"daha"* sözcüğü *"güzel"* ve *"zengin"* sıfatlarının aslında zarfıdır.

"büyük, mavi, aydınlık sular" sıfat tamlamasında *"sular"* isim unsuru birden çok niteleme sıfatı almıştır.

14.Eğilme sakın üstüne
Kendi yeşilinde boğulmuş havuzların
Ve bırakma saçlarını tarasın rüzgâr
Durmadan çukurlaşan bu aynada!

Cümlenin Ögeleri:

1. Cümle: *"Eğilme sakın üstüne Kendi yeşilinde boğulmuş havuzların"*

eğilme: yüklem, *sakın:* zarf, *kendi yeşilinde boğulmuş havuzların üstüne:* yer tamlayıcısı

Cümle; basit, devrik, olumsuz bir fiil cümlesidir.

2. Cümle: *"Ve bırakma saçlarını tarasın rüzgâr Durmadan çukurlaşan bu aynada!"*

bırakma: yüklem, *ve:* cümle dışı unsur, *tarasın:* yüklem, *rüzgâr: özne*, *saçlarını:* belirtili nesne, *durmadan çukurlaşan bu aynada:* yer tamlayıcısı

Cümle; sıralı, devrik, olumsuz bir fiil cümlesidir.

Kelime Grupları:

kendi yeşilinde boğulmuş havuzların (ty) / üstüne (tn): belirtili isim tamlaması, *kendi yeşilinde boğulmuş (s) / havuzların (i):* sıfat tamlaması, *kendi yeşilinde (yt) / boğulmuş (y):* sıfatfiil grubu, *kendi (s) / yeşilinde (i):* sıfat tamlaması, *durmadan çukurlaşan (s) / bu aynada (i):* sıfat tamlaması, *durmadan (z) / çukurlaşan (y):* sıfatfiil grubu, *bu (s) / aynada (i):* sıfat tamlaması

15.Bilinmez hangi uzaklara götürür seni
Dudak dudağa öpüştüğün hayâl!
Sokma güneşle arana,
İmkânsızın parıltısını!

Ve tanımadan, hiç tanışmadan sev insanları!
Değişmenin ebedî olduğu yerde
Güzeldir hayat!

Cümlenin Ögeleri:

1. Cümle: *"Bilinmez hangi uzaklara götürür seni Dudak dudağa öpüştüğün hayâl!"*

bilinmez: yüklem, *götürür:* yüklem, *dudak dudağa öpüştüğün hayâl:* özne, *hangi uzaklara:* yer tamlayıcısı, *seni:* belirtili nesne

Cümle sıralı, devrik, olumsuz bir fiil cümlesidir.

2. Cümle: *"Sokma güneşle arana, İmkânsızın parıltısını! Ve tanımadan, hiç tanışmadan sev insanları!"*

sokma: yüklem, *güneşle arana:* yer tamlayıcısı, *imkânsızın parıltısını:* belirtili nesne, *ve:* cümle dışı unsur, *sev:* yüklem, *tanımadan:* zarf, *hiç tanışmadan:* zarf, *insanları:* belirtili nesne

Cümle; bağlı, devrik, olumsuz bir fiil cümlesidir.

3. Cümle: *"Değişmenin ebedî olduğu yerde Güzeldir hayat!"*

güzeldir: yüklem, *hayat:* özne, *değişmenin ebedî olduğu yerde:* yer tamlayıcısı

Cümle; basit, devrik, olumlu bir isim cümlesidir.

Kelime Grupları:

hangi (s) / uzaklara (i): sıfat tamlaması, *dudak dudağa öpüştüğün (s) hayâl (i):* sıfat tamlaması, *dudak dudağa (yt) / öpüştüğün (y):* sıfatfiil grubu, *dudak (i) / dudağa (i):* kısaltma grubu, *imkânsızın (ty) / parıltısını (tn):* belirtili isim tamlaması, *hiç (z) / tanışmadan (y):* zarffiil grubu, *değişmenin ebedî olduğu (s) / yerde (i):* sıfat tamlaması, *değişmenin (ty) / ebedî olduğu (tn):* belirtili isim tamlaması, *ebedî (i) / ol- (yf) :* birleşik fiil grubu

Kısaltma gruplarının bir türü de birinci unsurun eksiz, ikinci unsurun yönelme hali ekini almış olanıdır. Yukarıdaki bölümde geçen *"dudak dudağa"* grubu buna örnektir.

16.Ne kadar uzak, uzak
Yollardan gelir bize
Ve çok yabancı bir şey gibi sevinçlerimiz,
Keder durmadan çiçek açar içimizde.
Ne çıkar unuttuk hepsini!

Cümle Ögeleri:

1. Cümle: *"Ne kadar uzak, uzak Yollardan gelir bize Ve çok yabancı bir şey gibi sevinçlerimiz,"*

gelir: yüklem, *çok yabancı bir şey gibi:*zarf, *sevinçlerimiz:* özne, *ve:* cümle dışı unsur, *ne kadar uzak uzak yollardan:* yer tamlayıcısı, *bize:* yer tamlayıcısı

Cümle; basit, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir.

2. Cümle: *"Keder durmadan çiçek açar içimizde."*

açar: yüklem, *keder:* özne, *çiçek:* belirtisiz nesne, *durmadan:* zarf, *içimizde:* yer tamlayıcısı

Cümle; basit, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir.

3. Cümle: *"Ne çıkar unuttuk hepsini!"*

çıkar: yüklem, *ne:* özne, *unuttuk:* yüklem, *hepsini:* belirtili nesne

Cümle; sıralı, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir.

Kelime Grupları:

çok yabancı bir şey gibi (s) / sevinçlerimiz (i): sıfat tamlaması, *çok yabancı bir şey (i) / gibi (e):* edat grubu, *çok yabancı (s) / bir şey (i):* sıfat tamlaması, *çok (s) / yabancı (i):* sıfat tamlaması, *bir (s) / şey (i):* sıfat tamlaması, *ne kadar (s) / uzak (i):* sıfat tamlaması, *ne (s) / kadar (i):* sıfat tamlaması, *uzak (s) / yollardan (i):* sıfat tamlaması

Sıfat tamlamasının sıfat unsurunun bir kelime grubundan oluşabileceğini daha önce belirtmiştik. Yukarıdaki bölümde geçen *"çok yabancı bir şey gibi sevinçlerimiz"* sıfat tamlamasının sıfat unsurunu edat grubu oluşturmaktadır. *"gibi"* edatı ile kurulmuş olan edat grubunun isim unsuru sıfat tamlaması oluşturmaktadır. Sıfatların anlamlarını derece ve miktar bakımından belirleyen zarfların da söz dizimi içerisinde sıfat görevinde kullanılabileceğini belirtmiştik. Yukarıda geçen *"çok yabancı"* söz öbeğinde *"çok"* zarfı kelime grubu içerisinde sıfat görevi üstlenmiştir.

17. Biz ki boş yere gerilmişiz anladık artık,
Yıldızların amansız çarkına
Ve boş yere sızlamış kemiklerimiz,
Bilmiyoruz şimdi, mevsim yaz mı, bahar mı
Bahçelerde hâlâ güller açar mı,
Bilmiyoruz, kadınlar, kızlar,
Şarkılar, masallar var mı?
Gece ile gündüz
Acıdan kaskatı kesilmiş yüz,
Uykusuzluktan harap göz,
Öpüşen dudaklar,
Çözülmeye razı olmayan eller var mı?
Ayrılık var mı gurbet var mı?
Biz beyhude yere gecikenler,
Çoktan bitmiş bir yolun ucunda
Bilmiyoruz şimdi ıssız bir gecede
Ne yapar ne eder
Gidip de gelmeyenler,
Beyhude bekleyenler!
Biz ayın çıplak arsasında
Savrulan zaman kırıntıları,
Nerden bilelim bunları!

Cümlenin Ögeleri:

1. Cümle: *"Biz ki boş yere gerilmişiz anladık artık, Yıldızların amansız çarkına Ve boş yere sızlamış kemiklerimiz,"*

gerilmişiz: yüklem, *biz:* özne, *ki:* cümle dışı unsur, *boş yere:* zarf, *yıldızların amansız çarkına:* yer tamlayıcısı, *anladık:* yüklem, *artık:* zarf, *sızlamış:* yüklem, *kemiklerimiz:* özne, *ve:* cümle dışı unsur, *boş yere:* zarf

Cümle; sıralı, devrik, olumlu bir fiil cümlesidir.

2. Cümle: *"Bilmiyoruz şimdi, mevsim yaz mı, bahar mı Bahçelerde hâlâ güller açar mı,"*

bilmiyoruz: yüklem, *şimdi:* zarf, *mevsim yaz mı, bahar mı:* belirtisiz nesne, *bahçelerde hâlâ güller açar mı:* belirtisiz nesne

Cümle; sıralı, devrik, olumsuz bir fiil cümlesidir.

3. Cümle: *"Bilmiyoruz, kadınlar, kızlar, Şarkılar, masallar var mı? Gece ile gündüz Acıdan kaskatı kesilmiş yüz, Uykusuzluktan harap göz, Öpüşen dudaklar, Çözülmeye razı olmayan eller var mı? Ayrılık var mı gurbet var mı?"*

bilmiyoruz: yüklem, *kadınlar, kızlar, şarkılar, masallar var mı:* belirtisiz nesne, *var mı:* yüklem, *gece ile gündüz:* özne, *acıdan kaskatı kesilmiş yüz:* özne, *uykusuzluktan harap göz:* özne, *öpüşen dudaklar:* özne, *çözülmeye razı olmayan eller:* özne, *var mı:* yüklem, *ayrılık:* özne, *var mı:* yüklem, *gurbet:* özne

Cümle; sıralı, devrik, olumsuz bir fiil cümlesidir.

4. Cümle: *"Biz beyhude yere gecikenler, Çoktan bitmiş bir yolun ucunda Bilmiyoruz şimdi ıssız bir gecede Ne yapar ne eder Gidip de gelmeyenler, Beyhude bekleyenler!"*

bilmiyoruz: yüklem, *biz:* özne, *beyhude yere gecikenler:* özne (açıklayıcı özne), *çoktan bitmiş bir yolun ucunda:* yer tamlayıcısı, *şimdi :* zarf, *ıssız gecede:* zarf, *ne yapar ne eder gidip de gelmeyenler, beyhude bekleyenler:* belirtili nesne

Cümle; basit, devrik, olumsuz bir fiil cümlesidir.

5. Cümle: *"Biz ayın çıplak arsasında Savrulan zaman kırıntıları, Nerden bilelim bunları!"*

bilelim: yüklem, *biz:* özne, *ayın çıplak arsasında savrulan zaman kırıntıları:* özne (açıklayıcı özne), *nerden:* yer tamlayıcısı, *bunları:* belirtili nesne

Cümle; basit, devrik bir fiil cümlesidir. Anlamına göre soru cümlesidir.

Kelime Grupları:

boş (s) / yere (i): sıfat tamlaması, *yıldızların (ty) / amansız çarkına (tn):* belirtili isim tamlaması, *amansız (s) / çarkına (i):* sıfat tamlaması, *gece (i) / ile (b) / gündüz (i):* bağlama grubu, *acıdan kaskatı kesilmiş (s) / yüz:* sıfat tamlaması, *acıdan (yt) / kaskatı (z) / kesilmiş (y):* sıfatfiil grubu, *acıdan kaskatı:* kısaltma grubu, *uykusuzluktan harap (s) / göz (i):* sıfat tamlaması, *uykusuzluktan harap:* kısaltma grubu, *öpüşen (s) / dudaklar (i):* sıfat tamlaması, *çözülmeye razı olmayan (s) / eller (i):* sıfat tamlaması, *çözülmeye (yt) / razı olmayan (y):* sıfatfiil grubu, *razı (i) / ol- (yf):* birleşik fiil grubu, *beyhude yere (z) / gecikenler (y):* sıfatfiil grubu, *beyhude (s) / yere (i):* sıfat tamlaması, *çoktan bitmiş bir yolun (ty) / ucunda (tn):* belirtili isim tamlaması, *çoktan bitmiş (s) bir yolun (i):* sıfat tamlaması, *çoktan (s) / bitmiş (i):* sıfat tamlaması, *bir (s) / yolun (i):* sıfat tamlaması, *ıssız (s) / gecede (i):* sıfat tamlaması, *beyhude (s) / bekleyenler (i):* sıfat tamlaması, *ayın çıplak arsasında savrulan (s) / zaman kırıntıları (i):* sıfat tamlaması, *ayın çıplak arsasında (ty) / savrulan (y):* sıfatfiil grubu, *ayın (ty) / çıplak arsasında (tn):* belirtili isim tamlaması, *çıplak (s) / arsasında (i):* sıfat tamlaması, *zaman (ty) / kırıntıları (tn):* belirtisiz isim tamlaması

SONUÇ

Zaman Kırıntıları şiiri şairin yoğun ve karmaşık ifadelerin kullanıldığı en uzun şiiridir. Bu nedenle de sözdizimi bakımından kompleks yapılar içeren bir şiirdir. Şiir bu bakımdan incelendiğinde şiirin söz konusu yapısını oluşturan iki önemli unsur vardır. Bunlardan biri şairin üslup endişesi bir diğeri de anlamın biçim üzerindeki etkisidir. Bu iki unsur ile şiirdeki cümle uzunlukları, yapıları, kullandığı kelime grupları şekillenmektedir.

Şiirde bulunan 50 cümlede 74 yüklem bulunmaktadır. Bu yüklemlerden dördü olan *salıverdi, el sürmesin, kanat çırpıyor (2)* yüklemleri birleşik yapıdadır. Şiirde 70 özne bulunmaktadır. Öznelerden 42'si tek kelimeden oluşurken 38'i kelime grubundan oluşmaktadır. Şiirde yardımcı öğelerden en çok zarf bulunmaktadır. Şiirdeki 50 zarfın 26'sı tek sözcükten oluşurken 24'ü kelime grubundan oluşmaktadır. İkinci en fazla yardımcı öge yer tamlayıcısıdır. 43 yer tamlayıcısından 22'si tek sözcükten oluşmakta iken 21'i de kelime grubundan oluşmaktadır. Şiirde 33 nesne bulunmaktadır, bunlardan 25'i belirtili 8'i de belirtisiz nesnedir. Şiirde en az öge cümle dışı unsurdur, sayısı 9'dur.

Şiirde yapısı bakımından 29 basit cümle, 17 sıralı cümle, 2 bağlı cümle, 2 de eksiltili cümle vardır. Bu cümleler ögelerinin dizilişine göre incelendiğinde 42 devrik, 6 kurallı cümlenin varlığı tespit edilmiştir. Yükleminin türüne göre de 42 fiil cümlesi 6 isim cümlesiyle karşılaşmaktayız. Anlamına göre 34 olumlu, 8 olumsuz ve 6 soru cümlesi vardır.

Tanpınar'ın dili isimfiil, sıfatfiil ve zarffiillerle genişlemiş bir dildir. Cümleyi genişleten unsurlar bağlaçlar ile birlikte yan cümleciklerdir. Fakat anlamı genişleten kelime gruplarıdır. Şiirdeki cümleler yapılarına göre incelendiğinde bazı cümlelerin içinde tek, bazılarında ise birden fazla yargının bulunduğu görülmektedir. Tanpınar'ın üslubu dikkate alınınca şiirdeki düşünce akışını kesmemek, anlatımın bütünlüğünü ve güzelliğini bozmamak için birden fazla yargılı cümleler sıklıkla kullanılmıştır. Verilmek istenen duygu ve düşünce en yoğun bir şekilde anlatılmak istenmiştir. Basit cümleler ile de şairin şiire ritim ve hareketlilik kazandırmak istediği söylenebilir.

Şiirde sözü veya yargıyı sınırlandırmama çabasının ürünü olarak ortaya çıkan eksiltili cümleler de kullanılmıştır. Bunlar kendilerinden önceki cümle anlam ilişkisi içerisinde bulunabileceği gibi ilk cümlede olduğu gibi bağımsız da olabilmektedir.

Şiirde kimi zaman da söylenmek isteneni zenginleştirmek maksadıyla arasözlerin, açıklayıcı ögelerin kullanıldığı göze çarpmaktadır.

Cümleler, yükleminin türüne göre incelendiğinde fiil cümlelerin daha çok kullanıldığı tespit edilmiştir. Ancak cümleler incelendiğinde gözlem ve tasvirin yoğun olduğu şiirde hareketten ziyade durgunluk hâkimdir. Bu fiil cümlelerindeki yüklemlerde, durgunluk ifadesi taşıyan, hareketten uzak oluş ve durum eylemleri daha çok tercih edilmiştir.

Şiirde 196 kelime grubu vardır. Bu 196 kelime grubunun 94'ü sıfat tamlaması, 20'si sıfatfiil grubu, 19'u belirtili isim tamlaması, 17'si belirtisiz isim tamlaması, 14'ü edat grubu, 10'u bağlama grubu, 9'u birleşik fiil grubu, 5'i kısaltma grubu (1'i isnat grubu), 3'ü tekrar grubu, 3'ü zarffiil grubu, 2'si de isimfiil grubudur.

Kelime grupları içerisinde en çok sıfat tamlaması tespit edilmiştir. Bu tamlamalar sanat ve imaj yapma endişesi ile oluşmuştur. Zihinde bir imaj uyandırarak, tasvir bildirerek bu kelime gruplarıyla imaj yaratılmıştır. Şairin daha çok renklere ve harekete dayalı imajlar kullandığını görürüz. Ayrıca bunların çoğu teşbih ve istiareye de örnek teşkil etmiştir. Bunlar, yazarın hayal dünyasını yansıtması bakımından önemlidir. Edat gruplarından benzetme edatı ile kurulanlar da teşbih sanatına örnek olmaktadır.

İncelediğimiz şiirde isim tamlamalarının da birçok örneğine rastlamak mümkündür. Bu örnekler incelendiğinde belirtili olanların belirtisiz olanlardan çok daha fazla olduğunu

görmekteyiz. Bu isim tamlamalarının unsurları da çoğu kez ayrı bir kelime grubunu oluşturmaktadır.

KISALTMALAR

b: bağlaç
bli n: belirtili nesne
bsiz n: belirtisiz nesne
e: edat
f: fiil
i: isim
ö: özne
s: sıfat
ty: tamlayan
tn: tamlanan
y: yüklem
yf: yardımcı fiil
yt: yer tamlayıcısı

KAYNAKÇA

Aktan, Bilal (2009). *Türkiye Türkçesinin Söz Dizimi.* Ankara: Gazi Kitabevi.

Akün, Ömer Faruk (1962). Ahmet Hamdi Tanpınar, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* C.12, s.1-32

Balcı, Yunus (2009). Bir Sanatkârın Bilim Adamı Olarak Portresi: Ahmet Hamdi Tanpınar, *Turkish Studies,* 4 1-1, 6-28.

Çakıl, Abdülkadir (2018). Tanpınar ve Zaman Kırıntıları. (Erişim: 02.05.2024), https://www.academia.edu/40081551/TANPINAR_VE_ZAMAN_KIRINTILARI.

Çiftçi Tombal, Nazan (2021). Sait Faik Abasıyanık'ın Köprü Şiirinin Söz Dizimi Açısından İncelenmesi, *Külliye,* 2 (1), 18-41.

Delice, Halil İbrahim (2003). *Türkçe Sözdizimi*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Demir, Nurettin (2019). *Türkçe Cümle Bilgisi*, Ankara: Altınordu Yayınları.

Dizdaroğlu, Hikmet (1976). *Tümcebilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Emil, Birol (1962). Tanpınar'ın Eserlerinde Adları Geçen Garplı Sanat ve Fikir Adamları, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* C.12, s.97-120.

Ergin, Muharrem (2001). *Üniversiteler İçin Türk Dili*, İstanbul: Bayrak Yayınları.

Hatipoğlu, Vecihe (1972). *Türkçenin Sözdizimi,* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Karaağaç, Günay (2012). *Türkçenin Söz Dizimi,* İstanbul: Kesit Yayınları.

Karahan, Leyla (1999). *Türkçede Söz Dizimi,* 6. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Karahan, Leyla (2005). *Türkçede Söz Dizimi,* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Korkmaz, Zeynep (2007). *Gramer Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kültüral, Zühal (2009). *Türkiye Türkçesi Cümle Bilgisi,* İstanbul: Simurg Yayıncılık.

Özkan, Abdurrahman vd. (2016). *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi*, Konya: Palet Yayınları.

Özkan, Mustafa ve Veysi Sevinçli (2008). *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi,* İstanbul: 3F Yayınları.

Sarıca, Bedri (2015). *Türkçe Cümle Bilgisi*, Ankara: Anı Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2015). *Bütün Şiirleri*, (Enginün İ, Haz.) İstanbul: Dergâh Yayınları.

Temiz, Döndü Nur (2020). Yağmur Şiirinin Söz Dizimi Bakımından İncelenmesi, *Mecmua*, S 10, 122-161.

Toker, Mustafa ve Ahmet Çal (2019). Süleymaniye'de Bayram Sabahı Şiirinin Söz Dizimi Açısından İncelenmesi, *SUTAD*, 46, 1-32.

R

Edebiyatta Deyişbilim

Prof. Dr. Ünsal Özünlü

Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

Selim İleri Romancılığı



Günce Yayınları

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ

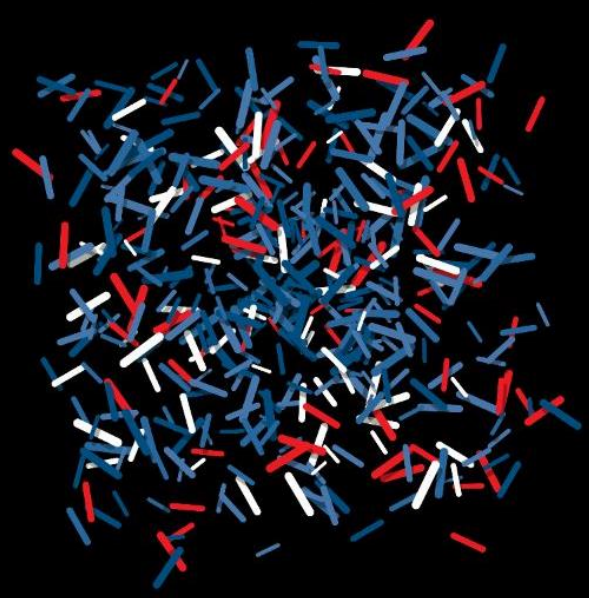


Günce Yayınları

FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Yusuf Topaloğlu



Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 671-693

Karaçay-Balkar Türkçesi Sözlükleri

DR. ÖĞR. ÜYESİ **FECRİ YAVİ***

Öz

Sözlükler, bir milletin sahip olduğu en büyük değerlerden biri olan dilin söz varlığını barındıran cevher madenleri gibidir. Türkçenin lehçeleriyle ilgili geçmişten günümüze pek çok sözlük yazılmış ve yazılmaya devam etmektedir. Bu çalışma ile Karaçay-Balkar Türklerinin dilleriyle ilgili araştırmalarda sıkça başvurduğumuz sözlükler tanıtılmıştır. Açıklamalı, iki dilli, atasözü, deyim, terim, alıntı, yazım, isim, tematik ve dilbilim sözlükleri ile konuşma kılavuzları olmak üzere Karaçay-Balkar Türkçesine ait otuz beş adet sözlük; içerik, yazılış amacı, şekil, yöntem başta olmak üzere birçok yönüyle ele alınıp incelenmiştir. Çalışmanın amacı, Karaçay-Balkar Türkçesinin söz varlığının teminatı ve en büyük göstergesi olan sözlüklerini tanıtarak bu lehçenin de söz varlığı ve sahip olduğu kaynaklar açısından üzerine çokça araştırma yapılan diğer Türk lehçeleri kadar yeterli ve zengin bir lehçe olduğunu göstermektir. Zira Karaçay-Balkar Türkçesi üzerine yapılan araştırmaların diğer lehçeler kadar yoğun olmaması bu lehçenin söz varlığı üzerine çokça araştırma yapılan diğer Türk lehçelerinin söz varlığı kadar zengin olmadığı gibi yanlış bir kanıya neden olabilir.

Anahtar sözcükler: Türkçe, lehçe, Karaçay-Balkar, sözlük, atasözü

Dictionaries of Karachay-Balkar Turkic

Abstract

Dictionaries are like ore mines, in that they contain vocabulary of language – one of the greatest values any nation has. Many dictionaries were and have been written about the dialects of Turkish from past to present. In this study, dictionaries that we frequently use in studies on the languages spoken by the Karachay-Balkar Turks. Thirty-five Karachay-Balkar dictionaries were examined from many aspects, especially content, purpose of writing, form, and method. These dictionaries include annotated, bilingual, proverb, idiom, term, quote, spelling, noun, thematic and linguistic dictionaries, as well as phrasebooks. The aim of the study is to introduce the dictionaries of Karachay-Balkar Turkic, which are the guarantee and the biggest indicator of its vocabulary, and to demonstrate that this dialect is as sufficient and rich as other Turkic dialects on which numerous studies have been conducted, in terms of its vocabulary and sources. Because the research on Karachay-Balkar Turkic is not as intense as on other dialects, this may leads to a misconception that the vocabulary of this dialect is not as rich as the vocabulary of other Turkic dialects, on which a lot of research has been done.

Keywords: Turkish, dialect, Karachay-Balkar, dictionary, proverb

* Hakkâri Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, fecri.yavi@gmail.com, https://orcid.org/0000-0002-0323-3841

Gönderilme Tarihi: 1 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 11 Mart 2025

GİRİŞ

Karaçay-Balkar Türkleri, Kafkasya'da yer alan Türk topluluklarının önemli bir kısmını oluştururlar. Karaçay-Balkarların kökeniyle ilgili araştırmalar bize onların bölgede hâkimiyet kuran çeşitli Türk topluluklarının torunları olduklarını göstermektedir. Bununla birlikte Karaçay-Balkarların bir kısmının büyük ölçüde Kafkas halklarıyla karıştıkları söylenebilir. Onların etnik yapısını oluşturan kavimler arasında Hunlar-Kara Bulgarlar, Alanlar, Hazarlar ve Kıpçaklar gibi eski Türk kavimlerinin yanında Kabardey, Abaza, Gürcü-Svan, Oset gibi çeşitli Kafkas halkları da önemli bir paya sahiptir (Tavkul, 2000, s. 1).

Karaçay-Balkar Türkleri, 20. yüzyıldaki Kafkas direnişlerine etkin olarak katılan topluluklar arasında yer alıp büyük can ve mal kaybı yaşasalar da direnişte başarılı olamazlar. İhtilalden sonra 11 Mayıs 1918 tarihinde kurulan Şimalî Kafkasya Cumhuriyeti'ne katılmalarına rağmen bu cumhuriyet, Sovyet devleti tarafından ortadan kaldırılmıştır. Bunun sonucu olarak Karaçaylar Çerkez, Balkarlar ise Kabartay bölgesine dâhil edilmişlerdir. Günümüzde Karaçaylar, Stravropol krayındaki Karaçay-Çerkez özerk bölgesinde; Balkarlar ise Kabardin-Balkar Özerk Cumhuriyeti'nde Rusya'ya bağlı olarak yaşamaktadırlar (Öner, 2013, s. XXVI).

Zengin bir sözlü kültüre sahip olan Karaçay-Balkar Türklerinin bu kültürün etkisiyle oluşmuş yazılı edebiyatı üzerine araştırmalar yapmak ve söz varlığını incelemek için ilgili lehçe üzerine yazılmış sözlüklerin temini ve kullanımı zaruridir. Karaçay-Balkar Türkleri, uzun yıllardır Rusya'nın ve Rusçanın etkisi altında kalmalarına rağmen bu zengin sözlü kültürlerini büyük oranda korumayı başarabilmişlerdir. Yazılı edebiyatları ise sözlü edebiyatları kadar köklü değildir. Karaçay-Balkar Türklerinin sözlükçülüğü üzerine yapılmış çalışmalardan[1] biri Aminat Dodueva'ya aittir. Dodueva, bu çalışmasında geçmişten günümüze Karaçay-Balkar Türkçesinin sözlükbilimini ele almış, bazı sözlükler hakkında açıklayıcı bilgiler vermiştir.

Karaçay-Balkar Türkçesinin söz varlığına ilişkin ilk çalışmalardan biri Gyula Nemeth'e aittir. Orijinal ismi *Kumük És Balkár Szójegyzék (Kumükisches und Balkarisches Wörterverzeichnis)* (Keleti Szemle, 12, Budapeşte, 1911) olan bu çalışmasında Nemeth, Kumuk ve Balkar Türklerinin kısa bir sözlük denemesini hazırlamıştır. Bu deneme, 1732 madde başını içermektedir. Bu çalışma, hazırlanma tarihi bilinmemekle birlikte yayına hazırlayan Mustafa S. Kaçalin'in tahminlerine göre 1940'lı yıllarda Hüseyin Namık Orkun tarafından çevrilerek Türk Dil Kurumu Kütüphanesi'ne bırakılmıştır (Nemeth, 2018, s. 9). Eser, Kemal Aytaç tarafından da 1990'da çevrilerek Kumuk ve Balkar Lehçeleri Sözlüğü[2] adıyla yayımlanmıştır.

1925 yılında Kabardey-Balkar Yerel Bölge Araştırma Derneği tarafından Karaçay-Balkar Türkçesi söz varlığının derlenmesi için özel bir program geliştirilmiştir (Balkar (Malkar) ve Balkar bölgesindeki diğer Türk lehçelerinin bir sözlüğünü derlemek için gerekli dilsel materyalleri toplama programı). 1926'da Karaçay-Balkar eğitmen ve aydınlarından olan İsmail Akbay tarafından Çerkessk'te *Tilmaç* isminde ilk Rusça-Karaçayca sözlük yayımlanmıştır (Dodueva, 2015, s. 589).

[1] Karaçayevo-Balkarskaya Leksikografiya. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi / Cilt:8, Sayı:16 / 2015 (Temmuz -Aralık), s. 587-596.

[2] Kültür Bakanlığı Yayınları/1229, Türk Dünyası Dizisi/12, Ankara, 1990.

İsmail Akbay ile başlayan iki dilli sözlük araştırmaları X. İ Süyünçev ile İ. X. Urusbiyeva'nın çalışmalarıyla Rusça-Karaçay-Balkarca ve E. R. Tenişev ile X. İ. Süyünçev'in redaktörlüğünde Karaçay-Balkarca-Rusça olmak üzere iki büyük sözlüğün yayımlanmasıyla profesyonellik kazanmış oldu. Bu iki yayın, Karaçay-Balkar Türkçesinin söz varlığı üzerine yapılmış kapsamlı çalışmalar olmalarının yanında aynı zamanda 1996, 2002 ve 2005 yıllarında M. C. Guzalanı'nın redaktörlüğünde üç cilt şeklinde hazırlanan *Qaraçay-Malqar Tilni Añılatma Sözlügü* (Karaçay-Balkar Açıklamalı Sözlüğü)'nün ise temelini oluşturmuştur. Guzelanı'nın redaktörlüğünde hazırlanan bu çalışma, Karaçay-Balkar Türkçesinin söz varlığıyla ilgili en kapsamlı çalışmadır. Binlerce madde başı ve örnek cümle barındırmaktadır.

Sovyet dönemi okuma yazma çalışmalarının yoğunlaşmasıyla okullar için küçük açıklamalı sözlükler ile atasözü ve deyim sözlükleri ve imla kılavuzlarının yayımlanması da hız kazanmış oldu. Bunların haricinde Karaçay-Balkar Türkçesi üzerine araştırmaların artması neticesinde çeşitli terim sözlükleri de yayımlanmıştır.

Bu çalışma, elimizdeki Karaçay-Balkar Türkçesi sözlüklerinin teker teker incelenmesi sonucu oluşturulmuştur. Sözlükler; içerik, yöntem, yazılış amaçları, fiziksel özellikleri başta olmak üzere bütün yönleriyle tanıtılmıştır. İhtiyaç duyulması hâlinde, okuyucuların anlatılanı somut bir şekilde görebilmeleri adına, sözlüklerden örnekler de çalışmaya dâhil edilmiştir. Sözlükler belli başlıklar altında sınıflandırılarak incelenmiştir. Sözlüğün koyu harflerle künyesi verildikten sonra açıklamaları yapılmış, bazı sözlüklerin kapak görselleri de açıklamaların yanına eklenmiştir. Karaçay-Balkar Türklerinin isimleri, bazı sözlüklerde Karaçay-Balkar, bazılarında ise Karaçay-Malkar şeklinde geçmektedir. Çalışmada birlik sağlanması açısından, eser isimlerinde geçen ibareyi değiştirmemek koşuluyla, Karaçay-Balkar ismi tercih edilmiştir.

1. İKİ DİLLİ SÖZLÜKLER

1.1. Karaçay-Balkar Türkçesinden Rusçaya Yazılmış Olan Sözlükler

Karaçayevo-Balkarsko-Russkiy Slovar, Qaraçay-Malqar-Orus Sözlük, E. R. Tenişev, X. İ. Süyünçev (Redaktör), Moskva: Russkiy Yazık, 1989, s. 832. (Karaçay-Balkarca-Rusça Sözlük)



Redaktörlüğünü E. R. Tenişev ve X. İ. Süyünçev'in yaptığı sözlüğün yazarları S. A. Goçiyeva ve X. İ. Süyünçev'dir. Sözlük aynı zamanda M. A. Xabiçev, C. M. Guzeyev, A. A. Cappuev, E. A. Potselveskiy, O. A. Xubiyev ve X. B. Bayramukova tarafından incelenmiştir.

Sözlük, Karaçay-Balkar Türkçesinin günümüzde kullanılan Kiril harfleriyle yazılmış ve yaklaşık 30.000 madde başını ihtiva etmektedir. Sözlüğün sayfaları iki sütun şeklinde tertip edilmiş ve madde başları koyudur. Madde başının anlamı veya anlamları verildikten sonra sözcüğün içinde geçtiği deyimler, birleşik fiiller, sözcük grupları ve örnek cümleler sıralanmıştır. Bütün bunlar da tıpkı madde başları gibi koyu renktedir. Daha sonra eğer madde başının içinde geçtiği atasözleri varsa bunlar da verilmiştir.

Sözlüğün genelinde atasözü ile örnek vermenin çok yoğun olduğu görülmektedir. Bu bakımdan sözlük, aynı zamanda Karaçay-Balkar Türklerinin atasözlerinin derlenerek verildiği önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır. Verilen örneklerde ilgili madde başı, "~" işaretiyle gösterilmiştir: **ağaz** zool. laska; **~nı öltürgen saw qalmaz…** (s. 18).

Sözlüğü okuyucular ve araştırmacılar için kullanışlı kılan özelliklerden biri ise bazı sözcüklerin terminolojik kısaltmalarının kullanılmasıdır. Bunlar; anatomi, tarım, biyoloji, botanik, coğrafya, jeoloji, zooloji vs. şeklindedir. Bunlar için kullanılan kısaltmaların listesi sözlükte sayfa 13 ve 14'te yer almaktadır. Sözlükte edatlar ve bağlaçlar hariç sözcük türlerini belirtmek için herhangi bir kısaltma veya açıklamaya rastlanmamaktadır. Yabancı kökenli sözcüklerin hangi dilden alındığını belirtmek için de herhangi bir kısaltma kullanılmamıştır. Sözlükte isim-fiil eklerini belirtmek için "-" işareti kullanmak yerine fiil köklerine *-(I/U)w* ile *-ArGA* isim-fiil ekleri getirilmiştir: **qozlaw**: 1) q. **qozlarğa** 2) rodı. **iynek qozlaw** otyul, **qoy qozlaw** okot… (s. 408).

Sözlüğün sonunda Karaçay-Balkar Türkçesinde kullanılan millet adları ile özel adların bir listesi de yer almaktadır. Özel adlar, kadın adları ve erkek adları olmak üzere iki farklı liste hâlinde tertip edilmiştir. Bu listelerden sonra 12 hayvanlı Türk takvimindeki yıl adlarının karşılık geldiği yıllar ile ay ve gün adlarının Karaçay-Balkar Türkçesindeki karşılıklarının olduğu bir liste de yer almaktadır. Listenin sonunda ölçü birimlerinin ilgili lehçede kullanılan şekilleri de verilmiştir. Bunlar genelde vücut uzuvlarının adları şeklindedir. Sözlüğü ayrıcalıklı kılan bir diğer özellik ise bu listelerin sonunda M. A. Xabiçev tarafından Karaçay-Balkar Türkçesinin Rusça kısa bir gramerinin yazılmış olmasıdır. Bütün bu özellikleriyle sözlük, Karaçay-Balkar Türkçesinin söz varlığıyla ilgili hazırlanmış en kapsamlı kaynaklardan biridir.

Balkarsko-Russkiy Şkolnıy Slovar, Malqar-Orus Şkol Sözlük, C. M. Guzeyev, Nalçik: Elbrus, 2003, s. 240. (Balkarca-Rusça Okul Sözlüğü)

Bu sözlük, Rusçayı ikinci ana dili olarak öğrenen Balkarlı öğrenciler ve Balkar Türkçesini öğrenenler için kapsamlı bir kaynak niteliğindedir. Buna dayanarak okul ders kitaplarında yer alan en yaygın olarak kullanılan kelime ve terimleri içerir. Ağız, jargon, argo ve uzmanlık alanlarıyla ilgili sözcükler bu sözlüğe dâhil değildir. Arkaik söz varlığından sadece Balkarların tarihi, etnografyası ve kültürü ile ilgili olanlar sözlüğe eklenmiştir. Bazı kelimelerde, yalnızca okul eğitiminin içeriğine karşılık gelen iyi bilinen anlamlar verilir. Sözlük sadece Balkar öğrencilerine yönelik olduğu için Karaçayların kullandığı kelimeler sözlüğe dâhil edilmemiştir. Sözlük, Rus dilinden ve onun aracılığıyla diğer dillerden ödünç alınan kelimelerden yalnızca Balkarlar tarafından şekil açısından bazı değişikliklere uğramış sık kullanılan sözcükleri içerir (Guzeyev, 2003, s. 5).

Sözlük yaklaşık olarak 6.000 sözcük içermektedir. Sayfalar iki sütun şeklinde tertip edilmiş, madde başları ve madde başının içinde geçtiği örnekler koyu renkte verilmiştir. Sözlükte bazı madde başlarının içinde geçtiği örnek cümleler, atasözleri ve deyimler kullanılmıştır. Verilen örneklerde ilgili madde başı, "~" işaretiyle gösterilmiştir. Sözcüklerin terim alanlarına ilişkin bazı kısaltmalar kullanılmakla beraber alıntı sözcüklerin kaynak dilini ve sözcüklerin türlerini belirtmek için herhangi bir kısaltma kullanılmamıştır. Fiilleri belirtmek için ise herhangi bir işaret veya isim-fiil eki kullanılmamıştır. Bunun yerine fiilin kök veya gövde şekli verilmiştir: **айбатлан** гл.

украшаться, наряжаться; **къызла тойгъа ~ып келедиле** дёвушки идут на свадьбу наряженные (s. 13).

Eş sesli sözcükler numaralandırılarak ayrı madde başları şeklinde verilmiştir. Sözlükte günümüz Karaçay-Balkar alfabesinden farklı olarak "c" harfi için "дж" işareti değil "ж" kullanılmıştır. Sözlüğün sonunda içindekiler kısmı da bulunmaktadır.

1.2. Rusçadan Karaçay-Balkar Türkçesine Yazılmış Olan Sözlükler

Russko-Karaçayevo-Balkarskiy Slovar, Orus-Qaraçay-Malqar Sözlük, X. İ Süyünçev, İ. X. Urusbiyeva, Moskva, 1965, s. 744. (Rusça-Karaçay-Balkarca Sözlük)

Sözlük, yaklaşık 35.000 sözcük içermektedir. Bu sözlüğün yapı ve yöntem açısından *Karaçayevo-Balkarsko-Russkiy Slovar, Qaraçay-Malqar-Orus Sözlük*[3] çalışmasından pek farkı yoktur. Sözlük; araştırmacılar, öğrenciler, Karaçay-Balkar Türkçesiyle ilgilenen herkes için veya Rusçasını ilerletmek isteyen Karaçay-Balkar Türkleri için sağlam bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Rusça sözcüklerde eril ve dişil kategoriler olduğu için sözcükten sonra eril olduğu *м.* (мужской род-eril cinsiyet), dişil olduğu *ж.* (женский род-dişi cinsiyet) kısaltmalarıyla belirtilir. Sözlüğün sonunda yer adlarının olduğu bir liste de bulunmaktadır. Bu liste iki başlıkta tertip edilmiştir. İlk başlık altında dünya üzerindeki önemli bölge, yer, şehir ve ülke adları; ikinci başlık altında ise Karaçay-Çerkez bölgesindeki yer adları bulunmaktadır.

Şkolnıy Russko-Balkarskiy Slovar, Orus-Malqar Şkol Sözlük, U. A. Culaboz, A. A. Cappuyev, İ. M. Otarov, M. Z. Ulakov, Nalçik: Elbrus, 1992, s. 288. (Rusça-Karaçay-Balkarca Okul Sözlüğü)

Sözlük, ilk ve ortaokul öğrencilerine yöneliktir. Aynı zamanda bu sözlük, Balkar okullarında eğitim veren öğretmenler için de bir kaynak niteliği taşımaktadır. Sözlük, 5.000'den fazla sözcüğü içermektedir. Bu sözcüklere ağızlarda kullanılan, eskimiş veya özel terim anlamlı sözcükler dâhil değildir. Rusçadan alınan ve sıklıkla kullanılan bazı alıntılar da sözlüğe dâhil edilmiştir. Söz varlığı seçilirken sözcüğün sıklığı, ifade ettiği kavramın uygunluğu, diğer sözcüklerle birleşebilmesi ve sözcük oluşturma olanakları dikkate alınmıştır (Culabov vd., 1992, s. 6).

Sözlükte madde başları koyu renkte, örnekler ise italik verilmiştir. Eş sesli sözcükler ayrı madde başları olarak numaralı şekilde gösterilmiştir. Sözcüğün kökü koyu renkte belirtildikten sonra alabileceği ekler başına (-) işaret konularak sözcükten sonra verilir: **бесстрашный**, -ая, -ое, -ые (s. 31).

Rusça sözcüklerde erillik, dişilik olduğu için sözcükten sonra eril olduğu *м.* (мужской род-eril cinsiyet), dişil olduğu *ж.* (женский род-dişi cinsiyet) kısaltmalarıyla belirtilmiştir. Bazı sözcükler için ise *с.* (средний род-nötr cinsiyet) kısaltması kullanılmıştır. Kelimenin çekimlenmesinde ses değişimi varsa bunlar da parantez içinde gösterilir: ботинки, -ок, -ам (ед. ботинок) (s. 41).

Sözlüğün sonunda Rusçanın kısa bir grameri de bulunmaktadır. 1992'de birinci baskısı yapılan sözlüğün 1997'de ikinci, 2008'de ise üçüncü baskısı yapılmıştır.

[3] E. R. Tenişev, X. İ. Süyünçev (Redaktör), Moskva: Russkiy Yazık, 1989, s. 832.

Orus-Qaraçay Okuw Sözlük, Russko-Karaçayevskiy Uçebnıy Slovar, S. A. Goçiyalanı, X. İ. Süyünçlanı, A. İ. Ebzelanı, Çerkessk: Qaraçay-Çerkes Respublikan Kitap Basma, 1993, s. 318. (Rusça-Karaçay-Balkarca Okul Sözlüğü)



Sözlük, yaklaşık 5.000 sözcük içermekle birlikte orta öğretim ve lise öğrencileri için bir kaynak niteliği taşımaktadır. Sayfalar tek sütun şeklinde olup madde başları ve bunların içinde geçtiği örnekler koyu renktedir. Rusça sözcüğün madde başı olarak kökü verildikten sonra bu köke eklenebilecek ek veya yapılar "/" işaretinden sonra gösterilir: **актйвн/ый**, -ая, -ое, -ые тири; **активный член** кружка кружокну ишине тири къошулгъан адам (s. 10).

Rusça sözcüklerde erillik, dişilik olduğu için sözcükten sonra eril olduğu *м.* (мужской род-eril cinsiyet), dişil olduğu *ж.* (женский род-dişi cinsiyet) kısaltmalarıyla belirtilmiştir. Bazı sözcükler için ise *с.* (средний род-nötr cinsiyet) kısaltması kullanılmıştır.

1.3. Karaçay-Balkar Türkçesinden Türkiye Türkçesine Yazılmış Olan Sözlükler

Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü, Ufuk Tavkul, Ankara: TDK Yayınları, 2000, s. 510.

Ufuk Tavkul tarafından yazılan sözlük, Leylâ Karahan, Emine Gürsoy-Naskali ve Sema Barutçu-Özönder tarafından incelenmiştir.

Sözlüğün girişinde kısa bir Karaçay-Balkar Türkçesi grameri bulunmaktadır. Daha sonra Karaçay-Balkar Türkçesi sözlüğü başlamaktadır. Sözlük, Türkiye Türkçesi Latin alfabesi esasına göre hazırlanmıştır. Sözlükte madde başları koyu renkte belirtildikten sonra hemen karşısına anlamı verilmiştir. Sözlükte *et-* ve *bol-* yardımcı fiilleriyle kurulmuş sözcük türleri madde başı olarak gösterilmezken tek başına anlam ifade etmeyen veya yansıma sözcük şeklinde olanlar bu yardımcı fillerle kullanılmışsa o zaman madde başı olarak alınmıştır. Sözlükte ayrıca dikkat edilmesi gereken bir husus ise temel anlam ve çeşitli anlam olaylarıyla oluşmuş yan anlamlar, ayrı madde başı olarak alınmıştır (Tavkul, 2000, s. VIII).

Sözlükte filler, fiil kökünden sonra gelen (-) işaretiyle gösterilmiştir. Karaçay-Balkar Türkçesinde söz başında biri ön damak ünsüzü, diğeri art damak ünsüzü iki k- harfi bulunmaktadır. Sözlükte her iki *k-* sesini farklı karakterlerle göstermek yerine ön damak ünsüzü ile başlayan sözcükler (*) işaretiyle belirtilmiştir. Aynı zamanda Karaçay-Balkar Türkçesinde kullanılan damak n'si *(ñ) ng* biçiminde gösterilmiştir (Tavkul, 2000, s. 63). Karaçay-Balkar Türkçesi Kiril alfabesinde art damak *-g-* sesi ile ön damak *-g-* sesi için ayrı işaretler kullanılmasına ve bu iki ses ilgili lehçede telaffuzları farklı sesler olmasına rağmen sözlükte bu iki ses için herhangi bir harf ayrımı yapılmamıştır. Her iki sesle başlayan sözcükler, aynı yerde sıralanmıştır. Sözlüğün sayfaları iki sütun şeklinde düzenlenmiştir. Sözcüklerin türleri ve alıntıların kaynak dilleri belirtilmemiştir.

Sözlüğün sonunda Karaçay-Balkar Türkçesine ait bazı metinler bulunmaktadır. Bunlar, Latin harflerine aktarılmış olup çevirileri bulunmamaktadır. Bu parçalardan sonra Karaçay-Balkar

Türklerinde yer adları, ırmak ve vadi adları, buzul adları, yayla adları, köy ve şehir adları ile kişi adları ve soyadlarının olduğu listeler bulunmaktadır.

2. AÇIKLAMALI SÖZLÜKLER

Qaraçay-Malqar Tilni Añılatma Sözlügü (Üçtomluq),* I, II, III, C. M. Guzelanı (Redaktör), Nalçik: EL-FA Kitap Basma, 1996-2005, s. 1016 (I. Tom), 1168 (II. Tom), 1157 (III. Tom). *(Karaçay-Malkar Dilinin Açıklamalı Sözlüğü)



M. C. Guzelanı'nın redaktörlüğünde hazırlanmış olan bu üç ciltlik sözlük, Karaçay-Balkar Türkçesi söz varlığının en kapsamlı ve büyük çalışmasıdır. Sözlük, iki sütun şeklinde tertip edilmiş, madde başları büyük harflerle ve koyu verilmiştir. Madde başından sonra sözcüğün türü kısaltmayla belirtilmiş, ardından sözcük sadece Karaçaylar veya Balkarlar tarafından kullanılıyorsa bu durum yine kısaltmayla verildikten sonra açıklamaya geçilmiştir. Önce Rusça açıklama yapılmış, "/" işaretinden sonra Karaçay-Balkar Türkçesindeki açıklaması yapılmıştır. Açıklamalardan sonra örnek cümleler italik harflerle ve kaynak isimleriyle verilmiştir. Atasözleri örnek cümle olarak verilmişse parantez içinde *Нарт сёз.* (Nart söz "Atasözü") şeklinde belirtilmiştir. Madde başıyla yapılan birleşik yapılar, deyimleşmiş ifadeler, atasözleri varsa bunlar en sonda örnekleriyle beraber verilmiştir.

Sözlükte sadece yazı dilinde kullanılan sözcükler değil ağızlarda kullanılan veya eskimiş sözcükler de yer almaktadır. Bunlar, kısaltmalarla belirtilmiştir. Sözcüklerin terim alanlarına ait kısaltmalar da kullanılmıştır. Sözlükte eş sesli sözcükler farklı madde başları olarak numaralı şekilde art arda sıralanmıştır. Fiilleri belirtmek için bazı yerlerde herhangi bir işaret veya isim-fiil eki kullanılmamıştır:

КЪАРА *эт.* 1. Смотреть, глядеть / Биреуню неда бир затны кёрюр ючюн анга кёзлеринги бур… (II. cilt / s. 567).

Sözlükte bazı işaretler kullanılmıştır. Bunlar şu şekildedir:

/ : Madde başının Rusça ve Karaçay-Balkar Türkçesiyle verilmiş anlamlarının arasına konan ayırıcı işaret.

// : Madde başının verilen anlamına ek anlamları ayırmak için kullanılan işaret.

▭ : Alıntıları açıklama cümlelerinden ayıran işaret.

O : Atasözleri ve deyimlerden alıntıları ayıran bir işaret.

□ : Birleşik sözcükleri basit sözcüklerden ayıran bir işaret.

… : Alıntılardaki kısaltma işareti.

▼ : Deyimleşmiş birimleri diğer sözcüklerden ayıran işaret.

: : Birleşik bir kelimenin ilk birleşeninin bağımsız olarak kullanılmadığını gösteren işaret.

Malqar Tilni Şkol Añılatma Sözlügü*, C. M. Guzelanı, Nalçik: Elbrus, 2000, s. 304.** ***(Malkar Dilinin Açıklamalı Okul Sözlüğü)

Sözlük, 5.000 civarı sözcük içermektedir. Bu çalışma, okullar için hazırlanmış açıklamalı bir sözlük olduğu için okulların ders programlarında kullanılmış olan kitaplardaki söz varlığı esas alınmıştır. Sözlükte Rusça ve Rusça aracılığıyla Balkar Türkçesine giren sözcükler ile deyimler veya deyimleşmiş yapılar, madde başı olarak yer almamaktadır (Guzelanı, 2000, s. 3).

Sözlük iki sütun şeklinde tertip edilmiştir. Madde başları koyu ve büyük harflerle, örnekler ise italiktir. Kelimelerin anlamları verilirken sık kullanılan anlamlar olmasına dikkat edilmiş, bütün anlamları verilmemiştir. Madde başlarının türü kısaltmalarla belirtilmiştir. Madde başı eğer farklı sözcük türleri şeklindeyse her sözcük türü ayrı bir madde başı olarak gösterilmiştir. Sözlükte mümkün olduğunca örnek cümleler verilmeye çalışılmışsa da örnek cümlesi olmayan birçok sözcük de bulunmaktadır. Bazı sözcüklerde anlamlar sıralandıktan ve örnek cümleler verildikten sonra sözcüğün içinde geçtiği atasözleri, deyimsel yapılar veya birleşik sözcükler de verilmiştir. Eş anlamlı bazı sözcüklerde sonradan gelen sözcüklerin açıklamalarında ilk verilen sözcük referans gösterilmiştir. Aynı zamanda açıklamalarda ilgili sözcükle zıt anlam taşıyan sözcük de gösterilmiştir. Sözcüklerin terim anlamlarını belirtmek için ise birtakım kısaltmalar kullanılmıştır. Sözlüğün sonunda içindekiler kısmı verilmiş, bu kısımda hangi harfin hangi sayfada başladığı gösterilmiştir.

3. İSİM SÖZLÜKLERİ

Balkarskiy Toponimiçeskiy Slovar*, C. N. Kokov, S. O. Şaxmurzayev, Nalçik: Elbrus, 1970, s. 170.** ***(Balkar Yer Adları Sözlüğü)

Sözlüğün girişinde bine yakın madde başını içerdiğine dair bilgi bulunmaktadır. Sözlük, tek sütun şeklinde tertip edilmiş, madde başları koyu renkte ve büyük harflerle yazılmıştır. Yer adlarının anlamları tırnak işareti içinde Rusça açıklanmıştır. Birleşik yapıdaki yer adlarında ise her sözcüğün anlamı ayrı ayrı verilmiştir. Bazı yer adlarının farklı şekilleri veya ses bilimsel açıdan farklı telaffuzları varsa bunlar, madde başından sonra parantez içinde gösterilmiştir. Sözlükte yer adlarının anlam açısından incelenmesinin yanında bu yerlerin konumu hakkında da bazı açıklayıcı bilgiler bulunmaktadır:



ЭКИ КЪАЛА (эки кала). “Две башин (крепости)” – к востоку от Загаргижа.[4]

Sözlüğün sonunda “Перечень названий вошедших в словарь” başlığıyla sözlükte yer alan adların listesi yer almaktadır. Fakat bu listede hangi yer adının hangi sayfada olduğunun bilgisi bulunmamaktadır.

[4] Zagargija’nın doğusunda

Karaçayevo-Balkarskiye İmena i Familii, Tolkovıy Slovar*, İ. İ. Aliyev, Z. İ. Aliyeva, Moskva: Pedagogika, 2003, s. 240.** ***(Karaçay-Balkar Adları ve Soyadları, Açıklamalı Sözlük)

Sözlük, Karaçay-Balkar Türklerinin erkek ve kadın isimleri ile soyadlarının açıklayıcı bir sözlüğü niteliğindedir. Erkek isimleri, kadın isimleri ve soyadları ayrı başlıklar hâlinde ele alınmış ve bu isimlerin etimolojik tahlilleri yapılmıştır. Etimolojisi net olmayan isimler için ise *Этимология имени не ясна.* "İsmin etimolojisi net değildir." açıklaması yapılmıştır. Sözlük, tek sütun şeklinde tertip edilmiş olup madde başları koyu ve büyük harflerle verildikten sonra aynı madde başının Rusçadaki telaffuzu italik ve büyük harflerle yazılışı da gösterilmiştir: **ШУНГАРЛАРЫ**, *ШУНГАРОВЫ* (s. 235).



Adlar ve soyadları Karaçay alfabesine göre düzenlenmiştir. Açıklamalar Rusça yapılmıştır. Sözlükte yer alan özel adların büyük bir kısmı Türkçe olmakla birlikte diğer dillerden geçmiş isimler de sözlüğe dâhil edilmiştir. Bir ismin başka dillerden alınıp alınmadığı yazının başında belirtilmiş, aksi halde asıl kelime verilmiştir. Soyadlarının açıklaması yapılmadan önce soyadı Karaçaylarda kullanılıyorsa *(k)*, Balkarlarda kullanılıyorsa *(b)*, hem Karaçay hem Balkarlarda kullanılıyorsa *(k, b)* şeklinde belirtilmiştir.

Sözlükte 590 erkek ve 205 kadın ismi yer alıyor. Bu eserde derlenen ve etimolojisi yapılan erkek isimlerinin sayısı 1200'den, kadın isimlerinin sayısı ise 700'den fazladır. Soyadlarına gelince, bunların sayıları 740'tır. Kitapta yorumlanan soyadlarının sayısı ise 760'ın üzerindedir (Aliyev ve Aliyeva, 2003, s. 4).

Qaraçay Xalqda Xayırlandırılğan Adam Atla, Antroponomika Sözlük*, İbrahim Şamanlanı, Raşid Laypanlanı, Çerkessk, 2012, s. 174.** ***(Karaçay Milletinde Kullanılan Kişi Adları, Antroponim Sözlük)

Bu çalışma, iki sütun şeklinde tertip edilmiş ve kişi adları herhangi bir açıklama, anlam veya köken çözümlemesi yapılmadan liste şeklinde sıralanmıştır. Bu listede Türkçe kökenli kişi adları olmakla birlikte diğer dillerden alınan adlar da bulunmaktadır. Bazı adların ekli veya birleşik adlı şekillerinin de kullanıldığını belirtmek için ada gelen ek veya ad parantez içinde gösterilmiştir: Абай (хан), Абайдулла (х), Абака (й), Аббат (ай), Абаш (ай) (s. 6).

Ses değişimi sonucu son ünsüzü değişmiş isimlerde ise değişen ünsüz parantez içinde gösterilmiştir: Абдул-Хамид (т), Абдул-Ахад (т), Абдул-Бахид (т), Абдул-Латип (ф) (s. 7).

4. YAZIM SÖZLÜKLERİ

Malqar Tilni Orfografiyası bla Punktuatsiyası*, A. Yu. Boziyev, M. T. Caboyev (Hazırlayanlar), Nalçik: Elbrus Kitap Basma, 1970, s. 194.** ***(Malkar Dilinin Yazım ve Noktalaması)

Çalışmanın ilk sayfalarında Balkar Türkçesinin harfleri hakkında tek tek açıklamalar yapıldıktan sonra ses ve imla özellikleri incelenmiştir. Bunu takiben bu lehçede kullanılan

noktalama işaretleri ele alınmış, örnek cümlelerle beraber açıklanmıştır. Bu incelemelerden sonra Balkar alfabesi, sonrasında ise sözlük verilmiştir. Sözlük, iki sütun şeklinde tertip edilmiştir.

Orfografiya Sözlük, IV-V Klasslada Oquğan Soxtalağa,* Xanafiy Süyünçlanı, Sofya Goçiyalanı, 1980, s. 150. *(Yazım Sözlüğü, IV-V. Sınıflarda Okuyan Çocuklar İçin)

Sözlük, iki sütun şeklinde tertip edilmiş sözcükler alfabetik sıraya göre koyu ve küçük harflerle sıralanmıştır. Bu yazım sözlüğünü diğerlerinden ayıran özellik, çoğu yerde sözcükler verildikten sonra sözcüğün ek almış şekillerinin sıralanmış olmasıdır:

абадан, абаданда, абаданла, абаданнга, абаданыракъ, абаданмы?

агъартхан, агъартханбыз, агъартхандан, агъартханлыкъгъа, агъартханма, агъартханнга

агъыз, агъызсын, агъызыб, агъызыргъа, агъызыуу (s. 6).

Sözlüğün sonunda Karaçay Türkçesinin birtakım ses ve imla özellikleri ele alınarak örneklerle açıklanmıştır. Sonrasında ise bazı devlet ve başkent isimleri listeler hâlinde verilmiştir. Bunu takiben bazı millet veya boy isimlerinin olduğu alfabetik bir liste yer almaktadır. Sözlüğün sonunda ise erkek isimleri ve kadın isimleri ayrı başlıklarda listeler hâlinde sıralanmıştır. Bu isimlerin Karaçay Türkçesinde ve Rusçadaki şekilleri yan yana gösterilmiştir.

Qaraçay-Malqar Tilni Orfografiya Sözlügü*, C. M. Guzeyev, B. T. Sozayev, Nalçik: Elbrus, 1982, s. 568. *(Karaçay-Malkar Dilinin Yazım Sözlüğü)

Sözlük, yaklaşık 63.000 sözcük içermektedir. Sözlük, iki sütun şeklinde tertip edilmiş, sözcükler alfabetik sıraya göre, koyu ve küçük harflerle verilmiştir. Sözlükteki bazı isimler verildikten sonra bu isme gelebilecek yönelme ve ayrılma hâl ekleri gösterilmiştir:

абадан, -нга, -дан

аборт, -ха, -дан (s. 8).

Sözlükte sadece Karaçay Türkçesinde kullanılan ve yazı dilinde yaygın olmayan sözcükler parantez içinde *"къар."* kısaltmasıyla belirtilmiştir: **абынчакъ** (къар.) (s. 9).

Sadece ağızlarda kullanılan sözcükler ise parantez içinde "диал." kısaltmasıyla gösterilmiştir: **абзар** (диал.) (s. 8). Hem cins hem özel isim olarak kullanılan bazı sözcükler ise her iki şekliyle fakat parantez içinde anlamıyla beraber verilmiş, özel isim olanı büyük harfle başlamıştır:

октябрь (ай)

Октябрь (байрам) (s. 326).

Ünlemler parantez içinde "межд." kısaltmasıyla belirtilmiştir: **ай-ай-ай** (межд.) (s. 19).

Sözlüğün sonunda bazı kişi isimleri ile coğrafi isimlerin olduğu bir liste bulunmaktadır. Bu listeden sonra ise Karaçay-Balkar Türkçesinin ses ve imla özellikleri incelenmiştir.

Malqar Tilni Orfografiya em Punktuatsiya Coruqları*, İ. Axmatlanı, C. Guzelanı, Nalçik: Nart, 1991, s. 221. *(Malkar Dilinin Yazım ve Noktalama Kuralları)

Çalışmanın girişinde Balkar Türkçesinin ses, imla özellikleri ve noktalama işaretleri ele alınmış, örnek cümlelerle beraber açıklanmıştır. Bu incelemelerden sonra Balkar alfabesi, sonrasında ise sözlük verilmiştir. Sözlük, iki sütun şeklinde tertip edilmiş, sözcükler alfabetik sıraya göre, koyu ve küçük harflerle verilmiştir. Sözlükteki bazı isimler verildikten sonra bu isme gelebilecek yönelme ve ayrılma hâl ekleri gösterilmiştir:

акъсакълыкъ, -гъа, -дан

акъсакъ-тукъсакъ, -гьа, -дан

акъсап, -ха, -дан (s. 77).

Orfografiya Sözlük, Orta Şkolnu Oquwçularına,* C. M. Temmolanı, Nalçik: Elbrus, 2000, s. 150. *(Yazım Sözlüğü, Orta Öğretim Öğrencileri İçin)

Sözlük, ortaokul öğrencileri için hazırlanmış olup yaklaşık 6.000 madde başını içermektedir. Sözlüğün girişinde Balkar Türkçesinin harfleri, ses ve imla özellikleri incelenmiştir. Ardından yazım sözlüğü, alfabetik sıraya göre küçük harflerle iki sütun şeklinde verilmiştir. Yalnızca özel isimler büyük harfle başlamıştır. Balkar Türkçesinde olan sözcüklerin haricinde başka dillerden alınıp sıkça kullanılan bazı sözcükler de sözlüğe dâhil edilmiştir. Yazım sözlüğünün sonunda erkek ve kadın isimlerinin ayrı başlıklarda verildiği iki liste bulunmaktadır.

5. TERİM SÖZLÜKLERİ

Russko-Karachayevskıy Slovar Obşçestvenno-Politicheskoy Terminologiy, Camağat-Politika Terminologiyadan Orus-Qaraçay Sözlük*, A. D. Baçiyev (Redaktör), Çerkessk, 1980, s. 172. *(Rusça-Karaçayca Sosyo-Politik Terimler Sözlüğü)

Bu sözlük Rusça-Karaçayca bir sosyo-politik terimler sözlüğüdür. Sözlük, iki sütun şeklinde tertip edilmiş, madde başları ve örnekler koyu ve küçük harflidir. Açıklamalar Karaçay Türkçesiyle yapılmıştır. Bu 133 sayfalık sözlükten sonra *Приложения* (Prilojeniya "İlave, ek") başlığıyla yeni bir bölüm başlamaktadır. Bu yeni bölümde SSCB'nin idari bölümleri, buna bağlı devletler ve onların başkentleri, özel Sovyet merkezleri, çiftlikler ve bunların merkezî mülkleri, Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin organları, kooperatif birlikleri, sosyo-politik kuruluşlar; bilimsel, teknik ve eğitim toplulukları; spor ve savunma toplulukları, kültür ve eğitim toplulukları, devlet bakanlıkları, belirli gün ve tarihler, dünya devletleri ve onların başkentleri; uluslararası siyasi, ekonomik, bilimsel ve kültürel kuruluşlar ile ilgili listeler yer almaktadır. Bu listelerin düzeni sözlüğün düzeniyle aynıdır.

Qaraçay-Malqar-Orus Tabigat Sözlük, Karaçayevo-Balkarsko-Russkiy Terminologiçeskiy Slovar Obektov Privodı*, M. O. Botaşev, Narsana, 1998, s. 30. *(Karaçay-Malkarca-Rusça Tabiat Terimleri Sözlüğü)



Tabiat Terimleri Sözlüğü anlamına gelen bu sözlük, iki sütun şeklinde tertip edilmiştir. Madde başları koyu ve küçük harfle Karaçay-Balkar Türkçesi alfabesine göre alfabetik sıralıdır. Sözlüğün kapağından sonraki sayfada "Sözlük geniş bir okuyucu kitlesine yöneliktir: orta ve yüksekokul öğretmenleri ve öğrencileri, çevirmenler, gazeteciler, radyo ve televizyon çalışanları." şeklinde bir açıklama bulunmaktadır.

Madde başlarının Rusçadaki karşılığı verilmiş fakat herhangi bir açıklama veya örnek cümleye yer verilmemiştir. Sözlük, iki ana bölümden oluşur. Bunlardan ilki *Ёсюмлюкле* / *Растительный Мир* "Bitkiler" başlığını taşımaktadır. Bu başlıkta Karaçay-Balkar Türkçesinde kullanılan bitki adları yer almaktadır. İkinci bölüm ise

Джаныуарла Аламы / Животный Мир "Hayvanlar Âlemi" başlığını taşır. Bu bölümde hayvan isimleri, belli alt başlıklara göre sıralanmıştır. Bu başlıklar şu şekildedir: *Джыртхычла* "Yırtıcılar", *Гитче Джыртхытла* "Küçük Yırtıcılar", *Джер-Суу Джаныуарла* "Amfibiler", *Джыланла* "Yılanlar", *Кеселеккеле* "Kertenkeleler", *Ташмакъала* "Kaplumbağalar", *Сарыубекле* "Timsahlar", *Къуртла-Гыбыла* "Kurtlar-Örümcekler", *Къамжакъала, Къумурсхала, Чибинле* "Böcekler, Karıncalar, Sinekler", *Кийикле, Суу Кийикле* "Geyikler, Su Geyikleri", *Киштик Маталлыла* "Kedigiller", *Хурджунлу Джаныуарла* "Keseli Hayvanlar", *Маймул Маталлыла* "Primatlar", *Хайуанла* "Evcil Hayvanlar", *Къанатлыла Дуниясы* "Kanatlılar Âlemi", *Къушла* "Kuşlar", *Мырды Къанатлыла* "Su Kuşları", *Къузгъун-Чаука Маталлылы* "Kuzgun-Leş Kargaları", *Къарылгъачла* "Kırlangıçlar", *Тегенек-Торгъай Чыпчыкъла* "Serçegiller", *Тегенекле* "Kuyruksallayangiller", *Булбуллу Къанатлыла* "Bülbül Kanatlılar", *Сарын Чыпчыкъла* "İspinozgiller", *Кегюрчюнле* "Güvercinler", *Кийик Къазла Бабушла* "Yaban Kazlar, Ördekler", *Юй Къанатлыла* "Evcil Kuşlar", *Балыкъла Чабакъла Аламы* "Tatlı Su ve Deniz Balıkları Âlemi", *Джерден Чыкъгъан Магъаданла Эмда Химиялыкъ Элементле* "Topraktan Çıkan Madenler ve Kimyevi Elementler", *Джулдузла Фалакла Аламы* "Yıldızlar, Gezegenler Dünyası".



Sözlüğün sonunda ay adlarının Karaçay-Balkar Türkçesindeki karşılıkları verilmiştir.

Meditsinskiy Slovar -Russkiy, Karaçayevo-Balkarskiy, Angliyskiy, Nemetskiy, Latinskiy-*, B. A. Xapayev, S. R. Aybazova, Moskva: Russo, 2005, s. 464. *(Rusça-Karaçay-Balkarca-İngilizce-Almanca-Latince Tıp Terimleri Sözlüğü)

Sözlüğün kapağından sonra Rus diliyle şöyle bir açıklama yer almaktadır: "Sözlük beş dilde teorik, klinik ve hijyenik tıp dallarına ilişkin terminoloji içermektedir: Rusça (yaklaşık 5 bin kelime), Karaçay-Balkarca, İngilizce, Almanca ve Latince. Az bir kısmı genel anlamda tıp literatüründe en sık rastlanan ve doğa bilimlerinin tıp dallarıyla (biyoloji, veterinerlik, psikoloji vb.) ilgili kelimeleri içerir. Sözlük geniş bir okuyucu kitlesine yöneliktir: doktorlar ve hemşireler, medya çalışanları, öğretmenler ve üniversite öğrencileri. Sözlük, diller ve dil iletişimi, çevirmenler ve bilim adamları, biyologlar ve dilbilimcilerin incelenmesi için de yararlı olabilir. Bu sözlük, ilk kez Karaçay-Balkar terimlerinin indeksi ile yayımlandı."

Sözlük, tablo şeklinde tertip edilmiştir. Tablonun ilk sütununda Rusça kelimeler, ikincisinde Karaçay-Balkar Türkçesindeki karşılıkları yer almaktadır. Takip eden sayfada ise ilk sütunda verilen Rusça kelimelerin karşılıklarının yer aldığı sırasıyla İngilizce, Almanca ve Latince sütunlar gelmektedir. Verilen terimleri karşılayan eş veya yakın anlamlı sözcükler varsa bunlar ilgili sütunlarda sıralanmış fakat herhangi bir açıklama veya örnek cümleye yer verilmemiştir. Sözlüğün sonunda Karaçay-Balkar Türkçesinin terimler dizini yer almaktadır.

Russko-Karaçayevskiy Tolkovıy Slovar Naçalnıx Terminov Matematiki, Matematikanı Al Añılamlarını Orus-Qaraçay Sözlügü*, C. M. Sapparov, C. U. Biciyev, Moskva: İNFO, 2006, s. 117. *(Rusça-Karaçayca Açıklamalı Temel Matematik Terimleri Sözlüğü)

Çalışma, temel matematik terimlerinin Rusça-Karaçay-Balkarca bir sözlüğüdür. Sözlüğün ön sözünde ilkokuldaki çocukların ana dillerinde matematik dersi alma gerekliliğinden ve bu gerekliliğin böyle bir sözlüğü ortaya çıkardığından söz edilmektedir. Devamında ise bugüne kadar ana dilde matematik dersi verilmediği için bazı terimlerin Karaçay-Balkar Türkçesine yerleşemediği, Rusça veya Batı dillerinden alındığı gibi kullanıldığı ifade edilmektedir. Sözlükte diğer dillerde kullanılan ve Karaçay-Balkar Türkçesine yabancı dilde kullanıldığı şekliyle geçmiş bu sözcükler parantez içinde *Миллет. а.* (Миллетле арасында джюрюген сёзле "Yabancı sözcükler") kısaltmasıyla belirtilmiştir. Daha sonra ise sözcüğün açıklaması yapılmıştır:

Абсолют: Абсолют (*Миллет. а.*). Тамам

Аксиома: Аксиома (*Миллет. а.).* Ал оюм

Дискретный: Дискрет, дискретам (*Миллет. а.*). Бёлдюргю (*Малкьардан*) (s. 8-9).

Bazı terimlerin açıklaması yapılırken temel anlamı verecek sözcüklerin yanında yardımcı sözcükler de verilmiştir. Sözlük, iki sütun şeklinde tertip edilmiş, ilk sütunda Rusça terimler ve açıklamaları ikinci sütunda bunların Karaçay-Balkar Türkçesindeki karşılıkları verilmiştir. Latinceden alınan sözcükler parantez içinde gösterilmiştir. Bu sözcüklerin eril olanları için *m* (мужской), dişil olanları için *f* (женский) ve nötr olanları için ise *p* (средний роды) kısaltması kullanılmıştır. Ayrıca bunların İngilizcedeki karşılıkları için *e*, Almancadaki karşılıkları için *d*, Fransızcadaki karşılıkları için ise *f* kısaltması kullanılmıştır:

Абсолют [< лат. absolutus безусловный]

e absolute, *d* absolute Quadrik / *f* absolu *m* (s. 11).

Sözlüğün sonunda bir indeks ile Karaçay-Balkar Türkçesinin ses ve imla özelliklerine dayalı küçük bir gramer de yer almaktadır.

Tolkovıy Slovar Nekotorıx İmen i Termınov Nartskogo Eposa*, X. M. Akbayev, Çerkessk, 2010, s. 168 *(Nart Destanındaki Bazı Terim Adlarının Açıklayıcı Sözlüğü)

Kafkas mitolojisinde Nartlar, günümüzdeki Kafkasya halklarının ataları sayılan efsanevi bir halktır. Bunların anlatıldığı destanlar olan Nart destanları, değişik dillerde konuşan ve farklı etnik kökenlerden gelmiş Kafkasya halkları arasında onların kültürlerini birleştirici önemli bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır (Tavkul, 2011, s. 20). Karaçay-Balkar edebiyatında da büyük bir yere sahip olan bu destanlarda kullanılan efsanevi yaratıklar, hayvanlar, destan kahramanları ile birtakım destansı terimlerin yer aldığı bu sözlük 180'den fazla madde başını içermektedir. Sözlüğün başında Karaçay-Balkar mitolojisiyle ilgili açıklayıcı bilgiler verilmiştir. Bu bilgilerden sonra ise sözlük bölümü gelmektedir. Sözlük tek sütun şeklinde tertip edilmiş, madde başları koyu ve büyük harflerle belirtilmiştir. Ardından madde başıyla ilgili Karaçay-Balkar Türkçesiyle açıklamalar yapılmıştır. Bu açıklamalardan sonra aynı madde başı büyük harflerle farklı bir paragrafta olmak üzere verildikten sonra bu madde başının Rusça açıklaması yapılmıştır. Madde başının farklı varyantları varsa bunlar da parantez içinde gösterilmiştir:

АЛМАСТЫ - (дагъыда: Алмосту)… (s. 55).

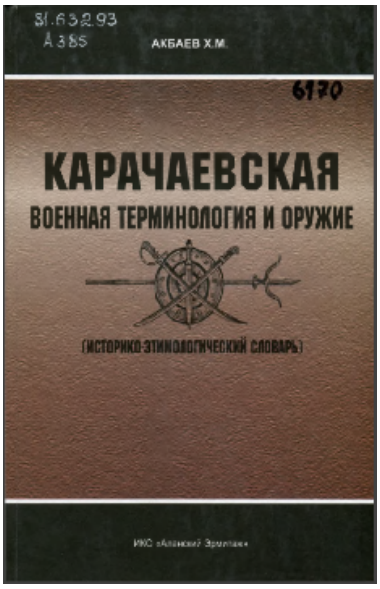
Karaçayevskaya Voyennaya Termınologıya i Orujye (İstoriko-Etimologiçeskiy Slovar),* X. M. Akbayev, Stavropol, 2011, s. 203. (*Karaçay-Balkar Askerî Terminoloji ve Silahları -Tarihî ve Etimolojik Sözlük-)

Karaçay-Balkar askeri terminoloji ve silahlarının tarihî ve etimolojik sözlüğü olarak hazırlanan bu kaynak, 600'den fazla terim içermektedir. Sözlüğün kapak kısmından sonra çalışmanın, Karaçay askeri terminolojisi ve silahlarıyla ilgilenen geniş yelpazedeki uzmanların yanı sıra tarih ve filoloji fakültelerinin öğretmenleri ve öğrencilerine yönelik olduğu bilgisi yer almaktadır.

Sözlük, belli başlıklar hâlinde tertip edilmiştir. Bu başlıklarda asker kıyafetleri, eşyaları, silahları ile atlar için kullanılan eşyalar tanıtılmıştır. Madde başları koyu ve büyük harflerle verildikten sonra Rusça açıklaması yapılmıştır. Sözcük, eğer diğer Türk lehçelerinde farklı varyantlarda kullanılıyorsa bunlar, lehçe kısaltmalarıyla belirtilmiştir. Devamında ise sözcüğün etimolojik tahlili yapılmış ve sözcükle ilgili gerekli açıklamalarda bulunulmuştur. Bazı sözcüklerin ise karşılık geldiği nesne veya hayvanın resmi verilmiştir. Böylelikle sözlük, görsel malzemelerle zenginleştirilmiştir. Sözlüğün sonunda ise Karaçay-Balkar Türklerinin askeriyede kullandığı birtakım eşyalar ile giyim-kuşamlara yönelik fotoğraflar yer almaktadır.

6. TEMATİK SÖZLÜKLER

Russko-Balkarskiy Tolkovıy Slovar Otraslevoy Leksikiy, Caşaw Bölümle Bla Baylamlı Orus-Malqar Añılatma Sözlük,* İ. M. Otarov, A. B. Gabayeva, Nalçik: Elbrus, 2000, s. 198. (*Rusça-Balkarca Sektörel Söz Varlığıyla İlgili Açıklamalı Tematik Sözlük)



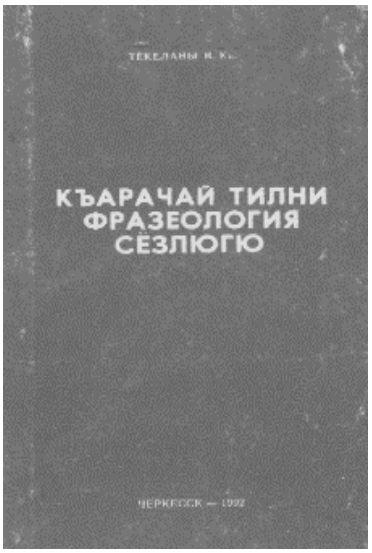
Rusça-Balkarca sektörel söz varlığıyla ilgili bu tematik sözlük, 3.000'e yakın sözcük ihtiva etmektedir. Sözlük, belli başlıklar hâlinde tertip edilmiştir: *Юй жашау бла байламлы сёзле* "Ev hayatıyla ilgili sözcükler", *Аш-суу бла байламлы сёзле* "Yiyecek içeceklerle ilgili sözcükler", *Кийимле бла байламлы сёзле* "Giyim kuşamla ilgili sözcükler", *Жууукълукъ-ахлулукъ бла байламлы терминле* "Yakınlık-akrabalık ile ilgili terimler", *Жерчиликни терминлери* "Çiftçilik terimleri", *Малчылыкъны терминлери* "Hayvancılık terimleri", *Жамауат-политика терминле* "Sosyo-politik terimler", *Табийгьат бла байламлы терминле* "Doğa terimleri", *Тил илму бла байламлы терминле* "Dilbilimle ilgili terimler", *Адабият терминле* "Edebiyat terimleri", *Математика терминле* "Matematik terimleri".

Sözlük, tek sütun şeklinde tertip edilmiş, madde başları koyu ve büyük harflerledir. Rusça verilen madde başının Balkar Türkçesindeki karşılığı yazıldıktan sonra bu karşılığın parantez içinde açıklaması yapılmıştır. Sözcüğün oluşturduğu birleşik yapılar, deyimler ve özel kullanımlar varsa bunlar italik harflerle verildikten sonra Balkar Türkçesindeki karşılığı yazılmıştır.

7. ALINTI SÖZLÜKLERİ

Slovar Arabsko-Persidskix Zaimstvovaniy v Karaçayevo-Balkarskom Yazıke*, A.-M. X. Batçayev, Çerkessk, 2010, s. 156. *(Karaçay-Balkar Dilindeki Arapça-Farsça Ödünçlemeler Sözlüğü)

Karaçay-Balkar Türkçesindeki Arapça ve Farsça alıntıların olduğu bu sözlük, yaklaşık 1.300 sözcük içermektedir. Sözlük, tek sütun şeklinde tertip edilmiş olup madde başları alfabetik sıralı, koyu ve küçük harflerle verilmiştir. Arapça ve Farsça sözcükler karışık verilmiştir. Fakat Arapça sözcükler için *ар.* kısaltması, Farsça sözcükler için *фарс.* kısaltması kullanılmıştır. Sözcüklerin açıklamaları Rusçadır ve sözcüklerin içinde geçtiği örnek cümleler verilmiştir. Yalnız örnek cümlelerin Rusça çevirisi yapılmamıştır. Çok anlamlı sözcüklerin anlamları art arda numaralarla sıralanmıştır:



“**адет ар.** - 1) обычай, традиция / *Къарачайлыла бла малкъарлыла ёмюрледен бери да Минги Тауну тёгерегинде бирча адетлени джюрюте, бирча джашау къурай келгендиле.* Хубийланы М., Къарачай-малкъар совет халкъ джырла, 25; 2) привычка, обыкновение / *Аны, Сахайны, бир боппабош джерде къызыб къалгъан адети болуучуду.* «Шуёхлукъ», № 69, 28.” (s. 20).

Sözlüğün sonunda erkek ve kadın isimleri ayrı listeler hâlinde sözlükle aynı düzende verilmiştir.

8. DEYİM SÖZLÜKLERİ

Qaraçay-Malqar Tilni Frazeologiyası*, X. M. Akbayev, Karaçay Şahar: KÇGU, 2007, s. 183. *(Karaçay-Balkar Dilinin Deyimleri)

Yüz seksen üç sayfalık bu çalışmanın ilk 122 sayfası Karaçay-Balkar Türkçesinin anlam bilimi ve deyimleri hakkında açıklayıcı bilgilerden oluşmaktadır. Bu kısımdan sonra ise deyim sözlüğü gelmektedir. Sözlük, tek sütun şeklinde tertip edilmiş, madde başları koyu, ilk harfi büyük olmak üzere diğer harfleri küçüktür. Bazı maddelerde deyimin sonunda yer alan fiil, parantez içinde verilmiştir:



Алты къынгыр (болуу) - Къыйналыб ишлеу.

Алхам сагъат (демей) - Дженгил. (s. 123).

Bazı deyimlerin ise hem olumlu hem olumsuz fiil şekilleriyle kullanıldığı belirtilmiştir: **Бети джетиу//джетмеу** - Уялмау//уялыу (s. 129).

Sözlük, iki başlık hâlinde tertip edilmiştir. İlk başlık, serbest şekilli deyimleri, ikinci başlık ise terim hâldeki deyimleri içermektedir. Serbest şekilli deyimlerin açıklamaları yapılırken terim hâldeki deyimler için açıklama yapılmamış, bu başlıktaki deyimler liste hâlinde sıralanmıştır.

Qaraçay Tilni Frazeologiya Sözlügü*, İ. Q. Tekelanı, Çerkessk: Qaraçay-Çerkes Kitap Basma, 1992, s. 253.** ***(Karaçay Dilinin Deyim Sözlüğü)

Bu sözlük, 1-11. sınıf öğrencileri için hazırlanmıştır. Sözlük tek sütun şeklinde tertip edilmiş, madde başları koyu, ilk harfi büyük olmak üzere diğer harfleri küçüktür. Deyimler alfabetik sıraya göre dizilmiş ve Karaçay-Balkar Türkçesiyle açıklamaları yapılmıştır. Daha sonra bu deyimlerin içinde geçtiği örnek cümleler verilmiştir.

Sözlük her ne kadar bir deyim sözlüğü olsa da birçok atasözü de sözlüğe dâhil edilmiştir: **Адам, кёрюрюн кёрмей, кёрюне кирмез.** (*Adam körürün körmey, körüne kirmez*. "İnsan, göreceğini görmeden mezara girmez.") (s. 21).

Malqar Tilni Şkol Frazeologiya Sözlügü*, S. Q. Başilanı, Z. Q. Caraşıvlanı, Nalçik: Elbrus, 1994, s. 316.** ***(Malkar Dilinin Okul Deyim Sözlüğü)

Öğrenciler için hazırlanan bu sözlük, tek sütun şeklinde tertip edilmiş ve alfabetik sıralı olmak üzere madde başlarının tamamı büyük harflerle verilmiştir. Deyimden sonra Karaçay-Balkar Türkçesiyle açıklaması yapılmıştır. Alt satırda ise şöyle bir düzen tertip edilmiştir: Satırın sol tarafında deyimin cümlenin hangi ögesi olduğu ve konuşma dilinde veya yazı dilinde kullanılıp kullanılmadığı kısaltmalarla gösterilmiş, sağ tarafta ise bu deyimin cümlede hangi sözcük türleriyle beraber kullanıldığı belirtilmiştir. Daha sonra deyimin içinde geçtiği örnek cümle yazılmıştır. Eğer birden fazla örnek cümle yazılacaksa o zaman örnek cümleler arasına "□" işareti konulmuştur.

9. KONUŞMA KILAVUZLARI

Orus-Qaraçay-Malqar Söleşiw Sözlük*, A. A. Levlinskiy (Editör), Çerkessk: Stravropol Kitap Basma, 1990, s. 222.** ***(Rusça-Karaçay-Malkarca Konuşma Kılavuzu)



Selamlaşma, hâl-hatır sormayı bildiren ifadelerden çeşitli ünlemlere, adres sorma cümlelerinden akrabalık veya millet, boy, kavim bildiren isimlere; alışverişte kullanılan kalıp ifadelere kadar geniş bir yelpazede söz varlığını içeren bu özlük, iki sütun şeklinde tertip edilmiştir. Sayfanın sol tarafında Rusça kelime veya cümleler sağ tarafında ise bunların Karaçay-Balkar Türkçesindeki karşılıkları verilmiştir. Sözlük, belli başlıklar hâlinde düzenlenmiştir. Kalıp ifadelerin olduğu başlıkların haricinde Karaçay-Balkar Türkçesinde kullanılan sözcük türleri de başlıklar hâlinde sıralanmıştır. Sözlüğün sonunda çeşitli diyalogların olduğu okuma parçaları yer almaktadır. Bu parçalar, Rusça başlıklar ile verilmiştir. Ayrıca bu diyalogların Rusça çevirileri de bulunmaktadır. Bu kısımdan sonra ise Karaçay Balkar Türkçesi hakkında temel bilgilerin yer aldığı Rusça yazılmış bir gramer yer almaktadır.

***Russko-Karaçayevo-Balkarskiy Razgorovnik*, A. K. Appoyev, Nalçik: Elbrus, 2008, s. 162.**

Sözlük, çeşitli kalıp ifadeler, organ isimleri, hayatın belirli aşamalarında ve farklı yerlerde kullanılan diyalogların olduğu kapsamlı bir çalışmadır. Sayfanın sol tarafında Rusça kelime veya

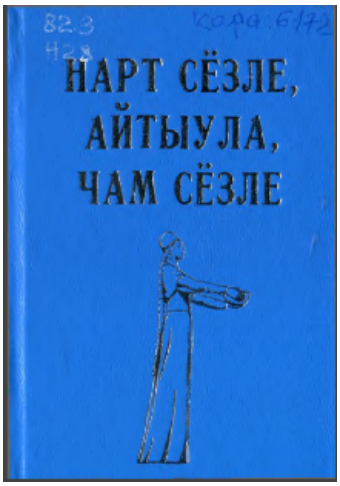
cümleler sağ tarafında ise bunların Karaçay-Balkar Türkçesindeki karşılıkları verilmiştir. Sözlük, belli başlıklar hâlinde düzenlenmiştir. Sözlüğün sonunda Karaçay-Balkar Türkçesinin sözcük türleri başlıklar hâlinde Rusça karşılıklarıyla verilmiştir. Bu bölümden sonra ise iki sayfalık Karaçay-Balkar atasözleri yer almaktadır.

10. ATASÖZÜ SÖZLÜKLERİ

Qaraçay Nart Sözle*, S. Ç. Aliylanı (Hazırlayan), Çerkessk: Qaraçay-Çerkes Kitab İzdatelstvo, 1963, s. 481. *(Karaçay Atasözleri)

Karaçay Türkçesinde kullanılan atasözleri bu sözlükte konularına göre belirli başlıklar hâlinde verilmiştir. Sözlük, tek sütun şeklinde tertip edilmiş, atasözleriyle ilgili açıklayıcı herhangi bir bilgiye yer verilmemiştir.

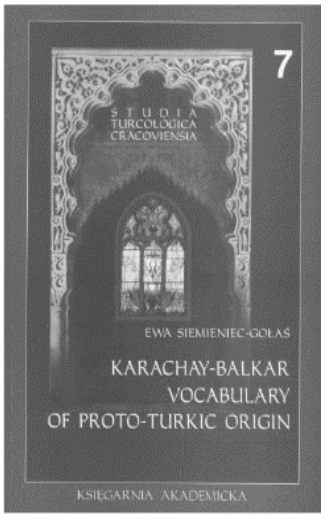
***Nart Sözle, Aytıwla, Çam Sözle*, A. D. Qoyçulanı (Hazırlayan), Karaçayevsk: Stravropol, 2010, s. 143. (Atasözleri, Deyişler, Latifeler)**



Sözlük, Karaçay-Balkar Türkçesinde kullanılan 3.000'den fazla atasözü, deyiş ve latifeyi ihtiva etmektedir. Bu sözlük, dört ana bölümden oluşmaktadır: İnsanlar Hakkında, Hayvanlar Hakkında, Başka Şeyler Hakkında, Atasözleri ve Deyişlerin Alfabetik Metotta (Verilmesi). Sözlük, tek sütun şeklinde tertip edilmiş, başlıkların altında sıralanan atasözleri ve deyişler, alfabetik sıraya göre verilmiştir. Fakat bunların açıklamaları yapılmamıştır. Sözlük, Karaçay-Balkar Türkçesi atasözlerini ve deyişlerini konularına göre çalışmak isteyen araştırmacılara kolaylık sağlayacak niteliktedir.

11. DİL BİLİMİ SÖZLÜKLERİ

Karachay-Balkar Vocabulary of Proto-Turkıc Orıgın*, Ewa Siemieniec-Gołaś, Studıa Turcologıca Cracovıensıa 7, Krakov, 2000, s. 268. *(Proto-Türkçe Kökenli Karaçay-Balkar Söz Varlığı)



Bu çalışma, hem Karaçay-Balkar Türkçesinin söz varlığını aydınlatan hem de Rusya dışında Karaçay-Balkar Türkçesiyle ilgili yapılan bir çalışma olması nedeniyle son derece önemlidir. Sözlük, Polonyalı dil bilimci ve Türkolog Ewa Siemieniec-Gołaś tarafından yazılmıştır. Gołaś, bu çalışmanın amacını Karaçay-Balkar Türkçesinin eski Türk diline dayalı sözlükbilimsel bir tasvirini yapmak şeklinde açıklamaktadır. Bu çalışmada çeşitli kaynaklardan seçilen Karaçay-Balkarca materyal, diğer Türk dillerinin tarihsel-karşılaştırmalı bir arka planıyla sunulmaktadır. Bu, Karaçay-Balkar dil bilimi alanında Türkçe karşılaştırmalı çerçevede böyle bir analize yönelik ilk girişimdir (Gołaś, 2000, s. 7).

Çalışma, dokuz ana bölümden oluşmaktadır: (Karaçay-Balkar Türkçesinde kullanılan) İsimler, Sıfatlar, Sayılar, Zamirler, Zarflar, Bağlaçlar, Ünlemler, Edatlar, Fiiller. Bu başlıklar altında

verilen sözcükler, koyu ve küçük harflerledir. Karaçay-Balkar Türkçesinin söz varlığı üzerine yapılmış çeşitli dillerden kaynaklar taranmış ve bu kaynaklardan seçilen sözcükler çalışmaya dâhil edilmiştir. Bu yüzden sözcüğün açıklamasında alınmış olduğu kaynağın dili kullanılmıştır. Fakat Rusça yazılmış kaynaklardan alınan sözcükler, Kiril alfabesiyle değil Latin alfabesiyle verilmiştir. Sözcük hem Karaçay hem Balkar Türkçesinde kullanılıyorsa madde başından sonra parantez içinde *"K-B"* kısaltması, sadece Karaçay Türkçesinde kullanılıyorsa *"K"* veya sadece Balkar Türkçesinde kullanılıyorsa *"B"* kısaltması kullanılmıştır. Sözcüğün anlamları verildikten sonra Eski Türkçedeki ve çağdaş Türk lehçelerindeki karşılıkları sıralanmıştır. Sözcüğün diğer lehçelerdeki fonetik varyantları varsa bu da ayrıca paragrafın sonunda belirtilmiştir. Böylece bu çalışma, hem Karaçay-Balkar Türkçesinin Proto-Türkçedeki izlerini sürer hem de Türk lehçelerinin Eski Türkçeyle karşılaştırmalı söz varlığı denemesini oluşturur.

Qaraçay-Malqar Tilni Unutula Barğan Sözlerini Sözlügü*, Mahomet Botaşlanı, Karaçayevsk, 2010, s. 138. *(Karaçay-Malkar Dilinin Unutulmuş Sözcüklerinin Sözlüğü)

Sözlük, bir kısmı artık Karaçay-Balkar Türkçesinde aktif olarak kullanılmayan 1200'den fazla kelime içermektedir. Sözlükteki sözcüklerin % 20'si tamamen unutulmuş sözcükler olsa da geriye kalan % 80'i günümüzde kullanılan veya seyrek kullanımlı sözcüklerden oluşmaktadır. Sözlük, tek sütun şeklinde tertip edilmiş, madde başları sayıyla belirtilmiş olup koyu ve küçük harflerle verilmiştir. Madde başından sonra sözcüğün Rusça açıklaması yapılmıştır. Sözcüğün içinde geçtiği örnek cümlelere ise nadiren yer verilmiştir. Daha çok Karaçay Türkçesinde kullanılan sözcükler, parantez içinde olmak üzere "*карач.*", Balkar Türkçesinde kullanılan sözcükler "*балк.*" kısaltmasıyla belirtilmiştir.

Slovar Omonimov Karaçayevo-Balkarskogo Yazıka, Qaraçay-Malqar Tilni Omonimlerini Sözlügü*, C. M. Guzeyev, Moskva: Elbrusoid, 2013, s. 496. *(Karaçay-Balkar Dilinin Sesteş Kelimeler Sözlüğü)

Karaçay-Balkar Türkçesindeki sesteş sözcükleri ihtiva eden bu sözlük, tek sütun şeklinde tertip edilmiştir. Sözcükler, koyu ve küçük harflerle verildikten sonra alt satırda bu sözcüklerin kaç tane sesteş şekli varsa bunlar koyu ve büyük harflerle, rakamla belirtilmek üzere sıralanmıştır. Bu sözcüklerin açıklamalarından sonra örnek cümleler verilmiştir:

Агъыз

АГЪЫЗ[1] 1. Сууну, сютню д.б. затны тамдыр. Юсюнге **агъызма.** Жерге **агъыз.** *Бу уа, сабиийчик кибик, юсюне **агъызмай** ашаргъа мадары жокъду! – деди Маржан эрине (Ш.М.). Шамилчик хууан туурамланы, бал сууларын да кёлегине агъыза, жутланып ашайды (Г.Б.). 2. Къагъып, силкиндирип, уруп д.а.к. мадар бла тюшюр. Терекни къарын **агъыз**. Алмаланы къагъып **агъыз**. *Моттай, бир силкиндиргенлей, шаптал терекчикни кёгетлерин, хазнасын къалдырмай, жерге **агъызды** (Т.А.). 3. кёч. бош. тил. Ич (спиртли ичгини, суусунну). Рюмканы **агъыз**. Кружка бозаны **агъыз**. *Экинчи стаканны **агъызгъандан** сора, жашны тили ачылды (Ш.Х.). Гоппан бозаны **агъызгъынчы**, Чомур столда хантладан бирине да тиялмады (Х.О.).

АГЪЫЗ[2] Сауутдан атып неда сауут бла уруп ёлтюр. Бёрюню ушкок бла атып **агъыз**. *Масхут бийик акътерекни башына къонуп тургъан къаргъаны садакъ бла атып **агъызды** (К.М.). Ол сермешде Атабийланы Магомет юч фашистни **агъызгъан** эди (К.М.)

"**AĞIZ-[1]** 1. Suyu, sütü vb. şeyleri damlatmak. *Üstüne damlat-, yere damlat-. Bunun da, çocuk gibi, üstüne damlatmadan yemesi mümkün değil! dedi Marcan, kocasına* (Ş. M.). *Şamilçik kavun dilimlerinin ballı suyunu da gömleğine damlatır, yalayıp yutar* (G. B.). 2. Sallayarak, silkeleyerek, vurarak vb. yöntemlerle düşürmek. *Ağacın karını düşür-, elmayı silkeleyip düşür-. Mottay, tek silkelemeyle şeftali ağaçlarının meyvelerini, fazlasını kaldırmadan, yere düşürdü* (T. A.). 3. *mec.* İçmek (alkollü içeceği). *Bardağı iç-, bozayı iç-. İkinci bardağı içtikten sonra oğlanın dili açıldı* (Ş. H.). *Büyük bozayı içince Çomur, masadaki yiyeceklerden hiçbirini çeviremedi* (H. O.).

AĞIZ-[2] Silahla veya çeşitli aletlerle vurup öldürmek. *Kurdu tüfekle vurup öldür-. Mahsut, büyük kavağın başına konmuş kargayı okla vurup öldürdü* (K. M.). *O savaşta Atabiylanı Mahomet, üç faşisti vurup öldürmüştü* (K. M)" (s. 9).

Eğer verilen sesteş sözcükler, farklı sözcük türleri şeklindeyse bunlar kısaltmalarla belirtilmiştir. Sözcük, sözlükte verilen başka bir sözcükle aynı anlamdaysa o zaman, *…дегеи бла бир магъанадады* (*…degen bla bir mağanadadı.* "… ile aynı anlamdadır.") açıklamasında bulunulmuştur.

Qaraçay-Malqar Tilni Antonimlerini Sözlügü, Slovar Antonimov Karaçayevo-Balkarskogo Yazıka*, C. M. Guzeyev, L. X. Maxıylanı, Nalçik, 2016, s. 270. (*Karaçay-Malkar Dilinin Zıt Anlamlı Kelimeler Sözlüğü)

Bu sözlük, bine yakın sözcük ihtiva etmekte olup tek sütun şeklinde tertip edilmiştir. Birbirine zıt sözcükler, yan yana aralarına "-" işareti olmak üzere koyu ve büyük harflerle verildikten sonra alt satırda bu sözcükler ayrı madde başları hâlinde ele alınmıştır. Madde başları verildikten sonra sözcüğün türü kısaltmayla belirtilmiş ve sahip olduğu anlam veya anlamlar açıklanmıştır. Daha sonra sözcüğün içinde geçtiği örnek cümlelere yer verilmiştir. Örnek cümlede sözcüğü belirtmek için sözcük, altı çizili olarak gösterilmiştir. Sözlüğe alınan zıt anlamlı sözcükler, eğer birden fazla sözcük türü olarak kullanılıyorsa bunlar ayrı başlıklarda numaralı bir şekilde (I, II olarak) gösterilmiştir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Karaçay-Balkar Türkçesinin söz varlığı ve zenginliğini gösteren en önemli çalışmalar, bu lehçe üzerine yazılmış sözlüklerdir. Bu sözlüklerin hazırlanmasında Karaçay-Balkar aydın ve eğitimcilerinin büyük bir payı olduğunu belirtmek gerekir. Çünkü hazırlanmış sözlüklerin büyük bir kısmı bunların doğrudan yazar olmaları veya editör, redaktör gibi roller üstlenerek girişimde bulunmaları neticesinde hazırlanmıştır.

Elimizde bulunan ilgili lehçenin 35 adet sözlüğü, pek çok yönüyle ele alınarak tanıtılmıştır. Bu sözlükler, şu başlıklar altında sınıflandırılarak incelenmiştir: İki Dilli Sözlükler, Açıklamalı Sözlükler, İsim Sözlükleri, Yazım Sözlükleri, Terim Sözlükleri, Tematik Sözlükler, Alıntı Sözlükleri, Deyim Sözlükleri, Konuşma Kılavuzları, Atasözü Sözlükleri ve Dil Bilimi Sözlükleri.

İki dilli sözlüklerden olan *Karaçayevo-Balkarsko-Russkiy Slovar, Qaraçay-Malqar-Orus Sözlük*[5], dönemin şartları ve imkânlarına göre hazırlanmış kapsamlı ve kaliteli sözlüklerden biridir. Bu çalışmaya açıklamalı sözlük demek pek de yanlış olmaz. Nitekim bu sözlük, çokça örnek cümleler,

[5] E. R. Tenişev, X. İ. Süyünçev (Redaktör), Moskva: Russkiy Yazık, 1989

halk ağzından derlenmiş atasözleri ve deyimler kullanılarak oldukça verimli hâle getirilmiştir. Yabancı kökenli sözcüklerin hangi kaynak dilden alındığının belirtilmemesi, sözlüğün sonuna sözlükten bağımsız kelime listelerinin alınması ve en sonunda da Karaçay-Balkar Türkçesinin gramerine yer verilmesi sözlüğün olumsuz özellikleri arasında sıralanabilir. Bu durum, çalışmanın eski usul sözlük hazırlama yöntemlerine göre yazılmış olduğu izlenimi vermesine neden olmaktadır. Sözlüğü hazırlayanlar, Karaçay-Balkar Türkçesi söz varlığına ait diğer kelime listelerini asıl sözlük bölümüne dâhil edip sözcükleri tanımlayan nitelikleri (eskimiş kelime, halk ağzından alınan kelime vs.) belirli kısaltmalarla gösterebilirlerdi. Sözlüğün sonundaki gramer kısmını da hiç eklememiş olmaları gerekirdi. Çünkü bir dilin kurallarını ve yapısını öğretmek ile söz varlığını bir araya getirmek yani sözlük hazırlamak farklı uzmanlık alanları gerektirir ve ayrı çalışmalarda değerlendirilmeliler. Bütün bu özellikler, *Russko-Karaçayevo-Balkarskiy Slovar, Orus-Qaraçay-Malqar Sözlük*[6] için de söylenebilir. Zira her iki sözlük aynı plana göre ve birkaç isim hariç aynı kadro tarafından hazırlanmıştır. Rusça-Karaçay-Balkarca veya Karaçay-Balkarca-Rusça yeni sözlüklerin hazırlanması elzemdir. Bu iki sözlük çok iyi hazırlanmış olsalar da ciddi bir çalışma neticesinde incelenip çağdaş sözlükçülük ilkelerine göre Karaçay-Balkar söz varlığına dâhil edilmiş yeni sözcükler de eklenerek tekrardan hazırlanmalıdır.

Karaçay-Balkar Türkçesiyle yazılmış iki dilli okul sözlükleri, daha çok Rusça-Karaçay-Balkarca şeklinde hazırlanmış olup bu durum, Karaçay-Balkar Türklerine dayatılan Rus dilinde eğitimin bir sonucudur. Bu sözlükler, öğrencilere Karaçay-Balkar Türkçesinin söz varlığını öğretmekten ziyade Rusçanın onlar tarafından kolayca öğrenilmesi için hazırlanmıştır. Çünkü bu sözlüklerde açıklanan sözcükler, deyimler veya deyimleşmiş yapılar Rusçaya aittir. Karaçay-Balkar Türkçesi ise bu Rusça söz varlığını öğrencilere öğretmek için bir araç olarak kullanılmıştır. Bu sözlüklerden yalnızca *Balkarsko-Russkiy Şkolnıy Slovar, Malqar-Orus Şkol Sözlük*[7], Karaçay-Balkar Türkçesini öğrencilere öğretmek için hazırlanmıştır. Sadece Karaçay-Balkar Türkçesiyle yazılmış olan okul sözlükler ise yeterli derecede örnek cümle barındırmadıkları ve kelimelerin yalnızca ilk birkaç anlamını verdikleri için yetersizdir. Okullarda Karaçay-Balkar Türkçesinde eğitimin yaygınlaşması isteniyorsa işe önce sözlüklerden başlanmalı ve daha profesyonel yöntemlerle Karaçay-Balkar Türkçesinin söz varlığını ön planda tutacak yeni okul sözlükleri hazırlanmalıdır.

Qaraçay-Malqar Tilni Añılatma Sözlügü (Üçtomluq)[8], Karaçay-Balkar Türkçesiyle ilgili hazırlanmış en kapsamlı sözlüktür. Sözlüğün basit, anlaşılır ve sözcükleri tanıklamada yeterli olması, onu çağdaş sözlükçülük ilkelerine göre uygun hâle getirmiştir. Sözlüğe yalnızca yazı diline değil konuşma diline ait çok sayıda sözcüğün eklenmesi, madde başının içinde geçtiği atasözü ve deyimlerin mutlaka belirtilmesi ve sözcüklerin terim alanlarına dair kısaltmaların verilmiş olması onu ayrıca verimli kılmıştır. Bu sözlüğün bir komisyon tarafından Türkiye Türkçesine çevrilmesi, Karaçay-Balkar Türkçesiyle ilgili Türkiye'de yapılacak çalışmalarda büyük kolaylık sağlayacaktır. Zira Ufuk Tavkul tarafından hazırlanmış olan *Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü*[9], ilgili lehçe üzerine Türkiye'de yapılmış ilk önemli sözlük çalışmalarından olsa da maalesef Karaçay-Balkar Türkçesinin

[6] X. İ Süyünçev, İ. X. Urusbiyeva, Moskva, 1965
[7] C. M. Guzeyev, Nalçik: Elbrus, 2003
[8] I, II, III, C. M. Guzelanı (Redaktör), Nalçik: EL-FA Kitap Basma, 1996-2005, s. 1016 (I. Tom), 1168 (I. Tom), 1157 (III. Tom)
[9] Ankara: TDK Yayınları, 2000

söz varlığını göstermesi açısından yeterli değildir. Ayrıca Tavkul'un sözlükte bu lehçenin ses özelliklerini (art damak ve ön damak ünsüzlerinin belirtilmemesi gibi) tam anlamıyla veremediğini söylemek de mümkündür. Dolayısıyla Türkiye'de yeni ve daha kapsamlı bir Karaçay-Balkar Türkçesi sözlüğünün hazırlanması gerekmektedir.

Karaçay-Balkar Türkçesi isim sözlüklerinden olan *Qaraçay Xalqda Xayırlandırılğan Adam Atla, Antroponomika Sözlük'*te[10] isimler; anlamları, yapıları veya etimolojik çözümlemeleri verilmeden doğrudan sıralanmıştır. Dolayısıyla bu çalışmaya isim sözlüğü demek yerine isim listesi demek daha doğrudur. Zira bir sözlük, verilen sözcük veya terimlerin en azından anlamını içermelidir. Bu sözlüklerden bir diğeri olan *Karaçayevo-Balkarskiye İmena i Familii, Tolkovıy Slovar*[11] ise hem isimlerin anlamlarının verilmesi hem de bu isimlerin etimolojik çözümlemelerinin yapılması yönünden oldukça iyi hazırlanmış bir çalışmadır. Ayrıca diğer dillerden Karaçay-Balkar Türkçesine geçmiş özel isimlerin alındığı kaynak dil belirtilmiş ve bu dildeki anlamı da verilmiştir.

Karaçay-Balkar Türkçesinin imla sözlükleri, 1970 ile 2000 yılları arasında çıkarıldığından daha güncel bir imla sözlüğünün hazırlanması gerekmektedir. Ayrıca hazırlanan bu imla sözlüklerinin öncesinde veya sonrasında yer alan noktalama işaretleri veya dil bilgisine dair incelemeler, yeni yazılacak sözlüklerde ya çok kısa tutulmalı ya da tamamen çıkarılmalıdır. Bu sözlükler de diğerleri gibi asıl kelime listesinin haricinde ek kelime listeleri (şahıs isimleri, coğrafi isimler, devlet ve başkent isimleri vs.) barındırmaktadır. Bunlar da ya asıl kelime listesine dâhil edilmeli ya da çıkarılmalıdır.

Karaçay-Balkar Türkçesinin terim sözlüklerinden Rusça-Karaçay-Balkarca olanları Rusça bilimsel terimlerin Karaçay-Balkar Türkçesindeki karşılıklarını belirlemede önemli bir rol oynamaktadır. Eğer bunlar, Rusça terimlere kalıcı karşılıklar türetecek ve bu terimlerin Karaçay-Balkar Türkçesinde de karşılıklarının olduğunu veya olabileceğini gösterecek nitelikte hazırlanabilirlerse Rusçadan Karaçay-Balkar Türkçesine geçmiş terimlerin kullanım sıklığı değişebilir ve türetilen kelimeler Rusça terimlerin yerini alabilir. Bu düşünce temel alınacak olursa incelememize konu olan terim sözlüklerinin terim üretmede biraz daha geliştirilmesi gerekmektedir.

Diğer Türk lehçelerinin dünya dillerinde çeşitli sözlükleri bulunuyorken Karaçay-Balkar Türkçesinin yabancı dilde hazırlanmış sözlükleri daha çok Rusça ile sınırlı kalmıştır. İncelememize konu olan otuz beş sözlükten yalnızca ikisi Rusçadan başka diğer dünya dillerinde yazılmıştır: *Meditsinskiy Slovar -Russkiy, Karaçayevo-Balkarskiy, Angliyskiy, Nemetskiy, Latinskiy-*[12]; *Karachay-Balkar Vocabulary of Proto-Turkıc Orıgın*[13]. Bunların sayılarının arttırılması Karaçay-Balkar Türkçesiyle ilgili araştırmaların Rusya dışında başka ülkelerde de yaygınlaşmasını kolaylaştıracaktır. Ayrıca Karaçay-Balkar Türkçesi ile diğer Türk lehçeleri arasında da daha fazla sözlük hazırlanmalıdır.

Karaçay-Balkar Türkçesi sözlükleriyle ilgili yukarıdaki önerilerin haricinde bu lehçenin kapsamlı bir etimolojik sözlüğünün hazırlanması önerisinde de bulunulabilir. Hazırlanacak olan bu

[10] İbrahim Şamanlanı, Raşid Laypanlanı, Çerkessk, 2012
[11] İ. İ. Aliyev, Z. İ. Aliyeva, Moskva: Pedagogika, 2003
[12] B. A. Xapayev, S. R. Aybazova, Moskva: Russo, 2005
[13] Ewa Siemieniec-Gołaś, Studıa Turcologıca Cracovıensıa 7, Krakov, 2000

sözlükte sözcüklerin diğer Türk lehçelerindeki şekilleri belirtilirse Karaçay-Balkar Türkçesinin diğer lehçelerle karşılaştırılması kolaylaşmış olacaktır.

KAYNAKÇA

Axmatlanı, İ.; Guzelanı, C. (1991). *Malqar Tilni Orfografiya em Punktuatsiya Coruqları*. Nalçik: Nart.

Akbayev, İsmail (1926). *Tilmaç*. Batalpaşinsk.

Akbayev, X. M. (2007). *Qaraçay-Malqar Tilni Frazeologiyası*. Karaçay Şahar: KÇGU.

Akbayev, X. M. (2010). *Tolkovıy Slovar Nekotorıx İmen i Termınov Nartskogo Eposa*. Çerkessk.

Akbayev, X. M. (2011). *Karaçayevskaya Voyennaya Termınologıya i Orujye (İstoriko-Etimologiçeskiy Slovar)*. Stavropol.

Aliyev, İ. İ.; Aliyeva, Z. İ. (2003). *Karaçayevo-Balkarskiye İmena i Familii, Tolkovıy Slovar*. Moskva: Pedagogika.

Aliylanı, S. Ç. (Hazırlayan) (1963). *Qaraçay Nart Sözle*. Çerkessk: Qaraçay-Çerkes Kitab İzdatelstvo.

Appoyev, A. K. (2008). *Russko-Karaçayevo-Balkarskiy Razgorovnik*. Nalçik: Elbrus.

Aytaç, Kemal (1990). *Kumuk ve Balkar Lehçeleri Sözlüğü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları/1229, Türk Dünyası Dizisi/12.

Baçiyev, A. D. (Redaktör) (1980). *Russko-Karachayevskıy Slovar Obşçestvenno-Politicheskoy Terminologiy, Camağat-Politika Terminologiyadan Orus-Qaraçay Sözlük*. Çerkessk.

Başilanı, S. Q.; Caraşıvlanı, Z. Q. (1994). *Malqar Tilni Şkol Frazeologiya Sözlügü*. Nalçik: Elbrus.

Batçayev, A.-M. X. (2010). *Slovar Arabsko-Persidskix Zaimstvovaniy v Karaçayevo-Balkarskom Yazıke*. Çerkessk.

Botaşev, M. O. (1998). *Qaraçay-Malqar-Orus Tabigat Sözlük, Karaçayevo-Balkarsko-Russkiy Terminologiçeskiy Slovar Obektov Privodı*. Narsana.

Botaşlanı, Mahomet (2010). *Qaraçay-Malqar Tilni Unutula Barğan Sözlerini Sözlügü*. Karaçayevsk.

Boziyev, A. Yu.; Caboyev, M. T. (Hazırlayanlar) (1970). *Malqar Tilni Orfografiyası bla Punktuatsiyası*. Nalçik: Elbrus Kitap Basma.

Culaboz, U. A.; Cappuyev, A. A.; Otarov, İ. M.; Ulakov, M. Z. (1992). *Orus-Malqar Şkol Sözlük*. Nalçik: Elbrus.

Dodueva, Aminat (2015). *Karaçayevo-Balkarskaya Leksikografiya*. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi / Cilt:8, Sayı:16 (Temmuz -Aralık), s. 587-596.

Goçiyalanı, S. A.; Süyünçlanı, X. İ.; Ebzelanı, A. İ (1993). *Orus-Qaraçay Okuw Sözlük*. Çerkessk: Qaraçay-Çerkes Respublikan Kitap Basma.

Guzeyev, C. M.; Sozayev, B. T. (1982). *Qaraçay-Malqar Tilni Orfografiya Sözlügü*. Nalçik: Elbrus.

Guzeyev, C. M. (2003). *Malqar-Orus Şkol Sözlük*. Nalçik: Elbrus.

Guzeyev, C. M. (2013). *Slovar Omonimov Karaçayevo-Balkarskogo Yazıka, Qaraçay-Malqar Tilni Omonimlerini Sözlügü*. Moskva: Elbrusoid.

Guzeyev, C. M.; Maxıylanı, L. X. (2013). *Qaraçay-Malqar Tilni Antonimlerini Sözlügü, Slovar Antonimov Karaçayevo-Balkarskogo Yazıka*. Nalçik.

Guzelanı, C. M. (Redaktör) (1996-2005*). Qaraçay-Malqar Tilni Añılatma Sözlügü (Üçtomluq), I, II, III*. Nalçik: EL-FA Kitap Basma.

Guzelanı, C. M. (2000). *Malqar Tilni Şkol Añılatma Sözlügü*. Nalçik: Elbrus.

Xapayev, B. A.; Aybazova, S. R. (2005). *Meditsinskiy Slovar -Russkiy, Karaçayevo-Balkarskiy, Angliyskiy, Nemetskiy, Latinskiy-*. Moskva: Russo.

Kokov, C. N.; Şaxmurzayev, S. O. (1970). *Balkarskiy Toponimiçeskiy Slovar, Nalçik*: Elbrus.

Qoyçulanı, A. D. (Hazırlayan) (2010). *Nart Sözle, Aytıwla, Çam Sözle*. Karaçayevsk: Stravropol.

Levlinskiy, A. A. (Editör) (1990). *Orus-Qaraçay-Malqar Söleşiw Sözlük*. Çerkessk: Stravropol Kitap Basma.

Nemeth, Gyula (1911). *Kumük és balkár szójegyzék (Kumükisches und Balkarisches Wörterverzeichnis)*. Keleti Szemle/12, Budapeşte.

Nemeth, Gyula (2018). *Kumuk ve Balkar Söz Notları* (Çev. Hüseyin Namık Orkun). Ankara: TDK.

Otarov, İ. M.; Gabayeva, A. B. (2000). *Russko-Balkarskiy Tolkovıy Slovar Otraslevoy Leksikiy, Caşaw Bölümle Bla Baylamlı Orus-Malqar Añılatma Sözlük*. Nalçik: Elbrus.

Öner, Mustafa (2013). *Bugünkü Kıpçak Türkçesi*. Ankara: TDK.

Sapparov, X. M.; Biciyev, C. U. (2006). *Russko-Karaçayevskiy Tolkovıy Slovar Naçalnıx Terminov Matematiki, Matematikanı Al Añılamlarını Orus-Qaraçay Sözlügü*. Moskva: İNFO.

Siemieniec-Gołaś, Ewa (2000). *Karachay-Balkar Vocabulary of Proto-Turkıc Orıgın, Studıa Turcologıca Cracovıensıa 7*. Krakov.

Süyünçev, X. İ.; Urusbiyeva, İ. X. (1965). *Orus-Qaraçay-Malqar Sözlük*. Moskva.

Süyünçlanı, Xanafiy; Goçiyalanı (1980). *Orfografiya Sözlük, IV-V Klasslada Oquğan Soxtalağa*. Sofya.

Şamanlanı, İbrahim; Laypanlanı, Raşid (2012). *Qaraçay Xalqda Xayırlandırılğan Adam Atla, Antroponomika Sözlük*. Çerkessk.

Tavkul, Ufuk (2000). *Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: TDK.

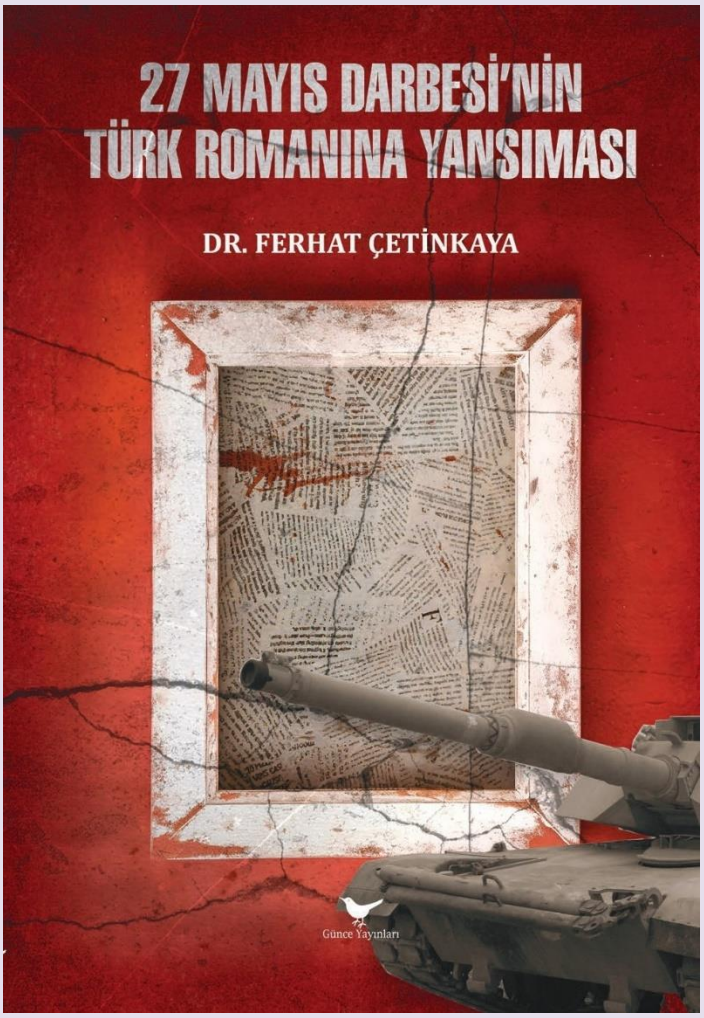
Tavkul, Ufuk (Hazırlayan) (2011). *Nartlar (Karaçay-Malkar Mitolojisinin Destan Kahramanları)*. Ankara: TDK.

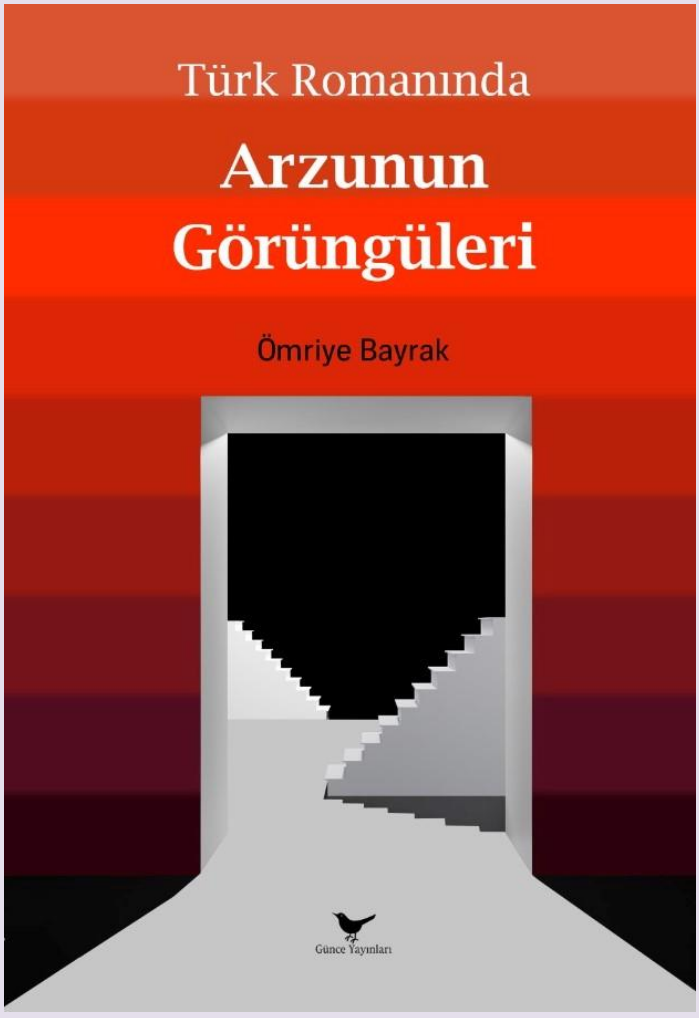
Tekelanı, İ. Q. (1992). *Qaraçay Tilni Frazeologiya Sözlügü*. Çerkessk: Qaraçay-Çerkes Kitap Basma.

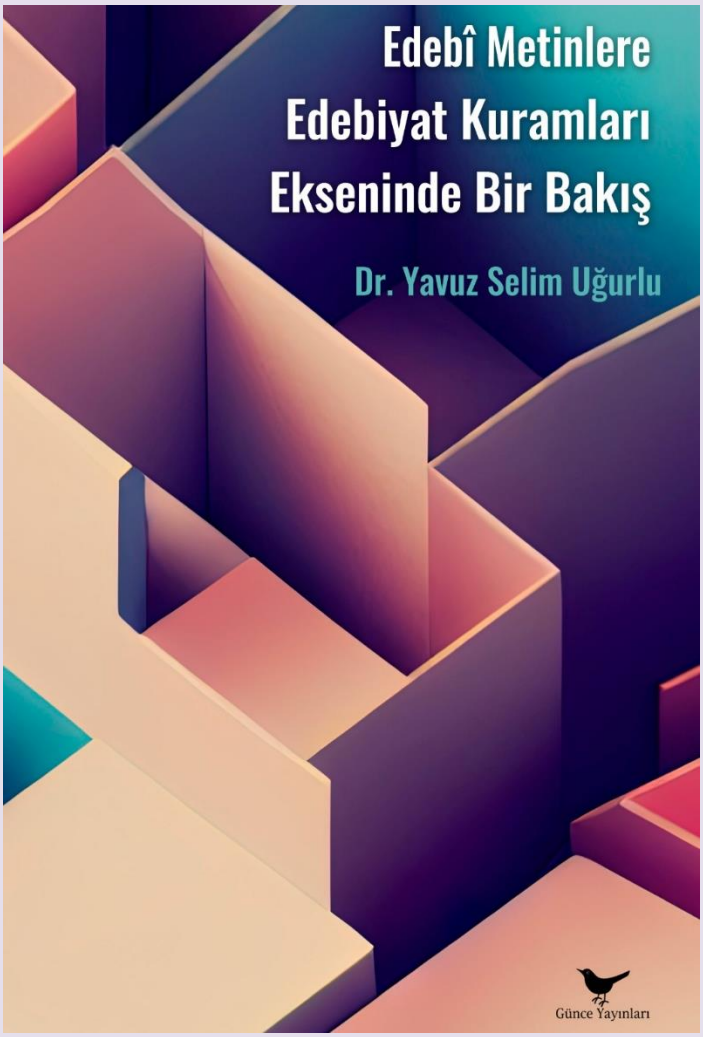
Tenişev, E. R. & Süyünçev, H. İ. (1989). *Qaraçay-Malqar-Orus Sözlük*. Moskova.

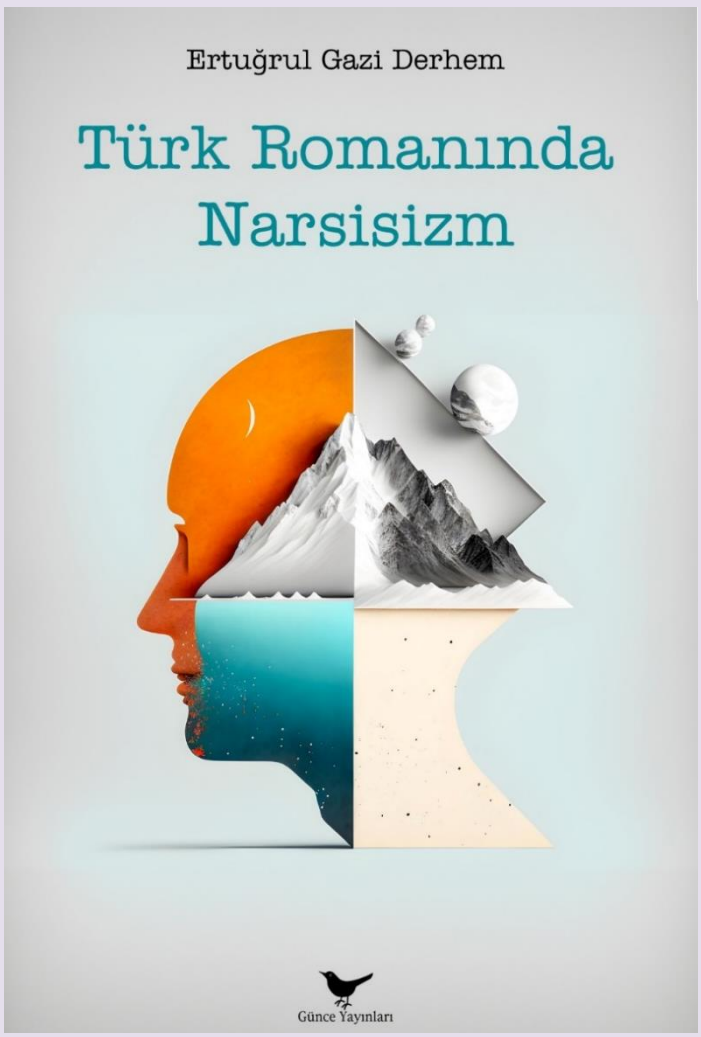
Temmolanı, X. M. (2000). *Orfografiya Sözlük (Orta Şkolnu Oquwçularına)*. Nalçik: Elbrus.

R


27 MAYIS DARBESİ'NİN
TÜRK ROMANINA YANSIMASI
DR. FERHAT ÇETİNKAYA
Günce Yayınları


Türk Romanında
Arzunun
Görüngüleri
Ömriye Bayrak
Günce Yayınları


Edebî Metinlere
Edebiyat Kuramları
Ekseninde Bir Bakış
Dr. Yavuz Selim Uğurlu
Günce Yayınları


Ertuğrul Gazi Derhem
Türk Romanında
Narsisizm
Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; 10(1): 694-709

Çağdaş Çince'de Ayrılabilen Birleşik Sözcükler

DR. ÖĞR. ÜYESİ **SEMİNE İMGE AZERTÜRK***

Öz

Çince, yalınlayan bir dildir ve dil birimlerini analiz ederken genellikle kesin sınırları belirlemek zordur. Buna bağlı olarak sözcük ve sözcük öbeğinin sınırları da belirgin değildir. Ayrılabilen birleşik sözcükler de bu belirsizliğin en tipik örneklerinden biridir. Bir başka deyişle sözcük ve sözcük öbeği arasında kalan bir durumdadır. Çince'de ayrılabilen birleşik sözcüklerin ilk çıkışı Song Hanedanı Dönemi'ne (M.S. 960-1279) rastlamaktadır. En erken görülen ayrılabilen birleşik sözcük türü ise fiil nesne yapısındaki sözcüklerdir. Çağdaş Çince'de, ayrılabilen birleşik sözcük olarak adlandırılan bu tür sözcükler, iki biçimbirimden oluşmuş birleşik yapılar olup, hem bir anlam ifade etmek için birleşebilir hem de birbirinden ayrılarak aralarına başka ögeler eklenebilir. Bu eklenen ögeler sonucunda sözcüğün temel anlamı değişmeden geçici olarak anlamsal genişlemeye uğrayabilir. Çağdaş Çince'de "ayrılabilen birleşik sözcükler" özel ve karmaşık bir dil olgusudur. Bu tür sözcükler, Çince'nin gelişimi boyunca, tek heceli sözcüklerin söz dizimsel kuralları çerçevesinde çift heceli sözcüklere evrilmesi sonucu meydana gelmişlerdir. Bu çalışmada ayrılabilen birleşik sözcüklerin tanım ve adlandırma sorunu incelenmiş, bu sözcüklerin sözcük mü yoksa sözcük öbeği mi olduğu konusu ele alınmıştır. Ayrıca hem sayı bakımından çok hem de günlük hayatta sık kullanılan fiil nesne yapısındaki ayrılabilen birleşik sözcüklerin yapısal ve dil bilgisel özellikleri nelerdir, ayrı kullanımları nasıldır, sözlüklerdeki gösterimi nasıldır? sorularına cevap aranmıştır. Çince'nin kendine özgü dil yapısını anlamak ve kavramak için ayrılabilen birleşik sözcükleri araştırmak hem Çince öğretimi hem de Çin dili araştırmaları açısından önem taşımaktadır.

Anahtar sözcükler: ayrılabilen birleşik sözcük, Çince sözcük yapısı, birleşik sözcük, Çağdaş Çince, Çince dil bilgisi

The Separable Compound Words in Modern Chinese

Abstract

Chinese is an isolating language and while analyzing the language patterns it is usually difficult to identify the exact structure. And this makes words and phrases also indistinct. Separable compound words are a typical example to this indistinctiveness. In other words, it is left between the word and the phrase. The initial use of separable compound words in the Chinese language is from the Song Dynasty Period (A.D 960-1279). The earliest separable compound types are verbs and nouns. Separable compound words in Modern Chinese consist of two morphemes, they can combine to present a meaning and also separate by adding other grammar elements in between. While these added elements keep the main meaning, they temporarily and semantically expand. "Separable

* Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, imge@nevsehir.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3954-2400
Gönderilme Tarihi: 1 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 7 Mart 2025

compound words" in modern Chinese have a special and complicated effect on the language. As Chinese grammar developed, within the frame of syntactic rules, these types of words were formed by one syllable words evolving into double syllable words. This study analyzes the issue of defining and naming separable compound words and whether they are actually words or phrases. It also searches the answers of the following queries. What are the structural and grammatical features of separable compound words in the verb-object structure that are both numerous and frequently used in daily life, how are they used separately, and how are they represented in dictionaries? Chinese grammar has its own distinct structure. Studying separable compound words is key to understanding and comprehending the language. These words are of importance to teaching Chinese and researching the Chinese language.

Keywords: separable compound words, Chinese word structure, compound words, Modern Chinese, Chinese grammar

GİRİŞ

Ayrılabilen birleşik sözcükler, Çağdaş Çince'nin sözcük türleri arasında özel bir yere sahiptir. Çağdaş Çince'de "ayrılabilen birleşik sözcüklerin"[1] belirli özellikleri vardır. Yapısal ana unsuru ayrılarak ya da birleşik olarak kullanılmasıdır. Bu kullanım özelliği nedeniyle "hem morfolojik hem de söz dizimsel özellikleri bir arada içeren bir sözcük türüdür. Ayrıca, Çince sözcük varlığının gelişimiyle ayrılabilen birleşik sözcükler de sayı bakımından giderek artış göstermektedir" (Quan, 2012, s. 87). Bundan dolayı birçok Çinli araştırmacı ayrılabilen birleşik sözcükler üzerine çalışmış ve çeşitli görüşler ortaya koymuştur. Ayrılarak ya da birleşik olarak kullanıldığında, sözcüğün anlamı bir ölçüde korunsa da yapısal şeklinin bozulması, Çince öğrenen yabancılar için bu sözcüklerin kullanılmasını ve dil bilgisi özelliklerinin anlaşılmasını güçleştirmektedir. Bu çalışmada, "Türk alan yazınında çok az çalışılmış"[2] olan ayrılabilen birleşik sözcükler araştırma konusu olarak ele alınmıştır. Çin alan yazınında bu sözcük türü üzerine yapılmış özgün çalışmalar temel alınarak ayrılabilen sözcüğün tanımı, sözcük mü yoksa sözcük öbeği mi olduğu, fiil nesne yapısındaki ayrılabilen birleşik sözcüklerin özelliklerinin ne olduğu ve sözlüklerdeki gösterimi gibi konular araştırılmıştır. Bu çalışmanın amacı, Çağdaş Çince'de fiil nesne yapısındaki ayrılabilen birleşik sözcüklerin yapısal, dil bilgisel ve ayrı kullanım biçimlerindeki söz dizimsel özelliklerini analiz etmektir. Bu doğrultuda çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden veri toplama yöntemine göre belgesel tarama yöntemi kullanılmıştır. Belgesel tarama yöntemi ile elde edilen bu bilgiler bir araya getirilerek yorumlanmıştır. Çağdaş Çince'de günlük konuşma dilinde yaygın olarak kullanılan bu sözcüklerin

[1] Çalışmada, bu tür sözcüğün adlandırılması "ayrılabilen birleşik sözcük", "ayrılabilen sözcük" ya da "ayrılabilen fiil" olarak kullanılmıştır.

[2] Ulusal Tez Merkezi ve Dergipark internet siteleri incelenmiş ve Ulusal Tez Merkezinde sadece İngilizce olarak yazılmış bir doktora tezi ile karşılaşılmıştır. Çince'de sözcük içyapısı: Ayrılabilir Fiillerin Olay Yapısı, Yüklem-Öğe Yapısı ve Kategorileri adlı doktora tezi Tzu Ching Kao tarafından 2024 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi Enformatik Enstitüsü Bilişsel Bilim Ana Bilim Dalında yapılmıştır. Ayrılabilen sözcüklerden fiil türündeki sözcükleri birleşimsel ulamsal dil bilgisi kuramı kapsamında çok-sözcüklü ifadeler olarak analiz etmiş ve ayrılabilirlik dereceleri arasındaki ilişkiyi, olay yapısı, anlam bilim ve söz dizimi olmak üzere çeşitli yönlerden incelemiştir. Bu çalışmaya ek olarak, Prof. Dr. Gürhan Kırilen'in editörlüğünü yaptığı "Çin Dili" adlı eserde Çince'nin biçimsel özellikleri ele alınarak ayrıca birleşik sözcükler de ele alınmıştır.

araştırılması, Türkiye'deki Çince öğretimine faydalı olması bakımından da önem taşımaktadır. Çünkü bu konu hakkında yazılmış Türkçe bir çalışma bulunmamaktadır. Bunun yanında çalışmanın Türk alan yazınında ayrılabilen sözcükler ile ilgili yapılacak araştırmalara zemin hazırlayacağı düşünülmektedir.

1. AYRILABİLEN BİRLEŞİK SÖZCÜK İÇİN YAPILAN ADLANDIRMALAR, TANIMLAMALAR VE AÇIKLAMALAR

Öncelikle aşağıda ayrılabilen sözcük kavramına dikkat çeken ve bu tür sözcük yapısını tanımlayarak, terimsel olarak adlandırmaya çalışan Çinli dilcilerin görüşlerine ve çalışmalarına yer verilmiştir.

Çince'deki ayrılabilen birleşik sözcüklere dikkat çeken ilk isim Wang Li'dir (Zhang, 2007, s. 59).

> Wang Li 1946 yılında, iki im arasına başka bir sözcüğün eklendiği tüm sözcükleri "sözcük grubu [lè yǔ 仂语]" olarak tanımlar. Örneğin "说话 [shuō huà: konuşmak, söylemek]" ve "走路[zǒu lù: yürümek, yürüyerek gitmek]" sözcük grubu olarak kabul eder, çünkü "说大话[shuō dà huà: büyük konuşmak, yüksekten atmak] ve 走小路[zǒu xiǎo lù: küçük yoldan gitmek, patika yoldan gitmek]" gibi kullanımları da vardır. Hatta "打仗[dǎ zhàng: savaşmak]" ve "睡觉 [shuì jiào: uyumak]"ı da sözcük grubu olarak görmektedir, çünkü "打了一仗[dǎ le yī zhàng: bir savaş yaptı]" ve "睡了一觉[shuì le yī jiào: bir uyudu]" gibi kullanımları bulunmaktadır. Ancak, Wang Li'nin sözcük grubu kavramı yalnızca "打仗[dǎ zhàng: savaşmak]" ve "睡觉 [shuì jiào: uyumak]" gibi yapılarla sınırlı değildir. Onun "sözcük grubu" kapsamı çok geniştir; örneğin "马车 [mǎchē: at arabası] ve 老人[lǎorén: yaşlı, yaşlı insan]" da sözcük grubu olarak kabul eder. (akt. Wang, 2011, s. 3)

Lin Handa (1953), "Bir fiil ve bir nesnenin birleşiminden oluşan, arasına bazı heceler eklenebilen fiilleri birleşik fiil olarak tanımlar ve fiil ile nesnesinin birleşik bir şekilde yazıldığı durumları birleşik fiil olarak adlandırır, örneğin 唱歌 [chàng gē: şarkı söylemek], 走路 [zǒu lù: yürümek, yürüyerek gitmek] gibi. (akt. Wang, 2011, s. 3)

Peng Chunan (1954), araya başka ögelerin eklenebildiği bu tür fiil nesne yapısı "ayrılabilir sözcüklerdir [kě fēnlí cí 可分离词]." İster ayrılmış ister birleşik olarak kullanılsın, bu yapıların hepsinin sözcük sınıfında olduğunu öne sürmüştür. (akt. Wang, 2011, s. 3)

Lu Zhiwei (1957), "ayrılabilen birleşik sözcük [líhé cí 离合词]" terimini ilk kullanan kişidir (Zhou, 2011, s.133; Tong, 2012, s.87). "Çince'nin Sözcük Yapımı" adlı kitabında, "genişleyebilen yapılar genişlemedikleri zaman birleşik olarak yazılırlar ve aynı şekilde sözlüklerde yer alırlar. Ancak genişlediklerin de ise ayrı olarak yazılmaları kaçınılmazdır. Peki, bu durumdaki fiil ve nesne hâlâ bir sözcük müdür, yoksa ayrı yazıldıklarından iki ayrı sözcüğe mi dönüşmüştür? İşte bu tür fiil nesne yapısındaki sözcükler ayrılabilen birleşik sözcüklerdir" (Lu, 1975, s. 88), ifadeleri ile ayrılabilen birleşik sözcükleri açıklamıştır. Lu Zhiwei'nin görüşü, o dönemde Çince'nin "pinyinleştirilmesi"[3] önerileri sırasında ortaya atılmıştır. Ancak, "ayrılabilen birleşik sözcük"

[3] Çince'nin, Çince İmler yerine Latin harflerle yazılmasıdır. 1950'lerin başlarında başlayan Çince'nin pinyinleşme hareketi, ayrılabilen birleşik sözcükler konusunu teoriden pratiğe taşımıştır. Pinyinleşme hareketinin asıl amacı, Çince'nin pinyin alfabesine geçmesini sağlayarak okuryazarlık oranını arttırmaktır. Çinceyi pinyin temelli bir yazı sistemi haline getirmek için öncelikle çözülmesi gereken sorun, sözcük birimlerinin yazım kurallarıydı, yani sözcüklerin bitişik mi yoksa ayrı mı

terimi, ilk kullanımından sonra zamanla birçok araştırmacı tarafından benimsenmiştir (Wang, 2011, s. 3).

> Lü Shuxiang 1979 yılında, "Çince Dil Bilgisinin Analiz Problemleri" adlı eserinde "sözcük öbeği" [短语词] terimini öne sürmüştür. Şu şekilde açıklamıştır: "Söz varlığı açısından bakıldığında, 睡觉 [shuì jiào: uyumak], 打仗 [dǎ zhàng: savaşmak] gibi yapılar bir sözcük olarak kabul edilebilir. Ancak dil bilgisi açısından değerlendirildiğinde, bu birleşimlerin birer sözcük öbeği olduğunu düşünmek zorundayız" (akt. Wang, 2011, s. 3).

Dışa açılım politikalarından sonra 1980'li yıllarda, Çin'e Çince öğrenmeye gelen yabancı öğrencilerin sayısı hızlı bir şekilde artmıştır. Bu durum ayrılabilen sözcükleri Çince öğrenen yabancı öğrencilerin sıkça yaptıkları hatalardan biri haline getirmiştir. "Lu Fubo 1992 yılında, "öğrenciler, bu tür kelimelerin ne zaman ayrılabileceğini ne zaman birleşik kullanılabileceğini anlamakta zorlanmaktadır, öğretmenler ise bu kuralları teorik olarak açıklamakta zorluk çekmektedir" (akt. Huang, 2006, s. 84), ifadeleri ile bu tür sözcüklerin yabancılara öğretimindeki zorluğa dikkat çekmiştir.

Ren Xuemei'nin (1994) "Yabancı Öğrencilerin Öğrenim Hataları Üzerinden Çince Ayrılabilen Birleşik Kelimelerin Öğretimi" başlıklı yüksek lisans tezinde, "öğretim" ve "öğrenim" açısından hata nedenleri ve türlerini analiz edilmiş, bu hataların önlenmesi için teorik araştırmaların güçlendirilmesi önerilmiştir" (akt. Huang, 2006, s. 84).

Yang Qinghui (1995) "Hangi ülkeden gelirlerse gelsinler, ana dilleri ne olursa olsun, yabancı öğrencilerin Çince konuşmaları sırasında bu tür sözcüklerde sorunlarla karşılaşılmaktadır" (akt. Huang, 2006, s. 84), ifadeleri de yine ayrılabilen bileşik sözcüklerin yabancılar için öğrenilmesi zor konular arasında olduğunu göstermektedir.

Bunların yanı sıra, Rao Qin ise ayrılabilen birleşik sözcüklerin birleşim değerlerini araştırmıştır (2001, s.57-63). Bu çalışma olumlu katkılar sağlamakla birlikte, tüm ayrılabilen birleşik sözcükler için geçerli olamamıştır. Bu çalışmalardan da anlaşılacağı üzere ayrılabilen bileşik sözcükler, Çince öğrenenler için çok karmaşık ve kullanım sırasında çok hata yapılan konulardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yukarıda anlatılanlardan da anlaşılacağı üzere, ayrılabilen birleşik sözcükler üzerine yapılan araştırmaları genel olarak iki döneme ayırabiliriz. Birinci dönem, 20. yüzyılın 1946-1970 yılları arasındadır; ikinci dönem ise 1980'li yıllardan günümüze kadar olan dönemdir. Birinci dönemde gerçekleşmiş tartışmaların merkezi, Çince imlerin Pinyin sistemine göre Latin harfleriyle yazılması kapsamında ortaya çıkmış, çoğunlukla sözcüğün tanımlanması, sözcük ve sözcük öbeği sınırlarının belirlenmesi ile birleşik ve ayrı yazım biçimleri üzerine olmuştur. İkinci dönemde ayrılabilen birleşik sözcüklerin araştırmaları çok çeşitli olmakla birlikte ağırlıklı olarak Çince'nin yabancı dil olarak öğretimi üzerine gerçekleşmiştir diyebiliriz. Bunların dışında bu dönemde "Çince bilgi işlem ve makine çevirisi alanlarında ayrılabilen birleşik sözcükler üzerine

---

yazılacağı meselesiydi. Örneğin, "睡觉 [shuì jiào: uyumak]" sözcüğü tek bir sözcük olarak mı kabul edilmeli ve "shuijiao" şeklinde bitişik mi yazılmalı, yoksa iki ayrı sözcük olarak mı görülmeli ve "shui jiao" şeklinde mi yazılmalıydı? Bu konuyu tartışmak için birçok dilci bir araya gelse de sonuç olarak bir uzlaşmaya varamamışlardır. Pinyin yazısının, imlerin içerdiği tarihi ve kültürel özellikleri yok edeceğinden daha sonra bu düşünceden vazgeçilmiştir.

yapılan çalışmalar da dikkat çekmektedir. Özellikle Çince bilgi işlem alanında sözcük bölme ve parçalı sözcük birleştirme sorunlarının bir kısmı ayrılabilen birleşik sözcüklerle ilgilidir" (Huang, 2006, s. 84).

1957 yılında Lu Zhiwei "ayrılabilen bileşik sözcük" kavramını ilk kez kullanmadan çok önce de bu tür sözcükler araştırma konusu olarak ilgi görmüştür. Ancak bu ilgi daha önce de belirttiğimiz üzere Çince imlerin Pinyin sistemine göre Latin harfleriyle yazılması önerisi sırasında ortaya çıkmış ve Çince'de sözcük sınırlarının belirlenmesi ile birleşik veya ayrı yazım sorunlarıyla yakından bağlantılı olmuştur. Ayrılabilen birleşik sözcükler, sözcük ve sözcük öbeği arasında bir yerde bulunduğundan, bunların birer sözcük mü yoksa sözcük öbeği mi olduğu, birleşik mi yoksa ayrı mı yazılması gerektiği gibi sorular o dönemin önemli tartışmalarındandır.

2. AYRILABİLEN SÖZCÜĞÜN NİTELİĞİ HAKKINDAKİ GÖRÜŞLER

Ayrılabilen birleşik sözcüklerin nitelikleri hakkında, yani bu tür sözcüklerin tam olarak ne olduğu konusunda çok farklı görüşler olmakla birlikte genel olarak üç ana noktada ele alınmışlardır. Bunlar sözcük, sözcük öbeği ve ayrılabilen birleşik sözcük görüşünü savunanlar olmak üzere üçe ayrılır. Aşağıda sırası ile bu görüşleri savunanların çalışmalarına değinilmiştir. Sözcük olduğunu savunanlar:

Liu Zexian, bazı sözcüklerin ayrılabilmesi nedeniyle bunların iki kelime olduğunun söylenemeyeceğini, çünkü sık kullanılan bazı sözcüklerin ara sıra geçici olarak ayrılarak kullanıldığını ifade etmiştir. Örneğin: ''决议[juéyì: karar] 大伙决的议[dàhuǒ jué de yì: herkesin kararı]; 服务[fúwù: hizmet etmek, hizmet vermek]------这个务是如何服的 [zhège wù shì rúhé fú de: bu hizmet nasıl veriliyor; bu iş nasıl yapılıyor]; 咳嗽[késòu: öksürmek]------又咳了两声嗽 [yòu ké le liǎng shēng sòu: yine iki kez öksürdü]'' gibi (1953, s.10-11). Buna dayanarak ayrılabilen sözcüklerin, sözcük olduğunu, sözcük öbeği olmadığını düşünmektedir. 决议[juéyì: karar], 服务 [fúwù: hizmet etmek, hizmet vermek] ve 咳嗽[ké sòu: öksürmek] ayrılabilen sözcükler değildir. Yukarıdaki örneklerde ayrı kullanılmalarının nedeni anlamı vurgulamak, güçlendirmek içindir. Örnek cümlelerde 决议[juéyì: karar] ve 服务[fúwù: hizmet etmek, hizmet vermek] ayrı kullanılması vurguyu güçlendirmek ve anlamı netleştirmek amacını taşımaktadır. 1. örnekte "Herkesin kararı", alınan kararın birlik içinde herkes tarafından alındığını vurgular. 2. örnekte "Bu hizmet nasıl veriliyor; bu iş nasıl yapılıyor"cümlesinin Çincesin'deki 服务[fúwù: hizmet etmek, hizmet vermek] sözcüğü ise, konuşmacının dikkat çekmek ve sorduğu soruyu vurgulamak istediği için ayrı kullanılmıştır. 3. örnekteki 咳嗽[ké sòu: öksürmek]'da eylemin tamamlandığını bildiren [了 le] ve eylemin sıklığını ifadeden [两声 liǎng shēng], 咳嗽[ké sòu: öksürmek] fiilinin arasına getirilerek eylemin daha ayrıntılı bir şekilde ifade edilmesini sağlamıştır. Liu Zexian normal sözcüklerin de belli durumlarda nadirde olsa geçici olarak ayrıldığına örnek vermiş ve yine de sözcük olarak sınıflandırıldıklarına dikkat çekmiştir. Bu yüzden bu tür örneklere dayanarak ayrılabilen sözcüklerin sözcük öbeği olmadığı düşüncesini belirtmiştir.

Hu Fu, Wen Lian (1954), "吃香[chī xiāng: popüler olmak]" ve "揩油[kāi yóu: birinden çıkar sağlamak, fırsatçılık yapmak]" gibi ayrılabilen bileşik sözcükler, sözcük ve sözcük öbeği arasında

kalan, sözcüğe daha yakın yapılardır. Bu yapılar, belirli birleşim biçimlerine sahiptir ve sözcük oluşturma kapsamında araştırılmaları gerektiğini belirtmişlerdir (Akt. Zhou, 2006, s. 8) .

Zhao Yuanren (1968), "fiil nesneden ayrılmaz, nesne de fiilden ayrılmaz" görüşünden hareketle "放心[fàng xīn: rahat olmak, endişelenmemek]", "开饭[kāi fàn: yemeğe başlamak, sofraya oturmak]", "做梦[zuòmèng: rüya görmek]", "害羞[hài xiū: utanmak, çekinmek]" birleşik sözcüğün bir türüdür. Ayrıca birleşik sözcükler sınırlı bir biçimde genişleyebilirler, bir sözcük öbeğinin ise birçok genişleme biçimi olabileceğini bir birleşik sözcüğün sadece iki parçası birbirine yakın olduğu zaman sınırlı bir biçimde genişleyebileceğini düşünmektedir (Akt. Zhou, 2006, s. 9).

Fan Xiao (1981) Fiil nesne yapısında olan 洗澡[xǐ zǎo: banyo yapmak]，打仗[dǎ zhàng: savaşmak] türündeki birleşimleri, sözcük ve sözcük öbeği arasında bir ara durumda bulunduklarını ifade eder. Bu ara durumda bulunan birleşimlerin "özel sözcükler" ve "sözcük öbeği benzeri sözcükler 类短语词" olduğunu düşünmektedir" (akt. Wang, 2011, s. 4).

> Li Qinghua (1983), Çince'nin yabancı dil olarak öğretimi açısından, bu tür dilbilgisel birimlerin "sözcük" olarak adlandırılmasının daha iyi olduğunu düşünür. Örneğin; ""我今天中午睡觉了 [Wǒ jīntiān zhōngwǔ shuì jiào le: Bugün öğlen uyudum.]" ve "我今天中午睡了一觉 [Wǒ jīntiān zhōngwǔ shuì le yī jiào: Bugün öğlen biraz uyudum.]" cümlelerindeki "睡觉 [shuì jiào: uyumak]" ifadesinin, ilk cümlede bir sözcük, ikinci cümlede bir sözcük öbeği olarak değerlendirilmemelidir; aksi takdirde tutarsızlık oluşur ve bu durum öğrencilerin anlamasını, ezberlemesini, kullanmasını ve çeviri yapmasını zorlaştırır. "睡一觉[shuì yī jiào: biraz uyumak]，起了床 [qǐ le chuáng: yataktan kalmak, uyanmak], 完不成 [wán bù chéng: bitirilemez]" gibi ifadeler özel sözcüklerdir, hem de genişletilebilen sözcükler olduğunu ifade etmektedir (akt. Wang, 2011, s. 4).

Zhao Jinming'in araştırması, diğerlerinden farklı olarak bütüncül bir bakış açısına sahiptir ve istatiksel bir araştırma yapmıştır. Çağdaş Çince Sözlüğü'ndeki ayrılabilen sözcükler üzerine bir inceleme yürütmüş ve bu sözcüklerin yapısal ilişkilerini, dilbilgisel biçimlerini ve anlamsal özelliklerini ele alarak değerlendirmiştir. Ayrıca ayrılabilen sözcükleri sözcük öbekleri ve sözcüklerle karşılaştırmış, incelediği 2533 ayrılabilen sözcüğün büyük çoğunluğunun sözcük olarak sınıflandırılabileceğini ifade etmiştir (1984, s. 4-23).

Bu tür AB yapısındaki sözcüklerin, bir sözcük değil, bir sözcük öbeği veya sözcük öbeğine meyilli yapılar olduğunu düşünen bazı dilciler de var:

Wang Li (1946), AB yapısındaki sözcüklerin ayrılıp ayrılmamasını bir ölçüt olarak kabul eder ve "打仗 [dǎ zhàng: savaşmak]", "睡觉[shuì jiào: uyumak]" ve "害病[hài bìng: hastalığa yakalanmak]" gibi ifadeleri "leyu 仂语 sözcük grubu" olarak sınıflandırır. Wang Li, iki imin arasına başka bir im eklenebiliyorsa, bu bir sözcük grubudur (仂语); aksi takdirde bunları sadece tek bir sözcük olarak değerlendirir. (akt. Wang, 2011, s. 5.)

Zhong Qin (1954), ayrılabilen birleşik sözcüklerin, sözcük olarak sınıflandırılmasına karşı çıkar. Bu yapıların sözcük mü yoksa sözcük öbeği mi olduğunu belirlemek için öncelikle sözcük ve sözcük öbeğinin dilbilgisel özellikleri incelenmelidir. 吃饭[chī fàn: yemek yemek], 走路[zǒu lù: yürümek, yürüyerek gitmek], 说话[shuō huà: konuşmak, söylemek] gibi ifadeler iki bağımsız sözcükten oluşur. "打仗[dǎ zhàng: savaşmak]", "打架[dǎjià: kavga etmek]" gibi yapılar, sözcük öbeği 吃饭[chī fàn: yemek yemek] gibi aynı dilbilgisel özelliklere sahip olduklarını ifade etmiş,

aynı zamanda bu yapıların sık sık bir arada kullanıldıklarına da dikkat çekmiştir. (Akt. Zhou, 2006, s. 12)

> Lü Shuxiang (1979), ayrılabilen birleşik sözcüklerle ilgili sorunlarda sözcük kuralları ile dilbilgisel kurallar arasında bir çelişki olduğunu fark etmiş, bu tür yapıları, dil bilgisi açısından incelemeyi benimsemiştir. Lü Shuxiang, "走路[zǒu lù: yürümek, yürüyerek gitmek]", "洗澡[xǐ zǎo: banyo yapmak]", "睡觉[shuì jiào: uyumak]", "吵架[chǎojià: kavga etmek, tartışmak]" ve "打仗[dǎ zhàng: savaşmak]" gibi ifadelerin dilbilgisel özelliklerinin genelde fiil-isim birleşimleriyle aynı olduğunu, bu yapılarda dil bilgisi ve sözcük arasında bir çelişkiyle karşılaşıldığını, sözcük açısından bakıldığında '睡觉[shuì jiào: uyumak]' ve '打仗[dǎ zhàng: savaşmak]' gibi ifadelerin bir sözcük olarak kabul edilebileceğini; ancak dil bilgisi açısından bu birleşimlerin birer sözcük öbeği olarak ele alınması gerektiğini, bu tür örneklerin birer sözcük öbeği olarak sınıflandırılmasının en iyisi olacağını belirtmiştir. (akt. Wang, 2011, s. 5.)

Shi Youwei (1983), Çince'de "ayrılabilen birleşik sözcük" teriminin doğru bir terim olmadığını savunur. Ayrılabilen birleşik sözcüklerin hem sözcük hem de sözcük öbeği olarak sınıflandırılmasının mantıksız olduğunu belirtir. Shi, tamlama, fiil nesne, fiil tümleç, fiil yönelme yapıları olmak üzere dörde ayırarak bu tür sözcükleri incelemiştir. Tamlama yapısı dışındaki üç türün dil bilgisi bakımından sözcük öbekleriyle tamamen aynı olduğunu düşünmektedir (Akt. Zhou, 2006, s. 12)

Li Dazhong (1996), Çince'de gerçekte var olan sözcük değil, sözcük öbeğidir, temelde ayrılabilen birleşik sözcük diye biçimin var olmadığını savunur. Li'ye göre, genişletilebilen, yani aralarına başka ögeler eklenebilen fiil-nesne yapıları, birer sözcük olarak değil, sözcük öbeği olarak ele alınmalıdır. (Akt. Zhou, 2006, s. 13)

Bazı araştırmacılar ise ayrılabilen birleşik sözcüklerin bu iki zıt özelliğini yani ayrı ve birleşik olarak kullanılmalarını dikkate alarak, birlikte kullanıldıklarında sözcük, genişleyerek ayrı kullanıldıklarında ise sözcük öbeği olarak sınıflandırılmasını savunmuşlardır:

Lu Zhiwei (1957), 担心[dān xīn: endişelenmek], 松劲[sōng jìn: gevşemek, az çaba harcamak], "随手[suí shǒu: bir şeyi rahat bir şekilde yapmak; güzel bir şekilde yapmak]", "冒名[mào míng: başkalarının adını kullanarak sahtekârlık yapmak]", "洗澡[xǐ zǎo: banyo yapmak]" ve "打赌[dǎ dǔ: bahse girmek]" gibi birkaç örnek vererek, bu tür genişleyebilen yapılar, genişlemedikleri zaman birleşik olarak yazılırlar ve aynı bu biçimde sözlüklere işlenirler. Ancak genişletilerek kullanıldıklarında, ayrı yazılmaları kaçınılmazdır ve böylece iki ayrı sözcüğe dönüşürler. Fiil nesne yapısındaki bu sözcüklere, ayrılabilen birleşik sözcükler denir (1975, s.88), ifadeleriyle bu yapıdaki sözcükleri iki ayrı şekilde sınıflandırarak incelemiştir.

Zhang Shoukang (1957), ""革命[gé mìng: devrim yapmak], 跳舞[tiào wǔ: dans etmek], 洗澡[xǐ zǎo: banyo yapmak]" gibi bu tür sözcükleri, sözdizimsel bir bileşen olarak görür. Örneğin, "我洗澡了[Wǒ xǐ zǎo le: banyo yaptım]" cümlesinde "洗澡[xǐ zǎo: banyo yapmak]" yüklemdir, ancak "洗[xǐ: yıkamak]"yüklem, "澡[zǎo: banyo]" nesne olarak ayrıştırılamaz. Fakat bu birimlerin içsel yapıları sözcüğün dil bilgisi özellikleri açısından değerlendirildiğinde, sözcük öbeği niteliği taşır. Dolayısıyla, bu tür yapılar ayrılabilen fiillerdir (https://m.zhangyue.com/readbook ErişimTarihi: 27.12.2024). Birleşik halde kullanıldıklarında bir sözcük, ayrı kullanıldıklarında ise bir sözcük

öbeği olduğunu düşünmektedir.

Zhu Dexi (1982), ayrılabilen birleşik sözcüklerin özelliklerini, bağımsız biçimbirimler ve bağımlı biçimbirimler açısından analiz etmiştir. Zhu'ya göre, "吃亏[chīkuī: zarar etmek, zarara uğramak]" gibi sözcükler fiil nesne tipi birleşik sözcüklerdir, fiil nesne yapıları değildir. Fakat fiil nesne tipi birleşik fiiller, diğer birleşik sözcük türlerinden farklıdır ve genellikle genişleyebilirler. Genişlemeden önce birleşik bir sözcük iken, genişledikten sonra arasına başka ögeler gelerek öbekleşmiş fiil-nesne yapısına dönüşürler. (Akt. Zhou, 2006, s. 14)

Zhang Dihua ve Hu Yushu (1988), "anlam açısından bütünlük ve tekillik taşıyan, ancak yapı açısından bazen ayrılabilen ya da genişleyebilen biçimbirim birleşimleridir — bu tür sözcüklerin birleştiğinde tek bir sözcük, ayrıldığında ise bir sözcük öbeği oluşturduğunu ifade etmişlerdir (https://m.zhangyue.com/readbook/13039755/5.html?p2=04888 Erişim Tarihi: 27.12.2024).

Xing Fuyi (1996), ayrılabilen birleşik sözcüklerin orijinal biçiminin (birleşik halinin) "asıl biçim" olarak adlandırır ve sözcüğe ait olduğunu düşünür. "鞠了一个躬[jū le yīgè gōng: eğilerek selam verdi]", "洗了一个澡[xǐ le yīgè zǎo: bir banyo yaptı]", "散了一会步[sàn le yī huǐ bù: biraz yürüyüş yaptı]" gibi ifadeleri ise geçici genişletilmiş biçimler olarak adlandırılır ve sözcük öbekleri olduğunu ifade eder (https://m.zhangyue.com/readbook/13039755/5.html?p2=04888 Erişim Tarihi: 27.12.2024).

Yukarıda belirtilen Çinli araştırmacıların görüşlerine göre, bazıları ayrılabilen sözcükleri, sözcük olarak ele alır, bazıları bu tür sözcüklerin sözcük öbeği olduğunu savunur. Bir kısım araştırmacı da hem birleşik hem de genişleyerek ayrı kullanıldıklarından dolayı sözcük ve sözcük öbeği olarak iki şekilde de değerlendirilebileceklerini düşünmektedir. Her ne kadar her araştırmacı kendi görüş ve çıkarımlarını öne sürmüş olsalar da hiçbiri birbirini ikna edememiştir. Ayrılabilen birleşik sözcüklerin hangi dil birimine ait olduğu konusunda araştırmacılar arasında görüş birliği bulunmamaktadır.

Ayrılabilen birleşik sözcüklerin adlandırılması, tanımlandırılması ve niteliği konuları Çinli dilciler tarafından uzun bir zamandan beri araştırılmaktadır. Bu araştırmalar sonucunda kapsamlı ve değerli bir bilgi birikimi ortaya çıkmıştır. Yukarıdaki görüşlerden hareketle, ayrılabilen birleşik sözcükler, hem sözcük hem de sözcük öbeği arasında kalan, birleşik kullanıldıklarında sözcüklerin bölünmez bir bütünlüğe sahip olma özellikleri dikkate alındığında sözcüğe, ayrı kullanıldıklarında ise sözcük öbeklerinin dil bilgisel özellikleri bakımından, sözcük öbeğine yakın özellikler taşıyan, ara bir durumda bulunan, Çinceye özgü, özel ve karmaşık yapılar olarak tanımlanabilir. Bu yapıdaki sözcükler, Çince'nin etkili ve güçlü anlatımını, dilin esnekliğini göstermesi bakımından da önem taşımaktadır.

Sözcük ve sözcük öbeği arasındaki sınırın netleştirilememesi, birçok dilcinin şu soruyu sormasına neden olmuştur: Sözcük birimi temel alınarak, Çince'nin kendine özgü özellikleri doğru bir şekilde açıklanabilir mi? Bu yüzden ayrılabilen birleşik sözcükler ile ilgili bu sorunlar ve bir türlü fikir birliğine varılamaması, yeni bir yaklaşımın ileri sürülmesine zemin oluşturmuştur. Çince'nin özelliklerine daha uygun teori arayışındaki Çinli dilciler, yalnızca anlam bilimsel unsurları dikkate almakla kalmamış, 20. yüzyılın sonlarında Xu Tongqiang, "Çince'nin temel yapı biriminin "sözcük" ya da "sözcük öbeği" değil, "im (karakter) ve "im öbeği" (karakter grubu)

olması gerektiğini ileri sürerek (2001, s. 34)" ayrılabilen sözcükler için yeni bir bakış açısı ortaya koymuştur.

> Xu Tongqiang (Temel Dilbilim Dersleri) adlı kitabında "İm öbeği içindeki imlerin bir kısmı, birbirine çok sıkı bir şekilde bağlıdır; bazı im öbekleri ise daha gevşek bağlara sahiptir ve genişletilebilirler, örneğin 游泳[yóu yǒng: yüzmek] gibi. İm öbeği içindeki yapısal bağlar, sıkıdan gevşeğe doğru sürekli bir geçiş gösterir ve bu geçişte net bir sınır çizmek mümkün değildir. Çince'de neden sözcük ve sözcük öbeği arasındaki sınır net bir şekilde belirlenememektedir? Dilciler yıllarca neden bu sınırı belirlemekte başarısız olmuşlardır? Bunun nedenlerinden biri, Çince'deki im öbeklerinin hangilerinin sabit sözcükler, hangilerinin gevşek bağlara sahip sözcük öbekleri olduğunun net bir şekilde açıklanamamasıdır. Bu yüzden, hangi sabit im öbeğinin sözcük, hangilerinin sözcük öbeği olduğu sorunu üzerine zaman harcamak gereksizdir. İmlerin bir araya gelmesiyle oluşan her yapı, "im öbeği" olarak adlandırılmalıdır (Xu 2001, s. 34) şeklinde görüşlerini belirtmiştir.

Zhou Shangzhi, Xu Tongqiang gibi Çin dili araştırmalarında Hint-Avrupa dilleri araştırma yönteminden uzaklaşarak Çince imleri dikkate almış, ayrılabilen birleşik sözcükleri incelemiş ve şu şekilde ifade etmiştir:

> "Ayrılabilen birleşik sözcükler, anlam veya işlev açısından kendine özgü özelliklere sahip, sözcük öbeklerinden farklı bir çeşit çift imli birimlerdir. Bu çift imli birimler ayrılabilir ve birleşebilir; hem bir bütün olarak birleşerek büyük bir birim oluşturabilir hem de ayrılarak her bir im en küçük birim olarak işlev görebilir. Eğer bunları ayrılabilen çift imli birimler olarak ele alırsak, sözcük ile sözcük öbeği arasındaki çelişki ortadan kalkar" (Zhou, 2006, s. 371; Xu, 2001, s. 34).

Huang Xiaoqin (2003), "Ayrılabilen İm Öbeklerinin Anlamsal Analizi" adlı doktora tezinde, "im öbeği" kavramını temel alarak, bu tür yapıların sözcük mü yoksa sözcük öbeği mi olduğu tartışmalarını göz ardı ederek ayrılabilen sözcüklerin ayrılma ve birleşme kurallarını ve anlamsal ilişkilerini analiz etmiştir.

Yukarıda görüşlerine değinilen araştırmacılar, im öbeği yaklaşımının ayrılabilen sözcük araştırmaları için yeni fikirler ortaya koyabileceğini, im öbeği kavramı temelinde sözcük mü sözcük öbeği mi tartışmalarından uzaklaşarak, araştırmalara daha teorik temeller de oluşturabileceğini düşünmektedirler.

3. AYRILABİLEN BİRLEŞİK SÖZCÜKLERİN SÖZLÜKLERDEKİ GÖSTERİMİ VE YERİ:

Çince'nin dinamik ve değişken yapısı içinde bulunan ayrılabilen birleşik sözcükler, birleşik kullanıldıklarında, sözcüğe benzer özellikler taşıdıklarından sözlüklerde de yer almaktadırlar. Ayrılabilen birleşik sözcükler, "Çağdaş Çince Sözlükte" özel bir işaret ile gösterilmektedir; bu, çift eğik çizgi "// " sembolü ile gösterilir. Sözlükteki gösterimi şu şekildedir:

【睡觉】 shuì // jiào (Çağdaş Çince Sözlüğü s. 1187).

Çağdaş Çince Sözlüğün birinci baskısından başlayarak üçüncü ve dördüncü baskılara kadar, sözlüğün yirmiden fazla kullanım kılavuzu maddesi arasında iki madde özel olarak ayrılabilen birleşik sözcüklerin açıklanması ve işaretlenmesi için ayrılmıştır. Bu durum, bu yapıların önemini ve özgünlüğünü açıkça göstermektedir (Jiang, 2017, s. 109).

Jiang Dejun'ün yaptığı istatiksel araştırmaya göre, ayrılabilen sözcük yapısının, bu sözcüklerin sayısal tespiti ve istatiksel analizi ile yakından ilişkili olduğunu, akademik çevrelerde en fazla kabul gören sınıflandırmanın fiil nesne, fiil tümleç olmak üzere iki ana sınıflandırmaya dayandığını belirtmiştir. 1. baskıdan 6. baskıya kadar yaptığı karşılaştırmalı analizde, Çağdaş Çince Sözlükte fiil nesne, fiil tümleç ve özne yüklem olmak üzere üç tür tespit ettiğini, 6. Baskıda tespit ettiği 3955 tane ayrılabilen sözcüğün %97'sinin fiil nesne, %1,6'sının fiil tümleç, %1,4'ünün özne yüklem yapısında olduğunu ifade etmiştir (2017, s. 109). Bu istatistik, fiil nesne yapısındaki ayrılabilen birleşik sözcüklerin baskın bir şekilde çoğunluğu oluşturduğunu göstermektedir.

Sadece ayrılabilen birleşik sözcükleri ele alan sözlükler de bulunmaktadır. Bu kaynaklar arasında, Çağdaş Çince'de Ayrılabilen Sözcüklerin Kullanım Sözlüğü, önemli bir başvuru kaynağı olarak dikkat çekmektedir.

1995 yılında Yang Qinghui tarafından yazılmış "Çağdaş Çince'de Ayrılabilen Sözcüklerin Kullanım Sözlüğü" adlı sözlük sadece ayrılabilen sözcüklerin analiz edildiği önemli bir kaynaktır. Dil bilgisi temel alınarak hazırlanmış bu sözlükte 1738 tane ayrılabilen birleşik sözcüğün ayrılarak ve birleşik kullanımları ayrıntılı bir şekilde açıklanmıştır. Sözcüklerin doğru kullanım biçimleri ile birlikte yanlış kullanımlarına da yer verilmiş ve bu yapıların daha iyi öğrenilmesi amaçlanmıştır.

Çince'de ayrılabilen birleşik sözcükler ilk olarak Song Hanedanı (M.S. 960-1279) döneminde ortaya çıkmıştır. En erken görülen ayrılabilen birleşik sözcük türü, fiil nesne yapısındaki sözcüklerdir. (Li vd. 2007 s. 174)

Ayrılabilen birleşik sözcükler, Çince'nin tarihsel gelişim süreci içinde önemli bir yere sahiptir. Bu sözcükler, Çince'nin tek heceli sözcüklerden çift heceli sözcüklere evrilmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu değişim, dilin daha güçlü ve anlam açısından daha zengin bir yapıya kavuşmasını sağlamıştır.

4. FİİL NESNE YAPISINDAKİ AYRILABİLEN BİRLEŞİK SÖZCÜKLERİN ÖZELLİKLERİ

Bu kısımda, özellikle hem sayı bakımından çok hem de günlük hayatta sık kullanılan Çağdaş Çince'deki fiil nesne yapısında olan ayrılabilen sözcükler incelenecektir.

İlk önce ayrılabilen sözcük nedir? sorusu ele alınarak yanıtlanmaya çalışılacaktır. Ayrılabilen birleşik sözcükler Çağdaş Çince'de bazı iki heceli sözcükleri ifade eder. İki farklı biçimbirimin bir araya gelmesinden meydana gelmiş birleşik sözcüklerdir. Bu tür sözcükler AB biçiminde formülleştirilebilinir. Bu formüle göre AB biçimi aynı zamanda sözcüğün birleşik biçimde kullanımını da ifade etmektedir. Bu tür sözcükler anlam açısından sabit olmasına rağmen yapısal olarak cümle içi kullanımlarında, aralarına başka ögeler eklenebilir ya da sözcüğün ilk biçimbirimi yani A kısmı tekrarlanarak kullanılabilir. Böylece "A……..B" ve "AAB" şekilleri oluşarak ayrı biçimde de kullanılabilirler. Örneğin: 见面[jiàn // miàn: görüşmek] sözcüğü:

见个面 [见面sözcüğünün arasına "ölçü birim sözcüğü"[4] (个) girmiştir. Kısa bir görüşme

[4] 量词[Liàngcí]: Ölçü Birim Sözcükleri, isim ölçü birim sözcüğü ya da miktar ölçü sözcüğü olarak adlandırılırlar. Çince'de insanları, nesneleri ve eylemleri nicel olarak ifade etmek için kullanılan sözcüklerdir. Ölçü birimleri genellikle sayılarla ya da işaret zamirleri ile birlikte kullanılarak ölçü birimi öbekleri oluştururlar. Ayrıca isimleri ya da fiilleri sınırlandırma işlevi görürler. Ölçü birimleri, Çince'de miktarı sınırlandırma ve tür, çeşit ayrımı yapma açısından önemlidirler. Hemen her nesnenin farklı ölçü birimi olduğu söylenebilir. Çince'deki nicelik kavramının ifade edilmesindeki inceliği ve

olduğunu ifade eder.]

见见面 [sözcüğün ilk biçimbirimi yani 见 tekrarlanmıştır. Tekrarlanarak, sözcüğe genelde tezlik anlamı katılabilir.] gibi farklı birçok biçimde ayrı olarak kullanılabilir.

> Yu Weiqin ve Dai Weihua'ya göre, "sözcüğün temel özelliği, dilde bağımsız olarak kullanılabilen en küçük birim olmasıdır. Bu özellik, sözcüğün anlamı, ses biçimi ve yapısal unsurları açısından bölünmez bir bütünlüğe sahip olması demektir. İster basit sözcük, isterse birleşik sözcük olsun bu durum değişmezdir. Ancak Çağdaş Çince'de birçok ayrılabilen birleşik sözcük bulunmaktadır. Bu tür sözcükler ayrılarak bölünebilir ve sınırlı bir şekilde genişleyebilirler. Yani yapısal bileşenlerin arasına bazı unsurlar eklenebilir. Örneğin 跳舞 [tiào // wǔ: dans etmek] sözcüğü;
> 跳着舞 [dans ediyor; dans ederek]: [跳 ve 舞'nun arasına eylemin devam ettiğini ya da durum bildiren 着 gelmiştir.]
> 跳了舞 [dans etti]: [跳 ve 舞'nun arasına eylemin tamamlandığını ifade eden 了 gelmiştir.]舞也不跳了 [dans bile etmedi]: […也不…了:" bile yapmıyor" cümle kalıbı ile birlikte kullanılmıştır.]
> 跳跳舞可以开心 [dans edivermek mutlu edebilir]: [跳 tekrarlanarak kullanılmış tezlik anlamı katmış ve kısa bir süreyi ifade etmiştir.]
> 跳过舞 [dans etmişti]: [Daha önce yapılmış, deneyimlenmiş bir eylemi ifade ederken kullanılan 过, 跳 ve 舞'nun arasına gelmiştir.]
> 跳起了舞来 [dans etmeye başladı]: [Eylemin başladığını ifade eden 起来 ve eylemin tamamlandığını ifade eden 了 ile birlikte kullanılmıştır.]
> 跳了一夜舞 [bütün bir gece dans etti]: [Eylemin tamamlandığını ifade eden 了 ve zaman tümleci 一夜 ile birlikte kullanılmıştır.]
> 他跳的舞很精彩 [onun dansı çok etkileyici.]: [Sahiplik bildiren 的, 跳 ve 舞'nun arasına gelmiştir.] (1996, s.57).

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi daha birçok farklı ayrı kullanım biçimleri bulunmaktadır.

Bu tür yapılar, sözcüğün bölünmez özelliği ile çelişiyor gibi görünse de her farklı kullanımda "跳舞[tiào wǔ: dans etmek]" sözcüğünün anlamı net ve sabittir, aynı zamanda bağımsız olarak kullanılabilir. Bu nedenle bu tür yapılar, sözcük olarak kabul edilmelidir" (Yu vd., 1996, s.57).

Birleşik fiillerin önemli bir kısmını fiil nesne yapısında olan ayrılabilen birleşik sözcükler oluşturmaktadır. Fiil nesne yapısındaki ayrılabilen sözcükler, tek heceli bir fiil ve tek heceli bir nesneden oluşur. Bu yapıdaki ayrılabilen sözcükler, aldıkları nesnelere göre kendi içinde üçe ayrılır. Bunlar fiil-isim, fiil-fiil ve fiil-sıfat yapılarıdır (Zhou Fei, 2011, s.133; Li Qinghua, 1983, s. 92).

a. Nesnesi İsim Olan Fiil Nesne Yapısındaki Ayrılabilen Sözcükler

Fiil isim tipi ayrılabilen fiiller, bu türün ana gövdesini oluşturur. Bunun iki nedeni vardır:

---

sistemliliği gösterirler. Çince'de ölçü birimleri, dilin kendine özgü bir dil bilgisi olgusudur. Bu birimler dilin ifade gücünü zenginleştirerek daha güçlü ve ayrıntılı anlatım sağlarlar.

Birincisi, sayıca çok büyük bir çoğunluğa sahiptirler (Zhou, 2006, s. 116), "yaklaşık fiil nesne yapısının %80'ini oluştururlar" (Zhou, 2011, s.133); ikincisi, çok büyük bir etkiye sahip olmalarıdır. Kullanım biçimleri ile diğer fiil nesne yapısındaki ayrılabilen fiilleri etkileyerek kendilerine benzer biçim yaratabilirler. Fiil isim tipi ayrılabilen fiillerin sayısı, fiil-sıfat ve fiil-fiil tiplerinden çok daha fazladır (Zhou, 2006, s. 116). Bu türdeki bazı özel ayrılabilen sözcükler, isimlere dönüşebilirler 点心 [diǎnxīn: tatlı; hafif atıştırmalıklar], 杀气 [shāqì: öldürücü niyet, ölüm havası], 生人 [shēng rén: yabancı], 下界 [xiàjiè: alt sınır] gibi (Zhou, 2011, s.133).

b. Nesnesi Fiil Olan Fiil Nesne Yapısındaki Ayrılabilen Sözcükler

Bu tür ayrılabilen sözcüklerde de ikinci fiil, birinci fiilin nesnesi görevini görür. Ancak benzeşim etkisiyle, bu ikinci fiil çoğu zaman bir isim gibi algılanır ve öyle kullanılır. 考试 [kǎoshì: sınav olmak], 分居 [fēn jū: ayrı yaşamak], 落选 [luò xuǎn: seçimi kaybetmek], 退休 [tuìxiū: emekli olmak] (Zhou, 2011, s.133). Fiil fiil yapısındaki ayrılabilen sözcükler ile fiil isim yapısındaki ayrılabilen sözcükler arasındaki en büyük fark, genellikle tersten kullanımı olmamasıdır yani nesne görevindeki ikinci fiillin, birinci fiillin önünde kullanılamamasıdır. Bunun nedeni, tek heceli fiillerin cümlenin başında bir konu olarak yer almasının oldukça zor olmasıdır（Zhou, 2006, s.119.).

c. Nesnesi Sıfat Olan Fiil Nesne Yapısındaki Ayrılabilen Sözcükler

Bu tür yapılardaki ayrılabilen sözcükler, fiilin arkasına nesne olarak bir sıfat getirilen sözcüklerdir. Bu tür ayrılabilen sözcüklerdeki sıfatlar, çoğu zaman bir isim gibi genelleştirilerek kullanılır. 乘凉 [chéng liáng: serinlemek], 丢丑 [diū chǒu: rezil olmak], 发急 [fā jí: acele etmek], 犯傻 [fàn shǎ: aptallık etmek] (Zhou, 2011, s.133).

Bazı fiil sıfat yapısındaki ayrılabilen sözcükler ek bileşenler alabilir. Başka bir bileşen eklendiğinde, bu bileşen genellikle sıfatı niteleyen bir tamlayıcı işlevi görür. Örneğin, "倒霉 [dǎoméi: şansı çok kötü olmak, işlerin ters gitmeksi] sözcüğü "倒霉极了 [dǎo méi jí le: çok şanssız]" veya "倒霉得很 [dǎo méi dé hěn: çok şanssız]" şeklinde kullanılabilir. Fiil sıfat yapısındaki ayrılabilen sözcükler, fiil fiil yapılarıyla benzerlik gösterir ve genellikle tersine çevrilerek kullanılmazlar. Bunun nedeni fiil fiil yapısındaki nedenle aynıdır, tek heceli sıfat olan nesnenin, bir konu veya özne olarak fiilden önce getirilmesi oldukça zordur（Zhou, 2006, s.119-120).

Günlük hayatta sık kullanılan bu yapıdaki sözcükler, anlam bakımından bütünlük gösterir; yapısal olarak ise daha esnektir. Ayrı kullanıldıklarında sözcük öbeği özelliklerini taşıyabilir; birleşik şekilleri ise tek bir sözcük olarak kabul edilerek, sözcüğün özelliklerini içerebilir. Günlük hayatta sık karşılaşılan ayrılabilen birleşik sözcüklerin kulanım özellikleri, yanlış ve doğru kullanım örnekleri ile birlikte aşağıda maddeler halinde açıklanmıştır:

a) Bu yapıdaki fiiller genellikle kendinden sonra nesne almazlar. Örneğin:

见面朋友 (Yanlış kullanım)

见面 [jiàn miàn: görüşmek; buluşmak] (Ayrılabilen birleşik sözcük)

朋友[péngyou: arkadaş] (Nesne konumunda)

毕业大学 (Yanlış kullanım)

毕业 [bì yè: mezun olmak] (Ayrılabilen birleşik sözcük)
大学 [dàxué: üniversite] (Nesne konumunda)

生气他 (Yanlış kullanım)
生气 [shēngqì: sinirlenmek; kızmak] (Ayrılabilen birleşik sözcük)
他 [tā: O (erkekler için)] (Nesne konumunda)

Yukarıdaki üç örnek yanlıştır. Bu üç örnekteki nesne konumundaki sözcükler yanlış şekilde kullanılmışlardır. Ayrılabilen birleşik fiillerin bir nesne ile birlikte kullanılması gerektiğinde, genellikle "edat + isim + ayrılabilen fiil" şeklindeki sıralamayla kullanılırlar. Yukarıdaki üç yanlış kullanım, aşağıdaki sıralamada olduğu gibi kullanıldığında "doğru" bir yapı olur. Örneğin:

Edat	İsim	Ayrılabilen fiil	
跟[gēn: ile]	朋友	见面	"Doğru yapı"

[跟朋友见面 gēn péngyǒu jiàn miàn: arkadaş ile görüşmek]

Edat	İsim	Ayrılabilen fiil	
从[cóng: -den]	大学	毕业	"Doğru yapı"

[从大学毕业 cóng dàxué bì yè: üniversiteden mezun olmak]

跟[gēn: bu örnekte, –a yönelme ifade eder.]	他	生气	"Doğru yapı"

[跟他生气 gēn tā shēng qì: ona sinirlenmek]

Bazı ayrılabilen fiillerde, nesne iki biçimbirimden oluşan fiillin arasına yerleştirilebilir. Örneğin:

见朋友一面 [jiàn péngyou yī miàn: arkadaşla bir görüşmek]: Bu örnekte "见面 [jiàn miàn]" ayrılabilen fiili, 见朋友一面[jiàn péngyou yī miàn] şeklinde ayrı kullanılarak 见 [jiàn] ve 面 [miàn] arasına, 朋友 [péngyou: arkadaş] ve 一[yī: bir] getirilmiştir.一 [yī: bir], bu örnekte görüşmenin kısa olduğunu ifade etmektedir.

生他的气 [shēng tā de qì: ona sinirlenmek]: Bu örnekte "生气 [shēng qì]" ayrılabilen fiili, 生他的气 [shēng tā de qì] şeklinde ayrı kullanılarak 生 [shēng] ve 气 [qì] arasına, 他的 [tā de: asıl anlamı "onun"dur. Ama bu örnekte "ona" olarak çevrilir] getirilmiştir. Bu örneklerdeki kullanımlar, genellikle günlük konuşma dilinde yaygın olarak kullanılmaktadır.

b) Ayrılabilen fiillerin, 了[le], 过[guò] ve eylemin kaç kez yapıldığını ifade eden sözcük 次 [cì] ile birlikte kullanımı.

Bu ögeler de ayrılabilen fiillin arasına yerleştirilir. Örneğin:

见了一次面 [jiànle yícì miàn: bir kez görüştü] : 了[le] geçmiş zaman ifade eder.一次[yícì] ise "bir kez" anlamındadır. 见 [jiàn] ve 面 [miàn] arasına, 了[le] ve 一次[yícì] yerleştirilmiştir. Ayrı kullanıma örnektir.

散过一次步 [sànguò yícì bù: bir kez yürüyüşe çıkmıştı] : 散步 [sàn bù: yürüyüş yapmak]. 过 [guò] geçmişte yapılmış bitmiş deneyimi ifade ederken kullanılır. Bazı durumlarda Türkçeye –mişli

geçmiş zaman olarak çevrilebilir. Bu örnekte de 散 [sàn] ve 步 [bù] arasına, 过[guò] ve 一次 [yícì] yerleştirilmiştir. Bu da ayrı kullanıma örnektir.

c) Ayrılabilen fiillerin süreç bildiren zaman tümleçleri ile birlikte kullanımı.

Süreç bildiren zaman tümleçleri, bazı ayrılabilen fiillerin arkasına gelebilir ve ayrılabilen fiil ayrılmadan birleşik kullanılmış olur. Örneğin:

毕业了一年 [bìyè le yī nián: mezun olalı bir yıl oldu]: 毕业 [bì yè: mezun olmak] ile süreç ifade eden zaman tümleci birlikte kullanıldığında, bu fiil ayrı olarak kullanılmaz, ayrı olarak kullanıldığında dil bilgisi açısından yanlış bir yapı ortaya çıkmış olur. 一年 [yī nián: bir yıl] süreç bildiren zaman tümleci, 了[le] eylemin tamamlandığın bildirir, geçmiş zaman ifade eder. Burada kullanılan süreç bildiren zaman tümleci, eylem tamamlandıktan sonra geçen süreyi vurgulamaktadır.

Fakat bazı ayrılabilen fiillerde ise süreç bildiren zaman tümleci fiilin arasına yerleştirilmelidir. Yukarıdaki örneğin aksine arasına yerleştirilmez ise dil bilgisi açısından yanlış bir kullanım ortaya çıkmış olur. Örneğin:

吵了一个小时架 [chǎole yígè xiǎoshí jià: bir saat kavga etti.]: Bu örnekteki 吵架 [chǎo jià: kavga etmek]. 一个小时 [yígè xiǎoshí : bir saat] ile birlikte kullanıldığında ayrılabilen fiillin arasına gelmiştir. Burada kullanılan süreç bildiren zaman tümleci eylemin kendi süresini ifade eder.

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere, her ayrılabilen sözcüğün birleşik ve ayrı kullanımları birbirinden çok farklı ve çeşitli; ne zaman ayrı ne zaman birleşik kullanıldıklarının da genel bir kuralı ve standarttı yoktur. Ayrılabilen birleşik sözcükler birçok çeşitli dil bilgisi ögeleri ile kullanılarak, karmaşık ve zor yapılar meydana getirirler. Bu tür yapısal esnek kullanımlar Çince öğrenenlerin, bu sözcükleri kullanırken çoğunlukla hata yapmalarına neden olmaktadır.

SONUÇ

Yukarıdaki bahsi geçen araştırmalar ve görüşler, ayrılabilen birleşik sözcükleri daha iyi anlamak için oldukça değerlidir. Kendine özgü yapısı, ayrılabilen birleşik sözcükleri dil normları açısından da önemli bir araştırma konusu yapmıştır. Çağdaş Çince'de özel bir tür olan ayrılabilen birleşik sözcükler için çok sayıda tanımlama ve adlandırma yapılmıştır. Ayrılabilen birleşik sözcükleri tanımlamak ve açıklamak hiç kolay olmadığı gibi aslında oldukça da tartışmalı bir konudur. "Ayrılabilen birleşik sözcük nedir? " sorusunun birden fazla cevabının bulunması, bunun açık bir göstergesidir. Çinli dilciler tarafından çok uzun zamandır araştırılan bu sözcük türlerinin niteliği üzerine ne yazık ki bir görüş birliğine varılamamıştır.

Sonuç olarak, iki heceli biçimbirimden oluşan fiil nesne yapısını temel alan hem ayrılarak hem de birleşik biçimde kullanılan, sözcük ve sözcük öbeği arasında bulunan sözcüklerdir. Anlam açısından bu sözcükler basitçe imlerin bir araya gelmesinden oluşmamışlardır. İster birleşmiş ister ayrılmış olsun sözlük anlamları değişmez. Aralarına başka unsurlar alarak anlamları cümle içindeki kullanımlarına göre geçici olarak genişler. Birleşik olarak kullanıldıklarında sözlük birim olarak sözlüklerde yer alırlar. Ayrı olarak kullanıldıklarında ise geçici olarak oluşturulmuşlardır. Kısaca birleşik hâlleri sözlükseldir, ayrı hâldeki kullanımları ise söz dizimseldir. Ayrılabilen birleşik sözcükler karmaşık bir dil birimidir ve birçok dil bilgisi unsuru içerirler. Bunların yanı sıra, toplum,

kültür, gelenek ve günlük hayatta yapılan hareketlerle, eylemlerle yakından ilişkili olan, son derece konuşma diline özgü özellikler taşıyan sözcüklerdir.

Özel ve karmaşık yapısı ayrılabilen birleşik sözcükleri, Çince öğrenenler için öğrenilmesi zor ve kullanımları sırasında da sık sık hata yapılan bir konu haline getirmiştir. Fiil nesne yapısındaki ayrılabilen sözcükler sayıca fazla ve günlük hayatta kullanım sıklıkları da çok yüksektir. Sözcüklerin ayrılma biçimleri çok çeşitlidir ve her sözcüğün ayrılma biçimleri de birbirinden çok farklı olabilmektedir. Bu durumlar öğrenmede zorluklara, kullanım sırasında da kafa karışıklığına yol açmaktadır.

Bu sözcüklerin özel yapılar olarak ele alınıp araştırılması, hem dil çalışmaları hem de bu sözcüklerin öğretimi açısından daha verimli sonuçlar elde edilmesini sağlayacaktır. Çünkü ayrılabilen birleşik sözcükler, geleneksel sözcük sınıflandırmasına tam uymayan, kendine özgü yapı ve özelliklere sahip karmaşık dil unsurlarıdır. Bu nedenle, Çince'nin dil özelliklerini daha iyi anlamak için bu yapıların bağımsız olarak incelenmesi önemlidir. Ayrılabilen birleşik sözcükler, Çince'nin zengin anlatım gücünü ve kültürel derinliğini yansıtan önemli unsurlardan biridir.

Çin ulusu örtük bir kültüre sahiptir ve Çince derin anlamsal ilişkiler üzerine kuruludur. Ayrılabilen birleşik sözcükleri araştırmak, Çince'nin kendine özgü güzelliğinin ve zengin ifade gücünün daha iyi anlaşılmasını sağlar.

KAYNAKÇA

Huang, Xiaoqin (2003). Lihezi Zu De Yuyi Yanjiu, Beijing Shifan Daxue Boshi Lunwen. Huang, Xiaoqin (2006). Liheci Yanjiu Zongshu, Yilie Shifan Xueyuan Xuebao, Di 2 Qi, s. 57-63. Jiang, Dejun (2017). Liheci de Duibi Miaoxie Yu Tongji Fenxi, Neimenggu Daxue Xuebao, Di 49 Juan, Di 3 Qi, s. 106-112.

Kırilen Gürhan (2016). *Çin Dili*, Ankara: Gece Kitaplığı.

Li Liang ve Chao Rui (2007). Liheci Xingchen de Lishi Ji Chengyin Fenxi, Hebei Xuekan, Di 27 Juan,Di 5 Qi, s. 174-177.

Li, Qinghua (1983). Tan Liheci De Tedian he Yongfa, Yuyan Jiaoxue yu Yanjiu, Di 3 Qi, s. 91-100. Liu, Zexian (1953), Yonglian Xielai Guiding Ci'er, Zhongguo Yuwen, Di 3 Qi, s. 10-11.

Lu, Zhiwei (1975). Hanyü de Goucifa (Xiudeng ben), Zhonghua Shuju.

Rao, Qin (2001). Dongbin Shiliheci Peijia De Zai Renshi, Yuyan Jiaoxue Yu Yanjiu, Di 4 Qi, s. 57-63. Tong, Jinzhong (2012). "Xiandai Hanyu Li He Ci De Teshuxing Jiqi Renzhi Guilü". *Mudan Jiang Daxue Xuebao*. vol. 21 no 11. s. 87-91.

Tzu, Ching Kao (2024). Çince'de Sözcük İçyapısı: Ayrılabilir Fiillerin Olay Yapısı, Yüklem-Öğe Yapısı ve Kategorileri, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Enformatik Bilişsel Bilim Anabilim Dalı (Yayınlanmamış Doktora Tezi).

Wang, Haifeng (2011). *Xiandai Hanyu Li He Ci Xi xingshi NengYanjiu*. Beijing: Beijing Daxue Chubanshe.

Xiandai Hanyu Cidian (Xiudingben) (1999). Beijing: Gaowu Yinshuguan. Xu Tongqiang (2001), Jichu Yuan Xue Jiaocheng, Beijing Daxue Chubanshe.

Yang,Qinghui (1995). Xiandai Hanyu Liheci Yongfa Cidian, Beijing: Beijing Shifan Daxue Chubanshe.

Yu Weiqin ve Da Weihua (1996). Liheci de Tedian Jiqi Bianren, Sichuan Jiaoyu Xueyuan Xuebao, Di 12 Juan, Di 4 Qi, s. 57-60.

Zhang, Guoyun (2007). "Dui Weiwuer ZuYuke Xuesheng De Hanyu Le He Ci Jiaoxue Yanjiu". *Yuyan Yu Fanyi Hanwen*. Di 4 Qi Zong Di 92 Qi. s.59-63.

Zhao Jinming (1984)，Neng Kuozhan De ''Dong+Ming' Geshi de Taolun, Yuyan Jiaoxue yu Yanjiu, Di 2 Qi, s.4-23.

Zhou, Fei (2011). "Li He Ci De Tedian Qi Chengyin". *Jian Nan Wenxue (Jingdian Jiaoyuan)*. Di 11 Qi. s. 133-134.

Zhou, Shangzhi (2006*). Hanyü Liheci Yanjiu Hanyu Yusu, Si, Duanyu de Teshuxing*, Shanghai: Shanghai Waiyu Jiaoyu Chubanshe.

https://m.zhangyue.com/readbook/13039755/5.html?p2=04888 ErişimTarihi: 27.12.2024

R

OKTAY YİVLİ

Kırk Yama

AŞK, EDEBİYAT ve ÖTEKİ ŞEYLER



Günce Yayınları

Mahmut Babacan

Üniversiteler İçin

Türk Dili Kompozisyon Bilgileri



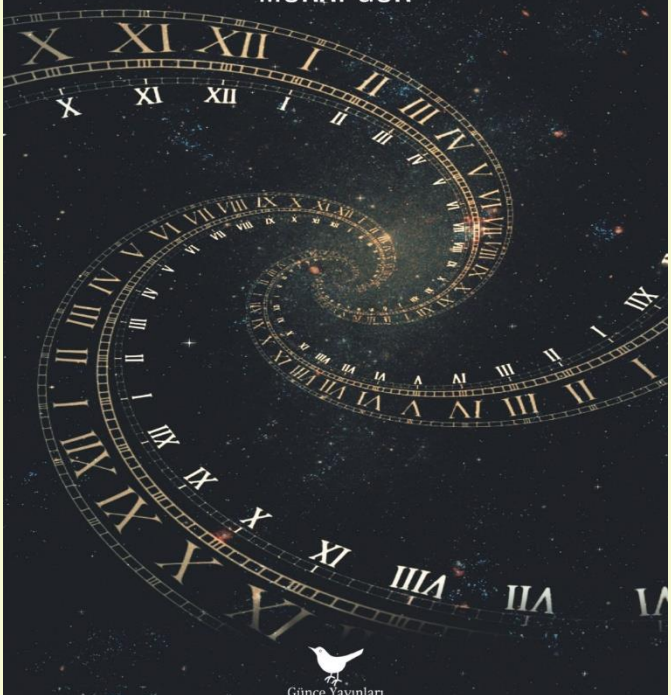
Günce Yayınları

8. BASIM

Başka Bir Tarih Hayal Etmek

TÜRK EDEBİYATINDA ÜKRONYA

MURAT GÜR

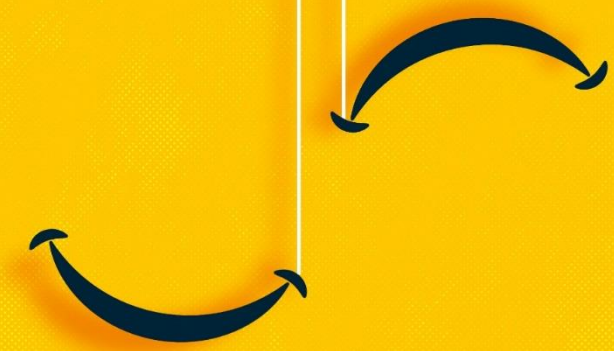


Günce Yayınları

DR. MUSA ERASLAN

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE

MİZAH VE İRONİ



Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 710-735

Türkiye Türkçesi Ağızlarında Kibir Kavramı Etrafında Şekillenen Söz Varlığı

DR. ÖĞR. ÜYESİ **ELİF KAYA***

Öz

Türkiye Türkçesi ağızlarındaki söz varlığı, ölçünlü dil dışında kullanılmaya devam eden sözcükleri içerir ve barındırdığı dil malzemesi açısından ayrı bir değer arz eder. Ağızlardaki söz varlığını içeren temel kaynağımız *Derleme Sözlüğü*'dür. Bununla birlikte bu bağlamda hazırlanan kitaplar, tezler ve katkı niteliğinde olan bazı makale düzeyinde çalışmalar da bulunmaktadır.

Bu çalışmada, kibir kavramı etrafında Türkiye Türkçesi ağızlarında şekillenen söz varlığı ortaya konmaya çalışılmıştır. Kibir, çok yönlü bir kavram olup psikolojik, dinî, ahlaki, sosyolojik açılardan ele alınabilir. Dildeki yansıması ise bu çalışma ile Türkiye Türkçesi ağızları üzerinden ele alınmaya çalışılmıştır. Bunun için *Derleme Sözlüğü* başta olmak üzere "Derleme Sözlüğü'ne Katkılar" biçiminde hazırlanmış yirmi bir adet makale taranmıştır. Kibir, tek başına ele alınabilecek bir kavram olmadığı ve birçok kavramla iç içe geçtiği için onunla birlikte *gurur, bencillik, övünme, bilgiçlik taslama, çalım/gösteriş yapma, hor görme* ve *şımarıklık* kavramlarıyla birlikte ele alınmıştır. Ayrıca karşıt kavram olarak karşımıza çıkan *alçak gönüllülük* ile ilgili söz varlığı da çalışmaya dâhil edilmiştir. Tespit edilen söz varlığı sınıflandırılarak alt başlıklar hâlinde sunulmuştur.

Yapılan taramalarla kibir kavramının ifadesinde kullanılan söz varlığının oldukça geniş ve zengin olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bilhassa Türkçenin kavramların ifadesinde sıklıkla kullandığı somutlaştırma gücünü bu kavramla daha üst düzeylere taşıdığı görülmüştür. Kibir kavramının ifadesinde kullanılan söz varlığının sayıca üstün olduğu belirlenmiştir. Bu durumun alçak gönüllülük kavramı için geçerli olmadığı, bu kavramın ifadesinde kullanılan söz varlığının çok daha az sayıda sözcükten ibaret olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar sözcükler: kibir, kendini beğenmişlik, alçakgönüllülük, Türkiye Türkçesi ağızları, Derleme Sözlüğü

Vocabulary Shaped Around the Concept of Arrogance in Modern Turkish Dialects

Abstract

The vocabulary in Modern Turkish dialects includes words that continue to be used apart from the standard language and has a special value in terms of the language material it contains. The main source containing the vocabulary in dialects is *Derleme Sözlüğü*. In addition, there are books, theses and some article-sized contribution studies prepared in this context.

In this study, it has been tried to reveal the vocabulary shaped in Modern Turkish dialects around the concept of arrogance. Arrogance is a multifaceted concept and can be handled from

* Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, elifkaya@comu.edu.tr., ORCID: 0000-0003-2686-2234
Gönderilme Tarihi: 1 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 20 Şubat 2025

psychological, religious, moral and sociological perspectives. Its reflection in the language has been tried to be handled through Modern Turkish dialects in this study. For this purpose, twenty-one articles, especially *Derleme Sözlüğü*, were scanned. Since arrogance is not a concept that can be handled alone, it has been handled together with the concepts of pride, egoism, boasting, pedantry, strutting/flaunting, despising/humiliation and conceit. In addition, the vocabulary related to humility is also included in the study. The identified vocabulary is classified and presented under subheadings.

Through the scans, it is concluded that the vocabulary used to express the concept of arrogance is quite broad and rich. In particular, it is seen that Turkish has carried the power of concretization, which it frequently uses in the expression of concepts, to higher levels with this concept. It is determined that the vocabulary used to express the concept of arrogance is superior in number. But the vocabulary used in the expression of the concept of humility consists of a much smaller number of words.

Keywords: arrogance, smugness, humility, Modern Turkish dialects, Derleme Sözlüğü

GİRİŞ

Kibir kavramı çok yönlü bir kavramdır. Bu kavramın hem ahlaki, dinî hem de psikolojik açıdan tanımları yapılmış ve üzerinde durulmuştur. *Arapça-Türkçe Sözlük*'e bakıldığında ilk anlamının "Ululuk, yücelik, azamet, büyüklük" olduğu, buna bağlı olarak ikinci anlamında "Kibir, kendini beğenmişlik, büyüklenme" karşılıklarının bulunduğu görülür (Kanar, 2012, s. 1390). Benzer anlamda kullanılan tekebbür, kibir duygusunun eyleme dönüşmesi olarak yorumlanır. Tekebbürün en ileri derecesinin Allah'a büyüklenmek ve ona kulluk etmeyi kendine yedirememek olduğu belirtilir (Çağrıcı, 2022, s. 561). Nitekim *Arapça-Türkçe Sözlük*'te üçüncü anlamı olarak "Şirk, küfür, büyük günah" ifadesi geçmektedir (Kanar, 2012, s. 1390). "Ucb (kendini beğenme), ihtiyâl ve huyelâ (büyüklenme), fahr, tefâhur (övünme), tahkir (başkasını aşağılama), tecebbür (zorbalık), tuğyan (taşkınlık) gibi kibre yakın anlamlarda kullanılan başka kavramlar da bulunmakla birlikte bunlardan yalnız ucb kelimesi kibir gibi literatüre ahlâk terimi olarak girmiştir. Kaynaklarda genellikle ucbün kibirden farklı olduğu belirtilir. Buna göre kişinin kendini büyük, başkalarını küçük görmesine kibir, başkasını küçük görmeden kendini ve yaptıklarını beğenerek böbürlenmesine de ucb denilir." (Çağrıcı, 2022, s. 561). Bu kavram, ahlak kitaplarında modern psikolojideki narsizme yakın bir şekilde psikolojik ve pedagojik açıdan da ele alınmış, Ebû Bekir er-Râzî'nin ucbün kişinin kendini sevmesinden ileri geldiğini ve bu nedenle insanın kendinde bulunan iyi özellikleri abartıp yüceltirken, kötü olanları ise çok önemsemediğini belirttiği ifade edilir (Çağrıcı, 2012, s. 37).

Kur'an'da birçok ayette insanların ya da kavimlerin üstünlük olarak gördükleri şeyler dolayısıyla böbürlendikleri ve bu yüzden yerildikleri ifade edilmektedir. Hatta bu davranışları nedeniyle bazı felaketlere sürüklendikleri kaydedilmektedir. İnananların kibir ve kendini beğenme gibi eğilimlerden arınarak Allah'a teslim olmaları salık verilmektedir (Çağrıcı, 2012, s. 36).

Kibir, özellikle şeytanın insanlara karşı kendini üstün görüp onlara secde etmeyi reddederek aslında Allah'a da karşı gelmesine ve dolayısıyla şirk noktasına ulaşmasına sebep görüldüğü için İslamiyet'te hoş karşılanmaz. Şeytan, kutsal emre rağmen insan ile kendi yaratılış maddesi

arasındaki farka bakarak geçersiz bir kıyas yapıp kendisini Hz. Âdem'den üstün görmüş, ona secde etmemiş, onunla birlikte Allah'a da büyüklenmiştir (Özkan, 2022, s. 814). "Kibirli insan büyüklük taslayarak kovulmuş şeytan ile aynı duruma düşecek ve böylece hem Hak katından kovulacak hem de insanlar içinde sevilmeyecektir." (Kiriş Yılmaz, 2021, s. 34). Dolayısıyla "kibir, itaatsizlik ve nankörlüğe neden olan ilk ve büyük bir günah" olarak görülmektedir (Özkan, 2022, s. 824).

Kibir ve ilgili kavramların hadislerde genellikle gerçeği inkâr etmek, hakkı kabul etmemek, insanları küçük ve hor görmek manalarıyla yer aldığı görülmektedir. İlgili hadislerde kibir, insanları zalimlerin arasına sokan, cehennemliklere özgü huylardan birisi ve kıyamet gününde peygamberimizden uzaklaştırıcı, Allah'ın merhametinden yoksun bırakıcı bir özellik olarak değerlendirilmektedir. Ayrıca "Kalbinde zerre kadar kibir bulunan kimse cennete girmeyecektir." hadisi kibrin kötülük derecesini göstermesi açısından çarpıcıdır (Çağrıcı, 2022, s. 561-562).

Hristiyanlıktaki yedi ölümcül günah içinde kibrin ilk sırada yer aldığı, bütün günahların kaynağı olarak düşünüldüğü görülmektedir. Hatta yedi ölümcül günahı teşkil eden diğer unsurlara da kaynaklık ettiği düşüncesi hâkimdir (Güngör, 2014, s. 40). Kibrin özünü bencilliğin teşkil ettiği, insanın yalnız kendini düşünüp Tanrı'nın ve insanların isteklerini unutmasının onu kibre götürdüğü ifade edilmektedir (Güngör, 2014, s. 40). Hristiyanlığa göre; kibirli kişiler, bencil, gururlu ve kendini son derece ön planda tutan kişilerdir ve bu insanlar başkalarını küçümseyip yok sayarlar. Ayrıca Hristiyanlık kibir ve gururu gerçeklik yerine geçen duygular olarak görür, inananların gururları için Tanrı'dan af dileyip yardım istemeleri gerektiği, Kitab-ı Mukaddes'te gururun ardından yıkım, kibirli bir ruhun ardından düşüşün geleceği belirtilir. Bu ikisinin iyiliği ortadan kaldırdığı dile getirilirken inananların alçakgönüllü olmaları yönünde uyarıldığı da görülmektedir. Yedi ölümcül günahtan biri kabul edilen kibir, Tanrı'ya karşı bir saygısızlık olarak değerlendirilmiştir (Sümer, 2016, s. 494).

Kibir, Budizm'de zihinsel zayıflığa neden olan 25 nitelik arasında sayılmakta (Çiftci, 2007, s. 41) ve Nirvana'yı kavrayabilmenin gereklilikleri arasında sayılan engellerden temizlenmiş olma koşulunun içindeki engellerden birisi olarak da gösterilmektedir (Çiftci, 2007, s. 107). Tokyürek de "küvenç ters körüm kögüzlüg" terimiyle yanlış ve kibirli düşünceye sahip kişilerin karşılandığını ve bu düşünce yüzünden canlıların Buddha'nın öğretilerinden uzaklaştığını ifade etmiştir (2013, s. 263). Yine Budizm'de kibir; bencillik, nefret, şehvet ve hırsın kötü varlıkların bir yönlendirmesi olduğu kabul edildiğinden kişi, kurtuluşa erişmek için kötü güçlerle mücadele edip bu düşünceleri yaşamından uzaklaştırmalıdır (Arslan, 2019, s. 3366).

Psikolojik açıdan bakıldığında kibir, bireylerde abartılmış ve hak edilmemiş bir üstünlük tutumu, kendini sorgulamada eksiklik, başkalarını hor görme biçiminde kendini gösterir. Kendi bilgi ve becerilerini abartma ve kendini üstün görme tutumunun bu tarz kişilerin hem kendisi hem de başkalarıyla gerçek iletişimi kaybetmesine neden olduğu görülmektedir (Aka, 2024, s. 111). Kibirli bireylerin iki önemli yönü kendine aşırı güvenmek ve kendini aşırı üstün görmek olarak ortaya çıkar. Bu duruma daha sonra aşağı olduğunu varsaydığı kişileri hor görme de eklenmektedir (Aka, 2024, s. 113).

Psikanalitik kurama göre kibir, patolojik narsisizmin belirgin bir özelliğidir (Aka, 2024, s. 114). Bazı batılı psikologlara göre insanın zayıf ve aciz yaratılması dolayısıyla doğuştan var olduğu kabul

edilen aşağılık kompleksi, üstün olma çabasıyla narsizme evrilmiştir (Özkan, 2022, s. 822). Kibrin temelde, aşağılık hissetme ve kıskançlık duygularına karşı bir savunma mekanizması olduğu da ifade edilir (Aka, 2024, s. 124). Kibirli bireyin doğru olana sahip olduğuyla ilgili kesinlik inancı, beraberinde aşırı derecede gururu da getirmektedir (Aka, 2024, s. 125). Narsisizmin önemli unsurları arasında kibirlilik, kendini beğenmişlik, azamet ve gösterişçilik bulunmaktadır (Kocagöz Uzun, 2019, s. 14).

Tüm iyilikleri yok eden olumsuz bir duygu olan kibir, bireyi dünyada ve ahirette mutsuz ve yalnız olmaya iter (Özkan, 2022, s. 814). Allah'ın kendini beğenen ve övünüp böbürlenen kimseleri sevmediği Kur'an'da da bildirilmektedir (Çağrıcı, 2007, s. 103). Günümüzde birçok araştırma, kibirli insanların toplum içerisinde pek sevilmedikleri, asosyal algılandıkları ve üretken olarak değerlendirilmediklerini göstermektedir (Aka, 2024, s. 110).

Düşünce tarihine bakıldığında Doğu ve Batı'da ilk çağdan beri üstünlük taslama, kendini beğenme, kibir, düşmanlık çıkarma, iftira ve gıybet etme gibi eylemlerin yerine sabır, tevazu, iyimserlik ve hoşgörünün öğütlendiği görülür (Kiriş Yılmaz, 2021, s. 27). Keza dinlerde de kibir, yerilen bir değer iken alçak gönüllülük yüceltilen bir değer olagelmiştir. Kibirlenme, övünme ve böbürlenmeyi kınayan birçok ayette tevazu ahlaki bir ödev olarak sunulmaktadır. Tevazu kavramı hadislerde de aynı doğrultuda yer almaktadır. Ancak Hz. Muhammed tevazu gösterirken kişinin kendini küçültecek kadar ileri gitmesini uygun bulmamıştır (Çağrıcı, 2011, s. 584).

Kültürümüzde önemli yeri olan bazı nasihat içerikli eserlerde de kibir uzak durulması gereken bir tutum/davranış özelliği olmuş, buna karşılık tevazu/alçak gönüllülük önerilip öğütlenmiştir. Açık, yazısında, şair Nâbî'nin *Hayriyye* adlı eserinde oğluna kibirli olmamasını öğütlediğini, büyüklenen kişilerin toplumda saygı görmediğini ve sevilmediğini, insanın mayasında olan kibir ve gurur tuzağına düşmemek gerektiğini, zira bu tuzağa düşenlerin ömürleri boyunca iflah olmayacağını, adının şeytanla birlikte anılacağını belirttiğini kaydeder. Böyle kişiler samimiyetsiz olacakları için onlardan uzak durması gerektiğini, eğer onlarla zorunlu olarak bir araya gelirse dahi o koşulda da alçak gönüllüğüyle iş görmesini salık verdiğini ifade eder (2020, s. 163).

Yunus Emre ise *Risâletü'n-Nushiyye* adlı eserinde yer alan *Kibir Destanı* bölümünden alınan aşağıdaki beyitlerde kibirden uzak durmayı, alçak gönüllülüğe yönelmeyi öğütlemiştir:

Saŋa uġratma kibrüŋ endişesin / Uyarsaŋ kibre ıraġa düşesin (Boz, 2017, s. 72)

Saḳınġıl olmaġıl kibrile yoldaş / Kibir ḳandayısa anuŋla savaş (Boz, 2017, s. 76)

Ger alçaḳ varasın meydān senüŋdür / Cevāhir sende biter kān senüŋdür (Boz, 2017, s. 98)

Aşaḳlıḳ üzredürür yirile gök / Ögerseŋ cümle alçaḳlıġı ög (Boz, 2017, s. 100)

Ayrıca Yunus'un şiirlerinde kibir; kin, kendini beğenmişlik, çok konuşmak gibi özellikler 'gönül pası' olarak değerlendirilmişlerdir (Akbalık, 2013, s. 25).

Kültürümüzde çok ayrı bir yere sahip olan *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde geçen "Tekebbürlik eyleyeni Tangrı sevmez / Gönlin yüce ṭutan erde devlet olmaz" (Özçelik, 2005, s. 328) cümleleri toplumumuzun bu tarz kişilere bakışını ortaya sermektedir.

Önemli bir siyasetname olan *Kutadgu Bilig*'de kibirlenmek için *köŋül kötür-* ve *küwezlen-* eylemlerinin kibirli/kendini beğenmiş anlamında *köŋli uluġ* tabirinin kullanıldığı görülmektedir:

Küwezlenme artuḳ kötürme köŋül / Inanç ḳılġu ermez bu dünya töŋül (Önler, 1999, s. 151)

Küwez kör kereksiz ne köŋli uluġ / Küwezlik azıtur könilig yoluġ (Önler, 1999, s. 160)

Alçak gönüllü olmak anlamında *köŋül alçaḳ tut-* ve *köŋül ḳuḍḳı tut-* deyimleri; alçak gönüllü anlamında *köŋli ḳuḍḳı* tabiri kullanılmıştır. Alçak gönüllü olmak öğütlenmekte, insanlara kendini sevdirmenin yolunun bu olduğu ifade edilmektedir:

Tili birle yumşaḳ süçig tutġu söz / Köŋül tutsa alçak yaruḳ tutsa yüz (Önler, 1999, s. 148)

Köŋül birle devlet yaraşsa kelip / Köŋül ḳuḍḳı tutġu kiçiglik ḳılıp (Önler, 1999, s. 152)

Kerek köŋli ḳuḍḳı ma yumşaḳ tili / Bu ol kör kişile sewitür yolı (Önler, 1999, s. 158)

Orta Türkçe dönemi eserleri arasında yer alan *Atebetü'l-Hakayık*'ın "Tevâzû ve Kibir Hakkında" başlıklı X. bölümünden temsilen alınan aşağıdaki iki dörtlükte kibrin bütün dillerde yerildiği, huyların en güzelinin alçak gönüllülük olduğu, büyüklük taslayanı Tanrı'nın da kulun da sevmediği, tevazu sahibinin Tanrı tarafından yüceltildiği, kibirli olanın ise alçaltıldığı ifade edilmiştir:

Tekebbür ḳamuġ tilde yirlür ḳılıḳ / Ḳılıḳlarda eḍgü ḳılıḳ ḳoḍḳılıḳ

Ol er kim uluġsındı men men tidi / Anı ne ḫalayıḳ sewer ne ḫaliḳ (Arat, 2006, s. 62)

Tevazu' ḳılıġlını kötrür iḍi / Tekebbür tutar erni kemşür ḳoḍı

Uluġsınma zinhar uluġ bir bayat / Uluġluḳ mening siz alınmang tidi (Arat, 2006, s. 63)

Ayrıca kibre karşı alçak gönüllüğün değerini vurgulayan "Alçak uçan yüce konar, yüce uçan alçak konar." diye bir de atasözümüz mevcuttur (Aksoy, 1988: s. 135).

Kibir kavramı ile ilgili yapılan bu genel değerlendirme sonrasında kavram alanı ya da anlam alanı olarak adlandırılan terime de değinmek yerinde olacaktır. Hengirmen, kavram alanı terimini, "Birbirine yakın, birbirini çeşitli açılardan bütünleyen, aralarında ortak bir bağ bulunan kavramların oluşturduğu bütünlüktür. Örneğin sevmek, hoşlanmak, beğenmek, hayran olmak, takdir etmek, imrenmek, âşık olmak gibi fiillerin ait oldukları kavramlar için böyle bir kavram alanından söz edilebilir." biçiminde açıklamaktadır (1999, s. 246). Anlam alanı kuramı için "Sözvarlığındaki birimlerin sözlüklerdeki madde başları gibi birbirinden bağımsız olmadığı, tam tersine bunların içerik açısından birbiriyle çeşitli ilişkiler içinde bulunduğu ve birbirini sınırlandırdığını benimseyen kuram." açıklamalarına da yer verilirken kimi sözcüklerin birden fazla alana girebileceği de vurgulanmıştır (İmer vd. 2019, s. 26). Bu tanımlardan hareketle Türkiye Türkçesi ağızlarındaki kibir kavram alanına geçmeden önce, ölçünlü dilde kibir kavramı etrafında şekillenen kullanımları gözden geçirmek gerekir. Dilimizde kavram ifadesi olarak *kibir, gurur, kurum, tekebbür*; sıfat olarak *kibirli, gururlu, burnu büyük, kurumlu, kendini beğenmiş, mütekebbir, mağrur* vb. sözcüklerin kullanıldığı görülmektedir. Eylem olarak ise *kibirlenmek, böbürlenmek, burnu büyümek, büyüklenmek, büyüklük satmak, büyüklük taslamak, çalım satmak, gurura kapılmak, kendini beğenmek, kurum satmak, kurumlanmak, kendini bir şey sanmak, kendini dev aynasında görmek, kendini dünyanın merkezi sanmak, kendini matah sanmak, kasılmak* vb. kullanımlarla kibir kavramı dilde ifadesini bulmaktadır. Bu kavramın ifadesinde kullanılan bazı sözcükler yabancı kökenli olsa da kullanımların birçoğu Türkçenin ifade imkânları ve kavramları somutlaştırma gücüyle şekillenmiştir.

Bu çalışmada, Türkiye Türkçesi ağızlarında *kibir* kavramının ifadesinde kullanılan söz varlığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu kapsamda 2009 baskı tarihli, sekiz ciltlik *Derleme Sözlüğü* temel alınmış ve bununla birlikte yirmi bir adet "Derleme Sözlüğü'ne Katkılar" biçiminde hazırlanmış

makale taranmıştır. Buradan elde edilen veriler sınıflandırılarak bir değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır. *Derleme Sözlüğü*'nden alınan sözcüklerde eser kısaltması kullanılmadan parantez içinde sadece sayfa numarası belirtilmiştir. Taranan makalelerden alınan sözcükler için gerekli kısaltmalar kullanılmıştır. İlgili kavramlar belirlenirken Recai Cin'in *Kavramlar Dizini* adlı çalışmasından da yararlanılmıştır.

Kibir kavramı, *Güncel Türkçe Sözlük*'te[1] "1. Kendini başkalarından üstün tutma; benlik, böbür, gurur. 2. Büyüklenme." biçiminde tanımlanmaktadır. Bu kavramı ifade etmek için kullanılan *böbürlenmek* sözcüğü ise "Övünerek kabarmak, üstünlük taslamak" diye tanımlanırken *büyüklenmek* sözcüğünün anlamı "Kendini büyük göstermek, büyüklük taslamak; kasılmak, kibirlenmek" olarak verilmiştir. Bu tanımlardan hareketle *kabarmak, kasılmak, gurur* sözcükleri de konuyla ilgili sözcükler olarak karşımıza çıkmaktadır. *Kabarmak* sözcüğünün 11. anlamı "Böbürlenmek, gururlanmak" olarak geçerken *kasılmak* sözcüğünün 3. anlamı "Büyüklenmek" biçiminde karşılanmıştır.

Gurur ve *gururlanmak* sözcüklerinin biri olumlu biri olumsuz olmak üzere iki farklı yönü/anlamı olduğu görülmektedir. *Güncel Türkçe Sözlük*'te *gurur* sözcüğü "1. Kendini beğenme; azamet. 2. Kendini güvenmekten gelen iftihar. 3. kurum (III). 4. Kibir." anlamlarıyla yer alırken *gururlanmak* ise "Kendini beğenmek" anlamıyla karşımıza çıkar. Özellikle kibirli anlamında kullanılan ve gurur sözcüğüyle aynı kökten gelen *mağrur* sözcüğü olumsuz anlamı pekiştirici niteliktedir. *Derleme Sözlüğü*'nde sözcükler -bazı nadiren verilen örnek cümleler dışında- bir bağlamda yer almadığı için bu iki anlamı ayırmak çok mümkün olmadığından *gurur* sözcüğü ve buna bağlı kullanılan ad ve eylemler bu bağlamda çalışmaya dâhil edilmiştir.

Bunlarla birlikte *kurulmak, kurum* sözcüklerine de bakmak gerekir. *Kurulmak* sözcüğünün 3. anlamı "Övünür biçimde davranışlarda bulunmak; kasılmak" iken, *kurum (III)* sözcüğü ise "Kendini büyük ve önemli gösterme davranışı; azamet, gurur" olarak geçmektedir.

Kendini beğenmek ifadesi ise "Başkalarını küçümseyerek kendini üstün görmek" anlamında kullanılmaktadır. Buradan hareketle kibrin bulunduğu yerde başkalarını küçük görmenin de devreye girdiği söylenebilir. Bu yüzden çalışmada, kibir kavram alanı içerisinde hor görmek anlamını taşıyan sözcük ve ifadelere de yer verilmiştir.

Kibir ve kendini beğenme bağlamında ele alınabilecek bir başka tutum da hiç şüphesiz *övünmek*tir. "1. Bir niteliği sebebiyle kendini yücelmiş sayarak bundan abartmalı bir biçimde söz etmek; kıvançlanmak, iftihar etmek. 2. Kendi kendini övmek." anlamlarına gelen övünme, İslam ahlak literatüründe genellikle kibir, ucb, tevazu benzeri konular içinde ele alınmıştır (Çağrıcı, 2007, s. 104).

Onur sözcüğü müspet anlamıyla baskın bir kullanıma sahiptir. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*'te ikinci anlam olarak, *halk ağzı* kaydıyla "Kibir, gurur" anlamıyla da yer aldığı görülmektedir (2011, s. 2424). Nitekim *Derleme Sözlüğü*'nde "Kibir, çalım" anlamındadır (2009, s. 3286). Bütün bunlara karşılık anlamı tek sözcük olarak *onur* veya *onurlu* biçiminde verilen sözcükler bu baskın pozitif anlam yükü nedeniyle çalışmaya dâhil edilmemiştir.

[1] Sözcüklerin anlamı verilirken *Güncel Türkçe Sözlük* ile *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*'nden yararlanılmıştır. Çalışma boyunca anlam verilen yerlerde bu sözlükler dipnot olarak sürekli gösterilmeyecektir.

Kibrin bencillikle ilişkisine bakıldığında ise bencillik kibir ve narsisizmin doğasında bulunur ancak her bencil kişi kibirli veya narsist olmak zorunda değildir, şeklinde bir çıkarım yapılabilir. Yapılan bir araştırma sonucunda "bencillik ve narsizm arasında orta düzeyde, pozitif yönlü ve anlamlı bir ilişki" olduğu gösterilmiştir (Yılmaz, 2020, s. 48). Bencillik, narsisizmin özellikle üstünlük boyutunun temel bileşeni olarak değerlendirilmiştir (Özkan, 2023, s. 44).

Kibir sahibi olanlar, bildikleriyle başkalarına bilgiçlik taslar ve bu sayede toplumda ayrıca imtiyazlı olmayı umarlar (Bayram, Yerkazan, 2024, s. 317). Bilmediğini gizlemek için her şeyi biliyormuş gibi bir tutum içine girip konuşmalarda kimseye fırsat tanımazlar (Bayram, Yerkazan, 2024, s. 319).

Bazen de insan, içinde bulunduğu bolluk ve iyi şartlar nedeniyle ölçüsüz bir sevince kapılıp kendini fazla beğenmeye, büyüklenmeye, gaflete düşüp nimetleri Allah'tan değil yalnızca kendinden bilmeye başlar. Bu, şımarıklık olarak değerlendirilir (Kasapoğlu, 2009, s. 200). Şımarıklığın bencillik, kibir, ahlaki başıboşluk gibi olumsuz niteliklerle ortaya çıktığı ifade edilir (Kasapoğlu, 2009, s. 206).

Kibir ve kendini beğenmişlik çerçevesinde Türkiye Türkçesi ağızlarındaki söz varlığı ve kullanımların ele alındığı bu çalışmada, yukarıdaki açıklamalardan yola çıkarak kibir kavramıyla ilintili sayılabilecek bazı kavram ve sözcüklere de yer verilmiştir. Kibir/büyüklenme kavramını bunlardan sıyırıp almak çok da kolay ve mümkün görünmemektedir. Bu bağlamda, bu çalışmada kibir kavramı ve ona bağlı olarak gurur, bencillik, çalım/caka/gösteriş, bilgiçlik taslama/ukalalık, hor görme/küçük görme ve şımarıklık kavramları etrafında oluşan söz varlığı tespit ve tasnif edilmeye çalışılmıştır.

Hor görme ile bağlantılı olarak aşağılama davranışından da söz edilebilir. Çünkü kibirli insan, kendini büyük görüp yükseğe çektikçe zihninde diğer herkesi küçük ve değersiz görür, aşağılar ve onlarla alay etmeyi kendine hak görür. Aşağılama ile birlikte onunla ilintili oldukları ve bu anlamda bir bütünün parçalarını oluşturdukları düşüncesiyle taranan küçük düşürme/utandırma/rezil etme, alay etme, sövme/küfür, azarlama/paylama/tersleme/çıkışma ve başa kakma anlamındaki söz varlığına bu çalışmanın sınırlarını aşacağından yer verilememiştir.

Kibrin karşıt anlamlısı olarak alçak gönüllülük/tevazu kavramının durumuna bakmanın da yerinde olacağı kanaatiyle bu kavram da incelemeye dâhil edilmiştir.

Tarama sonrasında ulaşılan söz varlığı eylemler, adlar, sıfatlar, kavram adı olarak kullanılan sözcükler, zarflar, anlamca kaynaşmış/deyimleşmiş olanlar, tabirler vb. biçiminde tasnif edilmeye çalışılmıştır. Bu başlıklar altındaki sözcükler, tek sözcükten oluşanlar, ad+eylem kuruluşunda olanlar, ad tamlaması kuruluşunda olanlar, kısaltma grubu kuruluşunda olanlar vb. şekilde kategoriler hâlinde ele alınmışlardır.

A. KİBİR KAVRAM ALANI

Sözlükte, madde açıklamasında kibirle ilgili tanımlama içeren sözcükler, kibir başlığı altında değerlendirilmiştir. Kibir başlığı altında yer verilen bu sözcükler, açıklamalarında gururlanmak, övünmek vb. sözcükler yer alsa ve buna dair başka bir başlık açılmış olsa dahi çalışmanın hacmini genişletmemek adına ilgili diğer başlıklarda tekrar değerlendirilmeye alınmamışlardır.

Sınıflandırma yapılırken yazımı bitişik verilen bütün sözcükler, tek sözcükten oluşanlar kategorisine alınmıştır.

1. Eylemler

1.1. Tek Kelimeden Oluşanlar

ağdalanmak: Böbürlenmek, kendini naza çekmek, ağır satmak. (87)

ağsınmak: 1. Kibirlenmek. (112)
aldurmak: Kendini beğenmek, kibirlenmek. (210)
anırlanmak: Büyüklenmek, onurlanmak. (270)
artdırmak: 1. Böbürlenmek, kurulmak. (334)
bebirlenmek (II) [bebürlenmek (II)]: Böbürlenmek, gururlanmak. (591)
benlenmek (III): bk. *benbenlik taslamak*. (629)
benliklenmek: bk. *benbenlik taslamak*. (629)
besdeklenmek: Kendini ağıra satmak, onurlanmak. (4456)
böyüksünmek: Kendini veya bir başkasını büyük, üstün görmek. (774)
büyüksünmek: Kendini büyük görmek, büyük saymak. (833)
caylanmak [cayetmek, caysatmak]: Kibir, gösteriş, caka, nispet yapmak, öğünmek. (870)
cibelmek: 2. Kendini beğenmek. (954)
coşarmak (I): Kurulmak, gururla kabarmak. (1003)
cuslanmak: Nazlanmak, kendini ağır satmak. (1020)
çeşdelmek: Kendini beğenmek, gururlanmak. (1148)
çövertmek: Kibirlenmek. (1298)
dandınlanmak: Gururlanmak, kibirlenmek. (1357)
dartılmak (I) [dartılmaḫ, dartınmak (I) -1]: Kendini ağır satmak, büyüklenmek, böbürlenmek. (1373)
dartınmak (I): 2. Kendini naza çekmek. (1373)
dayılanmak [daylanmak -1]: 1. Büyüklenmek, böbürlenmek. (1388)
doşarmak (II): Çalım yapmak, büyüklük taslamak. (1567)
ekelenmek (I): 2. Kibirlenmek, gururlanmak. (1693)
eşbehlenmek: Övünmek, böbürlenmek. (1788)
gasalmak [galaklanmak, gasgaslanmak, gasılmak (III)]: Kendini beğenmek. (1931)
gaykılmak (II): Kendini beğenmek, böbürlenmek. (1947)
gegelenmek: Böbürlenmek, kabarmak. (1970)
gerciklenmek: Kendini herkesten üstün tutmak, kibirlenmek. (1995)
geritmek: Kurumlanmak. (2003)
ġılavlanmak: Havaya girmek, kendini bir şey sanmak, üstünlük taslamak, övünmek. (AKA/2, 306)
gırışmak (I) [gırıtmak (I)]: 1. Kibirlenmek, büyüklenmek, kendini beğenmek. (2058)
godoşlanmak [godazlanmak, gosalmak, gosgalanmak]: Gururlanmak, böbürlenmek. (2092)
gofalmak [gafalanmak, gokalmak]: Gururlanmak, kendini beğenmek, öğünmek. (2093)
ġohalmak: Kendi kendini övmek, kendini büyük göstermek, böbürlenmek. (AKA/2, 306)
gozurdanmak (I) [gozurmak]: Fazla öğünüp kurumlanmak. (2113)
gönüllenmek: 2. Kibirlenmek, nazlanmak. (2156)
gubarmak [gubarmağ, gubarmaḫ, guburlanmak]: Gururlanmak, böbürlenmek. (2185)
gubarmak: Gururlanmak, kibirlenmek. (4513)
gurulmaḫ: Kibirlenmek, böbürlenmek. (2201)
gübürdemek (II): Kibirlenmek. (2206)
hodibiklemek: Kibirlenmek. (2392)
hodullanmak [hormullanmak]: Kimseyi beğenmemek, büyüklenmek. (2394)
horazlanmak: Büyüklenmek, gururlanmak. (2410)
hozalmak: Kendini herkesten üstün görmek, kibirlenmek. (2424)
kadalamak (I): Kendini beğenmek, gururlanmak. (2589)
kamıtmak: 3. Gururlanmak, kendini beğenmek, kırıtmak. (2616)

karkuzlanmak: Hindi gibi kabarmak[2]. (2665)
kasalmak [kasarlanmak (I) -1, kazalmak -2]: Gururlanmak, büyüklenmek, övünmek. (2674)
kavlanmak: Kendini beğenmek, gururlanmak. (2691)
kaykılmak: 5. Kasılmak. (4542)
kaytarmak (III): Kibirlenmek, kendini beğenmek. (2709)
kelermek (I): Gururlanmak, kibirlenmek, kabadayılık yapmak. (2730)
kerelmek: Kurumlanmak, kasılmak. (4548)
kerevezlenmek: Üstünlüğünü göstermek, kendini beğendirmek. (4548)
kerezlenmek: Kendini beğenmek, horozlanmak. (2755)
kertelmek: Kurumlanarak oturmak. (4549)
kertmek (II): 2. Kendini beğenmek, övünmek. (2760)
kırısmak: Kibirlenmek. (2827)
kırıtmak (I) [kırışmak (I) -1]: 1. Başını dikerek gösteriş yapmak, kasılmak. (2828)
kıydırmak: Naz etmek, kendini pahalıya satmak. (4560)
kizmek (II): 2. Kibirlenmek. (2889)
kodazlanmak: bk. *kodazlanıp durmak*. (2899)
koddazlanmak: bk. *kodazlanıp durmak*. (2899)
koduşlanmak: Böbürlenmek, kendini beğenmek. (4564)
kokalmak: Böbürlenmek. (2905)
konalmak: Övünmek, böbürlenmek, kurulmak. (2917)
koskoslanmak: Böbürlenmek, kibirlenmek. (2931)
kottaşlanmak: bk. *kodazlanıp durmak*. (2899)
kozurdamak: Kendini beğenmek, gururlanmak. (2947)
köşgerlenmek: Kendini beğenmek, gururlanmak. (2981)
kubarmak [kufalmak, kukarlanmak (I)]: 1. Gururlanmak, böbürlenmek. (2988)
kurutmak: Kendini beğenmek, büyüklenmek. (4575)
mahrurlanmak: Kendini başkalarından üstün tutmak, beğenmek. (3107)
mavrulanmak: Kendini büyük görmek, kibirlenmek. (3139)
ofutmak (I): 2. Başı havada gezmek, çevreye aldırmadan davranmak. (3268)
olçumlanmak: 1. Kibirlenmek, gururlanmak. (3279)
onurlanmak: Kibirlenmek. (3286)
öçbelenmek: Kendini beğenmek, şımarmak. (3311)
öndüllenmek: 1. Böbürlenmek. (3339)
pıyalanmak: Büyüklük taslamak, kurulmak. (3452)
selmek (II): 2. Kendini beğenmek. (3579)
şeğirlenmek: Naza çekmek. (3758)
şekillenmek: Naza çekmek. (3759)
şişmek (I): 1. Onurlanmak, kibirlenmek. (3789-3790)
şitlenmek: Büyüklenmek, böbürlenmek. (3790)
taylanmak (II): Büyüklenmek, kibirlenmek. (3855)
telimsinmek (II): Kibirlenmek. (3873)
toşarmak: 1. Kibirlenmek, böbürlenmek. (3975)
toykurtmak: Kendini beğenmek. (3977)
ünlenmek (III): Onurlanmak, kibirlenmek. (4068)
yekelenmek: Kibirlenmek. (4230)
zotturdamak: Giyinip, süslenip kurumlanmak. (4843)

1.2. Ad+Eylem Kuruluşunda Olanlar

avurt etmek: 3. Böbürlenmek, gururlanmak. (396)
har olmağ: Kurumlu olmak. (2293)
koskos etmek: Kıvanç duymak, kurulmak. (2931)
şüngül kullanmak: Böbürlenmek, herkesten başka davranmak. (3797)

1.3. Eylem+Eylem Kuruluşunda Olanlar

kodazlanıp durmak [kodazlanmak, koddazlanmak, kottaşlanmak]: Kendini beğenmek. (2899)

1.4. Anlamca Kaynaşmış/Deyimleşmiş Olanlar

ağalık taslamak: Böbürlenmek. (81, 4408)

[2] "hindi gibi kabarmak: Gururlanmak, kurumlanmak, büyüklük taslamak." (Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, TDK)

atıb éğirmék: 2. Öğünmek, böbürlenmek. (4430)
āzı gulāna vāmak: 2. Böbürlenmek, kasılmak. (4439)
benbenlik taslamak [benlenmek (III), benliklenmek]: Kendini beğenmek, gururlanmak. (626)
bunnu böyümek: Burnu büyümek. (794)
burun indirmemek: Yüz vermemek. (AKA/3, 11)
cay satmak: bk. *caylanmak*. (870)
ġurum ġurum ġurulmak: Mağrur davranışlar sergilemek, çok böbürlenmek. (ZA, 303)
ḳafasını ḳaf dağına tutmak: Kibirlenmek, kendini beğenmek. (AKA/2, 298)
kanat biçmek: Gösteriş yapmak, kibirlenmek. (2619)
yaf yaf etmek (II): Böbürlenmek. (4117)
yüğsekten uçmak: Kendisinin ya da malının değerini yüksek göstermeye çalışmak. (4329)
yükúnü yüceye yığmak: Kendini naza çekmek. (ZA, 304)

2. Adlar/Sıfatlar

2.1. Tek Sözcükden Oluşanlar

ağdırık (IV): Şımarık, ne oldum delisi, kibirli. (88)
alduruk: Kendini beğenmiş, kibirli. (210)
alımlı: 2. Gururlu, çalımlı, kurumlu. (218-219)
arāk (II): Kendini beğenmiş, nazlı, şımarık. (294)
arzanlı: Kibirli insan. (338)
ayrıksı: 3. Kendini beğenmiş. (430-431)
barlı (II): Kibirli. (534)
benbenci [bencik -1, bengildek, benlikci, benlikçi, benlikli -2, benlukçi, bennek (I), bennikci]: Kendini beğenmiş, kendini öven, gururlu, kibirli, şımarık. (625)
boylan: Kibirli. (746)
burunlu: 1. Kibirli. (804)
cartazan (I) [caylı (I)]: Kendini beğenmiş. (864)
cıfut: Kendini beğenmiş. (898)
cırtabozan: Onurlu, kibirli. (937)
cırtlak (VII) [cartlak (III), cırteyna -2]: 1. Kendini beğenmiş, şımarık. (939)
cırtlamuk (I): Kendini beğenmiş. (940)
cuslu: 1. Kendini pahalı satan. (1020)
çamak (II): Kendini beğenen. (1063)
çomak (V): 1. Kendini beğenen (kimse). (1265)
dansak [dansık -2]: 2. Gururlu, kibirli, alaycı, münasebetsiz (kimse). (1363)
değsiz [densüz]: Densiz, kibirli, iyilik bilmez. (1404)
didon: 1. Züppe, kendini beğenmiş. (1482)
dinbaç: Kendini beğenmiş. (1500)
dinelek, diñelek: 1. Ukala, kendini beğenmiş (kimse). (1501)
dinkoz (II): 1. Mağrur (kimse). (1508)
dobran: Yüzü gülmeyen, kibirli. (1533)
domdan: Kendini beğenmiş. (4489)
doruk (III): 1. Kibirli. (1565)
dozdoz (I) [dozurdak (I)]: 1. Kibirli, gururlu (kimse). (1569)
ekebir [ekemen]: Kibirli, gururlu. (1692)
eşbek: Kibirli, burnu büyük. (1788)
fanni: Kendini beğenen kadın. (1834)
faslam: Kibirli. (1839)
faşulca: Her işi üstünkörü yapan fakat iyi yapmış gibi kendini beğenen (kimse). (1839)
fingilli: Kendini beğenmiş, hoppa, kırıtkan. (4506)
fitoz (III): Böbürlü, çalımlı. (1874)
forumcu: Kendini bir şey sanan, kendi kendine poz veren, kurumlu, gururlu (kimse). (1876)
gakġo: Kibirli. (GA, 180)
galaklı: 2. Gururlu, kibirli. (1898)
gamo (III): Kibirli. (1908)
gercik (I): 6. Kurumlu. (1994-1995)
gırıdak [gırışak, gırna (II) -1]: Kendini beğenen, çalımlı (kimse). (2057)
gırna (II): 4. Poz yaparak kurumla yürüyen (kimse). (2060)
godan (II) [godal (II), godaş (I)]: Gururlu, kibirli. (2091)
godoş (II) [gottaş]: 2. Kendini beğenmiş, gururlu, çalımlı. (2092)
gofur (I) [gofadak, gofar -1]: 1. Kendini beğenmiş (kimse). (2093)
goğur (II): Kibirli (insan). (2095)
gosdak (II): Çalımlı, kibirli. (2106)
gosgos [gosga (I), goska (II)]: Gururlu, kibirli, kendini beğenen. (2106)

gönüllü (I)[3]: Her şeyi beğenmeyen. (2156)
gurgum (I): Kibirli, gururlu. (2198)
gurumlu: Kibirli. (2201)
hadal: Kibirli, kendini beğenmiş. (2249)
harmul: 2. Kibirli. (2293)
hazer: Büyüklük taslayan (kimse). (2322)
hodibik (I): 2. Büyüklük taslayan (kimse). (2392)
hodul (I) [hadul -1]: 1. Kendini beğenmiş, kibirli. (2393)
hotaç: Başarısından gururlanan, böbürlenen (kimse). (2418)
hothot: 2. Kendi bildiğine giden, kendini beğenmiş. (2419)
höke (I): Kibirli, ukala. (2429)
hökki: Kibirli, kendini beğenen. (2429)
hüggi: Kibirli, gururlu. (2448)
ırcal: Kurumlu, kibirli. (2484)
kaddaj [kaddırak (II)]: Kurumlu, gururlu. (2590)
kağrık (III): 1. Kendini beğenmiş kimse. (2596)
kasalak [kasalan, kasanan, kasavan -2]: Kibirli, onurlu, kendini beğenmiş. (2673)
kasalak: Kurumlu, onurlu, kendini beğenen. (4538)
kasalma: Kibirli, gururlu. (2674)
kaskalak: Kendini beğenmiş, çevresine caka satan, övünen. (4539)
kavazan: 2. Kibirli. (2689)
kazavan [kazdağlı -2]: Kendini beğenerek, kasılarak yürüyen kimse. (2712)
kınamsavuk: Kibirli, kurumlu, övünçlü. (2806)
kırıtkan [kırışak (I), kırışkın (II), kırıtak (I)]: Kendini beğenmiş, mağrur. (2828)
kıvrık (I): Kendini beğenmiş. (4560)
kirizmen: Kibirli. (2880)
kodaş (I) [kodaz (II), koddaz, kodoz (II), koduç (I), koduş]: 1. Bencil, kendini beğenmiş. (2899)
koduş: Kendini beğenmiş. (4564)
kondur: Yol yordama düşkün, çalımlı, kurumlu kimse. (2917)
konur (II) [koğur (III)]: 1. Kimseyi beğenmeyen, gururlu, kibirli, kendini beğenmiş. (2920)
konur (II): 2. Süslü, çalımlı, şık, kurumlu. (2920)
koramaz (II): Kimseyi beğenmeyen, kurumlu, kibirli (kimse). (2925)
kostak (I) [kosur]: 2. Kendini beğenen, onurlu. (2932-2933)
kostak: 2. Kurumlu, onurlu. (4568)
kottaz: Kendini beğenmiş. (2938)
kottaz: Kendini beğenen, kibirli. (4569)
kozur [kozurdak]: Kendini beğenmiş, gururlu. (2947)
kökçek (II): Kendini beğenen, büyüklük taslayan. (2952)
kudde: 1. Kendini beğenmiş, bilgiçlik taslayan. (2991)
kudde (I): 1. Kibirli, çalımlı. (4573)
kurgun (I) [kurgaf -2]: Kendini beğenmiş, kibirli. (3008)
kurulgan (III): Onurlu, kibirli, gösterişli. (3013)
kurulğan [kurutğan]: Kendini beğenen, büyüklenen. (4575)
loppaz: 1. Kendini beğenmiş, bencil. (3088)
madoş: Gururlu, kibirli. (3103)
mazallı: Çalımlı, kurumlu. (3145)
menemenci: Kendini beğenmiş, övünen. (3162)
nadi: 1. Kibirli, kendini beğenmiş. (3233)
oduş: Kendini beğenmiş. (4611)
ohlaz (IV): Kendini beğenen, onu bunu haksız yere eleştiren. (3275)
olçum (I): 3. Kendini olduğundan üstün gösteren. (3279)
olçum (I): Kendini beğenmiş. (4614)
onurlu: Çalımlı, kibirli. (3286)
öbce: Kurumlu, kibirli. (3309)
öcbe [öjbe]: 3. Şımarık, kendini beğenmiş. (4622)
öçbe: 4. Kendini beğenmiş, şımarık. (3311)
öğünbeç [öğübet, öğüncek, öğüneḫ, öğüngeç, öğüngen]: Kendini beğenen, onurlu. (4624)
partal (III) [partalcı]: 2. Övüngen, kendini beğenmiş. (4639)

[3] Tarama Sözlüğü'nde bu sözcüğün üçüncü anlamı "kibir" olarak verilmiştir (2009: 1779).

pasalak: Onurlu, kibirli. (4640)
payalı (II): Kendini beğenen, çalımlı. (3416)
payalı: 1. Kendini beğenmiş, kibirli. (4642)
porumcu: 1. Kendini beğenmiş. (3473)
sorudak: 4. Kendini beğenmiş. (3668)
sorudak: 3. Kendini beğenmiş. (4705)
sosur: Suratsız, sevimsiz, kibirli. (3669)
süzani: Kendini beğenerek oturan. (3732)
süzek (III): Kendini beğenmiş. (3732)
süzmen: 1. Kendini beğenen. (4718)
şişgin [şişgün, şişkin (I)]: Onurlu, kibirli. (3789)
telimsinir: Kibirli. (3873)
tırakkalı [tırahalı]: 1. Çalımlı, edalı, kibirli. (3920)
tinton: 1. Kendini beğenmiş, sorumsuz kimse. (4765)
tok (VIII): Kibirli, burnu büyük. (3948)
tor (I): 6. Kendini beğenmiş, kibirli. (3968)
tuyan (III): Büyüklük taslayan, kibirli. (4004)
tüygabası: Kendini yürekli ya da varlıklı göstermeye çalışan kimse. (4019)
ütgün: Kendini beğenmiş. (4799)
yandaklı: Kendini beğenmiş. (AGA, 791)
yaylu: Utanmaz, kendini beğenmiş. (4215)
yensek: Kendini beğenmiş, değersiz kişi. (4250)
yıvrık (II): Huysuz, kendini beğenen. (4277)
zağlı (IV): Kibirli. (4345)
zardaklı: Kibirli. (4351)
zavraḫli: Süslü, kurumlu kimse. (4833)
zavzaklı: Kendini olduğundan değerli, önemli gösteren. (4355)
zıplak (VI): 2. Kibirli, çalımlı. (4377)
zobu: 2. Onurlu, kendini beğenmiş. (4842)
zort (I): 3. Kendini beğenmiş. (4399)

2.2. Kısaltma Grubu Kuruluşunda Olanlar

soğnadan görme: Sonradan varlıklı olup, üstünlük taslayan. (3657)

2.3. Anlamca Kaynaşmış/Deyimleşmiş Olanlar

ağzı havalı: Gururlu, kendini beğenmiş. (118)
boka basmaz: Kendini beğenmiş, kendini tarta tarta yürüyen. (732)
burnu tığ [burnu üskek]: Mağrur, burnu havada, kazak. (801)

3. Kavram Adı Olarak Kullanılanlar

3.1. Tek Sözcükten Oluşanlar

alabanda [alavanda (I) -3]: 3. Kibir, gösteriş. (172)
anır (II): Onur, kibir. (269)
anur [anor]: Onur, kibir, haysiyet. (281)
azemet: Azamet, kibir. (437)
benlik (I) [benbenlik, bencilcilik, bennik]: Kendini beğenme, övme, kibir. (629)
böbür [bübür]: Gurur, kibir. (754)
buhurlanma: Kibirlenme. (783)
dandik (IV): Gurur, kibir. (1358)
dıbara [dibara]: İçten olmayan söz ve hareketler, kurum, tafra. (1448)
dorukluk (II): Mağrurluk. (1566)
forum: Kibir, gurur. (1876)
galak (XIII): Kibir. (1898)
getteş: Gurur, kurum. (2008)
godanlık: Kibirlilik, gururluluk. (2091)
hodulluk: Kendini beğenmişlik. (2394)
hotman (II) [hotmul]: Çalım, gurur, kibir. (2420)
hökelek (I) [hokelek, hökel (II), höykelek]: Büyüklük, çalım, kurum, gösteriş. (2429)
ırışganlık: Kibirlilik, çalımlılık. (2488)
ingil (II): 1. Kibir. (2543)
kalak (IX): 1. Gurur, kibir. (2609)
kavlık (II): Kibirlilik. (2691)
kofur: Gösteriş, kibir, kendini beğeniş. (2901)
kuba (I): Gurur, kibir. (2987)
kuzur: Çalım, kibir. (3024)
onur: Kibir, çalım. (3286)
orum (I): Gurur, kurum. (3292)
paya (II): Kendini beğenme, çalım. (3416)
tasma (IV): Çalım satma, kibirlenme. (3840)
tıraka (V) [tırakka (I)]: Çalım, kibir. (3920)
ülvan: 2. Kibir, onur. (4067)
zağ (V): Büyüklenme, kurum, kibir. (4343)
zavır (III): Kendini beğenme, naz. (4354)
zavur (III): Kibir. (4355)
zontur (I): Kibir, çalım, yakışık. (4396)

3.2. Anlamca Kaynaşmış/Deyimleşmiş Olanlar

al basma (II): Sonradan görmelerdeki gurur, kibir, şımarıklık. (207)

4. Zarflar

4.1. İkileme Kuruluşunda Olanlar

koflan koflan: Kendini beğenerek, kurumlanarak. (4565)

B. GURUR KAVRAM ALANI

1. Eylemler
1.1.Tek Sözcükten Oluşanlar
beyinmek (II): Gururlanmak. (647)
çığlamak (V): Gururlanmak, şımarmak. (1163)
çöğelmek (II) [çöğmek (III)]: Gururlanmak. (1279)
höndüllenmek: Gururlanmak. (2433)
kabarmak: 2. Gururlanmak. (2582)
kertelmek: Gururlu tavır takınmak, gururlanmak. (2758)
keyalmak: Gururlanmak. (2779)
kırıttırmak: Gururlu, çalımlı yürümek. (2829)
kofalmak (I) [kofurlanmak, kohalmak, kosalmak, kovalmak (I), kuvalmak]: Gururlanmak, övünmek. (2900)
konurlanmak: Gururlanmak. (2920)
kotuzlanmak: Gururlanmak. (2939)
muğurlanmak: Onurlanmak, gururlanmak. (4601)
sorutmak (II): 2. Gururlanmak. (4705)
şişmek: 3. Onurlanmak, gururlanmak. (4731)
1.2. Ad+Eylem Kuruluşunda Olanlar
şişgin olmaḫ: Gururlanmak, onurlanmak. (4731)
1.3. Anlamca Kaynaşmış/Deyimleşmiş Olanlar
medden atmak: Gururlanmak, övünmek. (3149)
2. Adlar/Sıfatlar
2.1. Tek Sözcükten Oluşanlar
gogur: Gururlu. (2094)
hönkeri: Gururlu. (2433)
kalaklı: Gururlu. (2609)
kav (II): 2. Gururlu. (2687)
kofalak (II) [koftur, kosalak, kosaltılı, kovalak (I) -1]: Gururlu, çalımlı (kimse). (2900)
kurumsak: 1. Onurlu, gururlu. (3013)
3. Kavram Adı Olarak Kullanılanlar
3.1. Tek Sözcükten Oluşanlar
cay (I): Gurur, çalım, naz. (711)
kamaz (III): Gurur, onur. (2615)
kav (II): 1. Gurur. (2687)
kırış (IV): Gurur. (2827)
orum (I): Gurur, kurum. (3292)
özlük (VI): 2. Gurur. (3374)
teper: Onur, gurur. (4754)
4. Zarflar
4.1. İkileme Kuruluşunda Olanlar
gozur gozur: Gururlu ve gösterişli bir şekilde yürüme ve konuşmayı anlatır. (2113)

C. BENCİLLİK KAVRAM ALANI

1. Eylemler
1.1. Tek Sözcükten Oluşanlar
gınıkmak: 6. Bir şeyin hepsini kendi almak istemek, bencillik etmek. (2050)
kertmek (II): 1. Kendine yontmak, çıkarını düşünmek. (2760)
2. Adlar/Sıfatlar
2.1. Tek Sözcükten Oluşanlar
apdal (II): 3. Bencil, kıskanç. (286)
ayrıksağa, ayrıksağı: 2. Hırçın, haşin, hodbin. (430)
benlikli [bencik -3]: 1. Bencil. (629)
bennikci: 1. Bencil. (4456)
cavcı: Bencil. (865)
cimete (IV): Bencil. (972)
çinçavat [cincalap (II), cincavat]: Bencil, açıkgöz (kimse). (1226)
ekemiş: 3. Her şeyde çıkarını çok fazla düşünen. (1694)
eyhti: Bencil, görgüsüz, kimseye iyiliği dokunmayan adam. (1821)
götürümsüz: Başkalarının varlıklı oluşunu çekemeyen, bencil (kimse). (2166)
gümülcü: Bencil adam. (2223)
hakkakan: Her şeye sahip olmak isteyen, bencil. (2254)
hılt (IV): Dürüst olmayan, bencil, düzmeci (kimse). (2360)
kakanuz: Kendisinden bir şey alınamayan adam, bencil. (2602)
kevzen (I): 3. Bencil. (2779)
kuskuslu: Bencil. (4575)
mıtrıp (II): 1. Bencil. (3194)
nahıs, nahīs [nakıs -2]: 2. Cimri, bencil. (3235)

nahuneci [nadırboz]: Çıkarcı, fırsatçı. (4604)
pahal (II) [pahıl (I) -1]: 3. Bencil, kıskanç. (3381)
pedi (I): Açıkgöz, çıkarcı. (3421)
töngemen (I): 1. Bencil, şımarık. (3984)
yalacan (II) [yalaka -3, yalakçı, yalamaşçı]: Çıkarcı. (4811)

3. Kavram Adı Olarak Kullanılanlar
3.1. Tek Sözcükten Oluşanlar
duzsuzluk: Yavanlık, bencillik. (1615)
gertmen: Bencillik. (2007)
kendimelik: Bencillik. (4546)

Ç. ÖVÜNME KAVRAM ALANI

1. Eylemler
1.1. Tek Sözcükten Oluşanlar
arvatlanmak: Kadın kendinden bahsetmek, öğünmek. (338)
bılétlenmek: 2. Öğünmek. (665)
cırtıldamak: Çok öğünmek. (4473)
cırtmak (II): 2. Kendi kendini övmek. (940)
dallanmak (II): 2. Yüksekten atmak. (1346)
dangazlamak: Yüksekten uçmak. (1359)
daydalanmak: Nispet yapmak.(1387)
gıvanmak: 3. Övünmek. (2063)
gumarazlanmak: Kıvanmak, övünmek. (2194)
kafatmak: Övünmek. (2593)
kavalmak: Övünmek. (2687)
kerçlenmek: bk. *kerç etmek*. (4548)
kertilmek (IV) [kertinmek]: Övünmek, gururlanmak. (2759)
kıvanmak (I) [kuvanmak -2]: 2. Övünmek. (2850)
kofalmak: Övünmek. (4564)
kovunmak: Övünmek. (2941)
matlanmaḫ: Kendi kendini övmek. (3137)
oğunmak (I): 6. Övünmek. (3272-3273)
öğürmek (II): Övünmek. (3324)
payalanmaḫ: 1. Kendini övmek, övünmek. (4642)
selinmek: Övünmek. (3578)
şaylanmak: 3. Övünmek. (3757)
tasarlanmak (II): Öğünmek. (3839)
tavsullandırmak: bk. *tav atmak*. (3850)
yeğilmek (II): Övünmek, şımarıkça davranmak. (4225)
zortlamak: Yapamadığı işleri yaparmış gibi övünmek, abartmak. (4843)
1.2. Ad+Eylem Kuruluşunda Olanlar
gıcık etmek: Nispet vermek. (2026)
kerç etmek [kerçlenmek]: 1. Övünmek, nispet yapmak. (4548)
tavatir etmek: bk. *tav atmak*. (3850)
1.3. Anlamca Kaynaşmış/Deyimleşmiş Olanlar
aba gibi atmak [aba yeninden atmak]: 3. Öğünmek. (6)
bacak gibi atmak: Öğünmek, abartmak, yüksekten atmak. (4440)
bağrı kalkmak [bağrını yerden kaldırmak-2]: 1. Göğsü kabarmak, kıvanmak. (485)
cap sıyırtmak (I): 2. Öğünmek. (859)
cort etmek (I) [cort cort etmek]: Öğünmek. (1002)
dañ dañ atmak: Pek yüksekten atıp tutmak. (1357)
gıcıt vermek: 2. Övünmek, gururlanmak. (2030)
hort atmak: Öğünmek. (2413)
kasavan atmak: Abartarak, yüksekten atarak konuşmak. (2675)
kubuduk atmak: Yalan söylemek, övünmek (2989)
laf çatlatmak: Yüksekten atmak, abartmak. (3059)
lañ lañ atmak: Yetkisi olmadan konuşmak, yüksekten atmak. (3065)
partal atmak: Övünmek, abartarak konuşmak. (3404)
porum atmak [porum satmak]: Övünmek, çalım satmak. (3473)
pot atmak: Yüksekten atmak, övünmek. (3475)
tav atmak [tavatir etmek, tavsullandırmak]: Abartılı konuşmak, genellikle kendini övmek. (3848)
torum atmak: Kendini övmek. (3972)
üsten almak: 1. Övünmek. (4078)
yüğsekten atmak: Övünmek. (4329)
zanta atmak: Şişinmek, övünmek. (4350)

zart atmak [zart zurt etmek]: Abartarak konuşmak, kendini övmek. (4832)
zarta atmak (I) [zart atmak]: Abartarak kendini övmek, abartılı konuşmak. (4352)
zart zart itmek [zart zurt etmek, zart zurt itmek]: Yüksekten atıp tutmak. (4353)
2. Adlar/Sıfatlar
2.1. Tek Sözcükten Oluşanlar
atağan (I) [atagcı]: Öğünen, atıp tutan. (364)
cırtlak: Övünmekten hoşlanan kimse. (4474)
gercik (I): 8. Öğüngen. (1994-1995)
gofalak [gafalak, gosalak]: Öğünen (kimse). (2093)
gozurdak: Fazla öğünen. (2113)
havaklı: Yüksekten konuşan, olmayacak şeyler isteyen. (2307)
hörrük: Övüngen (kimse). (2435)
kaflanan [kafalak]: Kendini öven. (2593)
kavalak: 1. Övünen. (4540)
kavalkan: Kendini öven kimse. (2687)
kırışık: Övünen kimse. (4557)
kovalkan: Övünen. (2939)
kubuz (I): 2. Palavracı, övünen (kimse). (2990)
öğüngen [övbet, övütgeç]: Övüngen. (4623)
öğbet [övbet, öybet, öyübet]: Çok övünen, abartarak konuşan. (3315)
öğüncek (I) [öğüncük delisi, öğünek, öğüngeç, öğüngen, öğünük]: Kendi kendini öven, övüngen. (3322)
öpçe: 2. Çok övünen, övüngen. (4627)
payacı: Övünen kişi. (AKA/1, 243)
tartalcı: Yüksekten atan, abartıcı. (3837)
taslak (II): Övüngen. (4743)
zartacı: 2. Kendini öven. (4352)
zortlak (II): 2. Yapamadığı işleri yapmış gibi abartan kimse. (4843)
2.2. Anlamca Kaynaşmış/Deyimleşmiş Olanlar
ağzı gırağlı [ağzı yelli -2]: Yüksekten atan, övünen. (118)
öğüncük delisi: bk. *öğüncek (I)*. (3323)
3. Kavram Adı Olarak Kullanılanlar
3.1. Tek Sözcükten Oluşanlar
gözdeği: Övünme, gösteriş. (2177)
höğeme (II): Yüksekten, düşünmeden konuşma (için). (2428)
ketire (II): Övünme, konuşma. (2775)
öğünç: Övünme. (3323)
ülvan: 2. Övünç, övünme. (4795)
zarta (I): Abartma, atma, övünme. (4352)

D. ÇALIM/CAKA/GÖSTERİŞ KAVRAM ALANI

Kibir, kibirli davranış denince akla gelen şeylerden birisi de çalım satmak, gösteriş yapmaktır. *Çalım, caka, gösteriş* kavramları etrafında oluşan ve kibirle ilişkilendirilebilecek söz varlığı belirlenirken önce bu kavramların tanımlarına bakmak gerekir. *Güncel Türkçe Sözlük*'te *çalım* sözcüğünün anlamı **"**Karşıdakini etkilemek amacıyla sergilenen abartılı davranış; alım, çalım, poz, zambır"; *caka*, *fiyaka* ve *cafcaf* sözcüklerinin anlamı "Gösteriş" olarak karşımıza çıkmaktadır. *Gösteriş* sözcüğüne ise "Başkalarını aldatmak, şaşırtmak, korkutmak veya kendini beğendirmek için birinin yaptığı abartılı davranış; alengir, cafcaf, caka, hökelek, fiyaka, polim" anlamları verilmiştir. Eylem olarak *gösteriş yapmak* "Başkalarını aldatmak, şaşırtmak veya kendini beğendirmek için yapay davranmak" anlamıyla karşılanırken *hava atmak* "Caka yapmak"; *hava yapmak* "Böbürlenmek"; *caka satmak/yapmak* "Gösteriş yapmak, gösterişli davranmak" anlamlarıyla karşılanmaktadır. *Çalım satmak* ise "Kurulup büyüklük taslamak" anlamıyla kibirle ilgisini çok daha net bir biçimde ortaya koymaktadır. Burada asıl netleştirilmesi gereken bölüm, sıfat olarak kullanılan *çalımlı* ya da *gösteriş yapan* anlamına gelen sözcüklerdir. *Gösteriş* sözcüğünün kendi anlam dünyasında bulunan "kendini beğendirmek için yapılan abartılı davranış, caka" açıklamasından dolayı *gösterişli* sözcüğü de sınıflandırmaya dâhil edilmeli algısı oluşsa da *gösterişli* yerine "gösterişçi, gösteriş yapmayı seven" anlamındaki sözcüklerin kibirdeki *çalım satmak* eylemiyle doğrudan ilgili olması dolayısıyla sınıflandırmaya sadece bu anlama gelen sözcüklerin alınması daha isabetli olacaktır kanısındayız.

Zira hem *Derleme Sözlüğü* üzerinden söz varlığı çalışması yapmanın bir sınırlılığı olarak bağlamdan bağımsız olmak bazı anlamları netleştirmede güçlük çıkarabilirken hem de *gösterişli* sözcüğünün ek manaları olarak, *güzel, süslü, heybetli, şatafatlı, görkemli, büyük, iriyarı* gibi anlamların varlığı konudan uzaklaşmaya neden olabilmektedir. Bu anlamda bu bölümdeki sınıflandırmada *gösteriş yapan, gösterişçi, cakacı, fiyakacı, gösteriş yapmaya, çalım/caka satmaya düşkün* vs. şeklinde anlamlandırılanlara yer verilmesi daha uygun bulunmuştur. Adlar kategorisinde gösteriş için tek başına "gösteriş" anlamı verilen ve "gösterişli tavır" anlamını çağrıştıran sözcüklere yer verilmiştir. Söz gelimi, *gösteriş* ile birlikte *tantana, süs, heybet, görünüş* vb. anlamlar verildiyse bu sözcükler, ilintili olduğu düşünülen bir iki sözcük dışında, sınıflandırmaya dâhil edilmemiştir.

1. Eylemler

1.1. Tek Sözcükten Oluşanlar

allanmak: 2. Çalım satmak. (224)
cılavlanmak: Çalım satmak. (907)
çomarmak (I): Çalım satmak, azametlenmek. (1265)
gaytarmak (VI): Çalım yapmak. (1952)
gıdılamak (II): Kırıtarak, çalımlı yürümek. (2033)
gımıtmak: Edalı, havalı bir şekilde oturmak. (ÇA, 162)
gubarmak/kubarmak: Diklenmek, çalımlı bir tavır takınmak. (AGA, 803)
gurulmak: Şatafatlı bir şekilde oturmak. (KMA, 585)
kaydalamak [kaydalanmak (I)]: Kıvrak, çalımlı, sekerek yürümek. (2699)
kercetmek: Alay etmek, çalım satmak. (2752)
kıncalmak: Olduğundan başka görünmek, yapmacık davranışlarda bulunmak, gösteriş yapmak. (2807)
kıstafanlanmak: Çalımlanmak. (2845)
kokazlanmak: Horozlanmak[4], kabadayılık göstermek. (2906)
kostaklanmak [kospaklanmak, kosulmak]: Çalım satmak, gösteriş yapmak. (2933)
sonutmak: Çalımlı oturmak, kurulmak**.** (4704)
taslamak (III): Gösteriş yapmak. (4743)
yortmak: 1. Çalımla yürümek. (4300)

1.2. Ad+Eylem Kuruluşunda Olanlar

avırt itmek: Surat asarak çalım satmak. (384)

1.3. Anlamca Kaynaşmış/Deyimleşmiş Olanlar

abarot satmak: Çalım satmak, korku vermek. (11)
al üstüne al giymek: Gösteriş yapmak. (4419)
caga satmak [ceh satmak]: Caka satmak. (840)
caga satmak: Gösteriş yapmak. (4471)
çalım sıyırttırmak: Çalım satmak. (1055)
fors atmak: Hava atmak. (AA, 104)
gıldır gıldır gitmek: Caka satarak, kırıtarak gitmek. (2040)
ġostak ġostak yörümek: Havalı havalı yürümek. (AKA/2, 297)
kandış atmak [kandiş atmak]: Gösteriş yapmak, kırıtmak. (2621)
kan uyutmak: Gösteriş yapmak. (2629)
kort kort yürümek: Çalımlı, kurumlu yürümek. (2928)
koskos yürümek: Caka satarak yürümek. (2931)
ulvan satmak: Çalım satmak. (4037)
zaḫma sıyırtmak: 1. Abartılı, çalımlı konuşmak. (4831)
zort zort itmek: Çalım satmak. (4399)

2. Adlar

2.1. Tek Sözcükten Oluşanlar

alaylı: 1. Çalımlı yürüyüş. (204)
alım (I): Çalım, gösteriş, hal, tavır. (217)
behre (II): Gösterişli tavır, çalım, marifet. (599)
caga (I) [cağa (I), ceh (III), çağa (V), çaka (III)]: Gösteriş, caka. (840)
calım [calımas]: Çalım, gösteriş. (852)
çelim (I): Gösterişli tavır, çalım. (1124)
gayde (I): Gösterişli tavır, çalım. (1944)

[4] "horozlanmak: Kabadayı tavrını takınmak, çalım satmak." (Güncel Türkçe Sözlük)

halaylim: Çalım. (2258)
haranta: Gösterişli tavır, çalım. (2285)
havra: 1. Caka. (2312)
ilvan (II): Gösteriş, çalım. (2534)
körü: Çalım, caka. (2970)
şataf (I) [şansaf, şantaf]: Çalım, süs. (3754)
şifret: Gösteriş. (3778)
takaza: 3. Gösteriş. (3809)
talavuz: Çalım, gösteriş. (4737)
tasitamam: Gösteriş. (4743)
tavur (II): Çalım. (3852)
tomturak (I): Alım, gösteriş. (3960)
ülvan: 1. Gösteriş, tantana, saltanat. (4795)
üsküf (IV): 1. Çalım. (4075)
yalım (II): 2. Onur, çalım. (4147)
yordam (II): 1. Gösteriş. (4299)
zartalak (I) [zā (I) -2, zavraḫ, zavrak (II)]: Gösteriş, çalım, giyim kuşam. (4832)
zavrak (VI): 1. Çalım. (4355)
zort (I): 4. Çalım, kabadayılık. (4399)
3. Sıfatlar
3.1. Tek Sözcükten Oluşanlar
adışık: Süse, gösterişe düşkün. (67)
cıbıl (V) [cıbırın kabadayısı] Parası olmadığı halde caka satan. (891)
cıtcıt (I): Elinden birşey gelmediği halde gösteriş yapan (kimse). (941)
diki (I): Çalımlı (kimse). (1486)
gaydalı: 2. Gösterişli hareketler yapan (kimse). (1944)
gedeş: 4. Gösterişi seven. (1966)
gercik (I): 3. Gösterişe düşkün (kimse). (1994-1995)
gırdıraklı: Çalımlı. (2055)
gırtık: Kendine poz veren, çalımlı (kimse). (2061)
hökelekli [hökerekli, höklekli, hönkürekli, höykerekli]: 1. Çalımlı, gösterişli (kimse). (2429)
kav (II): 3. Süslü, kurumlu, çalımlı. (2687)
kaydalı: Süslü, alımlı, çalımlı. (2699)
kırıdak [kırık (IV)]: 1. Şıklığa özenen, gösteriş çabasında olan. (2823)
kırnak (I): 1. Çalımlı, süslü gezen (kimse). (2835)
kırtık (III): Çalımlı, alımlı (kimse). (2838)
kıykımlı: Çalımlı, gururlu. (2858)
koçak (I): 6. Gösterişçi, cakalı. (2894)
kopuk (I): Şık, süslü, iyi giyinmiş, çalımlı, edalı (kimse). (2923)
koskos (I): 2. Çalımlı yürüyen, salınarak yürüyen (kimse). (2931)
kostak (I) [kosbak -2; kosdak, koska, koskos (I) -1, kosmak (IV), kospak, kostaklı]: 1. Çalımlı, iyi giyinmiş, güzel yakışıklı. (2932)
kubarık [kuvalak (I) -1]: Çalımlı, gururlu. (2988)
kubarık: Çalımlı, onurlu. (4572)
oflaz (III): 6. Parası olmadığı halde gösteriş için para harcayan. (3267)
pasdaf: Çalımlı, övünçlü. (3406)
payalı: 2. Gösterişli, çalımlı. (4642)
piştah: Süslü, çalımlı. (3465)
tırakalı: Çalımlı, iyi giyimli, gösteriş yapan. (4762)
yordamcı: Gösterişçi, başkasıyla yarışmaya düşkün. (4299)
zartalaklı [zartaklı, zartanaklı, zartaraklı, zartarlaklı]: 1. Çalımlı, süslü, gösterişli. (4353)
zavraklı (I): Güçlü, çalımlı. (4355)
zonturlu: Yakışıklı, çalımlı, süslü, oturaklı. (4396)
3.2. İkileme Kuruluşunda Olanlar
bodu bodu (I): Azametli, çalımlı. (718)
3.3. Ad Tamlaması Kuruluşunda Olanlar
cıbırın kabadayısı: bk. *cıbıl (V)*. (891)
3.4. Anlamca Kaynaşmış/Deyimleşmiş Olanlar
bunnu yilli: Havalı, azgın. (793)
kıçı yoluk: Yoksulluğuna bakmadan gösteriş yapmaya kalkan kimse. (2786)
4. Zarflar
4.1. İkileme Kuruluşunda Olanlar
gırıs gırıs: Çalımlı çalımlı yürümeyi anlatır. (2058)
gırıdak gırıdak: Havalı şekilde, caka satar gibi yürümek. (AGA, 793)

E. BİLGİÇLİK TASLAMA/UKALALIK KAVRAM ALANI

Tek başına kullanımda *bilgiç* sözcüğünün "1. Bilgili olan (kimse). 2. Bilgisiz olmasına rağmen bilgili görünmek isteyen, bilgili geçinen (kimse)." biçiminde iki farklı anlamı olduğundan ve bağlamdan bağımsız bir sınıflandırma yapıldığı için bu sözcük, net bir şekilde anlam ayrımı yapılamasa da sınıflandırmaya dâhil edilmiştir. Bununla birlikte *ukala, bilgiçlik taslayan* ve *çokbilmiş* anlamına gelen sözcüklere de bu kategoride yer verilmiştir. *Çokbilmiş* sözcüğünün sözlük anlamı "Her şeye aklı eren, zeki, akıllı" şeklinde pozitif bir anlam olsa da *bilmiş* sözcüğünün "Her şeyi bilir geçinen, bilgiçlik taslayan" anlamı dolayısıyla "çokbilmiş" anlamı verilen sözcükler de sınıflandırmaya alınmıştır. *Derleme Sözlüğü*'nde *bilgiş* sözcüğünün "2. Çok bilen, bilgiç. 3. Bilgiçlik taslayan." biçimindeki anlam ayrımından yola çıkarak "çok bilen" anlamı verilen sözcükler sınıflandırmaya dâhil edilmemiştir. Ayrıca "yaşına göre çok şey bilen, büyümüş de küçülmüş çocuk" anlamı verilen sözcükler de kibirle ilgili olmadığı düşüncesiyle bu kategoriye dâhil edilmemiştir.

1. Eylemler

1.1. Tek Sözcükten Oluşanlar

ekelenmek (I): 1. Bilgiçlik taslamak. (1693)

oranlamak [orannamak -2]: 1. Bilgiçlik taslamak. (3288)

1.2. Ad+Eylem Kuruluşunda Olanlar

bellāluk etmek: Ukalâlık etmek, can sıkmak. (621)

1.3. Anlamca Kaynaşmış/Deyimleşmiş Olanlar

lap lap konuşmak: Büyük konuşmak, bilgiçlik taslayarak konuşmak. (3067)

2. Adlar/Sıfatlar

2.1. Tek Sözcükten Oluşanlar

abugat (II): 1. Çok bilmiş. (32)

açağız: Boşboğaz, ukalâ. (57)

agıbat [agubat -1]: 1. Çok bilmiş, bilgiç. (76)

akılgan (III): 2. Bilgiç, çok bilmiş. (151)

alaylı: 4. Bilgiç kadın. (204)

avurt (III): 2. Bilgiçlik taslıyan. (396)

benlek: Ukalâ. (629)

bilecen (I) [bilegen, bileğen, bilican, bilicen, bilici]: 1. Bilgiçlik taslayan. (691)

bilgiş: 3. Bilgiçlik taslayan. (4461)

cımbıldak [cımıldak]: 3. Her şeye karışan, ukala. (915)

cusba: Çok bilmiş. (1020)

çepil: Çokbilmiş. (ZA, 309)

çomak (V): 2. Ukala, bilgiç. (1265)

dılaba [dılebe, dilebe): Her şeye karışan, çok bilmiş. (1457)

dınga (II): Ukala. (1463)

ebegarı: Bilgiçlik taslayan. (1652)

ekemiş: 2. Bilgiç kadın. (1694)

gıle: 1. Bilgiçlik taslayan, ukalâ. (2041)

gomsu (II): 1. Bilgiçlik taslayan. (2099)

hodibik (I): 1. Bilgiçlik taslayan (kimse). (2392)

hodul (I): 2. Her işe burnunu sokan adam. (2393)

hoke: 2. Bilgiçlik taslayan. (2395)

hökelā: Kabadayı, ukala. (EBA/2, 252)

hüddan: Bilgiç. (2448)

ımırgaz: 2. Kendini ilgilendirmediği halde bilgiçlik taslayan. (2476)

imat: 2. Çok bilmiş (kimse). (2535)

karışgan: Bilgiçlik taslayan, herşeye burnunu sokan. (2664)

komsa: Bilgiçlik taslayan kadın. (2915)

kottaş (I): Bilgiçlik taslayan. (2938)

meret (I): 4. Bilgiçlik taslayan. (3169)

oḫba: Bilgiçlik taslayan kimse. (3274)

öcbe (öbçe -2; öçbe -2; ökbe, öşbe]: 2. Bilgiçlik taslayan, her şeye karışan. (3309)

öpçe: Bilgiçlik taslayan. (3344)

ötgün (I): 1. Çok konuşan, bilgiçlik taslayan. (3359)

peşkünlü: Çokbilmiş. (3437)

3. Kavram Adı Olarak Kullanılanlar

3.1. Tek Sözcükten Oluşanlar

çuttazlık: Bilgiçlik. (1305)

dibavuluk: Bilgiçlik, ukalâlık. (1478)

4. Zarflar

4.1. İkileme Kuruluşunda Olanlar

çomak çomak (I): Bilgiçlik taslayarak ukalâca konuşma. (1265)

F. HOR GÖRME/KÜÇÜK GÖRME KAVRAM ALANI

Yukarıdan bakma, hor görme, küçümseme davranışlarının da kibrin peşi sıra ortaya çıktığı söylenebilir. Bu bağlamda bu başlık altında hor görme, küçümseme anlamındaki söz varlığına yer verilmiştir.

1. Eylemler

1.1. Tek Sözcükten Oluşanlar

altalamak: Küçük görüp her istediğini yaptırmak. (ÇA, 162)

bunmak [bulsumak, bulsuramak -1, bunamak (II), bundurmak, bunsuramak, bunukmak, bursamak (I), burunnamaḫ]: Beğenmemek, azımsamak, küçümsemek. (793)

daballamak (II) [dabarlamak, deberlemek (II), debeslemek]: Azarlamak, hakir görmek. (1312)

debizlemek: 3. Kötülemek, aşağı görmek. (1395)

horsunmak (I): 1. Değersiz görmek, aşağı görmek. (2413)

horsunmak: 3. Hor görmek. (4521)

irilemek (II) [irdelemek (I) -7]: Birini istememek, hor görmek. (2551)

kakalamak (I) [kakalmak -2]: 2. Bir kimseyi hor görmek. (2601-2602)

kerevsinmek: 1. Hor bakmak. (2754)

kıllensinmemek: İnsan yerine koymamak, önem vermemek. (2801)

kırmağ: 2. Küçümsemek, gözden düşürmek, yermek. (2834)

kiçemek: Küçük görmek, hakir görmek. (GEA, 294)

körlemek (I): 5. Küçümsemek. (2967)

küçüksünmek: Küçük görmek, küçümsemek. (3026)

mapsınmamak [māsumamak]: Adam yerine koymamak, önem vermemek. (3127)

marınlamak: Bir kimse başkalarını kendinden aşağı görmek. (3130)

meğersimemek: Önemsememek, küçümsemek. (4595)

paysınmak (III): 1. Küçümsemek. (3418)

sayınsamak: 1. Hor görmek, küçümsemek, azımsamak. (3561)

sümmek: Küçük görmek, istememek. (4713)

süsmek (I): 2. Hor bakmak, itip kakmak. (3727)

şaylanmak: Çevresindekileri küçümsemek, çalım satmak. (4723)

taysınnamak: Küçümsemek, önemsememek. (3855)

taysınmamak: Küçümsemek, önemsememek. (4747)

yeğinlemek (II): Küçümsemek. (4226)

yerfiksemek: Hor görmek. (4253)

yersellemek: Küçük görmek, aşağılamak. (4256)

yüğsünmek (II): Küçük, değersiz görmek. (4329)

yükümsemek: Küçümsemek, soğuk davranmak. (4331)

1.2. Anlamca Kaynaşmış/Deyimleşmiş Olanlar

cibinden çıḫarmak: Bir şeyin küçük ve değersiz olduğunu belirtmek için söylenir. (956)

kelik görmek: Küçümsemek, aşağılamak. (AKA/1, 239)

2. Kavram Adı Olarak Kullanılanlar

2.1. Tek Sözcükten Oluşanlar

lavgar (III) [lavgara]: Alay, küçümseme. (3069)

G. ŞIMARIKLIK KAVRAM ALANI

1. Eylemler

1.1. Tek Sözcükten Oluşanlar

baydanlanmak: Şımarmak. (579)

baylanmak [baynanmak (I)]: 1. Şımarmak, nazlanmak. (582)

censilmek: Yüzsüzleşmek, şımarmak. (883)

çımarmak: Şımarmak. (1175)

cıvımaḫ (II): Şımarıklık yapmak. (943)

cibarmak: Şımarmak. (952)

cibelmek [cibemek, cibelenmek -1, cibermek (I)]: 1. Şımarmak, yersiz davranmak. (954)

cingildemek: Şımarmak. (979)

çımarmak: Şımarmak. (1175)

çormak: Şımarmak, yüzsüzleşmek. (1272)

dilālenmek [dilalanmak]: 2. Nazlanmak, şımarmak. (1490)
dumcukmak: 2. Şımarmak. (1602)
ertişmek (I): Şımarmak, karşısındaki kimseye kafa tutmak. (1777)
farçalmak [farçalanmak]: 2. Şımarmak. (1834)
giysinmek: Şımarmak, övünmek. (AKA/1, 245)
hömermek: 5. Şımarmak. (2432)
huruşlanmak: Şımarmak. (2445)
lingirdemek (I): 1. Şımarmak. (3081)
öndüllenmek: 2. Kırıtmak, şımarıkça kızmak. (3339)
sıvımak (III): Şımarmak. (3625)
şarıkmak: Şımarık, densiz davranmak. (3751)
şaylanmak: 1. Şımarık davranmak. (3757)
şımarmaḫ: Şımarmak. (4726)
şırıtmak: Şımarmak. (3774)
şibermek [şipermek]: Çok şımarmak. (3775)
şinlemek [şinnemek]: Şımarmak. (4729)
şirnemek [şinimek, şinmek, şinnemek, şinnimek, şirinlemek, şirnimek -1; şitenmek]: 1. Yaramazlık etmek, şımarmak. (3787)
şişhaḫlanmak: Şımarıklık yapmak. (3789)
şişmek (I) [şişinmek (I)]: 2. Şımarmak, nazlanmak. (3789-3790)
şişmek: 1. Şımarmak. (4731)
şitendirmek: Şımartmak. (3790)
takılamak (II): Yüz bulmak, şımarmak. (3809)
toykurmak: 3. Şımarıklık etmek. (3977)
vessizlenmek: Huysuzlanmak, şımarmak. (4099)
yeğilmek: Şımarmak. (4820)
yelikmek (I) [yelimek, yelitmek, yılıkmak (I), yilikmek]: 1. Şımarmak, yaramazlık yapmak. (4236)
yelikmek: Şımarık davranmak. (4821)
yerikmek: Şımarmak, her şeyi kendine istemek. (4253)
yetirmek (VI): Şımarmak. (4260)
yeyilmek: Şımarmak, nazlanmak. (4262)
yılçarmak (I): 1. Yüz bulmak, şımarmak. (4268)
yınnaşmak (I): Arsızca gülmek, şımarmak. (4275)
yırnaşmak: Şımarmak. (4276)
yoğilmek: Şımarmak. (4825)
yortmak: 2. Şımarıkça davranmak, gezip dolaşmak. (4300)
zarkulanmak: Şımarmak, nazlanmak. (4351)
zırtlamak (I): Şımarmak. (4382)
1.2. Anlamca Kaynaşmış / Deyimleşmiş Olanlar
biti şişmek: Nazlanmak, şımarmak. (711)
gendisā olmak: Şımarmak, kendinden beklenmeyecek çocuksu davranışlarda bulunmak. (AKA/1, 239)
mandır mandır oynatmak [mındır mındır oynatmak]: 1. Aşırı huysuzluk, şımarıklık yaparak çok yorgunluk vermek. (3121)
2. Adlar/Sıfatlar
2.1. Tek Sözcükten Oluşanlar
aldırık: Şımarık. (210)
andık (II): 3. Terbiyesiz, şımarık. (260)
ayartılmış: Şımarık. (408)
aznaşıḫ: Şımarık, belâlı, belâ. (443)
bambal (I) [bambıl (III) -1; bambul (II) -2; banbal (II) -1]: 1. Şımarık, nazlı, hoppa, yılışık. (513)
baylan (I) [baydañ (II), bayık (II), bayılgan, bayın, baylak (I), baylam, baymak (VII) -1]: 1. Şımarık, yüzsüz, nazlı, yaramaz, terbiyesiz, arsız, densiz. (581)
boğsak (I): Fazla şımarık, hoyrat. (730)
cabcık [cabcuk -2, capcık, capçık (II) -1, cibçak, çabcak, çabcık (II)]: Şımarık, hoppa. (838)
cırık (X): 1. Şımarık. (929)
cırtık (I) [carı -2, cıltık (I), cırt (VI) -1, cırtalak, cırt cırt (I), cırteyn, cırteyna -1, cırteyne, cırtıḫ, cırtına, cırtik (I), cıtdırma, cıvcıg, çılık (II), çılpık (IV), çırtık (III), çilçik]: Şımarık, hoppa, züppe. (938)
cibelgeç [cibelik (II), cibelük, cibil (II)]: Terbiyesiz, şımarık. (953)
cingildek: Şımarık. (979)
ciresun [cirbin, cirgit]: Şımarık. (985)
çılkırık: Şımarık. (4480)
çıllaka: Şımarık. (1174)
çibare [cibare -3]: Terbiyesiz, şımarık (kimse). (1202)
çişten [çişden, çiştan]: Şımarık (kimse). (1240)

çümbüzük: Fazla yüz bulmuş, şımarık, nazlı. (1308)
dandın (I) [dandin (I)]: 1. Hoppa, şımarık, nazlı, yaramaz. (1357)
dehdüdük: Şımarık, delişmen. (1404)
dıldır: 1. Hoppa, şımarık. (1458)
ebcim: 2. Şımarık, hoppa. (1649)
folyalak: Çok şımarık. (4507)
gıcır: Şımarık. (AGA, 821)
hırlı: 2. Yaramaz, şımarık, kötü (kimse). (2371)
maymak (III): Şımarık. (4590)
maznik: Şımarık. (3147)
mezdek: Şımarık, densiz. (3176)
mıstır: 1. Yaygaracı, şımarık. (3193)
pırtlak (I): Şımarık. (3447)
sıyrıḫ (II) [sıyrık]: Şımarık, utanmaz. (4696)
suluzırtlak (III): Saygısız, kendini bilmeyen, şımarık. (3695)
şamakon: Şakacı, arsız, şımarık. (3743)
şaybıl: Yaramaz, şımarık. (3756)
şımaruḫ: Söz dinlemez, şımarık. (4726)
şıvgın (III): Şımarık. (3776)
şinnek [şımımık]: Şımarık. (3782)
şirnet: Şımarık. (4730)
şirnik (I) [şirnük]: Hoppa, şımarık, yaramaz. (3787)
şişkin (II): Nazlı, şımarık. (3789)
tuğlu: Şımarık. (3988)
vırık: Şımarık, yaramaz (kimse). (4807)
yalak (I): 3. Şımarık. (4811-4812)
yarşak: Şımarık. (4192)
yégilgen: Şımarık, sevimsiz. (4225)
yelincek [yelikcen, yelikken, yelink, yelki (II)]: Hafif, hoppa, şımarık. (4237)
yenilicek: Haşarı, şımarık, eğitimsiz. (4248)
yetirik: Ne oldum delisi, şımarık. (4260)
yelçar: Şımarık. (4233)
yeyilgen: Şımarık, nazlı. (4262)
yılkı (IV): 2. Hoppa, şımarık. (4273)
yırtlaşık [yırtlaşuk]: Arsız, şımarık. (4276)
yüzek: Şımarık, utanmaz, yüzsüz. (4829)
yüzlü: Şımarık. (4339)
zarku: Şımarık. (4351)
zileper: Şımarık (kadın için). (4388)
zirciyh [zircik]: Şımarık. (4841)

2.2. Ad Tamlaması Kuruluşunda Olanlar
ayan delisi [ayañı (II)]: Hoppa, şımarık. (407)

3. Kavram Adı Olarak Kullanılanlar
3.1. Tek Sözcükten Oluşanlar
pışık (II): Şımarma. (3450)
tulum (II): Dik kafalılık, şımarıklık, çalım. (3990)

H. ALÇAK GÖNÜLLÜLÜK KAVRAM ALANI

1. Eylemler
1.1. Tek Sözcükten Oluşanlar
ezirgenmek: 1. Alçakgönüllülük göstermek. (4503)
gılınmak: Beğenmek, alçak gönüllülük göstermek. (4510)
künmek: Alçakgönüllülük göstermek. (3040)

1.2. Anlamca Kaynaşmış/Deyimleşmiş Olanlar
aşağıdan gelmek[5]: Çalım satmayı bırakmak. (349)
aşağıdan söylemek: Tevazu ile konuşmak. (349)
bokunu çomaklamak: Gereğinden çok alçak gönüllülük göstermek. (733)
endür etmek: Alçak gönüllü olmak. (1747)
indir etmek: Alçak gönüllülük etmek. (2541)
muhal etmek: Alçak gönüllülük etmek. (3217)
sülük etmek: Alçak gönüllü davranmak. (4713)
ündür etmek: Alçak gönüllülük yapmak. (4067)
yendir etmek [yendir étmeyh, yendür etmek]: 1. Alçak gönüllülük göstermek. (4246)

2. Adlar/Sıfatlar
2.1. Tek Sözcükten Oluşanlar
balaçora: 2. Kalender[6]. (497)
çöntük (I): Kalender. (1289)

[5] Bu deyim, çalım satmayı bırakıp tevazuya dönüşü ifade ettiği için buraya alınmıştır.
[6] *Güncel Türkçe Sözlük*'te ikinci anlam olarak "Alçak gönüllü, yumuşak huylu, olayların üzerinde fazla durmayan, rahat kimse" açıklamasından dolayı kalender anlamına gelen sözcükler de tasnife dâhil edilmiştir.

şakaman: 1. Alçak gönüllü. (4720)
tolḫo: Yalın, gösterişsiz yaşama yanlısı, kalender. (3955)
yentür: Yaşamına, giyim kuşamına özen göstermeyen, kalender. (4250)
yerincek: Alçak gönüllü. (4253)
2.2. İkileme Kuruluşunda Olanlar
yayan semen: Kalender. (4211)
2.3. Anlamca Kaynaşmış / Deyimleşmiş Olanlar
goynü alçak: Alçak gönüllü. (2111)
gönü alçak: Alçak gönüllü, kurumsuz. (2155)
yalımı alçak: Alçak gönüllü. (4147)
yüzü yirde: Alçak gönüllü, uysal, utangaç, iyi huylu. (4341)
3. Kavram Adı Olarak Kullanılanlar
3.1. Tek Sözcükten Oluşanlar
çömrü: Alçak gönüllü davranış. (4482)
endir: Alçakgönüllülük. (4498)
hent: Alçak gönüllülük. (4519)
sülüke: Alçak gönüllülük. (4712)
4. Tabirler
4.1. Ad Tamlaması Kuruluşunda Olanlar
eliñiziñ artığı: Yapılan yemeğin çok güzel olduğunu alçak gönüllülükle anlatmak için kullanılır. (1718)
4.2. Kısaltma Grubu Kuruluşunda Olanlar
gönül alçak[7]**:** Lütfen. (2155)
göynü alçaktan[8]**:** Lütfen anlamında kullanılır. (2172)
4.3. Sıfat Tamlaması Kuruluşunda Olanlar
kara ece: Tevazu olarak bendeniz manasında kullanılır. (ÇA, 158)

SONUÇ

Türkiye Türkçesi ağızlarında kibir kavramı etrafında şekillenen söz varlığını ortaya koymayı amaçlayan bu çalışma kapsamında, *Derleme Sözlüğü* ve katkılar biçiminde ortaya konan yirmi bir adet makale taranmıştır. Tarama ve sınıflandırma yapılırken temel kaynak olarak seçilen *Derleme Sözlüğü*'nün tanıklı bir sözlük olmaması ve dolayısıyla bağlamdan yoksunluk bir sınırlılık olarak karşımıza çıkmaktadır. Çeşitli karşılaştırmalar yapılarak ilgili olduğu düşünülen sözcük ve kavramların seçilmesine gayret edilmiştir. Yapılan tarama sonucunda bu konuyla ilgili oldukça geniş ve zengin bir söz varlığı bulunduğu saptanmıştır. Başta *kibir* kavramını karşılayan sözcükler ve ilgili diğer kavramlar etrafında gelişen söz varlığı ele alınmıştır. Bu bağlamda *kibir* ana kavramı etrafında *gurur, bencillik, övünme, bilgiçlik taslama, çalım/gösteriş yapma, hor görme, şımarıklık* ve *alçak gönüllülük* kavramları ile ilgili söz varlığı sınıflandırılmaya çalışılmıştır.

Kurumlanmak, kibirlenmek, böbürlenmek vs. kavramların anlam dünyasında "büyüklenmek" bağlamında *büyük* ve *iri* sözcükleriyle ilgi kurulduğu görülmektedir. Örneğin "kibirli" anlamı verilen *gamo (III)* sözcüğünün ilk anlamı "büyük"tür. Kibirlenmek anlamındaki *yekelenmek* sözcüğünün türediği *yeke* isminin ikinci anlamı "iri" olarak verilmektedir. İkinci anlamı "gururlanmak" olan *beyinmek* sözcüğünün de ilk anlamının "büyümek" olduğu görülür. Ağızlarda *böyüksünmek* ve *büyüksünmek* eylemlerinin de kullanıldığı tespit edilmiştir. Ölçünlü dilde alay yollu "kendini beğenmiş kimse" anlamında kullanılan Arapça kökenli *ekâbir* sözcüğü, *Derleme Sözlüğü*'nde *ekebir* biçiminde "Kibirli, gururlu" anlamıyla yer almaktadır.

Türkçenin somutlaştırma gücünün kibirle bağlantılı söz varlığında kendini iyiden iyiye gösterdiği söylenebilir. Bazı sözcüklerin kibirli kişilerin davranış tarzıyla somutlaştırıldığı görülmektedir. Kibir ile dik, kasılarak yürümek ve horozun kabarıp dikleşmesi arasında ilgi kurulmuştur. *Kodazlanmak* sözcüğünün türediği *kodaz* ismi "horoz" anlamındadır. *Horazlanmak* sözcüğü de "büyüklenmek, gururlanmak" anlamıyla ağızlarda kullanılmaktadır. "Kendini

[7] Tanık: "Bu gece gönül alçak bizim eve gelir misiniz?"
[8] Tanık: "Göynü alçaktan şu kalemi verir misiniz?"

beğenmek" anlamı verilen *toykurtmak* eyleminin *toykurmak* sözcüğünün altıncı anlamı olan "Vücudu dik tutarak biraz arkaya doğru bükmek" tarifiyle bir ilgisi olmalıdır. Kasılma hâlinde yüzün dik ve hafif yukarı doğru kalkık durmasıyla ilintili olduğu düşünülen *ağzı havalı, burnu tığ [üskek], bunnu böyümek, burunlu, burunnamah* vs. biçimindeki kullanımlar da kibrin ifadesinde dikkat çeken somutlaştırmalardır. Kurulmak ve caka satarak yürümek anlamlarındaki *koskos etmek/koskos yürümek* eylemlerinde geçen *koskos* adı "çalımlı yürüyen, salınarak yürüyen" ve "kollarını sallayarak kabadayıca yürüyen" anlamlarına gelmektedir. *Kort kort yürümek* biçiminde geçen ifade gurk gibi kabararak yürümeyi çağrıştırmaktadır. Bunlar da büyümek, hacim artırmak ile bağlantılı olarak değerlendirilebilir. Ayrıca kibirliliğin göstergelerinden biri olarak yürüme şekli üzerinden de eylemler ve zarflar türetildiği ortaya çıkmaktadır. Zarflardan bazıları şöyledir: *koflan koflan, gozur gozur, gırıs gırıs, gırıdak gırıdak* vb. Kibirlenmek anlamında kullanılan *şişmek* sözcüğünde de hacim artırma ilgisi olduğu açıktır.

Kendini beğenmiş anlamında kullanılan *süzek* ve *süzmen* sözcüklerinin kibirli insanlara has bir özellik olan süzmek, inceleyerek bakmakla ilgisi olduğu söylenebilir.

Bu konuyu ifade eden kullanım/yapılarda *et-, ol-* yardımcı eylemlerinin yanı sıra *tasla-, sat-* ve *sıyırt-/sıyırttır-* eylemleri de kullanılmıştır. Özellikle *tasla-* "kendinde olmayan bir özelliği varmış gibi göstermek; geçinmek, satmak" anlamıyla kıymetlidir. *Derleme Sözlüğü*'nde *benbenlik taslamak, ağalık taslamak* gibi örneklerine rastlandığı gibi tek başına *taslamak* da "gösteriş yapmak" anlamıyla yer almaktadır. Bunun yanında *caga satmak, ulvan satmak, cay satmak, porum satmak, abarot satmak* gibi örneklerde karşılaştığımız *sat-* yardımcı eylemi de "taslamak" anlamıyla karşımıza çıkmaktadır. Zira psikolojide de narsistik kişilikte olan insanların aslında kendilerini gerçekte olmayan, kendi kafalarında tasarladıkları bir benlikte gördükleri söylenir. Karşılığı bulunmadığı hâlde kendilerini diğer insanlardan büyük ve üstün gördükleri ifade edilir. Gerçeklikle bağlantılarının bu anlamda kopuk olması ile kullanılan eylemler arasında tam bir koşutluk bulunmaktadır. *Sıyırt-* eylemi *cap sıyırtmak* ve *zaḫma sıyırtmak* örneklerinde, *sıyırttır-* eylemi ise sadece *çalım sıyırttırmak* örneğinde görülmektedir.

Kibirle ilgili adlandırmalarda kibirli kişilerin benmerkezci tavrıyla doğru orantılı olarak ben ve benlik kavramlarının da yoğun şekilde kullanıldığı görülmektedir. Ağızlarda "kendini beğenme, kibir" anlamında *benlik, benbenlik, bencilcilik, bennik*; "kibirli, kendini beğenmiş" anlamında *benbenci, bencik, bengildek, benlikci, benlikçi, benlikli, benlukçi, bennek, bennikci*; "kendini beğenmek" anlamında ise *benbenlik taslamak, benlenmek, benliklenmek* yapılarının kullanımı dikkati çekmektedir.

Büyüklenenler için *burnu üskek* tabiri kullanılırken alçak gönüllüler için *yalımı alçak, goynü alçak, yüzü yirde* tabirleri kullanılmıştır.

Kibir, kendini beğenme, büyüklenme vb. anlamları karşılayan yaklaşık 122 eylem, 192 ad/sıfat, 46 kavram adı, 1 zarf ve 17 anlamca kaynaşmış yapı bulunurken alçak gönüllülük kavramını karşılayan 3 eylem, 7 ad/sıfat, 4 kavram adı, 15 anlamca kaynaşmış yapı ve 4 adet tabir kullanıldığı belirlenmiştir. Alçak gönüllülüğü karşılayan sözcüklerin kibri karşılayan sözcüklere nazaran sayıca çok az olduğu görülmektedir.

Çalışmada ele alınan söz varlığı içinde bazı sözcüklerin sadece kadınlar veya sadece erkekler için kullanıldığı tespit edilmiştir. Kadınlar için kullanılanlar şunlardır: *alaylı* (bilgiç kadın), *ekemiş*

(bilgiç kadın), *fanni* (kendini beğenen kadın), *komsa* (bilgiçlik taslayan kadın), *zileper* (şımarık (kadın için)), *arvatlanmak* (kadın kendinden bahsetmek, öğünmek). Erkekler için kullanıldığı düşünülenler ise şu şekilde sıralanabilir: *eyhti* (bencil, görgüsüz, kimseye iyiliği dokunmayan adam), *gümülcü* (bencil adam), *hodul (I)* (her işe burnunu sokan adam), *kakanuz* (kendisinden bir şey alınamayan adam, bencil). Erkekler için kullanılanların sonuna parantez içinde eklenen *adam* sözcüğünün "insan" anlamını taşıma ihtimali de bulunmaktadır. Ancak *Derleme Sözlüğü*'nde cinsiyet bildirmeyen kullanımlarda genellikle *kimse* sözcüğü tercih edildiği için *adam* sözcüğünün erkekleri belirtme ihtimalinin daha yüksek olduğu düşünülmektedir.

KISALTMALAR

AA: Adıyaman İli ve Yöresi Ağızlarından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar: Fiil
AGA: Ankara Güdül Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar
AKA/1: Aksaray Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar -1
AKA/2: Aksaray Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar -2
AKA/3: Aksaray Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar -3
ÇA: Çavdır Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar
EBA/2: Derleme Sözlüğüne Katkılar (Emirdağ/Burunarkaç Köyü) II
GA: Gümüşhane İli ve Yöresi Ağızlarından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar
GEA: Giresun Eynesil Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar
KMA: Kahramanmaraş Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar -1
ZA: Zara (Sivas) Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar II

KAYNAKÇA

Açık, Nilgün (2020). "Nâbî'nin Hayriyye'sinin Eğitsel Yönü". *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 7 (2): 159-169.

Aka, Muharrem (2024). "Kibrin Psikolojisi". *Harran İlahiyat Dergisi*, 51: 107-128.

Akbalık, Esra (2013). "Yunus Emre'nin Şiirlerinde 'Gönül' İmgesi". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (26): 20-28.

Aksoy, Ömer Asım (1988). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I-II*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Arat, Reşit Rahmeti (2006). *Atebetü'l-Hakayık*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Arslan, Hammet (2019). "Mâturîdî'nin Kitâbü't-Tevhid İsimli Eserinde Budizm'e Atıflar: Sümeniyye Örneği". *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 8 (4): 3353-3371.

Ayverdi İlhan (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük (Kubbealtı Lugatı) 1-3.* İstanbul: Mas Matbaacılık.

Bayram, Hanife, Hasan Yerkazan (2024). "Hadislerde Kibir". *Sosyal Bilimler Araştırmaları -2-*. (2. Baskı). (Ed. Doç. Dr. Hasan Yerkazan). Amasya: Amasya Üniversitesi Yayınları.

Boz. Erdoğan (2017). *Yunus Emre Risâletü'n-Nushiyye Öğüt Kitabı (Fatih Nüshası).* (2. Baskı). Ankara: Gazi Kitabevi.

Bulut, Serdar (2017). "Gümüşhane İli ve Yöresi Ağızlarından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar". *Karadeniz Araştırmaları*, XV/57: 171-190.

Cin, Recai (1971). *Kavramlar Dizini I-II*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Çağrıcı, Mustafa (2007). "Övünme". *TDV İslam Ansiklopedisi*. (34: 103-104). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Çağrıcı, Mustafa (2011). "Tevazu". *TDV İslam Ansiklopedisi*. (40: 583-585). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Çağrıcı, Mustafa (2012). "Ucb". *TDV İslam Ansiklopedisi*. (42: 36-37). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Çağrıcı, Mustafa (2022). "Kibir". *TDV İslam Ansiklopedisi*. (25: 561-562). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Çifci, Musa, Önder Sezer (2018). "Derleme Sözlüğüne Katkılar (Emirdağ/Burunarkaç Köyü) II". *Journal of Turkish Studies Language/Literature*, 13/28: 241-264.

Çiftci, Ahmet (2007). *Budist Kutsal Metinlerinden "The Questions of King Milinda"ya Göre Budizm'in Temel Nitelikleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Derleme Sözlüğü I-VI (2009). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Doğan, Muammer (2009). "Aksaray Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar -1". *Journal of Turkish Studies*, 4/4: 236-249.

Doğan, Muammer (2010). "Aksaray Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar -2". *Journal of Turkish Studies*, 5/1: 294-312.

Doğan, Muammer (2012). "Aksaray Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar -3". *Diyalektolog - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 4: 9-21.

Efe, Kürşat (2020). "Ankara Güdül Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar". *Sosyal Bilimler Dergisi*, 49: 786-827.

Güngör, Muhammed (2014). "Hıristiyanlıkta Yedi Ölümcül Günah". *Dini Araştırmalar*, 17 (45): 36-59.

Güven, Ömer (2021). "Zara (Sivas) Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar II". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 5: 299-315.

Hengirmen, Mehmet (1999). *Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Engin Yayınevi.

https://sozluk.gov.tr/ (erişim 15.12.2024)

İmer, Kâmile vd. (2019). *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Kanar, Mehmet (2012). *Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Say Yayınları.

Kasapoğlu, Abdurrahman (2009). "İnkarcıların Bir Karakter Özelliği Olarak Şımarıklık". *Hikmet Yurdu*, 3: 181-206.

Kiriş Yılmaz, Nurten (2021). "Yunus Emre'nin "Kibir Destanı'ndan Hareketle Günümüz Felsefe Alanına Bir Bakış". *Tabula Rasa: Felsefe ve Teoloji*, (37): 24-39.

Kocagöz Uzun, Sadet (2019). *Narsisizm ve Dindarlık İlişkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Önler, Zafer (1999). "Kutadgu Bilig'de Yer Alan Deyimler". *Türk Dilleri Araştırmaları*, 9: 119-186.

Özçelik, Sadettin (2005). *Dede Korkut Araştırmalar, Notlar/Dizin/Metin*. Ankara: Gazi Kitabevi.

Özkan, Hakan (2022). "Şeytanı Nankörlüğe Götüren Tavır Olarak Kibir-İtaat İlişkisi", *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 12 (2): 813-828.

Özkan, Sevim (2023). *Duygusal Zekâ ve Narsisizm Arasındaki İlişki Üzerine Bir Araştırma*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi.

Sümer, Necati (2016). "Katolik Mezhebinde Yedi Ölümcül Günah Problemi". *Journal of Turkish Studies*, 11/5: 481-498.

Tarama Sözlüğü I-VIII (2009). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Telli, Burak, Türker Barış Bulduk (2019). "Adıyaman İli ve Yöresi Ağızlarından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar: Fiil". *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 10: 98-115.

Telli, Burak, Büşranur Aslan (2023). "Kahramanmaraş Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar -1". *Edebî Eleştiri Dergisi*, 7 (2): 578-591.

Tokat, Feyza (2014). "Çavdır Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar", *Teke Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 3/1: 153-166.

Tokyürek, Hacer (2013). "Eski Uygur Türkçesinde "Kөŋül" Sözü". *Bilig*, 66: 247-272.

Topal, Erol (2018). "Giresun Eynesil Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar". *Karadeniz Araştırmaları*, XV/59: 291-296.

Yılmaz, Hasan (2020). "Empati ile Narsizim Arasındaki İlişkide Bencilliğin Aracı Rolü". *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 48: 37-60.

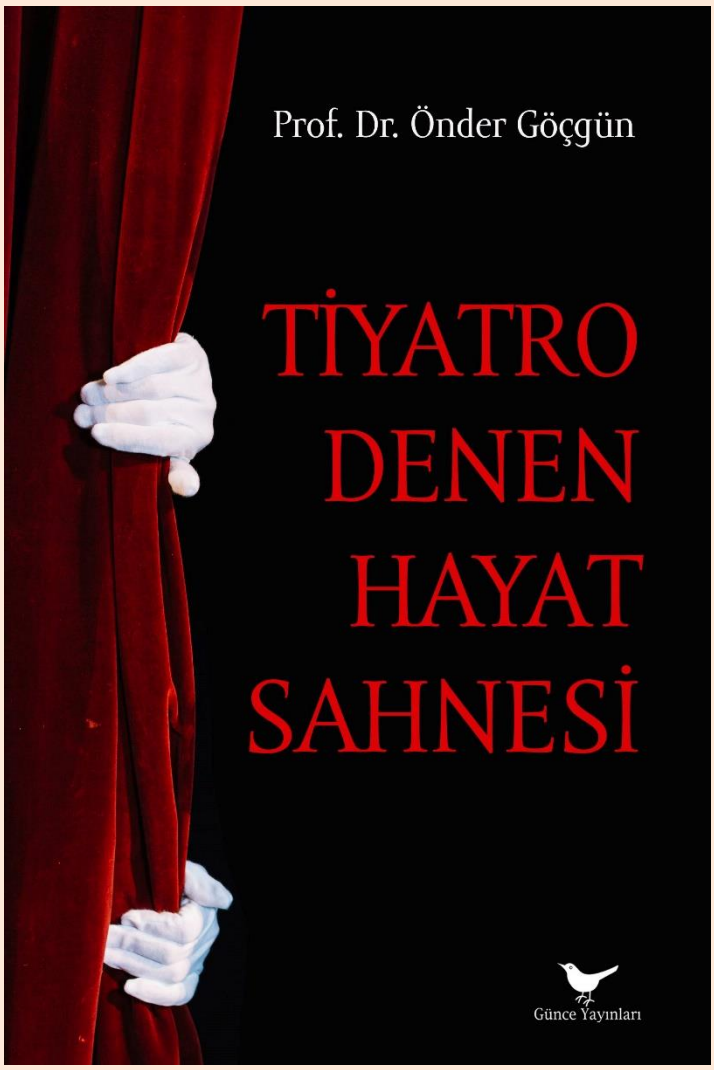
R

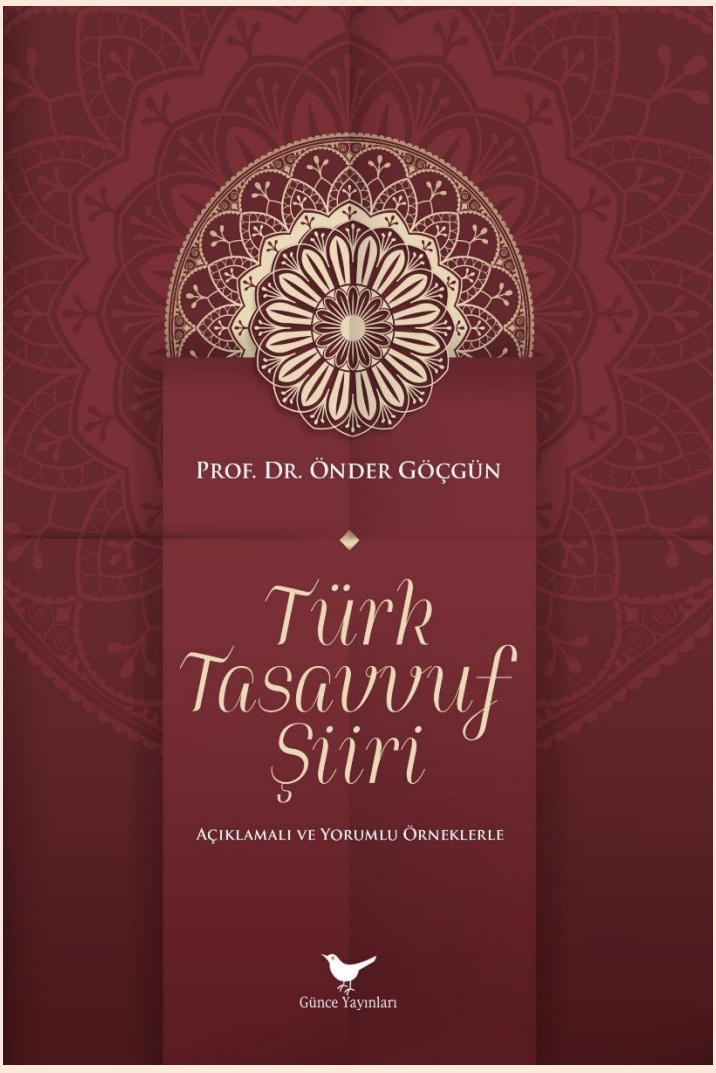
BATI EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN
ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK

Günce Yayınları





MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET
YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN

Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 736-748

Eski Uygurcada Köŋül Örit- ve Köŋül Turgur Deyimlerinin Kullanımları Üzerine

NURDAN BENLİ*

Öz

Eski Uygur Türkçesi olarak bilinen ve Eski Türkçe döneminde verilen eserler bakımından ayrıcalıklı bir yere sahip olan dönem, Türkçenin pek çok dil özelliğinin ortaya koymaktadır. Eski Uygurca metinlerinde karşılaşılan *köŋül örit-* ve *köŋül turgur-* deyimleri bu döneme has önemli ifade biçimlerinden biridir. Eski Türkçenin Deyim Varlığı isimli eserde *köŋül örit-* deyimi "düşünce geliştirmek"; *köŋül turgur-* deyimi ise "niyet beslemek" anlamlarıyla kaydedilmiştir. Ancak taranan metinlerde bu deyimlerin eş ve yakın anlamlı olduğu, buna bağlı olarak metinlerde sıklıkla birbirlerinin yerlerine kullanılabilindiği görülmüştür. Deyimi oluşturan *örit-* ve *turgur-* eylemleri de kendi içlerinde ayrıca ikileme oluşturmakta ve ikilemelerin derlendiği kaynaklarda gösterilmeyen bir anlam olarak "ortaya çıkma, meydana getirme" anlamlarını ifade etmektedir. Metinlerde *köŋül turgur-, köŋül örit-* deyimlerinin genellikle bir düşünce geliştirmek, bir zihniyet ortaya koymak şekilde aktarıldığı görülmüştür. Uygurca döneminde Çince ve Sanskritçeden yapılan çeviriler ve *köŋül* sözcüğünün bu dillerdeki karşılığının zihin ve kalp ile olan ilişkisi, Uygurcada bu deyimin anlamının belirlenişinde bazı problemlere neden olmuştur. Bağlamdan hareket edildiğinde deyimlerin bazı metinlerde "bir duygu-hissiyat ortaya koymak" anlamında kullanıldığı görülmüştür. Deyimlerin kullanımlarına göre beliren gönül vermek, niyet et, yükseltmek, karar ver- , bir zihniyet yarat-, bir duygu-hissiyat ortaya koymak anlamları ise *köŋül örit-/köŋül turgur-* ifadelerinden önce kullanılan sözcüklere göre belirmektedir. Buna göre bahsi geçen çokanlamlı deyimlerin manası, kendinden önce kullanılan ögelere göre şekillenmekte, yönelme hal ekini alan sözcüklerden sonra, sebep-sonuç bildiren yapılardan ve kendinden önce kullanılan nesne konumundaki sözcüğe göre belirlenmektedir.

Anahtar sözcükler: Eski Uygur Türkçesi, deyim, ikilemeler, köŋül örit-/turgur-, çokanlamlılık

On the Usage of Köŋül Örit- and Köŋül Turgur- Idioms in Old Uyghur Turkish

Abstract

The period known as Old Uyghur Turkish, which has a privileged place in terms of the works produced in the Old Turkish period, reveals many linguistic features of Turkish. The idioms köŋül örit- and köŋül turgur- encountered in Old Uyghur texts are one of the important forms of expression specific to this period. The idiom köŋül örit- is recorded with the meaning of 'to develop a thought' and köŋül turgur- is recorded with the meaning of 'to nurture an intention' in the work titled *Eski Türkçenin Deyim Varlığı*. However, in the scanned texts, it was observed that these idioms

* Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, n.benli@aybu.edu.tr, 0000-0002-8940-1745

Gönderilme Tarihi: 20 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 18 Mart 2025

are synonyms and close meanings, and accordingly, they are often used interchangeably in the texts. The verbs örit- and turgur-, which constitute the idiom, also form a doubling within themselves and express the meaning of 'emergence, bringing into being', a meaning that is not shown in the sources where the doublings are compiled. In the texts, it was observed that the idioms köŋül turgur-, köŋül örit- are generally conveyed as developing a thought, revealing a mentality. The translations made from Chinese and Sanskrit during the Uyghur period and the relationship of the word köŋül with mind and heart in these languages caused some problems in determining the meaning of this idiom in Uyghur. Based on the context, it was observed that the idioms were used in some texts in the sense of 'revealing a feeling-feeling'. The meanings of 'to give heart', 'to intend', 'to raise', 'to decide', 'to create a mentality', 'to put forth a feeling-feeling', which appear according to the usage of idioms, appear according to the words used before the expressions köŋül örit- / köŋül turgur-. According to this, the meaning of these polysemous idioms is shaped according to the elements used before them, after the words that take the inflectional suffix, after the structures indicating cause and effect and according to the word in the object position used before them.

Keywords: Old Uyghur Turkish, idiom, doublets, köŋül örit-/turgur-, polysemy

GİRİŞ

Eski Uygur Türkçesinde sıklıkla karşılaşılan ve deyimleşmiş yapılardan biri olan *köŋül örit-/köŋül turgur-* fiilleri pek çok metinde aynı anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. İlk olarak *örit-* ve *turgur-* fiillerinin oluşturdukları ikileme, 2021yılında yayımlanan Jens Wilkens'ın Eski Uygurcanın El Sözlüğü'nde *hervorbringen* "meydana getirmek" (2021, s. 540) anlamında, 2022 yılında yayımlanan Ahmet Karaman'ın Eski Türkçede İkilemeler eserinde "yükseltmek, kurmak" anlamında madde başı olarak verilmiştir (2022, s. 275). Eski Türkçenin diğer ikileme kaynaklarında yer almayan *örit-* ve *turgur-* fiilleri, ikilemenin tanımına uygun olarak "iki yerine bir" anlamıyla genel olarak "ortaya çıkarma, meydana getirme" manasıyla kullanılmıştır. Buna göre: *kimlär birök körsärlär äşidsärlär bo mäniŋ ädgülüg ävrilmäkimin ögrätigimin kamagun bir täg bodi köŋül öritzünlär turgurzunlar:* "her kim benim bu iyi uygulamalarımı görüp işitirse hepsi yalnızca bir bodhi olma niyeti ortaya koysunlar" (BTTXXVIII C/600); *Ötrü tolp kamag ädgü ädrämlärig ädgü yıltızlarıg barçanı tüzü tükäti öritgäli turgurgalı uyurlar* "sonra iyi erdemlerin ve iyi köklerin hepsini yüceltebilmeli ve ortaya çıkartabilmeli" (Tokyürek, 2018: 330); *tükäl törlüg bilgä bilig üzä alku kamag tınlıglarda ädgü ögli säviglig bo közüg bulup ätöz b(ä)lgüläri arıp süzülüp tılaŋurmaklıg bilgä bilig üzä sav sözlädäçi bolup kamag ädgülärig öritip turgurup ilinmäksiz yapşınmaksız köŋülin täriŋdä täriŋ nomka kirip alkunı içgärip tutup* "Her türlü bilgelikle tüm canlılarda iyi düşünce ve sevgi dolu bakışı edinip belagat bilgisi ile söz söyleyip tüm erdemleri ortaya çıkarıp bağlanmama duygusuyla derin bir öğretiye girip tamamını koruyup…" (BTT XXV-3418) şekillerinde ikileme oluşturacak şekillerde kullanılmıştır. İkileme kullanımlarının yanında metinlerde *(köŋül) örit-* ve *(köŋül) turgur-* teşkillerinin birbirini takip eden cümle örneklerinde eş veya yakın anlama gelecek şekilde de kullanıldığı dikkat çekmektedir: *ortun yolda köŋülüg anta öritip turgurguluk ol: üküş sav sözleser ukgulukı boltukmaz* "orta yola niyet edilmelidir: çok söz söyleseler anlaşılması olmaz (BTTXXVIII/428); *kin keligme üddeki bodisatavlarıg yügerü nom tilgenin evirtgüke küsüş öritzünler amtı bo*

közünür üddeki burhanlarıg yügerü nom tilgenin evirtgeli könül turgurzunlar "geleceğin Bodhisattvaları şimdiki öğreti tekerleğini çevirmeye istek yükseltsinler. Şimdi bu görünür zamanın Budaları, şimdiki öğreti tekerleğini çevirmek için gönül beslesinler." (Ölmez, AY 158/8); *adın tınl(ı)gıg arhant kutınа köñül örütürgeli umagaylar erti kanta takı burkan kutınа könül turgurgalı ugaylar* "başka bir canlıyı arhant kutsallığına yükseltmek istemeyeceklerdi. Nerdeyse Buda kutsallığına gönül besleyebilecekler." (Elmalı, 2009, s. 143).

Könül örit- ve *könül turgur-* deyimleri pek çok cümle örneğinde birbirlerinin yerine kullanılabilen mutlak (aynı) veya eş ve yakın anlam belirten deyimlerdir. Cümlelerde geldikleri yerlere göre farklı anlamlar kazanan bu yapıların, tercihe göre kimi zaman *könül örit-* kimi zamansa *könül turgur-* şeklinde kullanılabildiği gözlenmiştir. Wilkens, Eski Uygurcanın El Sözlüğü'nde *könül örit-* deyimini *bir zihniyet yaratmak*; könül turgur- deyimini ise *karar vermek*, *bir zihniyet yaratmak* anlamlarında kaydetmiştir (2021, 405-406). Aynı şekilde Erdem Uçar da *könül örit-* ve *könül turgur-* yapılarının gönül [niyet] yükseltmek, gönlü [niyeti] ortaya çıkarmak" ve Budist terminolojide daha ziyade "aydınlanma ameliyesine niyetlenmek, aydınlanma yoluna girmek, aydınlanmaya kararlılıkla niyetlenmek Skr. Bodhi-citta -utpāda" ortak anlamlarına dikkat çekmiştir (2021, s. 16). Marcel Erdal, OTWF'de *könül örit-* için 'zihnsel bir durumun ortaya çıkışı" tanımını, *turgur-* eyleminin ise *könül, sakınç, körüm* gibi sözcüklerle birleşerek zihinsel veya duygusal durumların ifadesinde kullanılmakta olduğunu belirtmiştir (1991, s. 783, 754). Eski Türkçenin Deyim Varlığı isimli eserinde Serkan Şen, *könül örit-* deyimini "düşünce geliştirmek", *könül turgur-* maddesini ise "niyet beslemek" anlamlarıyla ortak bir anlam belirtmeksizin kaydetmiştir (2017, s. 134-136).

Könül örit- ve *könül turgur-* deyimlerinde yer alan *könül* sözcüğünün yürek, zihin, bilinç vb. anlamları metinlerde farklı aktarımlara neden olmuştur. Nitekim eserlerinin büyük çoğunluğunun Çince, Sanskritçe vb. dillerden çeviri ve adaptasyon yöntemiyle oluşturulmuş Eski Uygurca döneminde, *Könül* (Skt.) Citta terimi, Çince 心 piktogramı ile heart "yürek", mind "zihin", soul "ruh, can" karşılıkları ile açıklanmıştır. Skt. Citta(m) Edward Soothill tarafından *the heart as the seat of thought or intelligence* "düşüncenin ve zekanın merkezi kalp" olarak tanımlanmıştır. (1937, s. 149, 444). Kalp ve zihnin bu birbirine geçmiş girift tanımları ve aralarındaki bağlantı, çeviri metinlerde bazı anlamsal problemlerin gelişimine zemin hazırlamıştır. Bilhassa bir başka dilden çevrilen yahut adapte edilen eserlerde, çeviri yapılan dildeki bu muğlaklık, çevrilmiş esere aynen yansır. Bu durum çoğu zaman metin bağlamında sözcük anlamının yeterince uygun olmayışıyla sonuçlanır. *Könül* sözcüğünün Sanskritçe ve Çincede yer alan anlamları *könül örit-* ve *könül turgur-* eylemlerinin kaynaklarda *bir zihniyet yaratmak, karar vermek, niyet etmek, niyeti ortaya koymak, zihinsel bir durumun ortaya çıkışı* gibi anlamlarla karşılanmasına neden olmuştur. Oysa deyimlerin kullanımlarına bakıldığında, kullanıldıkları yere göre bir *duygu-hissiyat/zihniyet/niyet ortaya çıkarmak*, *gönül vermek, istemek* kapsayıcı anlamlarının daha uygun olabileceği değerlendirilmektedir. Böylelikle bahsi geçen deyimlerin bazı cümlelerde kullanım örnekleri incelendiğinde bir niyeti ve zihniyeti ortaya çıkartmaktan ziyade, bir duyguyu/hissiyatı ortaya çıkartma anlamı olduğu görülmektedir. Nitekim Şinasi Tekin, *edgü kutlug tınlıglarnıŋ ayağın çiltegin körüp kız kıvırkak könül turgurmazlar* "kısmeti iyi olan yaratıklara gösterilen hürmet ve ikramı görüp kıskançlık hisleri beslemez." (2019, s. 117) aktarımıyla deyimin kullanım yerine bağlı olarak bir duygu ve hissiyat anlamını ortaya koymuştur.

Aynı şekilde Murat Elmalı, Dasakarmapathaavadānamālā isimli eserinde *yarlıkançuçı könjül örit-* 'merhamet etmek, acımak'; *korkunç könjül örit-* 'korkmak, korku beslemek' *övkä könjül örit-* 'öfkelenmek' (2009, s. 364- 398, 460-461) anlamlarını, Zamire Gulcalı *ötrü mahasatve tegin yiti kınıg tülüktä turup ulug bädük küsüşkä enip ulug yarlıkançuçı könjül turgurup könjülin köküzin yakçırtıp ol iki eçilärin könjülgärip* "Sonra Mahāsattva prens kararlı (bir) güçle ayağa kalkıp büyük istekle büyük merhamet ederek kalbini ferahlatıp o iki ağabeyni aklından geçirerek." (2013, s. 86) aktarımıyla bahsi geçen deyimleri bir duygunun ifadesi olacak biçimde anlamlandırmıştır. Bunun yanında *könjül* sözcüğünün yukarıda bahsi geçen kalp, zihin ve düşünce bağlamlarındaki girift anlamları nedeniyle aktarımlara yansıyan Eski Uygur Türkçesindeki bazı örnekleri şu şekildedir: *Näçädä birök bo savlarıg adınsıg kılıp övkä könjül turgursar, ötrü ançata ok bo bütmiş işin ıçgınur* "eğer bu sözleri başka kılıp öfke düşüncesini ortaya çıkarsa o zaman işte bu tamamlamış işini kaybeder." (Ayazlı, 2012 s. 139). *Ürüg uzatı montag kolulap artokrak erip önji üdrülmeklig könjülüg turgurmış kergek kimler birök kişilig ogulug erip evig barklıg erip kezte titip önji üdrülgeli umasar ançan ançan ermäk aklamaklıg könjülüg turgurup bo etözüg yeti törlüg arıgsızlar üze kolulamış kergek* "Daima bunun gibi düşünüp daha çok nefret etmekten kurtulmaya ait düşünceyi yerleştirmiş olmalıdır. Eğer birisi eş ve evlat sahibi olup (onları) hemen bırakıp (onlardan) kurtulamayacaksa yavaş yavaş nefret etmeye ve iğrenmeye ait düşünceyi yerleştirip bu vücudunu yedi türlü kirlilik ile birlikte düşünmelidir." (Karaayak, 2021, s. 110-111). Ayrıca Eski Türkçenin Deyim Varlığı isimli eserdeki *könjül örit-*: "düşünce geliştirmek"; *yarlıkançuçı könjül örit-*: "merhamet düşüncesini geliştirip" (2017, s. 134) örnekleri de bu deyimlerin *düşünce ve zihin* anlamı çevresinde aktarıldığını göstermektedir. Yukarıdaki örneklerde yer alan öfke, merhamet ve iğrenme sözcükleri bir düşünceden ziyade bir duyguyu temsil eden sözcüklerdir. Dolayısıyla bu sözcüklerin bir duygu aktarımı anlamları ön planda tutulmalıdır. *Könjül örit-* ve *könjül turgur-* deyimleri Eski Uygur Türkçesi metinlerinde kimi zaman kendilerinden önce kullanılan nesnenin anlamına uygun olarak bir duyguyu ve hissiyatı ortaya çıkartma anlamlarında kullanılmıştır.

Eski Uygur Türkçesi metinlerinde *könjül örit-* ve *könjül turgur-*[1] deyimlerinin kimi aktarımları, deyimin anlamını bir bütün olarak yansıtmaktan ziyade sözcüklerin tek tek anlamlarından yola çıkılarak anlamlandırılmıştır. Bu durum da deyim anlamının cümlede gerçek anlamıyla kullanılmayarak cümle bağlamında düşüklükler oluşumuna neden olur. Deyimi oluşturan *könjül* + *örit-/turgur-* sözcükleri, eylem anlamını yani *örit-* "yükseltme" ve *turgur-* "yerleştirmek" anlamlarını yansıtacak şekilde anlamlandırılmış ve bazı kusurları beraberinde getirmiştir. Türkçeye Çinceden çevrilen Altun Yaruk isimli eserde, *örit-*: eyleminin Çince karşılığı olan ve fā hecesinin, "yükseltmek ve ortaya çıkartmak" şeklinde iki anlamlı oluşu, metnin anlamlandırılışında bazı kusurların oluşumuna neden olmuş olmalıdır. Nitekim bağlam değerlendirildiğinde deyimin cümleye kattığı anlam, daha uygun haliyle değerlendirilebilecektir. Eski Uygurca Altun Yaruk'tan bir parça yukardaki sebeplerden dolayı: *Ay yarlıkançuçı könjüllüg atam kaŋım ulug ilig bege irinçkemek könjül*

[1] *Tözinte könjüllerin turgurmak ornatmakka tayanıp kut kolunmak paramıtıg netegin bütürürler.* "Temelinde gönülleri durdurup yerleştirmeye dayanıp saadet isteme erdemini nasıl tamamlarlar."; *ulug yarlıkançuçı könjül turgurup bu meniŋ sever amrak et'özümin titer men ıdalayur men.* "En üstün mükemmel Burda saadetinin arzusuyla sabit, ulu merhametli gönlü durdurup bu benim sevdiğim bedenimi terk ederim. (Uluç, 2024, s. 326, 302).

öritsün.[2] "Ey, merhametli gönüllü babam ulu şehzadeye acımak gönlünü yükseltsin." aktarımıyla anlamlandırılmıştır. Oysa metin bağlamında deyimin anlamı "ey merhametli babam ve ey yüce hükümdarım, (bize) merhamet etsin" aktarımına daha uygun görünmektedir. Aynı şekilde *bo montag sakınıp bodisatav oguşlug tavışgan katıg kŋülin isig özin titgeli katıg kınıg kŋül öritdi* "Bunun gibi düşünüp, tavşan kabilesinde doğan Bodisatav sağlam gönlüyle canlı bedeniyle (onu) bağışlayalı sağlam (ve) arzulu gönlünü yükseltti."[3] Veya aynı cümlenin bir başka aktarımı "Böylece düşünerek Bodhisattva soyundan tavşan, katı gönülle canını almak için acımasız gönül besledi."[4] yerine "Böyle düşünüp Bodhisattva yaradılışlı tavşan, sağlam bir gönülle canını feda etmek için kararlılık (cesaret) gösterdi." aktarımının daha uygun olabileceği düşünülmektedir. Nitekim Eski Uygurca çatiklerde "*isig özin titgeli, etöz tit-"* gibi ifadeler sıklıkla geçmekte, Bodhisatva adaylarının canlılara fayda sağlayabilmek amacıyla kararlı bir yürek ortaya koymaları veya canlarını feda etme cesareti sergilemeleri hikâyelerde işlenmektedir.

Kŋül örit-/kŋül turgur- deyimleri cümle içerisindeki kullanım yerlerine göre *bir duyguyu ortaya çıkartmak, bir zihniyet yaratmak, niyet etmek, gönül vermek* anlamlarında kullanılmaktadır. Sözcüklerin anlamını belirleyen şey, onların diğer ögelerle olan ilişkileridir. Jost Trier, farklı bağlamlarda farklı anlamlar kazanan sözcüklerin, bir ileti içinde birbirlerine tıpkı bir mozağin parçaları gibi bağlı olduklarını ve kelimelerin bu örüntü içinde birbirleriyle kurdukları bağlam ve etkileşim neticesinde anlam kazandığını belirtmiştir (1969, s. 1-3). John Lyons da kelime anlamlarının değişme olasılıklarının çok yüksek olduğunu sözcüğün asıl anlamının cümle içerisinde diğer kelimelerle olan ilişkiye göre belirdiğini belirtmiştir (1977, s. 2). Eski Uygurca döneminde sıklıkla kullanılan *kŋül örit-/kŋül turgur-* deyimleri ismin yönelme hal eki aldığı durumlarda gönül vermek, gönül beslemek; sebep sonuç bildiren morfemlerden sonra kullanıldıklarında genellikle bir şey için "niyet etmek" anlamlarında kullanıldığı bir nesneden sonra kullanıldıklarında ise bir duyguyu, hissiyatı/zihniyeti veya bahsi geçen nesneye ilişkin anlamı yansıtacak şekilde kullanılmıştır.

Eski Uygurcada bazı cümlelerde eş ve yakın anlam belirtmeleri nedeniyle birbirlerinin yerine kullanılabilen *kŋül örit-* ve *kŋül turgur-* deyimleri, anlamlarını cümle içerisinde diğer ögelerle kurdukları ilişkiye göre kazanmışlardır. Cümle içerisinde bir nesneden sonra kullanılan deyimin anlamı, nesnenin anlamını ön plana çıkartacak şekilde belirir. Buna göre Eski Uygur Türkçesinde kŋül örit- ve *kŋül turgur-* eylemleri bir merhameti, öfkeyi, sevgiyi, kıskançlık duygusunu, şüpheyi, kini, itaati, gururu, saygıyı, saf bir yüreği ve korku duygusunu, bencilliği ortaya çıkarma anlamlarında kullanılmıştır. Deyimler Eski Uygurcada bir zihniyet yarat-ve bir düşünce geliştirmek anlamlarında da kullanılmıştır. Bu makalede sözlüklerde yer alan zihniyet yarat-, düşünce ortaya koy- anlamlarından ziyade, deyimlerin bir duygu ve hissiyat ortaya çıkartma anlamları ele alınmıştır. Deyimler bazı örneklerde birbirlerinin yerine gelebilecek şekilde bazı örneklerdeyse yalnızca tek bir tercihle gösterilmiştir.

[2] (Uluç, 2024, s. 74).
[3] (Demirci, 2014, s. 106).
[4] (Uluç, 2024, s. 175).

1. ORTAYA ÇIKARTMAK ANLAMINDA KULLANILMASI

1.1 Bir Duyguyu- Hissiyatı Ortaya Çıkartmak

1.1.1. Merhamet Etmek (Merhamet Duygusunu Ortaya Çıkarmak) Anlamında kullanılması

Merhamet etme ve acıma duygusunun ortaya çıkış ifadesi olan *yarlıkançıçı köŋül örit-/turgur, èrinçkemek köngül örit-* ifadeleri Eski Uygurcada sıklıkla kullanılan ifade biçimlerinden biridir.

Ötrü mahasatve tegin yiti kınıg tülüktä turup ulug bädük küsüşkä enip ulug yarlıkançuçı köŋül turgurup köŋülin köküzin yakçırtıp ol iki eçilärin köŋülgärip "Sonra Mahāsattva prens kararlı (bir) güçle ayağa kalkıp büyük istekle büyük merhamet ederek kalbini ferahlatıp o iki ağabeyni aklından geçirerek." (Gulcalı, 2013, s. 86).

Yalŋoklarnıŋ arslanı eligler beglerniŋ kut teŋrisiye yarlıkançuçı köŋül öritip köŋülüŋin süzgil "İnsanların aslanı, hükümdar ve beylerin asil Tanrısı! Merhamet edip gönlünü (öfkeden) arıt." (Demirci, 2014, s. 40).

Ulug yarlıkançuçı köŋül turgurup köŋülin köküzin yakçırtıp ol iki eçilärin köŋülgärip… "Büyük merhamet uyandırarak kalbini ferahlatıp o iki ağabeyini aklından geçirerek…" (Gulcalı, 2021, s. 161).

Ay yarlıkançuçı köngüllüg atam kangım, èlig bege,, èrinçkemek köngül öritsün , "Ey merhametli düşünceye sahip, hükümdarım ve babam! [Bizim üzerimizde] merhamet duygularını uyandır! (AY Uçar IX/ 504-509).

1.1.2. Öfke Duymak- Kızmak (Öfkelenmek-Öfke Duygusunu Ortaya Çıkartmak) Anlamında Kullanılması

Elmalı'nın *övke uz buz köŋül örit-*: "öfkeli olmak" anlamında (2009, s. XLVI) kullandığı ifade, Eski Uygurcada *övke köŋül turgur, övke kakıg köŋül örit-* vb. şekillerde sıklıkla kullanılmakta ve öfke duygusunu ortaya çıkarmak, öfkelenmek anlamında karşımıza çıkmaktadır.

Näçädä birök bo savlarıg adınsıg kılıp övkä köŋül turgursar, ötrü ançata ok bo bütmiş işin ıçgınur "eğer bu sözleri başka kılıp öfke düşüncesini ortaya çıkarsa o zaman işte bu tamamlamış işini kaybeder." (Ayazlı, 2012, s. 139).

Taşıntakı terin kuvrag: ırakdakı yakındakı tapıgçı udugçı kim bar ärsärlär olarka barça küni kıvırkak övkä kakıg köŋül öritip agulug ämgätmäklig köŋülüm üzä birär kor käm kälmiş "Dışardaki halkına, uzak ve yakında hürmette bulunan kim varsa onlara tamamen kıskanç ve öfke dolu bir yürekle zehirlenmiş ızdıraplı gönlüm üzerine hastalık ve zarar ziyan gelmiş… (BTT XXV/67).

Astrayastiriş atlıg oruntakı üküş teŋriler kuvragı kamagun barça bir yaŋlıg kakıg köŋül turgururlar "Astrayastiriş tanrı yerindeki tanrılar topluluğu hep birden bir tür kızgın bir gönül beslerler." (Çetin, AY 8/1312).

1.1.3. Şüphe Duymak (Şüphelenmek) Anlamında Kullanılması

Eski Uygurcada şüphelenmek ve şüphe duygusunu ortaya çıkarmak anlamları *sezik köŋül turgur-/ sezik köŋül örit-* ifadeleri ile karşılanmıştır.

Kim yime edgü kutlug tınlıglrka sizik könül turgursarlar… "iyi ve mutlu kimselere karşı şüphe duyguları beslerler." (Tekin, 2019, s. 156).

Bo edgülüg kutlug tınlıgnıŋ bilge biliginе sezik könül turgurmaguluk ol "Ondan dolayı bu iyi, kutlu canlının bilgeliğinden, gönlün şüphe etmesin (Demirci, 2014, s. 76).

Ärtmiş küntä ötrü yänä sezik könül öritip ol kişi ölgü künkätägi ätözin köŋülin artok sıkıp ämgätip ançakıya ymä üdtä tınmadı "geçen günlerden sonra yine şüpheye düşüp o kişi öleceği güne dek bedenine ve zihnine eziyet edip bir an bile dinlenmedi." (BTT XXV/604).

1.1.4. Kin ve Nefret Duyma (Kin ve Nefret Duygusu Ortaya Çıkartma) Anlamında Kullanılması

Öç käk köŋülüg örit- şekliyle kullanılan deyimin, kin ve nefret etme anlamlarında kullanıldığı görülmektedir.

Kşanti kılu ötünmiş ötügümin alzunlar: ilkisizdin bärü biligsiz biligniŋ turguluk oronıntın bärü ulatı bökünki künkä- ṭägi bo tildäki ayıg kılınčnıŋ tıltagınta altı yollarta tükäl törlüg öç käk köŋülüg öritürlär:" affımı kabul buyursunlar, ezelden beri bilgisizlik ve cehaletten bu yana, bugüne kadar bu dildeki günahlar nedeniyle altı yollarda her türlü nefret ve düşmanlığı ortaya çıkarırlar." (BTTXXV/1576).

1.1.5. Gurur Duyma Anlamında Kullanılması

Küvenç köŋül turgur- ifadesi Eski Uygur Türkçesinde mağrurlanma ve gurulanma anlamlarında kullanılmaktadır.

Yime yinçge yip egirgülüg küvençeŋ köŋüllüg işilerniŋ küvenç köŋülin turgururlar "yine önce ip eğiren, mağrur hislerini uyandırırlar." (Tekin, 2019, s. 177).

Ulug ulug edgüke erdemke tegmiş erser 344 yime küvenç köŋül turgurmazlar. "Büyük faziletlere ulaşmış olsa da gurur duymaz." (Tekin, 2019, s. 117).

1.1.6. Saygı Duymak (Saygı Duygusunu Ortaya Çıkartmak) Anlamında Kullanılması

Agar ayag köŋül örit, ayançaŋ köŋülüg turgur- şekillerinde kullanılan ifadeler, saygı duymak, hürmet etmek yani saygı ve hürmet duygularının ortaya çıkması anlamlarında kullanılmıştır.

Amtı bökünki kün üzä bir ikintikä ayançaŋ köŋülüg turgurup kşanti kılguluk savlarıg öritzünlär: nä üçün tesär "Şimdi bugünde karşılıklı saygı meydana getirip af dileme sözcükleri söylesinler. Ne için denilirse…" (BTT XXV/968).

Tiriŋ nomlarta ayıglamaksız çulvusuz bolsar.. tükel bilge biliglig ayançaŋ köŋül turgursar: edgü sakınç sakınsar "derin öğretilerde (Dharma) kötülemeksiz, küfürsüz olsa; eksiksiz bilge bilgili, saygılı duygu beslese; iyi düşünce düşünse." (Ölmez, AY 148/4).

Köni körümlüg tınl(ı)glar erser namo bud sözlemkde ulug agar ayag könül öritmiş kergek "temiz kanaatli canlılar ise "Buda'ya hürmetler olsun." denmesinde yüce (bir) saygı beslemiş olmalılar." (Elmalı, 2009, s. 145).

1.1.7. Mutlu Olmak (Mutluluk Duygusunu Ortaya Çıkartmak) Anlamında Kullanılması

Könül turgur- ve *könül örit-* eylemleri *ögrünç* (sevinç) sözcüğü ile birlikte kullanıldığında sevinç, mutluluk duygusunun ortaya çıkmasını anlatmaktadır. Yani sevinmek ve mutluluk duymak anlamlarında kullanılmıştır.

Sukançıg tolu tükäl kim kayu körsär alku kamag ulug ögrünçülüg könül turgururlar ärti "güzel ve eksiksiz herhangi biri görse bütün… büyük mutluluk uyandırırdı." (Gulcalı, 2023, s. 182).
Önı üdrülmiş ünüş yolug bışrungalı ögretingeli ertinü ulug ögrünç sevinç könül öritip t(e)ŋri t(e)ŋrisi burhan y(a)rlıgın töpü lerinte tuta tegintiler "kurtaracak çıkış yolunu öğrendikleri için çok fazla sevinç ve mutluluk duyup tanrı tanrısı buddhanın (Skr. devātideva) buyruğunu başlarında tutarak hürmet ettiler." (Uçar, AY V/640).
Olarka nom nomlap burhanıg ögüp nomug ögüp bodis(a)t(a)vlar kuvragın ögüp muntag ögä küläyü tükäṭtükdä ögrünç sävinç könüllärin tugurup olarnı k(ä)ntü özintä aḍınsıgsız amramış körmiş k(ä)rgäk "Onlara öğretiyi vaaz edip, burhanı övüp, bodhisatvalar topluluğunu övüp bu şekilde övgüyü mutluluk içinde tamamlayıp neşe ve sevinç ortaya çıkartıp kendimizden farksız, sevgiyle görmek gerek." (BTT XXV/1195).

1.1.8. Pişmanlık Duymak (Pişmanlık Duygusu Ortaya Çıkartmak) Anlamında Kullanılması

Könül örit- eylemi, *ökünç* "pişmanlık" sözcüğü ile birlikte kullanıldığında pişmanlık duygsunun ortaya çıkması yani pişmanlık duymak anlamlarında kullanılmıştır.

Kim yime yaşut batut kılınçlıg tsuy ayıg kılınç kılıp ökünç könül öritmegüçiler olar ince tip sakınurlar. "Ki yine gizli saklı amelli, günah işleyip pişman olan gönül beslemeyenler, onlar şöyle diyip düşünürler." (Tekin, 2019, s. 139).
Kılmış mün yazukka ökünç könül öritmiş kergek kim antag antag tusuka tegmek bolur. "İşlediği günahlara pişman olması gerekir ki böylece faydalara ulaşabilir. (Tekin, 2019, s. 130).

1.1.9. Cesaret ve Kararlılık Göstermek- Sağlam bir Yürek Ortaya Koymak Anlamında Kullanılması

Bäk katıg könülüg turgurup, *katıg könülüg örit-* ifadelerinin Eski Uygurcada cesaret ve kararlılık göstermek, sağlam bir yürek ortaya koymak anlamlarında kullanıldığı görülmüştür.

Äŋ alp tetimlig könülüg öritip b(ä)k katıg könülüg turgurup ädgü ögli y(a)rlıkançuçı könülüg alkunı ozgurmaklıg könülüg: tınl(ı)g uguşına umug bolmaklıg könülüg öritip burhan kutın bulguluk nomlug oronta olurgınçaka tägi bo küsüşüg sakınçıg unıtu ıratu y(a)rlıkamazunlar "Cesur, sağlam ve kararlı

bir yürek ortaya koyup, iyi düşünce ve merhametli, her şeyi kurtarmayı düşünen: canlılara umut ve dayanak olabilecek bir yürek ortaya koyup burhan saadetini bulduracak öğreti yerinde oturuncaya kadar bu arzulu düşünceyi unutmasınlar." (BTTXXV/2215).

Katıg könül öritip korkunçsuz ayınçsız könülin sizlerni birle sünüşeli kelyük men "yüreğimi berkitip, (cesaretimi) artırıp korkusuz gönül ile sizlerle savaşmaya geldim." (Demirci, 2014, s. 114).

1.1.10. İnanma, İman et- (İnanç Ortaya Koyma) Anlamında Kullanılması

Çeşitli sıfatlarla oluşturulmuş ve temelde *kertgünç könül örit/könül turgur-* ifadeleri Eski Uygurcada inanma ve iman etme anlamlarında kullanılmıştır.

Amtıta ınaru üzäliksiz yeg üstünki burhan kutına täggінçäkätägi b(ä)k katıg kertgünç könülüg öritip ikiläyü agmalım tägşilmälim "Şimdiden itibaren en yüksek burhan saadetine erişinceye kadar sağlam bir inanç ortaya koyup tekrar tövbe etmek zorunda kalmayalım." (BTTXXV/347).

Nomlug küvrügüg yañgurtu tokıp şumnu süsin utup ters azag nomlugları köntürüp köni kirtgünç könül turgurdaçı "Öğreti davulunu çalıp şeytanlar ordusunu yenip yanlış ve hatalı öğretileri hakikate ulaştırıp imanlı gönül oluşturacak." (BBT XVIII/97).

Agır ayag kop süzük kirtgünç könül öritip nom tözin tuyunu igid yanluk sakınçları öçürü kşanti kılsar "derin saygı ile tam temiz inançlı karar verip[5], öğreti esasını kavrayıp, yalan yanlış düşünceleri yok edip af dilese" (Ölmez, AY 146/14).

Könül üzä bahşı birlä üç ärdinilärkä süzük kirtgünç könül öritü: "Zihnimizle bahşı ve üç mücevhere saf bir inanç besleyerek " (BTT VIII/372).

1.1.11. Kıskançlık Yapmak (Kıskançlık Duygusunu Ortaya Çıkarmak) Anlamında Kullanılması

Kız kıvırkak könül turgur-, küni kıvırkak könül örit- ifadeleri Eski Uygur Türkçesinde kıskanmak anlamında kullanılmıştır.

Edgü kutlug tınlıglarnıŋ ayağın çiltegin körüp kız kıvırkak könül turgurmazlar "kısmeti iyi olan yaratıklara gösterilen hürmet ve ikramı görüp kıskançlık hisleri beslemez." (Tekin, 2019, s. 117).

Taşıntakı terin kuvrag: ırakdakı yakındakı tapıgçı udugçı kim bar ärsärlär olarka barça küni kıvırkak övkä kakıg könül öritip agulug ämgätmäklig könülüm üzä birär kor käm kälmiş "Dışardaki halkına, uzak ve yakında hürmette bulunan kim varsa onlara tamamen kıskanç ve öfke dolu bir yürekle zehirlenmiş ızdıraplı gönlüm üzerine hastalık ve zarar ziyan gelmiş…" (BTT XXV/66).

1.1.12. Korku Duymak Anlamında Kullanılması

Könül örit- eylemi *korkınç* (korku) ismiyle birlikte kullanıldığında korku duygusunu ortaya çıkartmak yani korkmak anlamında kullanılmaktadır.

… *eşidip sansarka korkınç könül öritdi* "işitip samsāraya karşı korku duydu." (Elmalı, 2019, s. 84).

[5] Saf bir inanç ortaya koyup yani saf bir imanla aktarımı metin bağlamında daha uygun görünmektedir.

Upasılar eşidip sansarka korkınç köŋül öritzünler "İnananlar işitip Sansara'ya (Samsāra) karşı korku duysunlar." (Demirci, 2014, s. 120).

1.1.13. Mahçubiyet Duyma Anlamında Kullanılması

Uvut ıyat köŋülüg turgur- ifadesi metin bağlamında mahcubiyet duyma anlamında kullanılmıştır.

Adınlarnıŋ ädgüsin ermäk ayıglamak ugrınta tetir: amtı temin yaŋırtı tuyunup odunup: ulug uvut ıyat köŋülüg turgurup yinčürü töpön yükünüp küsäü yalvaru bo ayıg kılınçımın kşanti ötünü täginürm(ä)n "Şimdi yine anlayıp uyanıp (farkına varıp) büyük bir mahcubiyet duyarak, başımla secde edip, yalvarıp niyaz ederek bu günahlarımın affını diliyorum." (BTTXXV/852).

1.1.14. Nefret Etmek, İğrenmek Anlamında Kullanılması

Ermäk aklamaklıg köŋülüg turgur- şeklinde kullanılan yapı Eski Uygurcada nefret ve iğrenme duyguları ortaya çıkartmak, yani nefret etmek, iğrenmek anlamlarında kullanılmaktadır.

Ürüg uzatı montag kolulap artokrak erip öŋi üdrülmeklig köŋülüg turgurmış kergek kimler birök kişilig ogulug erip evig barklıg erip kezte titip öŋi üdrülgeli umasar ançan ançan ermäk aklamaklıg köŋülüg turgurup bo etözüg yeti törlüg arıgsızlar üze kolulamış kergek "Daima bunun gibi düşünüp daha çok nefret etmekten kurtulmaya ait düşünceyi yerleştirmiş olmalıdır. Eğer birisi eş ve evlat sahibi olup (onları) hemen bırakıp (onlardan) kurtulamayacaksa yavaş yavaş nefret etmeye ve iğrenmeye ait düşünceyi yerleştirip[6] bu vücudunu yedi türlü kirlilik ile birlikte düşünmelidir." (Karaayak, 2021: 110-111).

2. GÖNÜL VER-, GÖNÜL BESLE- ANLAMLARINDA KULLANILMASI

Köŋül örit- ve *köŋül turgur-* deyimleri cümle içerisinde bulundukları yere göre yani diğer ögelerle kurdukları ilişkiye göre anlam kazanmaktadır. Kendilerinden önce yönelme hal ekini almış bir sözcükten sonra kullanılan bu deyimler gönül vermek, gönül beslemek, istemek anlamlarında kullanılmaktadır. Eski Uygur Türkçesinde *Burhan kutıŋa* "buda saadetine", *ulug kölüŋüke* "büyük taşıta=Mahāyāna" vb. unsurlara gönül vermek/gönül beslemek duyguları *köŋül örit-/ köŋül turgur-* deyimleri ile karşılanmaktadır.

Yänä yämä bodisatavlar başdınki oronka köŋül öritmişlärintä sukançıg ärdini atlıg samadi dyanıg öritürlär "Yine Bodhisatvalar baştaki (birinci) yere gönül beslediğinde sevimli cevher adlı samādhi dhyānayı yükseltirler." (Tokyürek, 2018, s. 524).
Ulug kölüngükä köngül öritmişlärkä yeg üstünki kölüngükä köngül öritmişlärkä "yüce taşıta gönül vermişlere ve en üstün taşıta gönül vermişlere" (BTTXXVIII B/384).

[6] İğrenme ve nefret bir duygu olduğu için "nefret ve iğrenme duygularını ortaya çıkartıp" aktarımının daha uygun olacağı düşünülmektedir.

Tüzgärinçsiz yeg üstünki burhan kutıŋa köngül öritmiş k(ä)rgäk "eşsiz, üstün Burhan saadetine gönül vermiş" (BTTXXVIII/B323).

Yavlak yoltakı açıg ämgäklärig sakınıp burhan kutıŋa köŋülüg öritip tınmaksız sönmäksizin bodis(a)t(a)vlar yorıkınta yorıp altı törlüg p(a)ramitlarıg tört törlüg ülgüsüz…"Kötü yoldaki ızdırapların farkında olarak burhan saadetine gönül verip aralıksız durmadan Bodisavatlar yolunda yürüyüp altı paramitaları, dört türlü sayısız…" (BTT XXV/1358).

üzeliksiz üstünki yeg köni tüz tuymak burhan kutıŋa bäk katıg köŋül öritdiler " en yüksek, mükemmel, doğru kavrayışlı Buddha kutsallığına sıkıca gönül bağladılar." (Gulcalı, AY 10/907).

Bilgä biliglig tugumug bulup tamudakı ämgäklärig öyü sakınu burhan kutıŋa köŋül öritip tınmadın sönmädin bodis(a)t(a)vlar yolınta yorıyu bir kölüŋü tözlüg yolka kirip on oronlug "Derin bilgili doğumu bulup cehennemdeki ıstırapları düşünerek burhan saadetine gönül verip engellenmeden ve vezgeçmeden bodisatvalar yolunda yürüyerek bir taşıt esaslı yola girip on yerli" (BTT XXV/2553).

3. NİYET ET- ANLAMINDA KULLANILMASI

Sebep bildiren ifadelerden üçün edatı veya morfolojik birimlerden sebep bildiren zarf fiil eki gAlı; +GA yönelme hali ekinin sebep bildirme fonksiyonu almış sözcüklerden sonra *köŋül turgur-/köŋül örit-* eylemleri geldiğinde cümleye "niyet et-" anlamının yüklendiği görülmüştür.

kişi kişig ölürgeli köŋül turgurur neteg osuglug bolup yene köni bügünüp ölüt ölürmekdin tıdılur .." kişi, birini öldürmek için niyetlenir, nasıl olup da gerçeği anlayınca (canlı) öldürmekten vazgeçirilir. Şimdi ayrıntılı (bir şekilde) anlatacaktı." (Elmalı, 2009, s. 3).

Ötrü altun öŋlüg yaruk yaltrıklıg kopda kötrülmiş nom iligi atlıg nom erdinig tolu tükel bititgüke köŋül öritdim "sonra altın renkli, parlak ve her yere yayılmış (olan) dharmaların şahı öğreti cevherini tamamıyle yazmaya niyet ettim. (Kaya, AY/231).

Takı yeme kim kayu tınlıglar ajun ajunta üküş edlig tavarlıg bay barımlıg evte barakta tugayın tip küseser azu yeme aŋ ilki burkan kutıŋa yaŋırtı köŋül öritip[7] *mahayan nom içinte bışrungalı ögretingeli sakınsar* "Hatta, eğer o canlılar, varlık şeklinde çok fazla mal mülk sahibi olarak, varlıklı bir ev-barkta doğayım diye dileseler ve dahi ilk Buda kutsallığına yeniden karar verip Mahāyāna öğretisi doğrultusunda çalışmak, öğrenmek için düşünseler" (Ölmez, AY 141/18).

Üküş telim sansartakı tınlıglar oglanı üçün, özüm köngül öritip yakturtum tükel bèş yüz küün "samsaradaki sayısız insanoğlu için kendim, niyet ederek beş yüz adet bastırdım" (BT XIII/42/2-3).

SONUÇ

Eski Uygur Türkçesi döneminde kullanılan *köŋül örit-* ve *köŋül turgur-* deyimleri kaynaklarda genellikle farklı anlamlarda karşılanmasına rağmen aynı anlamda kullanılan deyimlerdir. Dönemin Deyimler Sözlüğünde birbirinden farklı iki anlamla anlamlandırılan bu yapılar, metin bağlamında

[7] Bağlama göre "Buda kutsallığını (kazanmak için) yeniden niyet edip" aktarmasının daha uygun olabileceği düşünülmektedir.

aynı anlamı karşılamış kimi zaman ardışık olarak kimi zamansa kalıp ifadelerde sıklıkla birbirlerinin yerlerine kullanılabilmişlerdir. *Kөŋül örit-* ve *kөŋül turgur-* deyimleri bazı aktarmalarda sahip oldukları *örit-* "yükseltmek", *turgur-* "durdurmak, yerleştirmek vb. "anlamlardan yola çıkılarak anlamlandırılmış bu da metin bağlamında problemlerin oluşumuna neden olmuştur. Eski Uygur Türkçesi döneminin genellikle çeviri eserlere dayanması da deyimlerin aktarılmasında yaşanan problemlerin bir diğer sebebidir. Buna göre deyimleri oluşturan *kөŋül* sözcüğünün, kaynak dillerde zihin ve kalp ile olan bağlantısı, bu deyimlerin kimi zaman zihin ve düşünce bağlamında aktarılmasına böylelikle de anlamsal sıkıntıların oluşumuna sebep olmuştur. *Kөŋül* sözcüğünün Eski Uygurcada zihin ve düşünce anlamı, duygu ve hissiyat içeren cümlelerde dahi, düşünce ve zihniyet olarak aktarılmış ve yaygın şekilde deyimin anlamının da kaynaklarda bu haliyle kaydedilmesine sebep olmuştur.

Kөŋül örit- ve *kөŋül turgur-* deyimleri metinlerde çok anlamlı olarak pek çok anlamda kullanılmıştır. Bir zihniyet yaratmak, niyet etmek, karar vermek, gönül vermek, istemek anlamlarının yanında metinlerde bir duygu, hissiyat ortaya çıkarmak anlamlarında da sıklıkla kullanılmıştır. Kendinden önce kullanılan *yarlıkançuçı* "merhamet"; *övke, övke kakık* "öfke"; *uvut ıyat* "mahcubiyet"; *korkınç* "korku"; *kız kıvırkak, küni kıvırkak* "kıskançlık"; *süzük kirtgünç, köni kirtgünç* "saf inanç, hakiki iman"; *bek katıg, katıg* "sağlam, cesaretli"; *ökünç* "pişmanlık"; *ögrünç,* sevinç "sevinç"; *agır ayag, ayançaŋ* "saygı, hürmet"; *küvenç* "gurur"; *öç, öç kek* " nefret; *sezik* "şüphe"; *ermäk, aklamaklıg* "iğrenme, nefret etme" vb. sözcüklerden önce bu sözcüklerin anlamını ortaya çıkartacak şekilde "bir duygu ve hissiyatın ortaya çıkması" anlamında kullanılmıştır. Deyimler genellikle yönelme hal ekini almış sözcüklerden sonra kullanıldıklarında bir şeye "gönül verme" ve "gönül besleme" anlamlarında kullanılmıştır. Eski Uygurcada genellikle *burhan kutıŋa* "burhan saadetine", *başdınkı orunka* "baştaki yola" vb. ifadelere gönül verildiğinde bu deyimler kullanılmıştır. Deyimin sahip olduğu "niyet et- anlamı ise sebep bildiren edatlardan veya morfemlerden sonra kullanılmıştır. Sebep bildiren -gAlI ekinden ve yönelme hal ekinin sebep bildirme fonksiyonundan sonra deyimlerin eklenmesiyle Eski Uygurcada *ölgeli* "öldürmek için", *bititgük*e "yazdırmaya", *tınlıglar oğlanı üçün* "insanoğlu için" vb. cümlelerde niyet et-anlamında kullanılmıştır. Deyimlere yüklenen tüm anlamların deyimlerden önce kullanılan sözcük ve morfemlere göre şekillendiği ve deyimin bu şekilde farklı anlamlarla kullanıldığı görülmüştür.

KAYNAKÇA

Çetin, Engin (2017). *Altun Yaruk Sekizinci Kitap.* Adana: Karahan Kitabevi.

Çetin, Engin (2012). *Altun Yaruk Yedinci Kitap.* Adana: Karahan Kitabevi.

Demirci, Ü. Özgür (2014). *Eski Uygurca Dört Çatik.* Ankara: Kesit Yayınları.

Elmalı, Murat (2019). *Eski Uygurca Altı Dişli Fil Hikayesi.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gulcalı, Zamire (2023). *Eski Uygurca Matirçet Nom.* Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.

Gulcalı, Zamire (2021). Altun Yaruk Sudur X. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gulcalı, Zamire (2013). *Eski Uygurca Altun Yaruk Sudur'dan "Aç Bars" Hikayesi.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kara, G ve Zieme P. (1977). *Die uigurischen Übersetzungen des Guruyogas "Tiefer Weg" von Saskya Paṇḍita und der Mañjuśrīnāmasamgīti*. Berliner Turfan Texte VIII. Berlin: Akademie Verlag.

Karaman, Ahmet (2022). *Eski Türkçede İkilemeler.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Karaayak, Tümer (2021). *Eski Uygurca Abitaki Metinlerinin Söz Varlığı.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kaya, Ceval (2021). *Uygurca Altun Yaruk.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ölmez, Mehmet (1991). *Altun Yarık III. Kitap (5. Bölüm).* Ankara: Odak Ofset.

Soothill, William Edward ve Hodous, Lewis (1937). A Dictionary Of Chinese Budhist Terms. https://mahajana.net/texts/soothill-hodous.html (erişim: 12.11.2024).

Şen, Serkan (2017). *Eski Türkçenin Deyim Varlığı.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tekin, Ş. (2019). Uygurca Metinler II. -Maytrısimit, Burkancıların Mehdisi Maitreya ile Buluşma Uygurca İptidai Bir Dram. Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tokyürek, Hacer (2018). *Altun Yaruk Sudur IV. Tegzinç.* Ankara Türk Dil Kurumu Yayınları.

Trier, Jost (1969). Kelime Alanları ve Kavram Alanları Üzerine. (Çev. Hüseyin Sesli), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.

Uçar, Erdem (2021). "Eski Uygurca Çok İşlevli Bir Sözcük", *Bitig Türkoloji Araştırmaları Dergisi, 1: 15-29.*

Uçar, Erdem (2013). *Uygurca Altun Yaruk Sudur IX. Tegzinç.* İzmir: Dinozor Kitabevi Yayınları.

Uçar, Erdem (2009). "Altun Yaruk Sudur V. Kitap Berlin Koleksiyonundaki Fragmanların ve Transliterasyonu Transkripsiyonu Açıklamalar ve Dizin", [Baılmamış Doktora Tezi], Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Uluç, Burcu (2024). *Tarihi Türk Şivelerinde İkilemeler*, (Basılmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Wilkens, J. (2007). *Das Buch von der Sündentilgung, Edition des alttürkischen-budistischen Kšanti Kılguluk Nom Bitig I-II.* Berliner Turfantexte XXV Turnhout (Belgium): Brepols Publishers.

Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen*, Altuigurisch-Deutsch-Türkisch. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.

Yakup, Abdurishid (2010). *Prajñāpāramitā Literature in Old Uyghur* (Berliner Turfantexte XXVIII). Turnhout: Brepols.

Zieme, Peter (1996). *Altun Yaruq Sudur. Vorworte und das erste Buch Edition und Übersetzung der alttürkischen Version des Goldglanzsutra.* (Suvarnaprabhāsottamasūtra).

R

Melek İlayda Sarı

Türk Romanında Bilimkurgu

(1996-2019)



Günce Yayınları

Oktay Yivli

Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem

Günce Yayınları

İPEK DEMİR

Türk Romanında Distopya

(1990-2019)

Günce Yayınları

Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün

Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 749-762

Parkinson Hastalarında Hareket İçeren İmgesel İfadelerin İşlemlenmesi

DR. ÖĞR. ÜYESİ **HAZEL ZEYNEP KURADA***

Öz

Vücudun hareket yetisini etkileyen Parkinson hastalığına sahip bireylerde dildeki hareket içeren ifadelerin işlemlenmesinde de bozulmalar olduğu alanyazında pek çok çalışma ile ortaya konulmuştur. Ancak imgesel bağlamlarda (deyim, metafor) sunulan hareket bilgisinin çözümlenmesine ilişkin bulgular tartışmalıdır. Bu araştırmada farklı deyim türleri (opak ve saydam) ve düz anlam bağlamlarında sunulan hareket bilgisinin, motor sistemin bozulduğu Parkinson hastalarında nasıl çözümlendiği, motor sistemdeki bozuklukların hangi dilsel bağlam içinde sunulan hareket bilgisinin işlemlenmesini daha çok bozduğu sorgulanmıştır. Araştırmada anadili Türkçe olan 10 Parkinson tanılı ve herhangi bir nörolojik sorunu olmayan 10 sağlıklı bireyin, motor eylem içeren ve içermeyen deyimsel ve düz anlamlı dilsel ifadeleri işlemleme performansları karşılaştırılmıştır. Araştırmanın bulgularında, hareket bilgisinin olmadığı durumda deyim koşulları arasında fark gözlenirken, hareket bilgisinin dahil olduğu deyim bağlamındaki tümcelerde deyim türleri arasındaki fark ortadan kaybolmuştur. Bu bulgular, Parkinson hastalarının dildeki hareket bilgisini işleme süreçlerinde zorlandıklarını ortaya koymaktadır. Bulgular ayrıca motor sistemin dildeki bağlam bilgisini işlemleme süreçlerinde oynadığı rolü de dolaylı olarak ortaya koymaktadır. Çalışma, Parkinson hastalarında dopaminerjik eksikliklerin hem motor hem de dilsel süreçlerdeki etkilerine ışık tutarken, motor sistem ile dilsel bağlamlar arasındaki ilişkilerin daha geniş kapsamlı incelenmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Anahtar sözcükler: Parkinson, dilde hareket, motor eylem, deyim, imgesel dil

Processing of Figurative Action Sentences in Parkinson's Disease

Abstract

Current literature suggests that individuals with Parkinson's disease often encounter difficulties in processing verbs and sentences that involve action verbs. However, findings regarding how action-related information is processed in figurative contexts (e.g., idioms, metaphors) remain inconsistent. This study examines how action information embedded in various idiom types (opaque and transparent) and literal contexts is processed by individuals with Parkinson's disease. The processing performance of 10 native Turkish-speaking individuals diagnosed with Parkinson's disease and 10 neurotypical individuals was compared for figurative and literal language expressions, both including and excluding action verbs. The results revealed that in the absence of action information, differences emerged between idiom types. However, when action information was preserved within idiom contexts, these differences disappeared. These findings highlight the

* Ankara Medipol Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Fakültesi, Dil ve Konuşma Terapisi Bölümü; E-posta: hazelkurada@gmail.com; ORCID: 0000-0003-1096-1086.

Gönderilme Tarihi: 30 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 28 Mart 2025

significant challenges faced by Parkinson's patients in processing action-related information in language. Furthermore, the study underscores the critical role of the motor system in processing contextual information in language, particularly in contexts involving action, which proved more demanding for these patients. By shedding light on the impact of dopaminergic deficiencies on both motor and linguistic processes in Parkinson's disease, this research emphasizes the need for further in-depth studies on the interplay between the motor system and linguistic contexts.

Keywords: parkinson's disease, action language, motor verb, idiom, figurative language

GİRİŞ

Parkinson (parkinson's disease, PD) hastalarının yaklaşık %90'ı iletişim düzeylerinde değişiklikler yaşadığını bildirmektedir (Schalling vd., 2018; Miller vd., 2007). Hipofoni ve hipokinetik dizartri, Parkinson hastalarında sıkça gözlenmektedir. Hipofoni, sesin güçsüzleşmesi ya da kısık bir hale gelmesi şeklinde tanımlanmakta ve bu durum genellikle hastalığın erken dönemlerinde bile ortaya çıkabilmektedir (Orozco-Arroyave vd., 2016). Hipokinetik dizartri ise konuşmanın birçok temel bileşenini etkilemektedir. Konuşma sırasında gerekli olan nefes kontrolünü olumsuz etkileyebilmekte ve yeterli hava akışının sağlanamamasına yol açarak konuşmayı daha güçsüz ve yetersiz hale getirebilmektedir (Duffy, 2012). Yanı sıra, ses tellerinin yeterince hareket edememesi (hipokinezi), sesin kısık, monoton veya zayıf çıkmasına neden olabilmektedir. Bu durum, kişinin konuşmasını anlamayı zorlaştırarak iletişim kurma isteğini azaltabilmektedir (Ho vd., 1999). Ayrıca, dudaklar, dil ve çene gibi konuşma organlarının hareketleri yavaşlayabilmekte ve kısıtlanabilmektedir. Bu da seslerin ve sözcüklerin düzgün bir şekilde sesletilememesine neden olmaktadır (Miller vd., 2007). Bu değişimler PD'li bireylerin hem günlük yaşamını etkileyerek sosyal yaşama katılım sağlama kapasitesini sınırlamakta, hem de bireylerin ruh halini doğrudan etkilemektedir (Ricciardi vd., 2016).

Parkinson hastalığı, temel olarak motor sistemi etkileyen dejeneratif bir hastalık olmasına rağmen, bilişsel düzeydeki iletişim becerileri üzerindeki etkileri nedeniyle Dilbilim için de önemli bir inceleme alanı oluşturmaktadır. Düşünceyi dile dökmede ve karmaşık dil yapılarını anlamada zorluklar şeklinde ortaya çıkan bilişsel-dilsel bozukluklar (Altmann ve Troche, 2011; Miller vd., 2006), sözel olmayan işaretlerin (jestler, mimikler) kullanımında eksiklik ya da bağlama uygun olmayan sosyal yanıtlar gibi pragmatik dil becerilerinde değişimler (McNamara ve Durso, 2003) de PD hastalarında gözlenebilmektedir. Yanı sıra biçimsözdizimsel, anlambilimsel ve imgesel dili çözümleme gibi dilbilimsel bozulmalar da olduğu bilinmektedir (Papagno vd., 2013). Çeşitli araştırmalar vücudun hareket yetisini etkileyen PD hastalarında dildeki hareket içeren ifadelerin işlemlenmesinde de bozulmalar olduğunu göstermiştir. Ibáñez vd., (2012), intrakraniyal kortikal kayıt[1] yöntemini kullanarak, bir hareketin yapılmasının beynin dil ve motor bölgelerinde de tepki oluşturduğunu göstermiş ancak bu tepkinin Parkinson hastalarında sağlıklı bireylere kıyasla belirgin şekilde daha zayıf olduğunu öne sürmüştür. Hareket içeren eylem (action verb) ya da

[1] İntrakraniyal kortikal kayıt (intracranial cortical recording), beyin korteksine doğrudan yerleştirilen elektrotlar aracılığıyla sinirsel aktiviteyi ölçen bir yöntemdir. Bu teknik, yüksek zaman ve mekânsal çözünürlüğü sayesinde dil, hareket ve diğer bilişsel süreçlerle ilişkili beyin aktivitelerinin ayrıntılı bir şekilde incelenmesine olanak tanır. Özellikle, EEG gibi yüzeysel yöntemlerle elde edilemeyen hassas sinyalleri kaydetmek için tercih edilmektedir.

tümcelerin (action sentence) beyindeki motor alanları tetiklemesi alanyazında *motor rezonans* (motor resonance) olarak tanımlanmaktadır (Pulvermüller, 2005). Motor rezonansa ilişkin klinik araştırmalar Parkinson gibi eylem-algı sistemleri bozulmuş olan hastaların, düşük motor içeriğe kıyasla yüksek motor içeriğe sahip sözcükleri işlemlemede daha fazla bozulma gösterdiğini ortaya koymuştur (Desai vd., 2015; Johari vd., 2019; Riccardi vd., 2019). Söz gelimi, PD hastalarında, motor eylem içeren eylemlerin (*koşmak, yürümek* vb. gibi), motor eylem içermeyen ifadelere (*düşünmek, sevmek* vb.) göre çok daha bozuk bir biçimde üretildiği ya da işlemlendiği ortaya konulmuş ve bu durum dopaminerjik sistemdeki işlevsel bozukluk ile ilişkilendirilmiştir (Bayram ve Akbostancı, 2018; Boulenger vd., 2008; Fernandino vd., 2013). Kimi araştırmacılar, imgesel dili anlamanın da tıpkı düz anlamı (literal) anlamak gibi duyusal ve motor sistemlerle bağlantılı olduğunu öne sürmüştür. Söz gelimi bir metaforu çözümlerken zihnin gerçek anlamdaki ifadelerle bir benzetme (analogy) yaptığı ve soyut dili çözümlerken bile duyusal ve motor sistemlerin etkinleştiği öne sürülmüştür (Gallese ve Lakoff, 2005; Gibbs, 2006; Lakoff, 1999; Lakoff ve Johnson, 2003).

İmgesel bağlamda sunulan ve hareket içeren ifadeleri işlemlemenin motor sistemi tetikleyip tetiklemediğini sorgulayan klinik bir çalışmada, PD hastalarının hem düz anlamdaki hem de deyimsel anlamdaki hareket içeren tümce yapılarını işlemlemede eşit derecede sorun yaşadığı bildirilmiştir (Fernandino vd., 2013). Papagno ve arkadaşlarının (2013) çalışmasında ise, Parkinson hastalarının hareket içeren ve içermeyen deyimleri nasıl işlediği incelenmiştir. Bu amaçla, on beş PD hastasına ilaç etkisi altında (ON-faz) ve etkisi dışında (OFF-faz) olmak üzere iki farklı durumda[2], hareket içeren ve içermeyen deyimlerin anlamlı olup olmadığını yargıladıkları bir test uygulanmıştır. Çalışmanın sonuçları, OFF-fazda (ilaçlı değilken) PD hastalarının motor eylem içeren deyimleri işlemlemede zorlandığını, ancak ON-fazda motor eylem içeren deyimleri işlemlemede daha başarılı olduklarını göstermiştir. Bu bulgular, dopaminin motor sistem ve prefrontal korteks üzerindeki etkisini ve aynı zamanda bu bölgelerin katılımını gerektiren dil görevlerindeki işlevsel rollerini ortaya koymaktadır. Humphries vd. (2019) çalışmasında ise ana dili İngilizce olan PD hastalarının hareket içeren tümceleri çeşitli metafor ve düz anlam bağlamlarında anlama süreçleri araştırılmıştır. Araştırmada PD hastalarının düz anlamda sunulan hareket içeren eylem tümcelerini anlamada bir sorun yaşamadıkları, ancak metafor içinde sunulan hareket içeren eylem tümcelerine yanıt verme sürelerinde yavaşlama olduğu gözlenmiştir. Ancak yanıt süresindeki bu farkın, özellikle belirli bir metafor türüne (predicate) özgü olduğu, diğer metafor türlerinde (nominal) görülmediği belirtilmiştir. Bayram ve Akbostancı (2018), PD hastalarında hareketle ilişkili dil işleme süreçlerine dair yapılan çalışmaları derlemiş ve özellikle eylem sözcüklerinin anlama ve üretiminde belirgin bozulmalar olduğunu belirtmişlerdir. Bu bozulmaların, bazal gangliyonların[3] hareketle

[2] ON-faz ve OFF-faz, Parkinson hastalarının ilaç tedavisine yanıt durumlarını ifade eden klinik terimlerdir. ON-faz, dopaminerjik tedavi (örneğin, levodopa) aldıktan sonra hastanın motor semptomlarının azaldığı ve hareket kabiliyetinin arttığı dönemi tanımlarken; OFF-faz, ilaç etkisinin azaldığı veya tamamen kaybolduğu, dolayısıyla motor semptomların daha belirgin hale geldiği dönemi ifade etmektedir (Kalia ve Lang., 2015).

[3] Bazal gangliyonlar, beynin motor kontrol, öğrenme ve yürütücü işlevler gibi süreçlerde önemli rol oynayan derin yapılar topluluğudur. Motor sistemle ilişkili kayıpların yanı sıra dil ve bilişsel süreçlerle de bağlantılıdır. Parkinson hastalığında bu bölgelerdeki dopaminerjik nörotransmisyonun azalması hem hareket hem de dil işlevlerinde bozulmalara yol açabilmektedir.

ilişkili dil üzerindeki önemli rolüyle bağlantılı olduğu ve motor sistemdeki kayıpların, hareketle ilişkili dilin nöral temellerine dair önemli bilgiler sunduğu öne sürülmüştür.

Alanyazındaki bu bulgular, PD hastalarında dildeki hareket bilgisinin beyindeki motor bölgeyi tetiklediğini ve motor sistemlerinin hareket içeren ifadelerin işlenmesinde bağlam ve dilsel yapının türüne bağlı olarak farklılık gösterebildiğini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, metafor ve deyim bağlamlarındaki hareket bilgisinin işlenmesine ilişkin farklılaşan sonuçlar, bu konudaki bulguların tartışmalı olduğunu göstermektedir. Parkinson hastalarında dil işlemleme süreçlerinde motor sistemin rolünü anlamak, bu hastalığın dil ve hareket arasındaki etkileşimleri nasıl bozduğunu açıklamak açısından kritik bir öneme sahiptir ve özellikle imgesel dil açısından hareket bilgisini sorgulayan anadili Türkçe olan Parkinson hastalarıyla yapılmış bilinen bir çalışma yoktur. Bu araştırma, anadili Türkçe olan sağlıklı bireyler ve Parkinson hastalarının motor eylem içeren ve içermeyen ifadeleri, farklı deyim türleri (opak ve saydam) ve düz anlam bağlamlarında işlemleme performanslarını karşılaştırmayı amaçlamaktadır. Araştırmada, PD hastalarına dildeki hareket bilgisinin düz anlamın yanı sıra hem opak hem de saydam deyim koşullarında sunulması ile, deyimlerin imgesellik düzeylerinin motor sistemdeki işlevsel bozukluklarla ilişkisinin incelenmesi hedeflenmiştir. Alanyazında deyim içinde verilen hareket bilgisi ile motor sistem etkileşiminin sorgulandığı Parkinson çalışmalarında, deyimlerin bu özelliklerinin göz önüne alınmadığı, uyaranların ne tür ve hangi özellikteki deyimler olduğu bilgisinin verilmediği gözlenmektedir. Öyle ki, deneysel ya da klinik araştırmalarda yer alan deyim uyaranlarına ilişkin dilbilimsel özelliklerin göz ardı edilmesi ve uyaranlar arasında eşitlenmemesi güvenilir olmayan sonuçların elde edilmesine yol açabilmektedir (Cacciari ve Papagno, 2012; 369). Dolayısıyla bu araştırmada anadili Türkçe olan PD hastalarının imgesel bağlamda motor hareket içeren ifadelere ilişkin işlemleme performansları sorgulanırken, deyimlerin bilişsel semantik özelliklerinin de göz önünde bulundurulması amaçlanmıştır.

1. YÖNTEM

1.1 Katılımcılar

Araştırmaya 10 Parkinson hastası (ortalama yaş: 62; 4 kadın) ve herhangi bir nörolojik sorunu olmayan 10 sağlıklı birey (ortalama yaş: 60,9; 5 kadın) katılmıştır. Araştırmada yer alan PD hastaları, Ankara Liv Hospital Nöroloji Bölümünde bir nörolog tarafından İdiopatik Parkinson (İP) tanısı almış bireylerdir ve tüm hastalar test sırasında dopaminerjik ilaç tedavisi görmekte olan (ON-fazdaki) ancak test sırasında dil ve konuşma terapisi almayan hastalardır. Hem PD grubunda hem de sağlıklı kontrol grubunda yer alan katılımcılar, anadilleri Türkçe olan ve tek dilli bireylerden seçilmiştir. PD grubundaki katılımcıların tümü tanı almasından bu yana en az bir yıl en çok altı yıl geçmiş bireylerden oluşmaktadır. PD grubundaki bireylere ayrıca bilişsel durumlarını değerlendirmek üzere standardize bir test olan *Mini Mental Durum Değerlendirme Testi* (MMSE) (Folstein vd., 1975) uygulanmıştır. Araştırmada PD grubuna dahil edilme kriterlerine göre, Mini-

Mental Test'ten[4] 24 ve üzerinde puan alan, sağ elini kullanan, en az ilkokul mezunu ve düzeltilmiş görme bozukluğu dışında görme veya işitme sorunu olmayan bireyler çalışmaya alınmıştır. Mini-Mental Test'ten 25'in altında puan alanlar, Parkinson dışında başkaca nörolojik veya psikiyatrik hastalığı olanlar, iki dilli olanlar, sol elini kullananlar, sedatif veya deney sonuçlarını etkileyebilecek ilaç kullananlar, geçmişte inme veya travmatik beyin hasarı geçirenler çalışmaya dahil edilmemiştir. Bu aşamada 4 hastanın dahil olma kriterlerine uymadığı tespit edilmiş ve çalışmaya alınmamıştır. Tüm katılımcıların el baskınlığı *El Tercihi Belirleme Formu* Nalçacı vd. (2002) ile değerlendirilmiştir. PD grubu katılımcılarına ilişkin demografik veriler Tablo 1'de sunulmuştur. Çalışma, Ankara Medipol Üniversitesi Girişimsel Olmayan Klinik Araştırmalar Etik Kurulu tarafından onaylanmıştır. Çalışmaya dahil olan tüm katılımcılar bilgilendirilmiş gönüllü olur formu imzalamıştır.

Tablo 1. Parkinson grubunun demografik bilgileri

PD Grubu	Cinsiyet	Yaş	Eğitim	MMSE	Tanı ÜGZ
P1	K	56	Lise	29	1
P2	K	67	Lise	28	6
P3	E	61	Lise	28	4
P4	E	64	Lise	27	2
P5	K	59	Üniversite	30	1
P6	E	65	Lise	26	4
P7	E	58	Üniversite	30	1
P8	E	65	Lise	28	3
P9	K	62	Üniversite	29	2
P10	E	63	Lise	29	3

*MMSE: Mini Mental Test Skoru (30 Puan Üzerinden), Tanı ÜGZ: Tanı Üzerinden Geçen Zaman

1.2 Gereç ve uyaranlar

Araştırmanın gereci için Kurada vd. (2024) çalışmasında kullanılan uyaranların bir kısmı ile bilgisayar ortamında basit tümce ve sözcük okuma görevleri içeren *Semantik Hazırlayıcı Test* (Overt Semantic Priming Task) hazırlanmıştır. Deneyde yer alan deyim koşulundaki tümceler, 15'i opak, 15'i saydam deyim içeren ve hareket içermeyen 30 tümceden oluşmuştur. Bu koşuldaki tümceler deyimin imgesel anlamı motor hareket içermeyen ancak düz anlamları el motor (hand motor) hareket içeren deyimler ile oluşturulmuştur (bkz. 1.a, 2.a). Dolayısıyla aynı deyimlerle oluşturulmuş 30 düz anlam koşulunda tümce de yer almıştır (bkz. 1.b, 2.b). Deneyde *atmak, yazmak, tutmak* gibi elle gerçekleştirilen gerçek motor eylem içeren 30 kontrol tümcesi de yer almıştır (bkz. 3). Deneyde ayrıca herhangi bir fiziksel motor eylem içermeyen düşünsel eylemlerle oluşturulmuş 30 düz anlamlı tümce de (bkz. 4) yer almıştır. Böylelikle (3) ve (4)'teki deney koşulları ile, motor hareket içeren ve içermeyen dilsel uyaranlara ilişkin işlemleme performanslarının yalnızca düz anlam bağlamında karşılaştırılması hedeflenmiştir.

Deneyde yer alan tümcelerin tümü Türkçe'nin temel sözcük dizilimindedir (özne-nesne-eylem, ÖNE) ve tümcelerdeki tüm eylemler basit geçmiş zaman (*-dI*) ile çekimlenmiştir. Uyaranların tümce uzunlukları, deney koşullar arasında fark olmamasını sağlamak amacıyla eşitlenmiş ve t-testi

[4] Mini-Mental Durum Testi (MMSE), bireylerin bilişsel işlevlerini değerlendirmek amacıyla kullanılan bir testtir. Bellek, dil, dikkat, görsel-uzamsal beceriler gibi bilişsel alanları ölçmektedir. Genellikle 30 puan üzerinden değerlendirilmekte ve 24 puanın altındaki skorlar bilişsel bozukluk göstergesi olarak kabul edilmektedir (Folstein & McHugh, 1975).

analizine göre koşullar arasında tümce uzunlukları açısından anlamlı bir fark bulunmamıştır, t(120) = –.75, p = .456.

(1.a) *Adam ofiste dümen çevirdi* (motor eylem içermeyen opak deyim koşulu) (n=15)

(1.b) *Kaptan yolda dümen çevirdi* (opak deyimin motor eylem içeren düz anlam koşulu)(n=15)

(2.a) *Eleştirmen makalede taş attı* (motor eylem içermeyen saydam deyim koşulu) (n=15)

(2.b) *Çocuk sokakta taş attı* (saydam deyimin motor eylem içeren düz anlam koşulu) (n=15)

(3) *Öğrenci sınıfta yazı yazdı* (el motor eylem içeren düz anlam bağlamı) (n=30)

(4) *Kadın yolda karanlıktan korktu* (el motor eylem içermeyen düz anlam bağlamı) (n=30)

Deneyde ayrıca her bir deney tümcesi ile eşleştirilen *hazırlayıcı* (priming) ad sözcükler de yer almıştır. Deyim koşulundaki tümcelerde (imgesel anlamı motor eylem içermeyen ancak düz anlamı motor eylem içeren deyimsel tümceler) hazırlayıcı sözcüklerden biri deyimin imgesel anlamıyla ilişkili (bkz. 5a), diğeri ise deyimin düz anlamıyla ilgilidir (bkz. 5b).

(5.a) Hazırlayıcı sözcük: "*ölüm*"
Tümce: *Adam hastanede nalları dikti* (motor eylem içermeyen deyim koşulu)

(5.b) Hazırlayıcı sözcük: "*at*"
Tümce: *Seyis ahırda nalları dikti* (deyimin motor eylem içeren düz anlam koşulu)

Hazırlayıcı sözcükler katılımcıların tümceleri hedef bağlamda (imgesel veya düz) işlemelerini teşvik edecek şekilde hazırlanmıştır. Böylelikle katılımcıların ekranda gördükleri tümceyi hangi bağlamda işlemlemesi gerektiği konusunda katılımcıları zihinsel olarak hazırlaması amaçlanmıştır. Hazırlayıcı sözcüklerin sıklığı, *Türkçe Ulusal Web Tabanlı Derlemi* (TNC, Aksan vd., 2016) kullanılarak belirlenmiş, tek yönlü ANOVA testiyle sıklık değerleri karşılaştırılmış ve sıklık açısından anlamlı bir fark bulunmamıştır (t(120) = .58, p = .380). Ayrıca, hazırlayıcı sözcüklerin uzunluğu, biçimbirim sayısı ve hece sayısı t-testleri ile kontrol edilmiştir. Sonuçlar, deneysel koşullar arasında bu ölçütler açısından anlamlı bir fark olmadığını göstermiştir [uzunluk, t(4) = .90, p = .341; biçimbirim sayısı, t(2) = .69, p = .412; hece sayısı, t(2) = .40, p = .115]. Sonuç olarak deneyde toplamda 120 tümce ve her tümceyle eşleştirilmiş 120 hazırlayıcı sözcük yer almıştır.

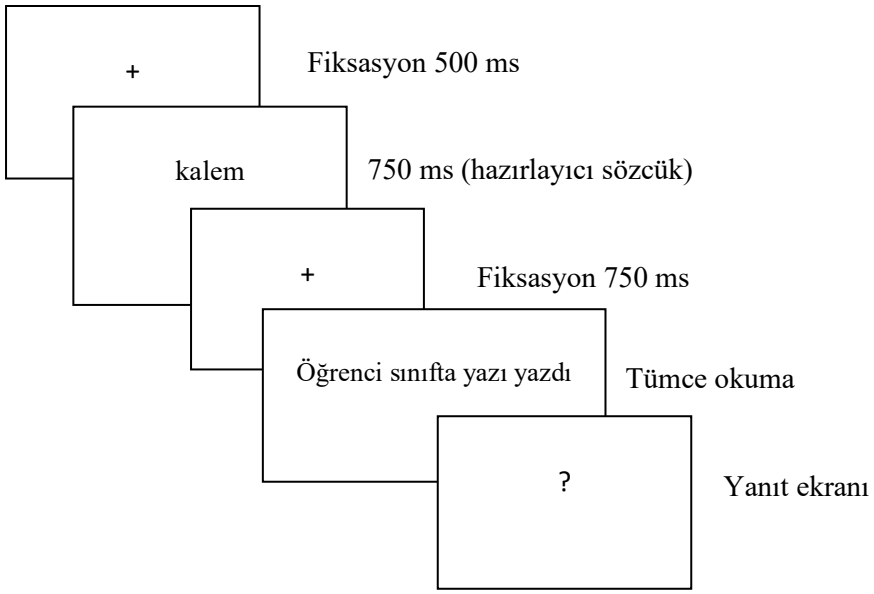
1.3 Deney prosedürü

Hareket içeren ve içermeyen çeşitli dilsel uyaranlarla hazırlanmış Semantik Hazırlayıcı Test katılımcılara milisaniye (ms) cinsinden işlemleme ve tepki süresi (reaction time) ölçen bir uyaran sunum yazılımı (SuperLab.5) ile bilgisayar ortamında ve Cedrus response pad-RB740 marka bir yanıt kutusu (response key) ile katılımcılara uygulanmıştır. Deneyler, 60 Hz. yenileme hızına sahip 19 inçlik bir bilgisayar ekranı kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Görsel hedeflere odaklanma, katılımcıların göz hareketleriyle sağlanmıştır. Deneyde tüm yazılı uyaranlar, 24 punto büyüklüğünde ve 'Courier New' yazı tipinde sunulmuştur. Katılımcılar, standart olarak ekranın 55 cm uzağına oturtulmuş ve ekrandaki uyaranlar, yüksekliği 0,89 cm olan metinler biçiminde sunulmuştur; bu da 0,92° görsel açıya[5] (visual angle) karşılık gelmektedir. Bu ölçümler ekranda

[5] Görsel açı katılımcının gözünden uyaranın algılanan büyüklüğünü ifade etmektedir. Görsel açı, fiziksel boyut ve ekran mesafesi ile hesaplanmakta ve uyaranların görsel açıya göre düzenlenmesi, tüm katılımcılar için standart bir görsel deneyim sağlamayı amaçlamaktadır. Özellikle, deneysel koşullar arasında uyaran algılamasında fark olmaması için

sunulan metinlerin fiziksel boyutunu ifade etmektedir. Katılımcıların ekran mesafesi sabit olduğundan, metnin fiziksel yüksekliği katılımcıların algısal rahatlığını sağlamak ve metni net bir şekilde görebilmelerine olanak vermek için standart bir ölçüdür.

Katılımcılara deney başlangıcında deneyin yönergesi anlatılmış ve ardından her bir deney koşuluna ilişkin 10 deneme içeren bir alıştırma oturumu uygulanarak deneyi tamamen anlamaları sağlanmıştır. Alıştırma oturumunun ardından katılımcılar öncelikle ekranda 500 ms tetikleyici ayarlı hazırlayıcı bir fiksasyonun ("+" işareti) ardından 750 ms süreyle ekranda kalan hazırlayıcı sözcüğü okumuştur. Tekrar 750 ms süreli "+" işareti sonrasında ekrana bu kez tümce gelmiş ve katılımcıların bu tümceyi okuması istenmiştir. Katılımcılar tümceyi okuduktan sonra ekranda soru işareti (?) belirmiş ve bu ekranda katılımcılardan hazırlayıcı sözcük ve ardından gelen tümce arasında anlamsal açıdan yakın bir ilişki varsa yanıt kutusundaki mavi tuşa, yoksa kırmızı tuşa basması istenmiştir. Deney tasarımı Şekil 1'de sunulmuştur. Deney ortalama 14 dakika sürmüştür. Katılımcılar yanıt kutusundaki tuşlara baskın olan ellerinin işaret parmağıyla (index finger) basmıştır.



Şekil 1. Deney tasarımı

1.4 Verilerin analizi

Verilerin analizi, SPSS 28.0 yazılımı kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Katılımcıların tepki süreleri ve doğruluk oranları, farklı deney koşullarına göre analiz edilmiştir. Grup içi karşılaştırmalarda, Parkinson hastaları ve sağlıklı kontrol gruplarının farklı deyim türleri (opak ve saydam) ve bağlamlar (hareket içeren ve içermeyen) arasında tepki süreleri ve doğruluk oranları açısından anlamlı farklılık olup olmadığını değerlendirmek için eşleştirilmiş örneklem t-testleri uygulanmıştır. Gruplar arası karşılaştırmalarda, Parkinson grubu ve sağlıklı kontrol grubu arasındaki performans farklarını incelemek için bağımsız örneklem t-testleri kullanılmıştır. Tüm deney koşulları arasındaki genel farklılıkları analiz etmek amacıyla iki yönlü ANOVA uygulanmış

standart bir görsel açı kullanmak önemlidir. Bu değer özellikle görsel dikkatin kontrol edilmesi gereken deneylerde önem taşıyan bir parametredir (Gegenfurtner & Sperling, 1993).

ve grup, bağlam ve deyim türü ana etkileri ile etkileşimleri değerlendirilmiştir. ANOVA sonuçları sonrasında, anlamlı farklılık gösteren durumlar için Bonferroni düzeltmeli post-hoc analizler yapılmıştır. Analiz öncesinde, verilerin normallik ve varyans homojenliği varsayımlarına uygunluğu Kolmogorov-Smirnov ve Levene testleri ile doğrulanmıştır.

2. BULGULAR

Grup İçi Karşılaştırmalar

Hareket İçermeyen İmgesel Anlam Karşılaştırmaları

PD hasta grubunun motor eylem içermeyen opak deyim koşulundaki tümce ve sözcük eşleştirmeye ilişkin tepki süreleri, motor eylem içermeyen saydam deyim koşulundaki tepki sürelerine kıyasla anlamlı derecede daha kısadır ($t(14) = 2.85$, $p = 0.012$). Doğruluk oranları açısından da motor eylem içermeyen opak deyim koşulunda, saydam deyim içeren tümcelere göre daha iyi bir performans sergiledikleri gözlenmiştir ($t(14) = 3.20$, $p = 0.006$). Sağlıklı kontrol grubunda ise hareket içermeyen opak ve saydam deyim koşulları arasında hem tepki süresi hem de doğruluk açısından fark gözlenmemiştir ($t(14) = 0.89$, $p = 0.382$).

Hareket İçeren İmgesel Anlam Karşılaştırmaları

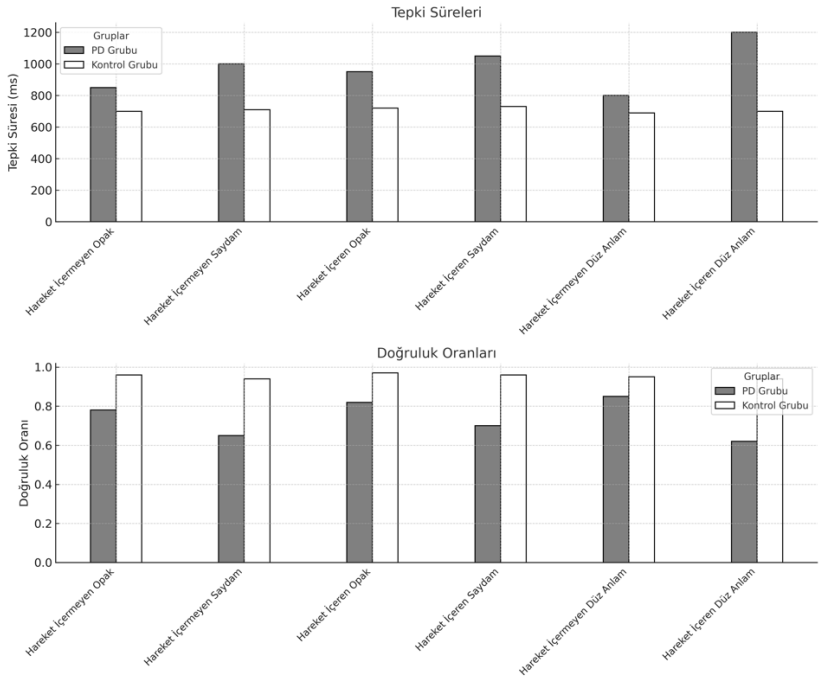
Hem PD hasta grubunun hem de sağlıklı kontrol grubunun motor eylem içeren opak deyim koşulundaki tümce ve sözcük eşleştirmeye ilişkin tepki süreleri ile motor eylem içeren saydam deyim koşulundaki tepki süreleri arasında fark gözlenmemiştir ($t(14) = 1.12$, $p = 0.278$). Doğruluk oranları açısından da motor eylem içeren opak deyim koşulundaki tümce ve sözcük eşleştirmeye ilişkin yanıtlar ile motor eylem içeren saydam deyim koşulundaki yanıtların doğruluğu arasında fark gözlenmemiştir ($t(14) = 0.95$, $p = 0.350$).

Hareket İçeren ve İçermeyen Düz Anlam Karşılaştırmaları

PD hasta grubunun düz anlamlı motor eylem içeren ve içermeyen tümce ve sözcük eşleştirme görevlerine ilişkin tepki süreleri ve yanıtların doğruluk değerleri analiz edildiğinde, motor eylem içeren tümcelerde, motor eylem içermeyen düşünsel eylemlerin yer aldığı tümcelere kıyasla önemli ölçüde daha uzun tepki süreleri göstermişlerdir ($t(14) = 3.45$, $p = 0.004$). Doğruluk açısından da hareket içeren düz anlamlı koşulda, hareket içermeyen tümcelere göre doğruluk değerleri daha düşüktür ($t(14) = 2.90$, $p = 0.010$). Sağlıklı kontrol grubunda ise motor eylem içeren ve içermeyen düz anlam koşulları arasında ne tepki süresi ne de doğruluk oranları açısından anlamlı bir fark bulunmamıştır ($t(14) = 0.78$, $p = 0.451$).

Gruplar Arası Karşılaştırmalar

Parkinson hastaları, tüm deney koşullarında sağlıklı kontrol grubuna kıyasla daha uzun tepki süreleri göstermiştir ($F(1,28) = 12.65$, $p < 0.001$) ve daha düşük doğruluk oranlarına sahiptir ($F(1,28) = 15.78$, $p < 0.001$). Katılımcılara ilişkin betimleyici istatistikler ve gruplar arasındaki karşılaştırmalar Şekil 2'de sunulmuştur.



Şekil 2. Parkinson hastaları (PD grubu) ve sağlıklı kontrol grubunun hareket içeren ve içermeyen koşullardaki tepki süreleri ve doğruluk oranları. Üst panel, grupların koşullara göre tepki sürelerini (ms), alt panel ise doğruluk oranlarını göstermektedir.

3. TARTIŞMA

Alanyazında PD'li bireylerin dildeki hareket algısını sorgulayan çalışmaların çoğunda motor sistemin dil işleme üzerindeki etkileri düz anlam bağlamında incelenmiştir. Bu araştırmada ana dili Türkçe olan 10 PD hastasının, dildeki hareket bilgisini hem düz anlam hem de imgesel bağlamda işlemleme davranışlarının araştırılması hedeflenmiştir. Bu araştırma sorusu doğrultusunda hazırlanan deney tasarımında dilsel uyaranların bilişsel semantik özelliklerini de dikkate alarak özgün bir katkı sunmak hedeflenmiştir. Araştırmada farklı deyim türleri (opak ve saydam) ve düz anlam bağlamlarında sunulan hareket bilgisinin, hareketten sorumlu motor sistemin bozulduğu Parkinson hastalarında nasıl çözümlendiği, motor sistemdeki bozuklukların hangi dilsel bağlamlar içinde sunulan hareket bilgisini daha çok etkilediği sorgulanmıştır. Bu soruya yanıt aramak üzere, anadili Türkçe olan 10 PD tanılı ve 10 sağlıklı bireyin, motor eylem içeren ve içermeyen deyimsel ve düz anlamlı dilsel ifadeleri işlemleme performansları karşılaştırılmıştır.

Araştırmanın sonuçlarında ilk olarak, araştırmada yer alan PD grubunun herhangi bir motor eylem içermeyen opak deyim koşulundaki işlemleme performansının, motor eylem içermeyen saydam deyim koşulundaki işlemleme performansına göre daha korunmuş olduğu ortaya çıkmıştır. Bu beklenmedik bir bulgudur çünkü opak deyimlerin saydam deyimlere göre daha karmaşık bir işlemleme gerektirdiği ve daha fazla bilişsel yük içerdiği sağlıklı bireylerle yapılan çalışmalarca bilinmektedir (Regel vd., 2011; Kana vd., 2012). Deyimlerde saydamlık ya da anlamsal çözümlenebilirlik olguları, deyimin imgesel ve düz anlamı arasındaki uzaklık ya da yakınlık derecesi ile ilgili olmaktadır (Cain vd., 2005: 67). Saydam deyimlerde imgesel anlam ve düz anlam arasında çok yakın bir ilişki varken, opak deyimler düz anlamı ile imgesel anlamı arasında ya çok uzak bir ilişki bulunan ya da hiçbir ilişki bulunmayan deyimlerdir. PD grubunda gözlenen bu

bulgunun da saydam deyimlerdeki imgesel anlamın düz anlama daha yakın olması ve düz anlamın da hareket içermesinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Bu çerçevede, dopamin eksikliğine bağlı hareket algısındaki bozukluğun, opak deyimlerde yer alan bilişsel yükün etkisini hafifleterek, işlemleme performansını göreceli olarak daha az etkilediği düşünülmektedir. Bu bulgu, Parkinson hastalarında motor sistemin dilsel işlemleme üzerindeki rolüne dair yeni bir gözlem sunması açısından önemlidir.

Araştırmanın diğer bir bulgusu, PD grubunun bu kez hareket bilgisinin mevcut olduğu motor eylem içeren deyim koşullarındaki işlemleme performansının eşit derecede zor olduğudur. Diğer bir deyişle, PD grubu için hem opak deyim hem de saydam deyim içeren tümcelerle sunulan hareket bilgisini işlemlemenin eşit derecede zor olduğu ortaya çıkmıştır. Diğer bir deyişle hareket bilgisinin mevcut olduğu imgesel bağlamdaki tümce koşullarında deyim türleri arasında fark gözlenmemiştir. Bu bulgu, araştırmanın ilk bulgusuyla beraber yorumlandığında, hareket bilgisinin olmadığı durumda deyim koşulları arasında fark gözlenirken, hareket bilgisinin dahil olduğu deyim bağlamındaki tümcelerde deyim türleri arasındaki fark ortadan kaybolmuştur. Bu bulgular, Parkinson hastalarının dildeki hareket bilgisini işleme süreçlerindeki genel zorluğu ortaya koymaktadır. Ayrıca, Parkinson hastalarında motor sistemin dildeki bağlam bilgisini işlemleme süreçlerinde oynadığı rolü de dolaylı olarak ortaya koymaktadır. Özellikle, hareket bilgisinin mevcut olduğu bağlamların, Parkinson hastalarının dilsel işlemlemesini daha fazla zorlaştırması, motor sistemin sadece fiziksel hareketle değil, aynı zamanda imgesel ve anlamsal hareketle de yakından ilişkili olduğunu düşündürmektedir. Motor sistemin dilsel bağlam bilgilerinden bu denli etkilenmesi, dopaminerjik eksikliklerin dil ve bağlam işlemlemesi üzerindeki etkisini gelecek çalışmalarda daha detaylı incelemeyi de gerektirmektedir. Özetle bu iki bulgu, dildeki bağlam bilgisinin nörobilişsel mekanizmalarla nasıl bütünleştiği konusunda yeni bir katkı sunmakta ve motor sistem ile dilsel bağlam arasındaki ilişkilerin daha derinlemesine araştırılması gerekliliğini de ortaya koymaktadır.

İmgesel bağlamda hareket içeren ve içermeyen deney koşullarındaki karşılaştırmalardan elde edilen bu sonuçların yanı sıra, PD hasta grubu beklendiği gibi motor eylem içeren düz anlamlı tümcelerde, motor eylem içermeyen düşünsel eylem içeren tümcelerden daha düşük bir işlemleme performansı ortaya koymuştur. Bu sonuç alanyazındaki bulgularla paralellik göstermektedir (Bayram ve Akbostancı, 2018; Boulenger vd., 2008; Fernandino vd., 2013) ancak bu çalışmalar dilde hareket bilgisi işlememenin düz anlam bağlamına odaklanırken, bu çalışmada deyimlerin imgesel ve düz anlamlarındaki semantik farklılıkların Parkinson hastalarında dil işleme üzerindeki etkileri ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Bu bulgu, Parkinson hastalarında motor sistemin, hareket bilgisi gerektiren dilsel bağlamların işlemlemesinde kritik bir rol oynadığını ve bu sistemin bozulmasının, özellikle motor eylem içeren tümcelerin işlenmesini olumsuz etkilediğini göstermektedir. Alanyazındaki bulgularla tutarlılık gösteren bu sonuç, motor ve dilsel süreçlerin birbirine ne derece bağlı olduğunu bir kez daha ortaya koymaktadır (Desai vd., 2015; Johari vd., 2019; Riccardi vd., 2019).

Gruplar arası karşılaştırmalar, sağlıklı kontrol grubunun tüm deney koşullarında PD grubuna kıyasla hem daha hızlı hem de daha doğru yanıtlar verdiğini göstermiştir. Bu bulgu, Parkinson

hastalarında motor sistemin dil işleme üzerindeki etkilerinin genellenebilir olduğunu desteklemektedir. Araştırmada yer alan sağlıklı kontrol grubunda ise motor eylem içeren veya içermeyen, düz anlam ya da deyim koşulları arasında işlemleme performansları açısından hiçbir fark gözlenmemiştir. Bu da sağlıklı bireylerde motor sistemin ve bağlam bilgisinin dilsel işlemleme süreçlerinde dengeli bir şekilde çalıştığını ve bu grupta motor bilgi veya deyim türlerinden kaynaklanan bilişsel yük farklılıklarının işlemleme performansını etkilemediğini göstermektedir. Bu gruba ilişkin sonuçlar, Parkinson hastalarındaki motor sistem bozukluklarının dilsel işlemleme süreçlerindeki spesifik etkilerini anlamak için önemli bir karşılaştırma fırsatı sağlamıştır.

Bu araştırmanın sonuçları motor sisteme ilişkin nörofizyolojik araştırmalar ile de paralellik göstermektedir. Alanyazındaki pek çok araştırma motor korteksin eylem dili anlama sürecindeki işlevsel rolünü desteklemekte ve bulgular nörogörüntüleme çalışmalarından (Desai vd., 2010, 2011; Fernandino vd., 2016; Kiefer vd., 2012; Martin, 2016) elde edilen sonuçları doğrulamaktadır. Bu çalışmalara göre, beden hareketinden sorumlu beyin bölgeleri, dil işlemleme gibi daha yüksek bilişsel süreçlerde işlevsel olarak yer almakta ve eylem ile biliş arasında yakın bir bağ kurmaktadır (Pulvermüller vd., 2005; Vukovic vd., 2017). Ayrıca, motor kortekse ilişkin beyin uyarımı bulgularına göre, motor korteksin manyetik uyarım yoluyla geçici olarak baskılanması, motor eylemlerin işlemlenmesini önemli ölçüde yavaşlatmaktadır (Kurada vd., 2024; Gianelli vd., 2020; Reilly vd., 2019; Vukovic vd., 2017). Sonuç olarak sağlıklı beyinde hareketten sorumlu motor sistemin manyetik uyarım yolu ile bozulmasının ardından elde edilen sonuçlarla, halihazırda motor sistem disfonksiyonu yaşayan Parkinson hastalarından elde edilen sonuçların aynı doğrultuda olması, motor sistemin dilsel işlemleme süreçlerindeki kritik rolünü bir kez daha vurgulamaktadır. Bu paralellik, Parkinson hastalığının dilsel işlemleme üzerindeki etkilerini anlamada motor sistemin önemini ortaya koyarken, aynı zamanda motor korteksin eylem dili anlama süreçlerinde nasıl bir işlev üstlendiğini anlamaya yönelik daha kapsamlı araştırmalara ihtiyaç olduğunu göstermektedir.

4. SONUÇ

Bu araştırma, Parkinson hastalarında motor sistemin çeşitli bağlamlarda hareket işlemleme süreçlerindeki kritik rolünü ortaya koymuş ve alanyazında motor sistem ile dil arasındaki ilişkinin daha derinlemesine anlaşılmasına katkıda bulunmuştur. Bulgular, motor sistemin sadece fiziksel hareketlerle değil, dilsel bağlamlardaki hareket bilgisi ile de yakından ilişkili olduğunu göstermektedir. Özellikle, hareket bilgisinin varlığı veya yokluğu, Parkinson hastalarının dil işlemleme performanslarını anlamlı şekilde etkilemiştir. Sağlıklı bireylerde motor sistemin dilsel bağlam bilgisiyle dengeli bir şekilde çalıştığı gözlemlenirken, Parkinson hastalarında motor sistemdeki bozulmanın dilsel bağlamlardaki hareket bilgisini işleme süreçlerini zorlaştırdığı görülmüştür. Bu durum, dildeki bağlam bilgisinin motor sistemle olan bütünleşik yapısına işaret etmektedir. Araştırmanın sonuçları, dilsel bağlamların motor sistemin işlevselliği üzerindeki etkilerini anlamaya yönelik yeni sorular ortaya koymakta ve Parkinson hastalığı gibi motor sistem bozukluklarında dilsel işlemleme süreçlerini incelemek için daha kapsamlı çalışmalara ihtiyaç olduğunu vurgulamaktadır.

Bu bulgular, Parkinson hastalarının dil ve konuşma terapilerinde daha hedefe yönelik stratejilerin geliştirilmesine zemin hazırlayabilir. Özellikle, hareket bilgisinin motor sistemle olan ilişkisini daha ayrıntılı bir şekilde incelemek, dil işleme mekanizmalarına dair gelecekteki araştırmalara önemli bir perspektif sunabilir. Parkinson hastalığında dopaminerjik eksikliklerin dil ve motor işlevler üzerindeki yaygın etkisi, motor sistem ile dilsel süreçler arasındaki karmaşık etkileşimlerin anlaşılmasına yönelik kritik bir inceleme alanı oluşturmaktadır (Angwin vd., 2017). Dopamin seviyelerindeki azalma hem motor işlevleri hem de bilişsel-dilsel süreçleri etkileyerek, geniş kapsamlı bozulmalara yol açmaktadır. Bu durum, dilin işlenmesi ve motor kontrol mekanizmaları arasındaki çift yönlü ve bütünleşik yapıya işaret etmektedir. Parkinson hastalarında görülen bilişsel sorunlar yalnızca ifade edici dil becerileri ile sınırlı kalmamakta, aynı zamanda alıcı dil düzeyinde de belirginleşmektedir. Dolayısıyla, Parkinson hastalarının iletişim zorluklarının kapsamlı değerlendirilmesi hem ifade edici hem de alıcı dil unsurlarını, bilişsel süreçleri ve sosyal bağlamları içeren çok boyutlu bir yaklaşımı gerektirmektedir. Böyle bir yaklaşım, hastaların iletişim kapasitelerini daha iyi anlamak ve desteklemek de için kritik bir öneme sahiptir.

Bu çalışmada elde edilen bulgular, Parkinson hastalarında motor sistemin dilsel işlemleme üzerindeki etkilerini anlamak için önemli bir katkı sağlamış olsa da bazı sınırlamalar içermektedir. Her ne kadar örneklem büyüklüğü güç analiziyle belirlenmiş olsa da örneklem sayısının (n=10) sınırlı olması, bulguların genellenebilirliğini sınırlandıran bir faktördür. Gelecekte yapılacak çalışmalarda örneklem büyüklüğünün artırılmasıyla daha güçlü ve kapsayıcı bulgular elde edilmesi mümkün olacaktır. Son olarak, bu çalışmada yalnızca davranışsal veriler kullanılmış olup, motor sistem ve dil arasındaki ilişkiyi daha ayrıntılı bir şekilde anlamak için nörogörüntüleme veya elektrofizyolojik yöntemlerle desteklenmiş araştırmalara ihtiyaç bulunmaktadır. Bu sınırlamalara rağmen, çalışma, Parkinson hastalığında motor ve dilsel süreçler arasındaki etkileşimlere dair önemli bir başlangıç noktası sunmaktadır.

KAYNAKÇA

Aksan, Yeşim vd. (2016). "Web tabanlı Türkçe ulusal derlemi (TUD)". *In Proceedings Of The 16th Academic Computing Conference* (pp. 723-730).

Altmann, Lori. J. ve Michelle Troche. (2011). "High-Level Language Production in Parkinson' s Disease: A Review". *Parkinson's Disease*, 2011(1), 238956.

Angwin, Anthony J. vd. (2017). "A Neurophysiological Study Of Semantic Processing in Parkinson's Disease". *Journal of the International Neuropsychological Society*, 23(1), 78-89.

Bayram, Ece ve M. Cenk Akbostancı (2018). "Hareketle İlişkili Dilin Nöral Temelleri: Parkinson Hastalığında Yapılan Çalışmalar." *Turkish Journal of Neurology/Turk Noroloji Dergisi*, 24(1).

Boulenger, Véronique vd. (2008). *Word processing in Parkinson's disease is impaired for action verbs but not for concrete nouns*. Neuropsychologia, 46(2), 743-756.

Cacciari, Cristina, ve Costanza Papagno. (2012). "Neuropsychological and neurophysiological correlates of idiom understanding: How Many hemispheres Are Involved?" *The Handbook of the Neuropsychology of Language*, 1, 368-385.

Cain, Kate vd. (2005). "The Relation Between Children's Reading Comprehension Level and Their Comprehension of Idioms". *Journal of Experimental Child Psychology*, 90(1), 65-87.

Desai, Rutvik vd. (2010). "Activation of Sensory–Motor Areas in Sentence Comprehension." *Cerebral Cortex*, 20(2), 468-478.

Desai, Rutvik vd. (2011). "The Neural Career of Sensory-Motor Metaphors". *Journal of Cognitive Neuroscience*, 23(9), 2376-2386.

Desai, Rutvik vd. (2015). "Concepts Within Reach: Action Performance Predicts Action Language Processing in Stroke". *Neuropsychologia*, 71, 217-224.

Duffy, Joseph R. (2012). *Motor Speech Disorders: Substrates, Differential Diagnosis, And Management*. Elsevier Health Sciences.

Fernandino, Leonardo vd. (2013). "Where is the action? Action sentence processing in Parkinson's disease". *Neuropsychologia*, 51(8), 1510-1517.

Fernandino, Leonardo vd. (2016). "Concept representation reflects multimodal abstraction: A framework for embodied semantics" *Cerebral Cortex*, 26(5), 2018-2034.

Folstein, Marshal vd. (1975). "Mini-Mental State: A Practical Method For Grading The Cognitive State of Patients For The Clinician". *Journal of Psychiatric Research*, 12(3), 189–198.

Gallese, Vittorio ve George Lakoff (2005). "The Brain's Concepts: The Role of The Sensory-Motor System in Conceptual Knowledge". *Cognitive Neuropsychology*, 22(3–4), 455–479.

Gegenfurtner, Karl. R. ve George Sperling (1993). "Information Transfer in Iconic Memory Experiments". *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 19(4), 845–866.

Gianelli, Claudia vd. (2020). "Action Processing in The Motor System: Transcranial Magnetic Stimulation (TMS) Evidence of Shared Mechanisms in The Visual and Linguistic Modalities." *Brain and Cognition*, 139, 105510.

Gibbs, Raymond (2006). "Metaphor Interpretation as Embodied Simulation" *Mind and Language*, 21(3), 434–458.

Ho, Aileen. K. vd. (1999). "Speech Impairment in a Large Sample of Patients with Parkinson's Disease". *Behavioural Neurology*, 11(3), 131-137.

Humphries, Stacey vd. (2019). "From Action to Abstraction: The Sensorimotor Grounding of Metaphor in Parkinson's Disease". *Cortex*, 121, 362-384.

Ibáñez, Agustin vd. (2012). "Motor-Language Coupling: Direct Evidence From Early Parkinson's Disease and Intracranial Cortical Recordings". *Cortex*, 49(4), 968-984.

Johari, Karim vd. (2019). "A dissociation Between Syntactic and Lexical Processing in Parkinson's Disease". *Journal of Neurolinguistics*, 51, 221-235.

Kalia, Lorraine V. ve Anthony Lang (2015). "Parkinson's Disease" *The Lancet*, Volume 386, Issue 9996, Pages 896-912, ISSN 0140-6736.

Kana, Rajesh K. vd. (2012). "Brain Responses Mediating Idiom Comprehension: Gender and Hemispheric Differences". *Brain Research*, 1467, 18-26.

Kiefer, Markus ve Friedemann Pulvermüller (2012). "Conceptual Representations in Mind and Brain: Theoretical Developments, Current Evidence and Future Directions". *Cortex*, 48(7), 805-825.

Kurada, Hazel. Z. vd. (2024). "Context, Transparency and Culture in Motor Resonance Phenomena: Causal Evidence of the Motor Cortex". *Cortex*, 179, 25-34.

Lakoff, George. (1999). *Philosophy in The Flesh*. Basic Books.

Lakoff, George ve Mark Johnson (2003). *Metaphors We Live By* (2nd ed.). University Of Chicago Press.

Martin, Alez. (2016). "GRAPES—Grounding representations in action, perception, and emotion systems: How object properties and categories are represented in the human brain". *Psychonomic Bulletin & Review*, 23, 979-990.

McNamara, Patrick ve Raymon Durso (2003). "Pragmatic Communication Skills in Patients with Parkinson's Disease" *Brain and Language*, 84(3), 414-423.

Miller, Nick vd. (2007). "Prevalence and Pattern of Perceived Intelligibility Changes in Parkinson's Disease". *Journal of Neurology, Neurosurgery & Psychiatry*, 78(11), 1188-1190.

Miller, Nick vd. (2006). "Life with Communication Changes in Parkinson's Disease". *Age and Ageing*, 35(3), 235-239.

Nalçacı, Erhan vd. (2002). "El Tercihi Anketinin Geçerlik ve Güvenilirliği". *Türk Psikiyatri Dergisi*.

Orozco-Arroyave, Juan Rafael vd. (2016). "Automatic Detection of Parkinson's Disease in Running Speech Spoken in Three Different Languages". *The Journal of the Acoustical Society of America*, 139(1), 481-500.

Papagno, Costanza vd. (2013). "Ambiguous Idiom Processing in Parkinson's Disease Patients". *Cognitive Neuropsychology*, 30(7-8), 495-506.

Pulvermüller, Friedemann vd. (2005). "Functional Links Between Motor and Language Systems." *European Journal of Neuroscience*, 21(3), 793-797.

Regel, Stefanie vd. (2011). "Isn't It Ironic? An Electrophysiological Exploration of Figurative Language Processing." *Journal of Cognitive Neuroscience*, 23(2), 277-293.

Reilly, Megan vd. (2019). "Time-Course of Motor Involvement in Literal and Metaphoric Action Sentence Processing: A TMS Study". *Frontiers in Psychology*, 10, 371.

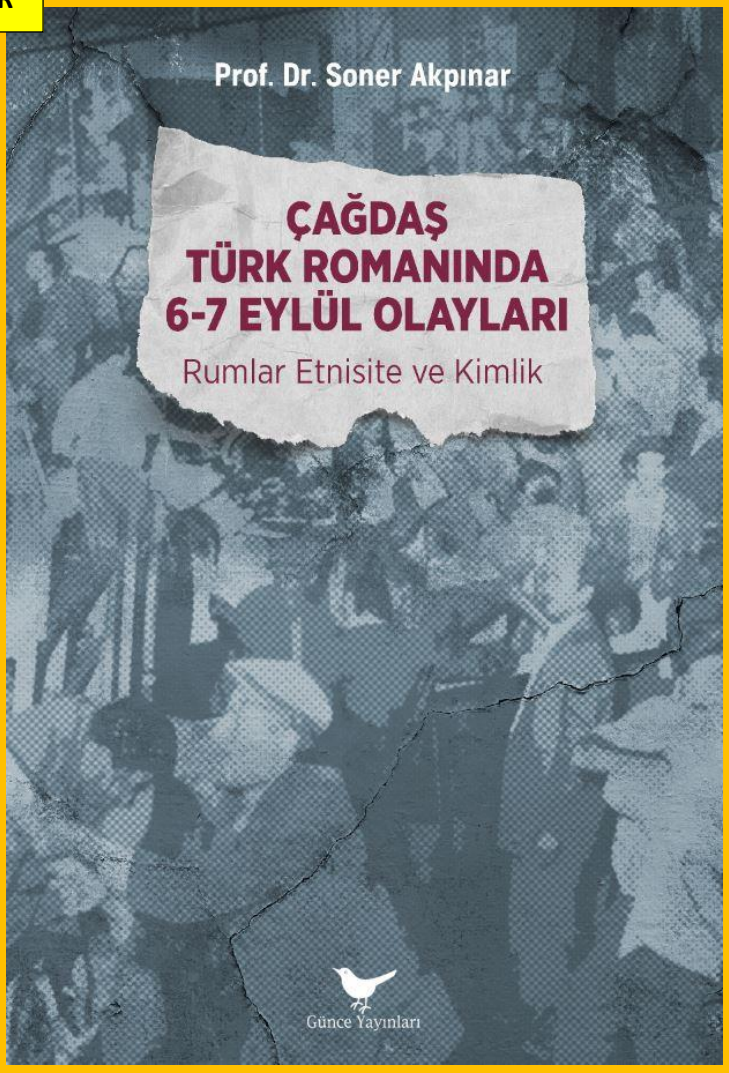
Riccardi, Nicholas vd. (2019). "Dissociating Action and Abstract Verb Comprehension Post-Stroke." *Cortex*, 120, 131-146.

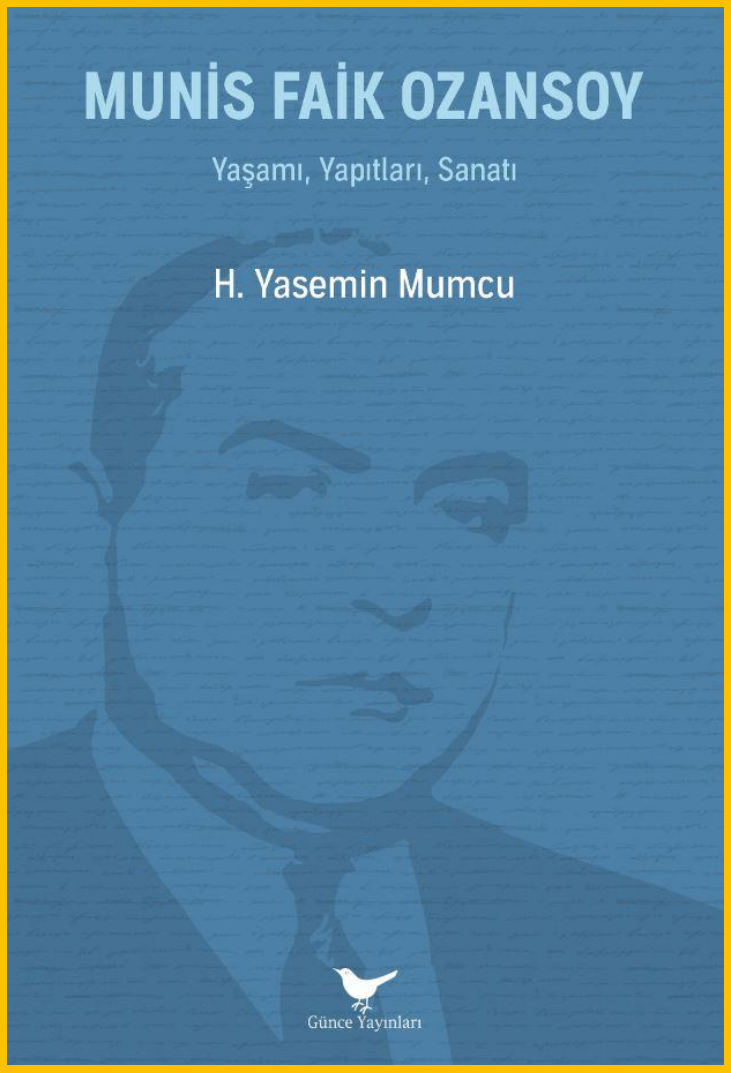
Ricciardi Lucia vd. (2016). "Speech and Gait in Parkinson's Disease: When Rhythm Matters". *Parkinsonism & Related Disorders*, 32:42–7.

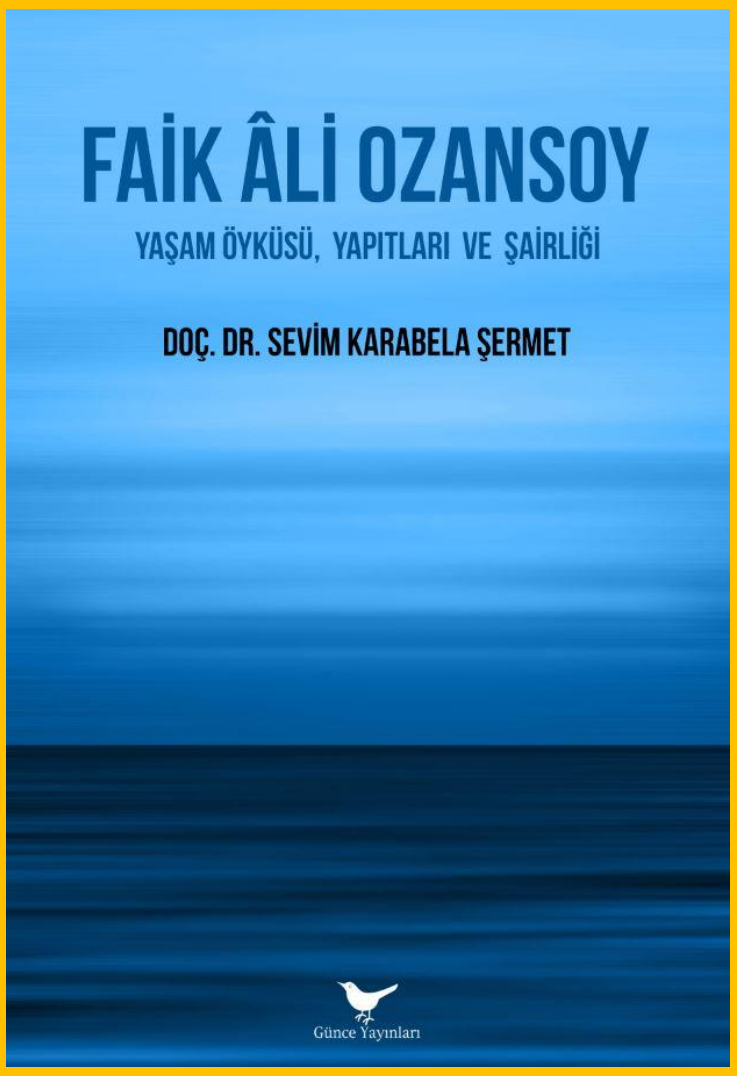
Schalling, Ellika vd. (2018). "Speech and Communication Changes Reported by People with Parkinson's Disease". *Folia Phoniatrica et Logopaedica*, 69(3), 131-141.

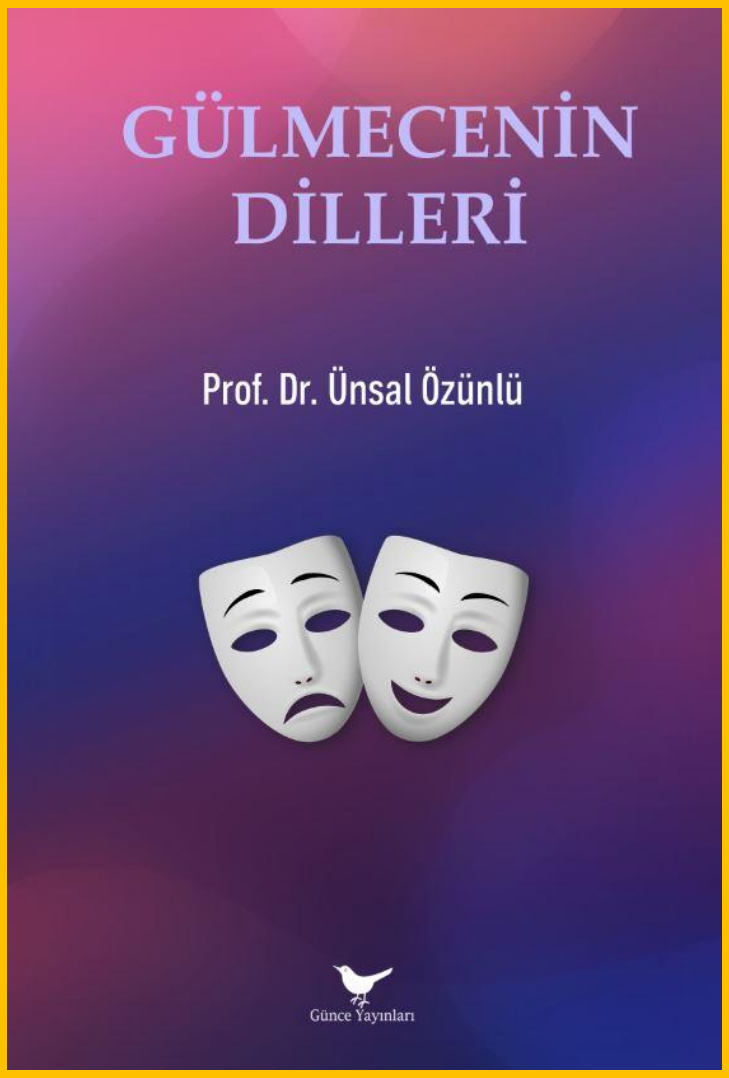
Vukovic, Nikola vd. (2017). "Primary Motor Cortex Functionally Contributes to Language Comprehension: An Online rTMS Study". *Neuropsychologia*, 96, 222-229.

R


Prof. Dr. Soner Akpınar
ÇAĞDAŞ TÜRK ROMANINDA 6-7 EYLÜL OLAYLARI
Rumlar Etnisite ve Kimlik
Günce Yayınları


MUNİS FAİK OZANSOY
Yaşamı, Yapıtları, Sanatı
H. Yasemin Mumcu
Günce Yayınları


FAİK ÂLİ OZANSOY
YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAİRLİĞİ
DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET
Günce Yayınları


GÜLMECENİN DİLLERİ
Prof. Dr. Ünsal Özünlü
Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; 10(1): 763-785

Bir Söz-Eylem Olarak Kezban Arca Batıbeki'nin Yapıtlarındaki Vamp Kadın Temsilleri: "Kendi İplerini Başkalarının Eline Veren Kadınlar"

DR. ÖĞR. ÜYESİ **ALASKAR ÖZPERÇİN**[1] -
DR. ÖĞR. ÜYESİ **DEVRİM GÜNAY**[2]

Öz

Bu çalışma, Kress ve Van Leeuwen (2006)'in Görsel Dilbilgisi kuramını temel alarak, Kezban Arca Batıbeki'nin eserinde yer alan vamp kadın temsillerinin altında yatan derin anlamı çözümlemeyi amaçlamaktadır. Analiz, görsel söylemin yapılandırılmasında kullanılan katılımcılar, konumsal bağlamlar ve metinsel işlevler gibi görsel öğelerin kadının toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında kimlik inşasında nasıl kodlandığını ortaya koymaktadır. Görsel söylem incelemesi için seçilen kadın katılımcı içeren görseller, katılımcılar (etkileşimli, temsil edilen ve bağlamsal), anlatısal temsil süreçleri (eylemsel süreçler, tepkisel süreçler, konuşma ve zihin süreçleri ve dönüşüm süreçleri) ile kavramsal temsil süreçleri (sınıflandırma, analitik ve sembolik süreçler) bakımından analiz edilmiş ve inşa edilen kadın kimliğine ait anlamsal manzaranın betimsel bir portresine ulaşılmıştır. Bahsedilen görsel anlam bileşenlerinin analizi sonucunda Batıbeki'nin görsel söyleminde edilgenleştirilmiş, nesneleştirilmiş ve monolitik kadın temsiline karşı, bireyselliğin ve mücadelenin izlerini yansıtma çabası, çalışmanın temel odak noktası olarak ele alınmış, böylece çağdaş sanat pratiğinde toplumsal normların ve ideolojik yapıların sorgulanmasına katkı sağlanmıştır.

Anahtar sözcükler: sosyal göstergebilim, görsel dilbilgisi, görsel söylem, toplumsal cinsiyet rolleri, kadın kimliği

The Representation of Vamp Women in Kezban Arca Batıbeki's Works as a Speech-Act: "Women Who Let Others Pull Their Own Strings "

Abstract

Based on Kress and Van Leeuwen's (2006) Visual Grammar theory, this study aims to analyse the deeper meaning underlying the representations of vamp women in Kezban Arca Batıbeki's work. The analysis reveals how visual elements such as participants, spatial contexts and textual functions used in the construction of visual discourse are coded in constructing identity in the context of women's gender roles. The images with female participants selected for visual discourse analysis were analysed in terms of participants (interactive, represented and contextual), narrative representational processes (actional processes, reactive processes, speech and mind processes and transformation processes) and conceptual representational processes (categorisation, analytical and symbolic processes), and a descriptive portrait of the semantic landscape of constructed female

[1] İstanbul Üniversitesi- Cerrahpaşa, alaskar@iuc.edu.tr, https://orcid.org/0000-0002-3674-5608
[2] İstanbul Üniversitesi- Cerrahpaşa, devrim.gunay@iuc.edu.tr, https://orcid.org/0000-0001-5765-6957
Gönderilme Tarihi: 21 Şubat 2025 Kabul Tarihi: 29 Nisan 2025

identity was reached. As a result, the socio-semantic analysis of the aforementioned visual meaning components demonstrates that (a) Batıbeki creates visual meaning components to emphasise women's social status and aesthetic representation; (b) she examines indicators of individual resistance against the passive, objectified, and monolithic portrayal of women in her visual discourse. Ultimately, the study concludes that Batıbeki's exploration critiques the social norms and ideological structures shaping contemporary art practice.

Keywords: social semiotics, visual grammar, visual discourse, gender roles, female identity

GİRİŞ

Kezban Arca Batıbeki postmodern bir duyarlılık ile kimlik, hafıza ve toplumsal normların eleştirisini işlediği, resim, foto kolaj, heykel, yerleştirme ve kısa film gibi birçok alanda geleneksel sanatların çizdiği sınırlara meydan okuyan çalışmaları ve yenilikçi kimliği ile tanınan, Türk çağdaş sanatının önde gelen temsilcilerinden biridir. Batıbeki'nin sanatsal pratiği genel olarak hem sanatta hem de toplumda yerleşik anlatıları sorgulamayı ve yıkmayı amaçlayan yapısökümcü bir metodoloji ile karakterize edilir (Uzunoğlu, 2019). Batıbeki'nin, performans bileşenleri içeren heykellerinde ortaya çıkan ve sanatsal ortam ile tekniği harmanlayarak, sanat eseri ile izleyici arasında bir diyalog yaratma becerisi sanatçının en dikkat çekici özelliklerinden biri olarak sayılabilir. Bunun yanı sıra, sanatçının daha çok yapısöküm söylemi içerisine konumlandırılan eserleri, toplumsal yapılar ve sanatsal ifade biçimleri içinde yer alan temel ikilikleri görünür kılmayı amaçlamaktadır (Uzunoğlu, 2019). Bu bağlamda, Batıbeki'nin eserleri yalnızca geleneksel sanat formlarına meydan okumakla kalmaz; aynı zamanda izleyiciyi sanat ve toplum arasındaki ilişki üzerine düşünmeye davet eder. Kullandığı malzemeler, figüratif veya kavramsal yaklaşımları ve sergileme biçimleri, sanatın sınırlarını sorgulatarak izleyicinin kültürel anlatılar üzerine daha derinlemesine düşünmesine olanak tanır.

Eserlerinde yer alan kadın temsillerini vamp kadınlar olarak niteler sanatçı. Dişi vampir tasvirleri sanatsal söylemde, genellikle kadınlık ve güç dinamiklerini çevreleyen toplumsal kaygılara karşı gösterilen direncin bir sembolü olarak hizmet eder. Bu anlamda, çağdaş sanat üretimlerinde, bu tür temsiller, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini ve kadın kimliklerini şekillendiren ataerkil yapıların bir eleştirisi olarak görülebilir (Huang, 2024; Montiel & Puyal, 2020; Anyiwo, 2016). Bu bağlamda Batıbeki de eserlerinde kadınların kendi kimliklerini bulma çabalarını ve bu süreçte karşılaştıkları zorlukları ön plana çıkarır.

Toplumsal cinsiyet, kültürel normların, toplumsal beklentilerin ve dil pratiklerinin rol aldığı karmaşık bir sürecin sonunda dinamik bir şekilde belirlenir (Bohan, 1992; Koliieva & Куницова, 2019). Bu süreçte özellikle söylem yalnızca bir iletişim aracı değil aynı zamanda toplumsal gerçekliklerin inşasında aktif bir rol oynayan (Keskin & Ulusan, 2016) toplumsal normların ve değerlerin ifade edildiği bir alan olarak da işlev görür. Özellikle cinsiyete ilişkin sözcükler ve kalıpların kullanımları geleneksel cinsiyet kalıplarını pekiştirmektedir. (Bohovyk & Bezrukov, 2022). Bu bağlamda, söylemin üretildiği, sanat, edebiyat ve medya gibi toplumsal cinsiyeti çevreleyen mecralar, toplumsal algı ve beklentileri şekillendirerek, kimlik oluşumunu da etkilemektedir (Özdemir & Yıldırım, 2019; Yazıcı, 2020).

Söylem, yalnızca dili ve iletişimi kapsamaz, aynı zamanda bilgi üretme ve düzenleme biçimini de kapsar (Foucault, 1972/2022). Bu karakteri ile söylem, bilgi ve güç arasında belirleyici bir unsur olarak işlev görür. Bu bağlamda, söylemin eleştirel ve eylemsel bir güce sahip olduğunu da söylemek mümkündür. Yani söylem sadece normları kuran bir mekanizma olmakla kalmaz aynı zamanda bu normları dönüştürme, sorgulama (Butler, 1990) ve yıkma potansiyelini de barındırır.

Bu perspektiften bakıldığında medya ve edebiyat gibi toplumsal cinsiyeti çevreleyen bir mecra olarak sanatsal söylem sadece bir temsil olarak kalmaz. Aynı zamanda toplumsal algı ve beklentileri şekillendirerek, kimlik oluşumunu da etkiler. Görsel yapılar, yalnızca biçimsel olmayıp derin bir anlamsal boyuta sahip olan ve içinde imgelerin üretildiği, dolaşıma sokulduğu ve okunduğu toplumsal kurumların çıkarlarına bağlı ideolojik gerçeklik imgeleri üreten yapılardır (Kress ve van Leuween, 2006).

Sanatsal söylem aynı zamanda bir simülasyon aracıdır da (Baudrillard, 1994). Baudrillard'a (1994) göre sanat eserleri sadece toplumsal yapıları ve değerleri yansıtmakla kalmaz, bu yapıların yeniden üretiminde aktif bir rol oynar. Özellikle görsel sanat söylemlerini oluşturan öğelerden biri olarak görsel unsurların sosyal semantik (Social Semantics) perspektifi, izleyici ile eser arasında dinamik bir etkileşim oluşturarak izleyicinin anlam üretiminde aktif bir rol oynamasını sağlar. Sanat eserleri salt estetik bir deneyim olmaktan çıkar ve sosyal ve kültürel anlamların inşa edildiği bir alan haline gelir (Kress ve Van Leeuwen, 2006). Böylece çok katmanlı anlamlar taşıyan sanat eserleri izleyiciler tarafından yeniden üretilir (Barthes,1973). Bu sayede de sanat eserleri arketipler aracılığı ile bireysel ve kolektif bilinçdışı yaratarak, izleyenin kendi içsel çatışmalarını ve toplumsal normları sorgulamasını sağlar (Jung, 2020).

Bu çalışmanın amacı, Batıbeki'nin eserlerindeki kadın vampir temsillerini, patriyarkanın iktidar söylemi çerçevesinde kadın kimliklerinin inşası ile ilişkilendirerek, bu temsillerin iktidar söyleminin pratiklerine ne ölçüde direndikleri veya benzerlik gösterdiklerini ortaya koymaya çalışmaktır. Böylece sanat söylem alanında toplumsal cinsiyet kalıpyargılarını (stereotiplerini) içeren kadın rollerinin ve kadın olmak kavramının nasıl işlendiğini, pekiştirildiğini veya karşıt söylem geliştirildiğini ayrıntılı bir şekilde araştırmayı amaçlamaktadır.

Bu amaçla, sanatçının Resim1'deki (EK) (Erişim:13.11.2023) eseri üzerinden kamusal alanda görünürlük kazanan kadının kimlik inşasındaki özgürlük alanlarının temsilinin, sanatsal üretimin içerisinde nasıl bir yer bulduğu, görsel yapıtları bir söylem olarak ele alan ve bu yapıtlardaki dizgeleri ve bu dizgeleri oluşturan öğelerin arasındaki ilişkileri analiz ederek üretici süreçleri ortaya çıkarmamıza olanak veren , Kress & Van Leeuwen'in (2006) Sosyal Anlambilim (Social Semiotics) teorisi ışığında yorumlanacaktır.

Kadın söyleminin bir direniş ve kimlik oluşumu alanı olarak nasıl şekillendiğini, patriyarkanın söyleminin kadın kimliklerinin inşasını nasıl etkilediğini inceleyen araştırmaların önemi günümüz toplumunda cinsiyet eşitliği konusundaki farkındalığın kazandırılması bakımından giderek artmaktadır. Bu çalışmanın bulgularının, sanat, toplumsal cinsiyet ve medya temsilinin kesişim noktalarına ilişkin giderek derinleşen akademik söyleme katkıda bulunması beklenmektedir.

Araştırmada cevap aranacak sorular şunlardır:

1- Bir Gösterge-Üreticisi (Sign-Maker) olarak Batıbeki'nin ele alınan eserinde, kamusal alanda görünürlük kazanan kadının kimlik inşasındaki özgürlük alanlarının temsili nasıl yapılmaktadır?

2- Batıbeki'nin içinde bulunduğu Anlamsal Manzara (Semiotic Landscape) içinde bu temsiller nasıl kodlanmıştır?

3- Kodlanan bu temsiller (inşa edilen) kadın kimliğinin hangi yönlerini vurgulamaktadır?

Özetle, bu çalışma, Kezban Arca Batıbeki'nin kadın vampir temsillerinin, patriyarkanın iktidar söylemi içinde kadınların inşa edilmiş kimlikleriyle ilişki kurma ve onları eleştirme biçimlerini aydınlatmayı ve bu figürlerin toplumsal cinsiyet, iktidar ve temsil tartışmalarındaki süregelen önemini vurgulamayı amaçlamaktadır.

1. SOSYAL GÖSTERGEBİLİM

Sosyal göstergebilim (social semiotics), anlamın üretim, iletim ve yorumlama süreçlerini sadece dilsel yapılar üzerinden değil aynı zamanda iletişime katılan tüm sembolik sistemler (görsel, işitsel, beden dili vb) üzerinden inceleyen bir bilim dalıdır. Teori bu süreçleri açıklarken, iletiyi meydana getiren dilsel öğelerin ve yapıların yanı sıra, kültürel, tarihsel ve ideolojik bağlamları ön plana çıkarır.

İletişim sosyal bir süreçtir ve büyük ölçüde bireylerin geçmişten miras aldıkları ve içinde bulundukları "dilsel topluluklar"ın üzerinde uzlaştığı, ortak normlar, değerler ve uygulamalar tarafından şekillendirilir (Halliday, 1978). Bu nedenle ister görsel ister sözel ister prozodik olsun, tüm iletişim biçimleri yaratıldıkları ve yorumlandıkları sosyal ortamları yansıtır (Kress ve van Leeuwen, 2006). Bu açıdan bakıldığında ressamlar, yazarlar vs. tarafından üretilen anlamlar bireysel olmaktan çok, kendilerini çevreleyen kültürel ve kurumsal çerçeveler tarafından şekillenirler (Bourdieu, 1984). Ayrıca üretilen bu mesajlar, belirli sosyal bağlamlar içinde "kodlanır" ve "deşifre" edilirler (Hall, 1980) bu nedenle de kurumlar tarafından oluşturulan normlar ve kurallar da dahil olmak üzere sosyal, kültürel ve tarihsel bağlamlardan derinden etkilenirler (Bourdieu, 1991; Carey, 1989). Sonuç olarak iletişimde anlam yaratmak için kullanılan dil, sosyal uzlaşımların bir ürünü ve belirli bir sosyal ve dilsel topluluğun hizmetinde olan ve ortak kültürel, tarihsel ve ideolojik bağlamları içinde barındıran göstergesel (Semiyotik) küme olarak tanımlanabilir.

Sosyal Uzlaşımlar, gösterge üretim süreci üzerinde sürekli bir uygunluk sınırlaması baskısı yaratır; yani kültür tarihinde gösterenlerin gösterilenlerle bir araya getirilme biçimi, gösterenlerin gösterilenlerle bir araya getirilmesinde ne kadar ileri gidilebileceği konusunda sürekli mevcut bir kısıtlama olarak işlev görür. Elbette toplumsal uzlaşımlar yeni üretimleri reddetmez ancak kombinasyonların anlambilimsel (semiotik) kapsamını sınırlamaya ve kısıtlamaya çalışır. Bu nedenle üretilen iletiler içinde bulundukları toplumu yansıtırken aynı zamanda bu toplumsal yapıdaki farklılıkları ve çatışmaları da barındırır.

Kress ve van Leeuwen (2006) ise, bu perspektifi genişleterek, görsel iletişimin de toplumsal pratiklerin bir yansıması olduğunu savunur. Onlara göre, her bir görsel ve dilsel gösterge, kullanıldığı bağlamda toplumsal uzlaşılar, güç ilişkileri ve ideolojik mücadelelerin bir sonucu olarak

belirli anlamlar taşır. Bu bağlamda, sosyal göstergebilim, işaretlerin ve sembollerin kullanımı ile ilgili normatif sınırlamalar ile toplumsal değişim süreçleri arasındaki dinamik ilişkiyi ortaya koymaya çalışır.

2. GÖRSEL İLETİŞİM

Görseller genellikle toplumlar tarafından bir iletişimden çok bir tür kendini ifade etme biçimi olarak tanımlanır ancak Kress ve Van Leeuwen (2006, s. 41,) Halliday'in (1978) üst-işlev kuramına başvurarak, görselin de doğal diller gibi çeşitli temsil ve iletişim gereksinimlerini yerine getirdiğini ve bu nedenle tam bir iletişim sistemi olarak işlev gördüğünü söyler. Teorisyeneler göre görsel iletişim aşağıdaki 3 işlevi de yerine getirir.

1- Kavramsal İşlev (Ideatinal Function): Görsel tasarımlar da nesneler, eylemler ve soyut kavramlar gibi dünyanın görünümlerini yansıtır. Örneğin, bir resim bir manzarayı (etrafımızdaki dünya) veya bir duyguyu (içimizdeki dünya) tasvir edebilir.

2- Etkileşim İşlevi (Interpersonal Function): Görsel tasarım sosyal ilişkiler ve etkileşimler kurar. Örneğin, bir poster insanları harekete geçmeye ikna edebilir veya bir fotoğraf konu ile izleyici arasında bir bağ oluşturabilir.

3- Metinsel İşlev (Textual Function): Görsel tasarım, mesajı oluşturan tüm öğeleri birbiri ile uyumlu ve anlamlı bir şekilde mantıksal olarak birbirine bağlar.

Anlambilim alanında 'temsil' terimi, işaretlerin ya da sembollerin başka bir şeyi temsil etmek üzere kullanılması anlamına gelir. Her ne kadar doğal diller gibi bir iletişim sistemi olarak tanımlansa da görsel iletişimi oluşturan öğeler ve bu öğeler arasındaki ilişkiler farklıdır. Saussure'ün dilin yapı taşlarından göstergeyi oluşturan gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkinin buyruntusal (arbitrary) olduğu saptaması görsel iletişim için geçerli değildir. Görsel iletişimde bu ilişki uzlaşımsaldır (convetional). Çünkü Kress ve van Leeuwen'e (2006) göre görsel iletişimde gösteren ve gösterilen dilsel göstergelerde olduğu gibi birbirine önceden bağlanarak göstergeyi oluşturmaz. Göstergeyi oluşturan kişi bu gösteren ve gösterilenleri yeni bir göstergede bir araya getirene kadar birbirinden bağımsızdır. Görsel söylemi üreten kişi, örneğin bir gösteren olarak daire ile gösterilen olarak arabayı birbirine bağlayabilir. Çünkü 'bir araba (en çok) tekerleklere benzer' ve 'tekerlekler (en çok) dairelere benzer' (Kress ve Leeuween,2006). Bundan dolayı görsel söylemi üreten kişiler Gösterge-Üreticisi (sign-maker) olarak adlandırılır. Görsel söylemi oluşturan öğeler ise Dilbilimdeki "sözlükbirim (lexeme)" lerin eşdeğeri olarak Katılımcı (Participant) şeklinde adlandırılır.

Katılımcıların ve göstergelerin üretimi belirli bağlamlarda belirli anlamları iletmek için uygun görülen biçimlerin seçilmesini içerir (Hall,1997). Yani Gösterge Üreticileri herhangi bir temsil söyleminde hem anlık bağlamsal ihtiyaçlar hem de daha geniş sosyal gelenekler tarafından yönlendirilen, etkili iletişim için gerekli gördükleri belirli özelliklere öncelik verirler" (Kress, G. ve van Leeuwen, 2006). Gösterge-Üreticilerinin öncelik verdikleri bu özellikler, hem temsil mecrasının (ortamının) kendine has özellikleri (renkler, desenler, görseller, vs.) hem de toplumsal ve kültürel faktörlerin oluşturduğu Anlamsal Manzara içindeki Anlamsal Kipler arasından yapılır. Bu nedenle görsel iletişimin belirli bir toplumdaki yerini anlamak için o toplumdaki kamusal iletişim

biçimlerini, Anlamsal Kipleri ve göstergelerin o toplumdaki kullanım değerlerini dikkate almak gerekir.

Görsel Dilbilgisi, Anlamsal Manzara içinde, Temsil içindeki Katılımcıları oluşturan göstergeleri, Katılımcılar arasındaki ilişkileri inceleyerek, söylemin altında yatan anlamı ortaya çıkarmaya çalışır. Görsel Dil, varsayılanın aksine şeffaf ve evrensel olarak anlaşılabilir değildir; kültüre özgüdür. Diğer bir değişle Anlamsal Manzara kültürden kültüre değiştiği için, Temsilin anlamsal kategorilerini oluşturan Görsel Dilbilgisi de evrensel değildir.

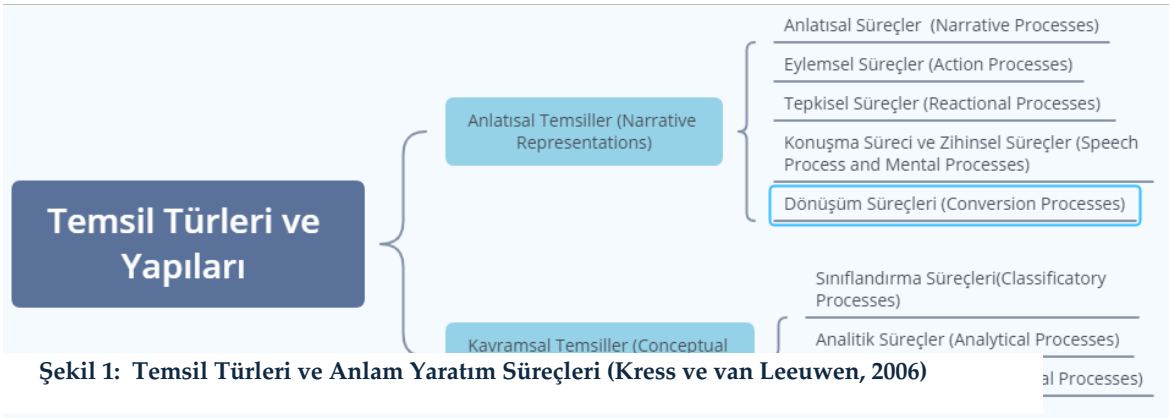
Türk ve Batı kültürleri arasında gerçekleşen tarihsel etkileşimler neticesinde sanat, edebiyat, müzik, dans, gelenek ve göreneklerin yanı sıra eğitim ve bilim alanlarında her iki kültür arasında ortak ve güçlü bağlar kurulmuştur. Bu bağlamda, Türkiye'nin Anlamsal Manzarası ile Batı'nın Anlamsal Manzarası tam olarak örtüşmese de önemli kesişim noktalarına sahiptir. Bu nedenle, Kress ve Van Leeuwen'in (2006) Görsel Dilbilgisi yaklaşımının, Türkiye'nin Anlamsal Manzarası içerisinde üretilen temsillerin yorumlanması için geçerli ve güvenilir bir araç olarak kullanılabileceğini savunmaktayız.

3. TEORİK ÇERÇEVE: GÖRSEL DİLBİGİSİ

Her temsil, deneyimlenen dünyanın bir yönünü anlatmak üzere tasarlanmıştır. Bu deneyimi anlatırken Görsel İletişim, bir Göstergebilimsel Kip olarak (Semiotic Modes), öğeler arasındaki anlamsal ilişkileri gerçekleştirmek için farklı Tasarım Örüntüleri (Design Pattern) kullanır. Her Tasarım Örüntüsünün de temsile katılan öğeleri anlamlı bir bütün halinde bir araya getirme biçimi farklıdır. Yani, her Örüntü anlam yaratma sürecinde öğeleri farklı kurallara göre bir araya getirir ve aralarında ilişkiler kurar. Bu kuralların analiz edilmesi, temsili oluşturan görsel unsurların deneyimlenen dünyaya ilişkin temsil ettiklerinin ötesinde yatan anlam katmanlarının ortaya çıkarılmasını ve bu öğelerin neleri sembolize ettiğinin anlaşılmasını da sağlayacaktır. Çünkü görsel temsiller salt biçimsel değildir. Aynı zamanda çok derin Anlamsal Boyut da içerirler. Şekil 1'de görüldüğü üzere Görsel İletişimde, deneyimlenen dünyayı temsil etmek için her birinin kendine has yapısı olan iki temel Tasarım Örüntüsü ve her Tasarım Örüntüsünün de anlam yaratım sürecinde kendine has Süreçleri (Process) vardır. Süreçler olası anlamlardan oluşan bir anlam alanını temsil eder. İzleyici görsel temsilin altında yatan anlamı, görseli okuma sürecinde bu anlam alanı içinden kendi üretecektir. Ancak bu süreçte şekiller, renkler, konumlar vs. izleyiciyi bir yöne yönlendirecek ve bu anlam alanından bazı okumaları daha makul, ya da Gösterge Üreticisi'nin anlam evrenine daha benzer hale getirecektir.

1. Anlatısal Temsiller (Narrative Representations) : Hareketi, süreci, olayları veya değişimi gösteren temsillerdir.

2. Kavramsal Temsiller (Conceptual Representations) : Varlıkların, nesnelerin veya insanların statik durumlarını, sınıflandırmalarını ve ilişkilerini gösteren temsillerdir.



Şekil 1: Temsil Türleri ve Anlam Yaratım Süreçleri (Kress ve van Leeuwen, 2006)

3.1. Katılımcılar (Participants)

Kress ve van Leeuwen (2006) Görsel bir temsilde yer alan ve anlam üretimine katkıda bulunan öğeleri *Katılımcılar* (Participants) olarak niteler. Her *Göstergebilimsel Edimde* (Semiotic Act) olduğu gibi, Görsel Temsilde de en az iki tür katılımcı vardır.

Etkileşimli Katılımcılar (Interactive Participants): iletişim Eylemini meydana getiren katılımcılardır. Görseli üretenler (sanatçılar, tasarımcılar, fotoğrafçılar vb.) ve görseli izleyenler (izleyiciler, okuyucular) bu gruba dahildir.

Temsil Edilen Katılımcılar (Represented Participants) : İletişim Eyleminin öznesini oluşturan Katılımcılarıdır. Görselde yer alan insanlar, nesneler, hayvanlar, mekanlar veya soyut kavramlar bu kategoriye girer. Kısaca bir anlatı içinde belirli bir eylemi gerçekleştiren veya bir kavramsal yapı içinde yer alan ögelerdir.

Bu iki katılımcı her iki temsil türünde de vardır ancak Anlatı Temsilleri'nde üçüncü bir Katılımcı türü daha görünür. Her ne kadar anlamın netleşmesine katkıda bulunsalar da Anlatı Örüntüsü'nün gerçekleştirdiği temel önermeyi etkilemeden dışarıda bırakılabilecek bu İkincil Katılımcılar "*Bağlamsal*" Katılımcılar yani *Bağlamsallar* (Circumstances) olarak adlandırılır.

3.2. Bağlamsallar (Circumstances)

3 tür Bağlamsal Katılımcı vardır ve her birinin kendine özel temsil edilme biçimleri ve anlatı içinde gerçekleştirdikleri Rolleri vardır. Bunlar Konumsal, Araçsal ve Eşlikçi Bağlamsallar'dır.

3.2.1.Konumsal Bağlamsallar (Locative Circumstances):

Bu Katılımcılar bir görseldeki ana Katılımcıyı (main participants) belirli bir ortam veya konum ile ilişkilendiren bağlamsal öğelerdir. Katılımcıların konumunu belirleyen öğeler içerir. 3 tür Yer Bildiren Katılımcı vardır.

- *Ortam* (*Setting*): Katılımcının içinde bulunduğu mekanı belirtir. Ortam, bağlamsal bilgi sağlayarak, Görsel Edimin doğru yorumlanmasına katkı sağlar.
- *Yakınlık* (*Proximity*): Katılımcılar ve nesneler arasındaki mesafe ilişkisini verir. Yakınlık ve Uzaklık bilgisi anlamlar taşır.

• *Konumlandırma* (*Position*): Katılımcıların ya da nesnelerin, kompozisyon içindeki konumlar ile ilgilidir. Yukarı-Aşağı, Sol-Sağ bilgisi verir. Batı kültüründe bu yerleşimler hiyerarşi ve güç ilişkilerini bildirir.

Konumsal Bağlamsallar, Görsel Temsilde 3 şekilde anlam yaratma sürecine katılır.

• *Odak Derinliği (Depth of Field):* Arka ortam bulanıklaştırılarak, anlatının geçtiği ortam vurgulanır.

• *Çerçeveleme (Framing):* Katılımcılar belirli bir Ortamda çerçevelenerek anlam güçlendirilebilir.

• *Renk ve Işık* (Color&Light): Ortama ilişkin duygu yükünü verir.

Konumsal Bağlamsallar, odak derinliği, renk doygunluğu, ışık-gölge farkı vb gibi tekniklerin kullanımı ile temsilde yer alan diğer Katılımcıları belirli bir Ortam (Setting) ile ilişkilendirir.

3.2.2.Araçsal Bağlamsallar (Means Circumstances)

Bu katılımcılar, bir eylemin nasıl gerçekleştiğini belirleyen araçları ve yöntemleri görsel anlatımda tanımlamak için kullanılırlar. Fiziksel nesneler, beden dili veya semboller ile ifade edilebilir ve anlamın netleşmesine katkıda bulunurlar. Bu araçlar, nesneler veya el hareketleri gibi vücut dili ile temsil edilebilirler. 3 türü vardır.

• *Fiziksel Araçlar (Physical Tools):* Bir eylemin fiziksel olarak hangi araçlarla yapıldığını temsil eder.

• *Beden Dili ve Jestler (Body Language & Gesttures):* Katılımcıların, alkışlamak, el sıkışmak gibi beden dilleri ile gerçekleştirdikleri eylemleri temsil eder.

• *Sembolik Araçlar (Symbolic Means):* Örneğin güçlü bir liderin büyük bir mikrofonla konuşması gibi Nesnelerin metaforik ve sembolik anlamlarına ilişkin bilgiler verir.

Görsel içinde temsil edilme biçimleri 3 şekilde gerçekleşir.

• *Odak (Focus):* Nesneye vurgu yapmak ve sembolik anlamını güçlendirmek için kullanılır.

• *Vektörler (Vektors):* Temsil içinde hareketin yönünü göstermek için kullanılan oklar, çizgiler, ya da bir yeri işaret eden nesneler, el işaretleri vs. şeklinde belirir.

• *Aksiyon Kareleri (Action Shots):* Bir nesneyi ya da Katılımcıyı hareket halinde iken göstermek için kullanılır. Futbolcunun topa vurduğu an gibi hareketin kendisi vurgulanır.

3.2.3. Eşlikçi Bağlamsallar (Accompaniment Circumstances)

Herhangi bir katılımcının doğrudan bir eylemin parçası olmadan, ancak eylemin içinde sunulan ve anlam taşıyan Bağlamsallardır. Bir nesne veya kişi olarak görsel temsilde asıl eyleme doğrudan katılmadan, bağlamsal bilgi vererek anlamı güçlendiren Katılımcılardır. 3 türü vardır.

• *Destekleyici Öğeler (Supporting Elements)* **:** Asıl eylemle doğrudan bağlantısı olmayan ama sahneye ek bağlam sağlayan Eşlikçi Bağlamsallardır. Örneğin, bir sanatçının yanında bir **palet** olması (ancak onu tutmuyor veya kullanmıyor olması gerekir, yoksa palet Sembolik Bağlamsal olarak, Araçsal Bağlamsal katılımcı rolünü üstlenir).

• *İkincil Katılımcılar (Secondary Participants):* Ana karakterin yanında yer alan, ancak doğrudan eyleme dahil olmayan kişiler.

• *Pasif Nesneler (Passive Objects)***:** Görselde var olan ama doğrudan eyleme katılmayan nesnelerdir.

Eşlikçi Bağlamsallar görsel içinde 3 şekilde belirirler.

• *Arka Plan Unsurları olarak (Background Elements):* Eyleme doğrudan katılmayan ancak bağlamı destekleyen unsurlar Arka Plana yerleştirilir.

• *Pasif Nesneler olarak (Passive Objects):* Ana karakterin yanında duran ama doğrudan kullanılmayan nesneler.

• *Sosyal Bağlam olarak (Social Context)***:** Bir grup için bazı katılımcılar eyleme dahil olmadan sadece sahnede bulunarak bağlamın anlamını güçlendirebilir.

Kress ve van Leeuwen'e (2006) göre görsel tasarım içinde anlam yaratım yapılandırılmasında katılımcılar birbirleri ile 3 şekilde bir araya gelerek ilişki içinde belirirler.

• *Bağlı Katılımcılar (Conjoined Participants):* İki ya da daha fazla Katılımcının ayrık olarak yer aldığı ancak bir indikatör aracılığı ile birbirine bağlandığı ve kendi kimliklerini açıkça koruduğu ilişki biçimidir.

• *Yapışık Katılımcılar (Compounded Participants):* Katılımcıların arada herhangi bir Vektor olmaksızın bir bütün oluşturmak için bir araya geldiği ancak bireysel kimliklerini koruduğu ilişki biçimidir.

• *Kaynaşmış Katılımcılar (Fused Participants):* Birleşme sonucunda katılımcıların kendi kimliklerini kaybettikleri ilişki biçimidir.

Katılımcıların temsil içindeki Biçimleri de görselin anlamını inşa etmede önemli bir etkendir.

Görsel Anlatı yapılarında, vektörel bir ilişkisi olmayan ve sembolik bir özellik olarak yorumlanamayan Katılımcılar *Eşlik Eden (Accompaniment)* Unsurlar olarak rol alırlar ve doğrudan bir eylem veya ilişki içinde belirmezler.

3.2.4. Geometrik Sembolizm (Geometrical Symbolism)

Geometrik Sembolizm Süreçleri özellikle Anlatılmsal Temsil Yapılarında görsel iletişime katılan Geometrik Şekillerin anlamlarını belirleyen süreçlerdir. Farklı geometrik şekiller, ait oldukları Anlamsal Manzaralara göre farklı anlamlar taşıyabilirler ve görsel mesajın, yorumlanmasında önemli roller üstlenirler. Batı kültüründe Temel geometrik şekillerin anlamları aşağıdaki gibi özetlenebilir (Kress ve van Leeuwen,2006)

Kare ve Dikdörtgen: Çağdaş Batı toplumunda, kareler ve dikdörtgenler mekanik, teknolojik düzenin, insan yapımı dünyanın unsurlarıdır. Şehirlerin, binaların ve yolların şeklini domine ederler. Dürüstlük, düzlük ve işçilik anlamlarını temsil edebilirler. Düzeni ve dünyayı ifade ederler.

*Daire***:** Daireler sonsuzluğu, sıcaklığı ve korumayı ifade eder. Geleneksel olarak sonsuzluğun ve gökyüzünün sembolüdür. Organik ve doğal düzenle ilişkilendirilirler.

Üçgen: Üçgenler, özellikle eğildiklerinde, yön duygusu taşıyabilirler ve bir vektörün (yön gösteren çizgi) parçası olabilirler.

3.3. Anlatısal Temsiller

Anlatı Temsilleri, görsellerde, hareket, değişim, eylem anlatan temsil yapılarıdır. Kress ve van Leeuwen'e göre (2006), bu temsillerde genellikle, hareketi ve hareketin yönünü gösteren bir çizgi,

nesne veya bakış açısı vb. gibi bir Vektör (Vector) bulunur. Vektörler, Katılımcılar arasında bir ilişki kurarak, izleyicinin anlatıyı takip edebilmesini sağlarlar. Anlatı Temsilleri'nin temel bileşenleri aşağıdaki gibidir:

- *Vektör (Vector):* Genellikle bir uzvun, nesnenin veya bakış yönünün oluşturduğu görünmez ya da açıkça beliren çizgilerdir. Hareketi ve hareketin yöneldiği nesneyi, Katılımcıyı gösterir. İzleyicinin bakışını yönlendiren ve sahnedeki, olayın akışını, belirleyen temel bileşendir.
- *Aktör (Actor):* Temsilde hareketi ya da eylemi gerçekleştiren Katılımcıdır. Temsil içinde vektörü üreten veya hareket ettiren öğe olarak tanımlanır.
- *Hedef (Goal):* Eylemin yöneldiği ve Katılımcı'dır.

3.3.1. Eylem Süreçleri

Eylem Süreçleri, görsel iletişimde, katılımcıların eylemlerini ve hareketlerini temsil eden, anlatısal süreçlerdir. Bu süreçler, bir görselin anlatısını oluşturur ve izleyiciye olayın nasıl geliştiği hakkında bilgi verir. Ayrıca Eylem Süreçlerinde Araçsal ve Konumsal Bağlamsallar da yer alır.

Eylem Süreçleri içinde Katılımcılar anlatı içerisinde çeşitli roller gerçekleştirirler. Bu süreçlerde temel unsur, eylemi gerçekleştiren Aktör'dür. Aktörün özellikleri:

- Hareket eden katılımcıdan çok Eylemi başlatan kişidir. Eylemin kim ve ne tarafından yapıldığını gösterir.
- Eylemi görsel olarak temsil eden vektörün çıktığı ya da vektör ile Kaynaşmış (fused) Katılımcıdır.
- Görsellerde aktörler genellikle boyutu, kompozisyondaki yeri, arka plana göre zıtlığı, renk doygunluğu, odak keskinliği veya insan figürü gibi özellikleri nedeniyle en dikkat çekici katılımcılardır

İki tür Eylem Süreci vardır:

İletimsiz Eylem Süreci (Non-Transactional Processes): Hareketin bir hedefe yönelmediği sadece Aktörün bulunduğu anlatı sürecidir. (Kadınlar düşüyor) Bu tür süreçler genellikle geçişsiz fiiller ile ifade edilir.

İletimli Eylem Süreçi (Transactional Processes): Bir "Aktör"ün bir "Hedef"e yönelik eylemini gösterir. Aktör ve Hedef arasında net bir etkileşim söz konusudur. Bu tür eylemler genellikle geçişli filler ile ifade edilir.

Sadece Hedef'in yer aldığı İletimli Eylem Süreci *Olay (Events)* olarak adlandırılır. Olay, Eylem Sürecinde Eylemin kime ve neye yapıldığını gösterir, ancak eylemi kimin ya da neyin yaptığı gösterilmez. Aktör ya silinmiş ya da anonim hale getirilmiştir.

İletişimli Eylem Süreci, *Tek Yönlü (Unidirectional)* ya da *Çift Yönlü (Biderectional)* şeklinde gerçekleşebilir. Tek Yönlü olduğunda, hedef bir aktörden hedefe doğru ilerler. Çift Yönlü olduğunda ise karşılıklı bir etkileşim söz konusudur. Katılımcılar sırayla Aktör ve Hedef rollerini gerçekleştirirler. (Örneğin kişilerin birbirine sarılması gibi). Çift Yönlü Eylem Sürecine katılan Katılımcı *Etkileşimli Eyleyen (Interactor)* olarak isimlendirilir.

3.3.2.Tepkisel Süreçler (Reactional Processes)

Tepkisel süreçler görsel iletişimde temsil edilen katılımcıların bakış yönüyle oluşturulan vektörler ile beliren süreçlerdir. Genellikle insan yüzleri ve bakış çizgisiyle kurgulanır. Bu Süreç içinde bulunan Katılımcılar *Bakan (Reacter)* ve *Fenomen (Phenomenon)* şeklinde adlandırılır.

• *Bakan:* Tepkisel Süreçlerde bakışını diğer Katılımcıya ya da herhangi bir Bağlamsala yöneten Katılımcıdır. Yani bakan ve tepki gösteren katılımcıdır. Bu Katılımcının belirgin göz bebekleri ve okunabilir bir yüz ifadesi bulunan insan veya insan benzeri varlık olması gerekir.

• *Fenomen***:** Tepki gösteren Katılımcının baktığı veya yönlendiği Katılımcıdır.

Tepkisel Süreçle iki şekilde gerçekleşir.

• *İletimli Tepkisel Süreçler (Transactional Reactional Processes):* Bir Tepki gösteren Katılımcının herhangi bi Fenomen'e bakışlarını yönelttiği süreçtir.

• *İletimsiz Tepki Süreçleri (Non-Transactional Reactional Processes).* Tepki gösteren *Katılımcı Bakan'ın* baktığı belirli bir olgunun olmadığı süreçtir. İzleyici tepki verenin neye baktığını veya ne düşündüğünü hayal etmek zorundadır. Bu durum izleyici de empati ve özdeşleşme duygusu yaratır. Anlatı süreci içinde ilgi, beğeni, onaylama, reddetme gibi anlamlar taşır.

3.3.3. Konuşma Süreci ve Zihinsel Süreçler (Speech Process and Mental Processes):

Konuşma Süreci görsel iletişimde özel vektör türleri kullanılarak ifade edilen anlatısal süreçlerdir. Konuşma balonları ve balonlardan çıkan oklar vs. ile temsil edilir. Bu vektörlerden biri *Sözcleyen (Sayer)* diğeri *Sözce (Utterence)* olmak üzere iki Katılımcıyı birbirine bağlar. *Sözceleyen (Sayer):* Konuşma balonunun çıktığı Katılımcıdır. *Sözce (Utterence)* ise balonum içinde yer alan yazının kendisidir.

Zihinsel Süreçler ise düşünce balonlarının eğik çıkıntıları ile temsil edilir. **Algılayıcı (Senser)** ve bir de Fenomen **(Phenomenon)** olmak üzere iki katılımcıyı birbirine bağlar.

3.3.4. Dönüşüm Süreçleri (Conversion Proceesses)

Dönüşüm süreçleri, görsel iletişimde, bir dizi işlemsel sürecin birbirine zincirlenmesiyle oluşan özel bir anlatı türüdür. Bir varlığın, nesnenin veya bireyin bir halden başka bir hale geçişini gösteren süreçlerdir. Döngüsel şemalar şeklinde gösterilir. Temsil içerisinde şu özellikleri taşır:

• Görsel anlatımda, bir kelebeğin kozadan çıkışı, bir karakterin yaşlanma süreci veya bir objenin kırılma anı gibi bir nesnenin veya karakterin başlangıçtaki hali ve dönüşüm geçirdikten sonraki hali gösterilir.

• Bir dönüşüm süreci, *vektörler (vector)* kullanılarak hareket ve değişim ifade eder.

• Birbirine bağlı süreçlerden oluşur. Genellikle iki veya daha fazla olayı birbirine bağlar.

• Bir durumdan başka bir duruma geçişi içeren **neden-sonuç ilişkisi** içerir.

Bu süreçte temsil edilen Katılımcılar, bir sürece göre Hedef rolünü üstlenirken, başka bir sürece göre Aktör rolünü üstlenir. Bu Katılımcılara *Röle (Relay)* adı verilir.

3.4. Kavramsal Örüntüler (Conceptual Patterns)

Bu anlatı süreçleri, görsel iletişim içinde nesneler, bireyler veya olaylar arasındaki statik ilişkileri ve kategorik anlamları açıklamak için kullanılır. Görsel temsillerde, hareket veya zamansal

dönüşüm olmadan bilgi veren yapılardır. 3 tür ilişki kurar: Sınıflandırma, Tanımlama ve Analitik ilişkiler.

3.4.1. Sınıflandırma Süreci (Classificational Process)

Hiyerarşik ilişkileri ifade eder. Bir grup nesneyi veya bireyi daha geniş bir kategori içinde organize eder. Görsellerde ağaç şemaları, diyagramlar ve hiyerarşik yapılar şeklinde belirir.

3.4.2. Analitik Süreçler (Analytical Process)

Bir nesnenin veya varlığın bölümlerini, bileşenlerini ve yapısını analiz eder.Katılımcıları bir parça-bütün ilişkisi içinde ilişkilendirir.. Bu Temsil Sürecinde Katılımcı iki rol üstlenir.

- **Bütün (Carrier)** Bütünün kendisidir.
- **Parça (Attributes):** Bütünü oluşturan parçalar veya unsurlar.

Kavramsal Örüntüler katılımcıları sınıfları, yapıları ya da anlamları açısından, başka bir deyişle genelleştirilmiş ve az çok istikrarlı ve zamansız özleri açısından temsil eder. Kavramsal Örüntülerde Vektör bulunmaz. 3 tip Analitik Süreç vardır:

Yapılandırılmamış Analitik Süreç (Unstructured Analytical Process): **Bu** süreçte, bir bütünün belirli parçaları (Possessive Attributes) temsil edilir, ancak bütünü doğrudan göstermeyen bir yapı kullanılır. Parçalar arasında doğrudan bir düzen ya da hiyerarşi bulunmaz. İzleyici, bu parçaların bir araya geldiğinde ne tür bir bütün oluşturduğunu zihinsel olarak kavramak zorundadır.

Zamansal Analitik Süreç (Temporal Analytical Process): Bu süreç, bir nesne veya figürün zaman içinde geçirdiği değişimi temsil eder. Belirli aşamalar bir zaman çizelgesi boyunca sıralanır ve süreçsel bir dönüşümü gösterir. Parçalar zaman ekseninde dizilir (soldan sağa veya yukarıdan aşağıya). Genellikle oklar veya zaman çizelgeleri ile süreç bağlantılı hale getirilir.

Kapsamlı Analitik Süreç (Exhaustive Analytical Process): Bu Süreçte, bir bütün (Carrier) doğrudan temsil edilir ve onun tüm parçaları (Possessive Attributes) açıkça gösterilir. Bütün ve parçalar aynı görsel içinde bulunur ve yapı tam olarak sergilenir.

3.5. Sembolik Süreç (Symbolic Process)

Bir kişi, nesne veya mekânın soyut veya derinlemesine anlamlarını temsil eder. Bu süreç içinde kimlik, ruh hali, ideoloji veya sosyal statü gibi kavramlar aktarılır. 2 tür sembolik süreç vardır.

- *Niteliksel Sembolik Süreçler (Attributive Symbolic Processes):* Bir nesne veya figür, bir özelliği vurgulayarak temsil edilir.
- *Önermesel Sembolik Süreç (Suggestive Symbolic Processes):* Bir Taşıyıcının içsel özelliklerinden kaynaklanan sembolik anlamları temsil eder. Renkler, ışıklandırma ve diğer görsel unsurlar aracılığıyla bir "ruh hali" veya "atmosfer" yaratır. Nesne veya figür gizemli veya belirsiz bir anlam taşır ve izleyiciye yorum yapma alanı bırakır.

4. GÖRSEL DİLBİLGİSİ ÇÖZÜMLEMESİ: VAMP KADIN TEMSİLLERİ

Batıbeki'nin temsilinin Anlatısal Örüntüsü'nde, "Temsil Edilen Katılımcı" olarak "Kadın" görsel söylemin merkezinde yer almaktadır. "Kadın'ın yanı sıra diğer bir katılımcı olarak "Ağaç

Dalları" temsil edilir. Bir Katılımcı olarak "Kadın" İletimli Eylem Süreci içinde belirmiştir. Yukarıda da açıklandığı gibi Anlatısal Görsel Önermeler (Narrative Visual Propositions) iki Katılımcı içerir. Bunlardan hareketi başlatan ve vektörün çıkış kaynağını oluşturan "Katılımcı" "Aktör" rolünü, Eylemin yöneldiği katılımcı ise "Hedef" rolünü gerçekleştirir . Her iki "Katılımcı" da temsil içinde yer alıyorsa bu "Süreç" bir "Aksiyon" sürecidir. Yalnızca "Hedef"in temsil edildiği süreçler "Olay" olarak adlandırılan süreçlerdir. Bu temsilde Anlatı "Olay" Temsil Süreci içinde gerçekleşmektedir. Dengede durmaya çalışan, düşmemek için direnen "Kadın" temsilde yer almayan bir Aktör tarafından yerinden edilmiş, dengesi bozulmuştur. Temsilde yer alan "Kadın" Katılımcı oraya buraya savrulan pasif bir konumda belirmektedir. Bu süreci Konuşma Semantik Temsil sisteminde tanımlamak istesek, süreç "kadınlar düşüyor" ya da "savruluyor" şeklinde değil, "kadınlar savruldu, ya da düşürüldü" şeklinde ifade edilebilir. Bu söylemde Edilgen Özne silinmiştir. Van Dijk (2008)'e göre, Eleştirel Söylem Analizi bağlamında bu stratejiyi kullanan söylemlerde eylemin kimin tarafından gerçekleştirildiği belirsiz hâle gelir ve sorumluluk bulanıklaştırılabilir.

Bir diğer katılımcı olarak "Ağaç Dalları" temsilde iki tür Katılımcı olarak belirir. Ağaç dalları Anlatısal Örüntüde, Konumsal Bağlamsal olarak görev alır. Burada hem Ortam Bağlamsalı olarak Kadınları, birbiri ile ilişkilendirir hem de kadınların yukarıda, ortada ve aşağıda konumlanmasını sağlayarak Konumlandırma Bağlamsalı olarak belirir.

Temsilde hiçbir Tepkisel Süreç yer almaz. Temsil edilen kadınların hiçbiri ne izleyiciye ne de birbirlerine bakar. Yani ne Bakan ne de Fenomen Katılımcı vardır. Hedef rolündeki Kadın, ne kendi aralarında ne de izleyici ile hiçbir şekilde görsel temas kurmaz. İzleyici de sempati, üzülme, sevinme, onaylama vs. gibi hiçbir duygusal etki yaratmaz. Sadece sergilenen birer nesne durumundadır. İzleyici kendini bu kadınların arasında konumlandıramaz.

Temsilin Anlatısal örüntüsü Kadının, toplumsal yapının güç ilişkilerinde pasifleştirilmiş, nesneleştirilmiş konumunu yansıtmaktadır. Kadın, aktif bir aktör olarak değil, bilinmeyen ve görünmez bir güç tarafından yerinden edilip, dengesi bozulmuş, pasif ve savrulmuş bir varlık olarak betimlenmektedir. Ancak yine de var olma, yerini savunma, direnme mücadelesi veren bir kadın vardır.

Anlatının Kavramsal Örüntülerine baktığımızda, Anlatısal Örüntüde kadınların hepsi birden "Hedef" iken kavramsal örüntüde ayrı ayrı katılımcılara dönüşür ve Kapsamlı Analitik Süreç içinde Bütün ve Parça rollerini üstlenir.

Anlatının Analitik Sürecine baktığımızda, dairesel bir yerleşim içinde bir araya gelen 7 kadın ve izleyiciye yine kadına ait oldukları izlenimini veren 2 çift bacak görünür.

Bir anlatıda Katılımcıların birbirine bağlanma biçimlerinin (Bağlı, Yapışık, Kaynaşmış) ideolojik sonuçları vardır çünkü bu biçimler izleyicinin Katılımcılara ait ilişkileri ve kimlikleri nasıl algılayacağını da belirler. Bu temsilin Analitik Yapısında tüm katılımcılar Bağlı biçimde bulunur. Katılımcıları birbirine bağlayan açık eylem temsilde belirgin değildir. Ancak her biri ayrı ayrı "tutunma" mücadelesi verirken, üstünde bulundukları aynı ağacın farklı dalları, hepsini birbirine bağlar. Ancak birbirlerinden bağımsız hareket etmektedirler. Onları manipüle, eden, onları yerinden eden Aktör'e karşı Bağlı bir biçim sergileyememek, kadınların mücadelesindeki birlikten yoksun olma durumunu vurgular. Bir eylem etrafında birleşen kadınlar değil, ayrı ayrı duran ve

aynı anlatısal süreci paylaşan kadınlar temsil edilmiştir. Hepsi birden "Hedef"tir. Yalnız bir kalabalıktır.

Ayrıca Kapsamlı Analitik Süreçte Kadın aynı zamanda "Taşıyıcı" Katılımcı olarak yer alır. "Parçalar" ise sırasıyla, dizüstü uzunluğunda bir "etek", topuklu ayakkabı" ve "uzun siyah saç" olarak görünür.

Kress ve van Leuween' (2006) e göre Gösterge üreticilerinin gösterge üretme anındaki ilgileri, hassasiyetleri onları temsil edilecek nesnenin bir özelliğini ya da özellik kümesini, o anda temsil etmek istedikleri şeyi temsil etmek için kritik olarak seçmeye ve sonra da bunun temsili için en makul, en uygun biçimi kullanmaya yönlendirir.

Bu Görsel Söylemde bir gösterge üreticisi olarak Batıbeki, Analitik Örüntü içinde kadını bu 3 iyelik niteleyeni taşıyan 3 "Katılımcı" ile "Kapsamlı Analitik Süreç" içinde temsil etmiştir. Ancak kadının Sosyal Kurumlardaki diğer Görünümleri (Aspects) dışlanmıştır. Kadın bu söylemde Toplum içinde temsil edilmemiştir. İlişkisel rollerinden bağımsız olarak temsil edilmiştir. Toplumda bir ilişki içinde konumlanmış değildir. Mühendis, öğretmen, avukat, doktor vs değildir. Ayrıca kadın tek bir beden formunda temsil edilmiştir. Uzun, kısa, zayıf, şişman, vs gibi beden formları yer almaz. Hepsi benzer beden formlarına sahiptir; Monolitiktir. Yüzleri, kişilikleri, mimikleri yoktur. Monolitik kadın bedeni, kadının çeşitliliğini, deneyimlerini ve aktörlüğünü basitleştiren, toplumsal normlar tarafından dayatılan kalıp ve sınırlayıcı bir temsiliyetin ürünüdür (Butler, 1990). Bu anlatıda Katılımcı olarak Hedef rolünü üstlenen Kadın, kimliği düzleştirilmiş, sabit ve tek boyutlu bir imaja indirgenmiş olarak temsil edilmiştir.

Anlatı içerisindeki Sembolik Örüntüye baktığımızda, katılımcılardan "Ağaç" ve dalları, Niteliksel Sembolik Süreç içinde belirir. Ağaç Jung'un (1968) da üzerinde önemli durduğu sembollerden biridir. Yaşamın sürekliliğinin, kişinin gerçek potansiyelinin ortaya çıkmasının, dönüşümün güçlü bir imgesidir. Aynı zamanda Konumsal Bağlamsal rolünü üstlenen "Ağaç", Niteleyici Simgesel Katılımcı olarak, "Kadın"ın stabil olmayan, ayakları yere basmayan, tekinsiz koşullardaki tutunma çabalarını niteler ve kadına bir zemin oluşturur. Jung'un (2020, 49) da dediği gibi

> "Artık dünyasında kendini evinde hissetmeyen ve varlığını ne artık olmayan geçmişe ne de henüz olmayacak olan geleceğe dayandırabilen günümüz insanının bilinçaltının, bu dünyada kök salmış ve cennete doğru büyüyen kozmik ağaç sembolüne -aynı zamanda insan olan ağaca- geri dönmesi şaşırtıcı değildir."

Öyle görünüyor ki, kendi "varoluşunu" boş yere arayan ve bundan bir felsefe çıkaran insan, artık, yabancı olmadığı bir dünyaya geri dönüş yolunu ancak simgesel gerçeklik deneyimi sayesinde bulabilecektir. Batıbeki'nin bu Görsel Söylemi, izleyenler için bu simgesel gerçeklik deneyimini sunmaktadır.

Görsel Söylemlerin yapısını ve örüntülerini oluşturan öğelerin yanı sıra, temsillerin izleyen ile etkileşim süreci de anlam yaratma sürecinde önemli bir rol oynar. *Etkileşim İşlevi*, görsel iletişimde, bir görselin üreticisi ile izleyicisi arasındaki ilişkiyi ve bu ilişkinin nasıl kurulduğunu ortaya çıkarır.

4.1. Etkileşim İşlevi (Interaction Function)

Görsel iletişim, görsel söylemin üreticisi ile izleyicisi arasındaki etkileşimi oluşturmak ve sürdürmek için de kaynaklara sahiptir. Yukarıda da belirtildiği üzere Görsel Temsillerde Temsil Edilen ve Etkileşimli olmak üzere iki tür Katılımcı yer alır.

Bu katılımcılar arasında üç tür ilişki vardır:

1- Temsil edilen katılımcılar arasındaki ilişkiler

2- İnteraktif Katılımcılar ve Temsil Edilen Katılımcılar arasındaki ilişkiler.

3- İnteraktif Katılımcılar arasındaki ilişkiler

Etkileşim İşlevi Görsel Söylemlerde üç temel süreç ile kurulur.

4.1.2.Temas (Contact)

Görüntüde Temsil Edilen Katılımcılar ve İzleyenler arasında kurulan ve sürdürülen Temas (Contact), bu katılımcıların izleyiciler ile doğrudan ya da dolaylı biçimde göz teması aracılığı ile kurduğu *İmge Edim (Image Act)* ile ilgilidir. Temas iki tür İmge Edim gerçekleştirir.

• *Talep (Demand):* Katılımcının insan ya da insana benzer formlarda temsil edildiği durumlarda izleyici ile doğrudan göz teması kurarak gerçekleştirdiği İmge Edim'dir.

• *Sunu (Offer):* Katılımcıların izleyici ile hiçbir göz teması kurmadığı durumlarda gerçekleştirdiği İmge Edim'dir.

Batıbeki'nin ürettiği görsel söylemde yer alan "Kadın" katılımcıların hiçbiri izleyici ile bir göz teması kurmaz. Hatta sadece bakışları değil, başlarının yönleri bile neredeyse izleyiciye dönük değildir. Katılımcılar bir İmge Edim olarak "Sunu" (offer) ilişkisi kurar izleyiciyle. Yani bakan izleyici, tıpkı bir müzede ya da sergide sergilenen kadınlara bakar gibidir. Burada izleyici nesne değil bakışın öznesidir ve temsil edilen katılımcı izleyicinin tarafsız incelemesinin nesnesidir. Burada temsil edilen kadın Katılımcılar izleyiciye birer bilgi öğesi, tefekkür nesnesi olarak kişisel olmayan bir şekilde, sanki vitrinde yer alan numuneler gibi sunulur. İzleyici kendi sorumluluklarından ve rollerinden sıyrılmıştır. İzleyici temsil edilen eylem içine kendini konumlandırmaz.

4.1.3. Sosyal Mesafe (Social Distance)

Görsel Temsil içinde rol alan Katılımcıların çerçeve içinde durumları ve pozisyonları izleyici ile Sosyal Yakınlık veya Uzaklık kurmalarını sağlar. 3 temel şekilde sağlanır bu ilişki.

• *Yakın Plan Çerçeveleme (Özenin başını ve omuzlarını çerçeve içine alma) :* Katılımcı ile izleyici arasında "Samimi" (intimate), "Yakın Kişisel" "Close Personal" ilişki kurar.

• *Orta Plan Çerçeveleme (Katılımcının vücudunu yaklaşık olarak dizlerine kadar gösterir):* Katılımcı ile izleyici arasında "Uzak Kişisel" (Far personal), "Yakın Sosyal" (Close Social), Uzak Sosyal (Far Social) İlişki kurar.

• *Uzun Plan Çerçeveleme (Tüm figür görünür):* Katılımcı ile izleyici arasında "Resmi ve Kişisel Olmayan" (Formal and Impersonal), "Kamusal" (Public) bir ilişki kurar.

Görsel Temsilde yer alan Katılımcılar uzun çerçeveleme ile temsil edilmiştir ve izleyici ile arasında Kamusal, Resmi ve Kişisel Olmayan bir ilişki kurmaktadır. İzleyici ile Katılımcı arasında

görünmez bir bariyer var gibidir. İzleyici kadınlar ile hiçbir empati ya da sempati gibi duygusal ilişki içine girmez. Göz temasının yanı sıra yüzde yer alan mimikler de bu ilişkilerin ve duyguların oluşmasına katkıda bulunur. Temsilde yer alan kadınların yüzü ya görünmez ya da neredeyse silinmiş gibidir. Kadınlar izleyici ile temastan uzak, yine seyirlik bir nesne gibi durmaktadır.

4.1.4. Tavır (Attitude)

Hem Söylemi üretenin hem de İzleyenin içinde olduğu bir süreçtir. Görsel Söylemlerde yer alanı kimi görsel yerleşimler, temsil edilen katılımcılara yönelik bir tutumu ya da 'bakış açısını' ifade etmek için kullanılabilir. Bir imge üretmek yalnızca 'Teklif' ve 'Talep' arasındaki seçimi ve belirli bir çerçeve boyutunun seçimini değil, aynı zamanda bir açının, bir 'bakış açısının' seçimini de içerir ve bu da insan olsun olmasın temsil edilen katılımcılara yönelik öznel tutumları ifade eder. İki tür bakış açısı vardır.

1- Nesnel (perspektifsiz)

2- Öznel (merkezi perspektifli).

Görseller öznel özelliklerine ait bazı yönlerini derinlemesine incelendiği ve bunların "Katılım" (Involvement) ve "Güç" (Power) dereceleri olarak adlandırıldığı iki olası eşzamanlı seçeneğe ayırılır. Dolayısıyla, temsil edilen katılımcılar ile izleyici arasındaki ilişkileri gösteren üçüncü bir yapı da **"**Açı**" (**Angle**)** ya da 'Bakış Açısı'dır **(**Point of View**)**. Bu doğrultuda, iki temel açı vardır.

• *Ön Açı*: Görüntü ya önden yatay ya da eğik bir açıya (bakış açısı) sahip olabilir. Ön açı *Katılımı (Involvement)* gösterirken, eğik açı *Kopukluğu (Detachment)* gösterir.

• *Dikey Açı:* Temsil edilen katılımcıya yönelik üstünlük, aşağılık ve eşitlik sırasıyla yüksek açı, alçak açı ve göz seviyesi açısı aracılığıyla algılanır.

Yatay açı, görüntü üreticisinin (ve dolayısıyla ister istemez izleyicinin) temsil edilen katılımcılarla 'ilgili' olup olmadığını kodlar. Ön açı, "Burada gördüğünüz şey bizim dünyamızın bir parçası, bizim de dahil olduğumuz bir şey" der. Eğik açı ise, 'Burada gördüğünüz bizim dünyamızın bir parçası değil; bu onların dünyası, bizim dâhil olmadığımız bir şey' der.

Bu görselde ise Ön açıdan temsil edilen kadınların içinde bulunduğu evren bizim de dahil olduğumuz bir evren olarak temsil edilmiştir. Ancak izleyici olarak kimi Kadınlara aşağıdan kimi kadınlara yukarıdan kimi kadınlara da göz hizasından bakarız. Her ne kadar kadınlar birbirinin kopyaları şeklinde temsil edilmiş olsalar da kadınların evren içinde ve dikey doğrultuda ağaç üzerinde bulundukları düzey, bizim onlara göre tavrımızı da bazen "Güç", bazen "Eşitlik" bazen de "kadınların güçlü" konuşu şeklinde kodlamaktadır. Görselde bir perspektifin yokluğu bir kez daha kadınların nesnel olma durumuna vurgu yapar.

Görsel Temsilleri anlam yaratma sürecinde Görselin Yapısı ve Etkileşim işlevinin yanı sıra Metinsel İşlev de büyük rol oynamaktadır.

4.2. Metinsel İşlev (Composition)

Metinsel İşlev, görsel unsurların tutarlı bir bütün oluşturacak şekilde düzenlenme ve organize edilme biçimini ifade eder. Metinsel işlev, görüntünün temsili ve etkileşimli anlamlarını birbiriyle dört ilke aracılığı ile ilişkilendirir.

4.2.1. Bilgi Değeri (Information Value)

Görselde temsil edilen katılımcıların birbirlerine göre konumları ile ilgili ilkedir. Görsel kompozisyon içindeki farklı bölgeler, farklı türde bilgiler taşır. Katılımcıların, solda, sağda veya yukarıda, aşağıda temsil edilmeleri taşıdıkları bilgi değerini de etkileyecektir. Batı kültüründe Sol tarafa konumlandırılan "Katılımcı" daha önce izleyicinin bildiği, verili bilgileri taşırken, sağ tarafta konumlandırılan Katılımcı yeni bilgileri, bilinmeyeni ve yeni olanı içerir. Bir görüntünün üst kısmına yerleştirilen Katılımcı "ideal" olan bilgileri taşırken, alt kısmında yerleşen Katılımcı "gerçek" bilgiyi aktarır. Buna ek olarak Merkez Çeper ilişkisi ise *Çekirdek (Nukleus)* ve *Tabi Olan (Subservian)* ilişkisine ait bilgi verir.

Görselde temsil edilen kadınlar yukarıdan aşağıya doğru kadının görünümünü (aspetc) ideal olandan gerçek olana doğru temsil etmektedir. Yukarıda konumlanan kadınlar stabil ve güven içinde temsil edilirken, alta doğru bu stabilite yok olmakta ve kadın bulunduğu yer itibarı ile dengesiz bir ortama geçmektedir. İdeal olan kadının güvende olduğu, stabil olduğu, hayata tutunduğu, daha öz güvenli, daha kararlı bir süreç iken gerçek olan, güvensiz, hayata tutunamayan, belki de kamusal alanda kendine bir yer bulamayan ve sürekli "kaosa" doğru hareket eden ve buna sürekli bir şekilde direnen bir kadını temsil etmektedir.

Görsel uzayın bu boyutlara göre bölünmesi, Batı kültüründe temel bir uzamsal sembol olan Haç figürüyle sonuçlanır. Kenarların ne kadar marjinal olduğu Merkez'in büyüklüğüne ve daha genel olarak belirginliğine bağlı olacaktır. Ancak Merkez boş olduğunda bile, diğer her şeyin etrafında döndüğü görünmez (inkâr edilmiş) eksen, 'ilahi hükümdarın' yeri olarak gıyaben var olmaya devam eder. Çağdaş Batı temsilinde merkeze dayalı kompozisyonların görece seyrekliği, çağdaş toplumun birçok kesiminde artık 'merkezin geçerli olmadığını gösterir (Kress ve van Leuween,2006)

Bu görselde de merkez boştur (Absentia). İdeal ve Gerçek arasında "Arabulucu" (mediateur) yoktur. Görsel içinde görünmeyen bir düzen vardır. Boşluk Tanrısal olmasa da merkeze konumlanan kamusal alan gibi görünmez bir düzenle kadınların ilişkisini temsil etmektedir.

4.2.2. Belirginlik (Salience)

Belirginlik kompozisyon içinde öne çıkarılan Katılımcıları içerir. Belirginlik, boyut, renk, kontrast, netlik, yerleştirme ve kültürel sembollerin kullanımı gibi çeşitli yollarla elde edilebilir. Bir Katılımcı ne kadar göze çarparsa, izleyici için o kadar fazla bilgi değeri taşır. Bu Görselde diğerlerine oranla daha belirgin temsil edilen bir Katılımcı bulunmaz. Bu da kadınlar arasında bütünlüğü vurgular. Katınlar aynı kaderi aynı, mücadeleyi, aynı sorunları, aynı şekilde yaşayan kadınlar şeklinde belirirler.

4.2.3. Çerçeveleme (Framing)

Çerçeveleme Temsil edilen Katılımcılar arasında görsel ayrım yaratan ayırıcı çizgilerin veya diğer özelliklerin varlığını veya yokluğunu ifade eder. Çerçeveleme, Katılımcıların birbirine mi ait olduğunu yoksa ayrı ayrı mı anlaşılması gerektiğini belirtmek için de kullanılabilir. İzleyicinin okuma yolunu yönlendirebilir ve görsel mesajın yorumlanmasını etkiler.

Bu Görsel, bir bütün olarak algılanıyor ve figürler arasında fiziksel bir sınır veya çerçeve bulunmuyor. Bu durum tıpkı Belirginlik'te olduğu gibi Katılımcılar arasındaki bağlantıyı ve bütünlüğü vurguluyor.

Etkileşim ve Metinsel İşlevin yanı sıra temsilin arkasında yatan derin anlama ulaşmak için Bağlamsallar'ı da hesaba katmak gerekir.

4.3. Bağlamsallar

Anlatı içerisinde yer alan Bağlamsallar, Görsel Modalite ile ilgilidir. Modalite bir temsilin gerçek veya doğru olarak algılanma derecesiyle ilgilidir. Modalite belirteçleri renk doygunluğu, renk farklılaşması, derinlik, aydınlatma ve parlaklığı içerir. Yüksek modalite yüksek derecede gerçekçiliğe işaret ederken, düşük modalite soyutlama veya stilizasyona işaret eder. Neyin gerçek olup neyin olmadığına dair hâkim ölçüt, nesnelerin görünüşüne, somut ve belirli bir ortamda bir nesneyi 'normalde' görebildiğimiz şey ile görsel bir temsilde görebildiğimiz şey arasında ne kadar uygunluk olduğuna dayanmaktadır. Temsilin renklerinden ne kadar çok şey çıkarılırsa, soyutlanırsa, renk o kadar azalır, modalite o kadar düşer. Rengin doğal modalitenin bir işareti olarak üç rolü vardır

- *Renk doygunluğu*, tam renk doygunluğundan renk yokluğuna, yani siyah ve beyaza uzanan bir ölçek.
- *Renk farklılaşması*, maksimum çeşitlilikteki renk yelpazesinden tek renge uzanan bir ölçek.
- *Renk modülasyonu*, örneğin kırmızının birçok farklı tonunun kullanıldığı tamamen modüle edilmiş renkten düz, modüle edilmemiş renge uzanan bir ölçek.

Bu görsel temsilde soluk, doygunluğu azaltılmış ve uzaklığın mavisine doğru yönelen bir Konumsal Bağlamsal vardır. Konumsal Bağlamsal ön planda değildir. Doygunluk bakımından Katılımcıları öne çıkartma rolünü gerçekleştirmektedir.

İyi tasvir edilmemiş ortamın yokluğu modaliteyi düşürür. 'Bağlamsızlaştırarak', bir boşlukta göstererek, temsil edilen Katılımcıları belirli bir yer ve zaman içinde belirli bir an ile bağlantılı, belirli olmaktan ziyade genel, 'tipik bir örnek' haline getirir (Kresse ve Leeuwn, 2006). Bu Görsel Önerme Belirli bir durumdaki, belirli bir pozisyondaki spesifik bir kadını değil genel olarak "Kadın" durumunu tipik bir örnek olarak temsil etmektedir.

Ayrıca bu temsildeki Konumsal Bağlamsalları detaylı olarak inceleyebilmek için Kress ve Leewun'ın Görsel Gramer Teorisine (2006) ek olarak Görsel üzerinde Metinler Arası bir inceleme yapmak, görsel söylemin altında yatan göstergebilimsel yapının tam olarak analiz edilebilmesi için gerekli görülmüştür.

4.4. Metinlerarasılık

Postyapısalcı Julia Kristava'nın (1966) yılında ortaya attığı metinlararasılık, metinlerin anlamlarının başka metinler tarafından şekillendirildiğini, bir yazarın daha önceki metinleri kendi metinlerinde kullanabileceğini ve dönüştürebileceğini, metni okuyan kişilerin de metin içindeki anlamları çıkarabilmek için başka metinlere başvurabileceğini söyler.

Kısaca her söylemin başka bir söylemi nitelediğini ve bir metnin daha önce yazılmış olan metinlerden ayrı olarak yazılamayacağını, her metnin kendinden önceki üretilmiş metinlerden izler taşıdığını öne sürer. Bu bağlamda Bir Gösterge Yaratıcı'sı olarak Kezban Arca Batıbeki' de Bu Temsilinde söylemini üretirken kendinden önce üretilen birçok metni de söylemine dahil etmiştir.

Jung'un (2019) Kırmızı Kitap adlı eserinde yer alan yumurta şeklindeki görsel söylem (The Tree Of Life) (Resim 2, Ek. https://thebedlamfiles.com/commentary/the-red-book-of-carl-jung/. Erişim03.03.2024) Metinsel Üst-İşlev'de "Bilgi" (information)'nin düzenlenişi bakımından aşağıdan yukarıya doğru geçiş yapan 3 farklı bölümden oluşmuştur. Altbölümün Anlatısal Örüntüsü'nde bir kaplumbağa, bir yılan ve diğer fantastik hayvanların "Katılımcı"olarak yer aldığı kaotik, bir sahne temsil edilmiştir. Alt bölümdeki "Belirginlik" "Salience" temsili, yani kırmızı ve turuncu tonlardan oluşan mozaik, Temsil İşlevinde yer alan Kavramsal Örüntülerden "Niteliklsel Simgesel Niteleyici" rolünü üstlenerek, cehennemi ya da yeraltı dünyasını çağrıştırır. Orta bölümde Anlatısal Örüntüde Katılımcı olarak bir "Ağaç" yer alır. Bu ağaç kökleri kaotik alt bölüme, dalları üst bölüme uzanan bir ağaçtır. Bu ağaç "Metinsel" İşlevdeki "Değer" (value) bağlamında merkezde yer alarak, iki diyarı birbirine bağlar. "Aracı" (Mediateur) rolünü gerçekleştirir. Hayat Ağacı daha düşük, kaotik içgüdüler ile daha yüksek, aydınlanmış bilinç arasında bir arabulucu görevi görür. Üst bölüm de ise Yine "Metinsel İşlev"deki "Belirginlik" (Saliance) bağlamında mavi ve yeşil gibi daha soğuk renkler vardır. Bu kısmın ortasında soyut olarak kodlanan yıldız benzeri "Katılımcı", kozmik ve göksel görünen dairesel bir figür ile "Anlatısal Örüntü"yü oluşturan Kavramsal Örüntülerden "Simgesel" yapı içinde "Simgesel Niteleyici" olarak ruhani bir alemi çağrıştırır. Kezban Arca Batıbeki'nin Söylemi bu Söylemde üst kısımda ruhani olarak simgeleşen dairesel yapının bir kesiti gibi okunabilir.

Ağaç bir taraftan hayatın simgesi iken diğer taraftan idealin simgesidir. Dalların uzandığı sonsuz gökyüzü olmayacak olan ancak ideal olan geleceği sembolize eder. Bu durumda "Konumsal Bağlamsal" (Locative Circumstances) rolündeki ağaç "Kadın"ın kendine yer bulma mücadelesini temsil eden bir Niteleyici Simge (Attributive Symbolic) olarak temsil görevi üstlenir.

Olayın gerçekleştiği ortamı yani Ağacın Konumsal Bağlamsal olarak oynadığı "Ortam" (Setting) rolünün sembolik olarak ne anlama geldiğini anlamak için yine Kezban Arca Batıbeki'nin aynı çalışma serisinde yer alan diğer Görsel Söylemine (Big White Circle, Erişim: 13.11.2023) Resim 3, Ek) başvurursak Batıbekin'nin bu söylemde ağaçın dallarını biyomorfik soyutlama biçimlerinden "Kare" ile temsil ettiğini görürüz. Kare Kavramal Örüntüde, Simgesel Niteleyici olarak dünya düzenini, realiteyi ve rasyonaliteyi temsil eder. Yani kadınların içinde bulunduğu evren hayali olmaktan çıkar ve gerçek günümüz dünyasını bize bildirir. Ayrıca her iki kompozisyonun da yuvarlak formda sunulması yine Kadınlar arasındaki organik bir bütünlüğü vurgulamaktadır.

SONUÇ

Bu çalışmanın, Kezban Arca Batıbeki'nin görsel söyleminde yer alan vamp kadın temsillerini, Kress ve van Leeuwen'in Görsel Dilbilgisi kuramı çerçevesinde detaylı bir biçimde analiz etmektir. İnceleme sonucunda, eserin yapılandırıldığı görsel dil unsurlarının—katılımcıların yerleşimi,

konumsal bağlamlar, etkileşim ve metinsel işlevlerin—kadın kimliğinin toplumsal olarak nasıl kodlandığına dair derin anlamlar sağladığı saptanmıştır.

Buna göre Kezban Arca Batıbeki'nin bu Görsel Söyleminde kadınların kendi kimliklerini özgürce inşa etme çabaları anlatılmaktadır. Kadınların nesneleştirilmesine vurgu yapılır. Aynı zamanda kadının var olma mücadelesi bir "eylem" olarak değil seyirlik bir "olay" olarak tasvir edilir. Kadın edilgen durumdadır. Bu edilgenliğin aktörleri hissedilen ancak somut olarak görünmeyen bir düzendir. Kadının tek tipleşmesi, homojen bir bütün şeklinde yalnız bir kalabalık halinde temsil edilmiştir. Görsel Söylemde, Kadının ötekileşmesi ve yabancılaşması vurgulanmıştır. Kadının var olma mücadelesi, **ideal** ile **gerçek** arasındaki geçişlerle temsil edilmiştir. Temsilde bir obje olarak sergilenen kadın kendi mesajını Talep (demand) etmez. Bakış topyekün silinmiştir. Kadın plastik bir yüze sahiptir. Kimliği belirsizdir. Monolitiktir. Kadının kimlik arayışı, tabi olduğu merkezdeki görünmez (absentia), inkâr edilmiş güç tarafından manipüle edilmektedir. Temsil Kadının diğer kimlikleri ile monolitik kimliği arasında görünmez bir bariyer kurar. Aynı zamanda İnteraktif Katılımcılar arasında da bir bariyer kurmaktadır. İzleyeni aksiyon alabileceği, bir sosyal mesafede değil, kamusal alan içerisinde bir izleyici olarak konumlandırır. Bu durum Kadının bu mücadelesinde tek başınalığını ve yalnızlığını vurgulamaktadır.

Çalışmanın bir diğer önemli bulgusu, sanatçının kullandığı sembolik ve analitik ögeler aracılığıyla, kadın temsillerine ilişkin kalıplaşmış toplumsal normların sorgulandığıdır. Batıbeki, görsel unsurlar üzerinden kadının monolitik ve tek boyutlu temsiline karşı, bireyselliğin ve mücadelenin izlerini ortaya koymuştur. Batıbeki'nin pasifleştirilmiş, nesneleştirilmiş ve monolitik kadın temsiline karşı, bireyselliğin ve mücadelenin izlerini yansıtma çabası, çağdaş sanat pratiğinde toplumsal normların ve ideolojik yapıların sorgulanması olarak belirmiştir. Bu bağlamda, görsel söylemde yer alan simgesel ögeler, toplumsal hafızanın ve ideolojik yapıların yeniden inşasında önemli bir araç olarak değerlendirilebilir.

Ancak yine de diğer taraftan unutulmamalıdır ki, feminist akademik çalışmalarda monolitik kadın temsilleri tartışmalı bir alan olarak durmaktadır. Örneğin, Crenshaw'a (1989) göre Monolitik kadın temsili, kadınların tek bir kategori altında toplanarak, farklı ırksal, sınıfsal, kültürel ve cinsel deneyimlerinin göz ardı edilmesine yol açar. Bu durum, kadın kimliğinin karmaşıklığını ve kesişimsel doğasını ihmal eder." (Crenshaw, 1989). Hooks (2000) bu bağlamda feminist temsillerin çoğu zaman beyaz, orta sınıf kadın deneyimine odaklandığını ve böylece diğer kadınların seslerini dışarıda bıraktığını savunur. Butler (1990), ise toplumsal cinsiyetin sabit ve doğal olmadığı, aksine performatif ve sürekli inşa edilen bir kategori olduğunu ileri sürer. Monolitik temsiller kadın kimliğini basitleştirerek ortaya koymaktadır ve kadınlık deneyiminin çeşitliliği tamamen göz ardı etmektedir der. Sonuç olarak, feminist kuramcılar, kadınların temsiline ilişkin yaklaşımda, kesişimsellik ve farklılıkların ön planda tutulması gerektiğini savunmaktadır. Böylece, kadın kimlikleri; ırk, sınıf, cinsellik, kültür gibi boyutların bir araya gelmesiyle daha zengin ve detaylı biçimde temsil edilebilme imkânı bulur.

Sonuç olarak, çalışmanın bulguları, Kress ve van Leeuwen'in teorik yaklaşımının, çağdaş sanat pratiklerinde Gösterge Bilimsel Anlamın derin boyutlarının ortaya çıkarılmasında geçerli ve açıklayıcı bir yöntem olduğunu ortaya koymuştur. Batıbeki'nin eseri, görsel söylemin çok katmanlı

yapısını ve toplumsal söylemin derinliklerini irdeleyen bir örnek teşkil ederken, izleyiciyle arasında kurulan dolaylı ilişki aracılığıyla hem estetik hem de toplumsal bir eleştiri sunmaktadır. Bu yönüyle eser, görsel iletişim ve toplumsal cinsiyet tartışmalarında yeni bakış açılarına kapı aralamakta, sanatın dönüştürücü potansiyelini gözler önüne sermektedir.

KAYNAKÇA

Anyiwo, Melissa U. (2016). "The Female Vampire in Popular Culture". [Kitap Bölümü, s. 173–192]. doi:10.1007/978-94-6300-714-6_12.

Barthes, Roland (1973). *Le Plaisir du Texte*. Paris: Editions Seuil.

Baudrillard, Jean (1994). *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Bohan, Janis S. (1992). "The Social Construction of Gender". Psychology of Women Quarterly, 16(4), 539–540. doi:10.1177/036168439201600402.

Bohovyk, Oksana, ve Bezrukov, Andrii (2022). "Representation of Gender-Specific Vocabulary through Sociocultural Transformations of Linguistic Identity". Philological Review, (1), 18–27. doi:10.31499/2415-8828.1.2022.257910.

Bourdieu, Pierre (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Bourdieu, Pierre (1991). *Language and Symbolic Power*. Oxford: Polity Press.

Butler, Judith (1990). Gender Trouble*: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.

Carey, James W. (1989). *Communication as Culture: Essays on Media and Society*. New York: Routledge.

Crenshaw, Kimberlé W. (1989). "Demarginalising the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics". University of Chicago Legal Forum.

Foucault, Michel (2022). *Bilginin Arkeolojisi* (V. Urhan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı. (Orijinal çalışma 1972).

Hall, Stuart (Ed.). (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications; Open University Press.

Halliday, M. A. K. (1978). *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold.

Hooks, Bell (2000). *Feminism is for Everybody: Passionate Politics*. Cambridge, MA: South End Press.

Huang, Chiung-Ying (2024). "The Femme Fatale in Text and Image: Analysing Gender, Power, and Representation in Rudyard Kipling's 'The Vampire' and Philip Burne-Jones's Painting".

International Journal of Linguistics and Translation Studies, 5(4), 32–38. doi:10.36892/ijlts.v5i4.519.

Jung, Carl G. (1968). *The Archetypes and the Collective Unconscious* (2nd ed., Vol. 9, Part 1). Princeton: Princeton University Press.

Jung, Carl G. (2019). *Kırmızı Kitap* (O. Gündüz, Çev.). İstanbul: Kaktüs. (Orijinal çalışma 2009).

Jung, Carl G. (2020). *İnsan ve Sembolleri* (H. M. İlgün, Çev.). İstanbul: Kabalcı. (Orijinal çalışma 1946).

Keskin, F., & Ulusan, A. (2016). Kadının toplumsal inşasına yönelik kuramsal yaklaşımlara dair bir değerlendirme. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (26), 47-68.

Kezban Arca ile ilgili röportaj. (n.d.). "Batıbeki ve Vamp Kadınları". https://web.archive.org/web/20181017112708/http://netlife.blog/kezban-arca-batibeki-ve-vamp-kadinlari/. Erişim, 03.05.2024

Koliieva, I.A ve Kuptsova, T. A. (2019). "Anthropological Comprehension of a Woman-Author as the Subject of Culture through the Prism of Language and Literature (Gender Aspect)". Anthropological Measurements of Philosophical Research, (15), 123–133. doi:10.15802/ampr.v0i15.169641.

Kress, Gunther, & Van Leeuwen, Theo. (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (2nd ed.). London: Routledge.

Montiel, Danie E. ve Borham, Miriam (2020). "Villains and Vixens: The Representation of Female Vampires in Videogames". Oceánide, 12, 85–93. doi:10.37668/oceanide.v12i.29.

Özdemir, Burcu ve Yıldırım, Gonca (2019). "Dijitalleşen İletişim Ortamlarında Kimlik İnşası ve Benlik Sunumu: İletişim Fakültesi Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma". e-Journal of New Media, 3(3), 178–191. doi:10.17932/IAU.EJNM.25480200.2019.3/3.178-191.

Özperçin, Alaskar (2021). "Discursive Reconstruction of Women's Identity and Body through the Concept of Otherness". In: *Developments in Educational Sciences* (s. 220–235). Sofia: St. Kliment Ohridski University Press.van Dijk, Teun A. (2008). *Discourse and Power*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Uzunoğlu, Meryem (2019). "Yapıbozumcu Çağdaş Sanat Pratikleri". Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, (21), 21–31. doi:10.17484/yedi.418434.

Resim 1: https://www.juxtapoz.com/news/turkish-painter-kezban-arca-batibeki/ Erişim: 10.11.2023

Resim 2:https://thebedlamfiles.com/commentary/the-red-book-of-carl-jung/. Erişim 10.11.2023

Resim 3: https://www.juxtapoz.com/news/turkish-painter-kezban-arca-batibeki/ Erişim : 11.1.2023

EKLER



Resim 1 : Kezban Arca Batıbeki



Resim 2: Jung, J. G.



Resim 3 :Kezban Arca Batıbeki: Resim 32 : Big White Circle

R

Edebiyatta Deyişbilim

Prof. Dr. Ünsal Özünlü

Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

Selim İleri Romancılığı



Günce Yayınları

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ

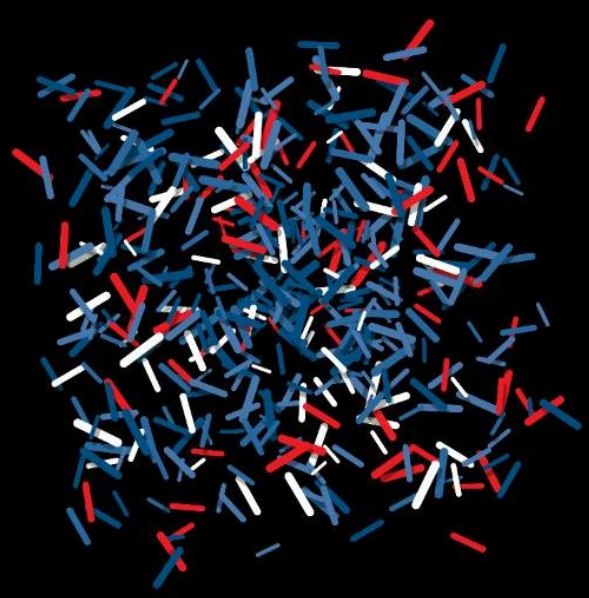


Günce Yayınları

FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Yusuf Topaloğlu



Günce Yayınları

Kitap İncelemeleri
Books Reviews

Kitap İncelemesi
Book Review

ISSN 2548-0502

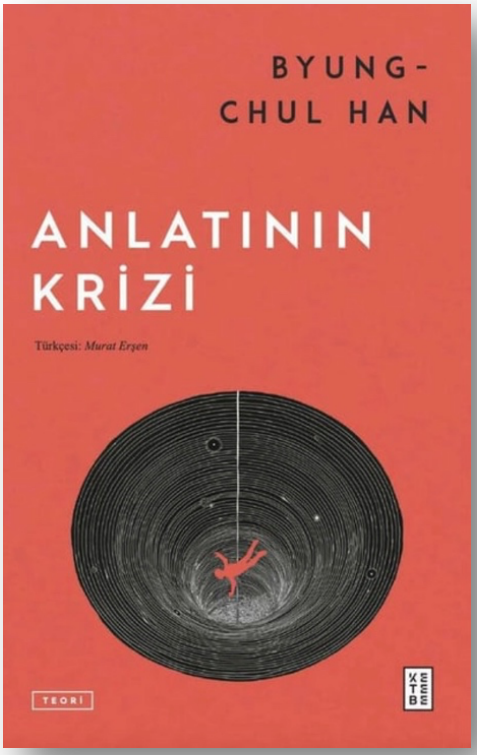
söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

2025; *10(1):* 786-790

"Storytelling"den "Storyselling"e: Geçmişten Günümüze Anlatının Serencamı

DOÇ. DR. **MUSTAFA KARADENİZ***

Güney Koreli yazar ve kültür kuramcısı Byung-Chul Han, okurun, kitaplarıyla son yıllarda tanıştığı ve kısa sürede yoğun ilgi gösterdiği bir yazar. 2012 yılından bu yana Berlin Sanat Üniversitesi'nde felsefe ve kültürel araştırmalar alanında dersler veren Han'ın hâlihazırda Türkçeye tercüme edilmiş 21 kitabı bulunuyor. İlki (*Şiddetin Topolojisi*) 2016, sonuncusu (*Tefekkür Yaşamı*) Kasım 2024 tarihli bu tercümelerin içine yerleştiği zaman diliminin görece kısa oluşu, yazara gösterilen ilginin düzeyi hakkında enikonu fikir veriyor. Bu ilginin Han'ın nevi şahsına münhasır üslubundan ve konu nesnesine yaklaşım tarzından kaynaklandığı söylenebilir. Farklı kavramları odağına alsa da kitaplarının birbiriyle bağlantılı ve bakışımlı olması, paradoksal bir özgünlük yaratıyor. Odağa aldığı kavramı, önce kültür ve düşünce tarihi bağlamında kendisinden önceki yazar/şair ve düşünürler üzerinden tartışarak temellendirmesi, ardından yaşadığımız dönemin gerçekliği bağlamında yorumlamaya/anlamlandırmaya çalışması, Han'ın yazım tarzını farklı ve özgün kılıyor. Felsefe gibi zor bir uğraşı, yoğunluğuna halel getirmeden, alabildiğine yalın ve berrak bir anlatım tutumuyla insan tekinin hâlihazırda kendisini ve yaşadığı toplumu anlamlandırabilmesi için işlevsel ve güncel bir araç hâline getirebilmesi, yazarın eserlerine gösterilen rağbetin muhtemel sebepleri olarak gösterilebilir.



Anlatının Krizi, temel karakteristiği serimlenmeye çalışılan bu külliyatın son verimlerinden biri. Mayıs 2024 tarihinde Ketebe Yayınları tarafından Murat Erşen çevirisiyle yayımlanan eser, geniş bir perspektifte anlatı kavramına ve 21. yüzyılın ilk çeyreğinde geçirdiği dönüşüme odaklanır. 81 sayfadan mürekkep eser, Han'ın diğer kitapları gibi sınırlı bir hacme fakat yoğun bir içeriğe sahip. Deyiş yerindeyse, bir tür demir leblebi.

Anlatının Krizi, "Önsöz" ve konu nesnesini farklı açılardan kuşatan on bölümden oluşur. "Önsöz"de, kitap boyunca etraflıca ele alınan soruna dair genel bir değerlendirme yapılır. Han, yaşadığımız dönemde anlatı kavramının devşirdiği ilginin, bir moda hâline gelmesinin, olumlu bir

* Batman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. gulderim@hotmail.com, orcid:0000-0002-4833-0207.
Gönderilme Tarihi: 2 Ocak 2025 Kabul Tarihi: 12 Ocak 2025

durum olmadığını, aksine "derinlere kök salmış bir yabancılaşma[dan]" (2024, s. 9) kaynaklandığını iddia eder. Bir tür kavram enflasyonu olarak nitelendirdiği bu durumun "anlatılar[ın] başlangıçtaki güçlerini, çekim kuvvetlerini, esrarlarını, hatta büyülerini kaybettiklerinde baş göster[diğini]" (2024, s. 10) belirtir. Han, anlatma sanatının geçmişte sahip olduğu topluluk oluşturma işlevinin, bugün kapitalist bir tüketim aracına dönüştüğünü, anlatının alınıp satılan ve anında tüketilen bir meta derekesine düşürüldüğünü ifade eder. Yaşanan bu dönüşümü yaratıcı bir sözcük uyarlamasıyla, "storytelling"ten "storyselling"e geçilmesi olarak kavramsallaştırır. Anlatı faaliyetinin içerdiği zamansal sürekliliğin, yakın dinleme ve derin dikkatin erozyona uğradığı 21. yüzyılın enformasyon toplumu, hikâye anlatma ve dinleme sabrını ortadan kaldırmıştır. Bu durum, uzun bir geçmişe sahip bir anlatı krizine yol açmıştır. Genel hatlarıyla ortaya konan bu kriz hâli, takip eden bölümlerde etraflıca ele alınıp tartışılır.

Yukarıda da söylendiği gibi, ele aldığı kavram veya sorunsalı ilişkili yazar/şair ve düşünürlerle diyaloğa girerek serimlemek ve tartışmak Han'ın temel düşünme/yazma yöntemidir. Anlatı kavramının odağa alındığı bu eserde de Han'ın diyaloğa girdiği odak yazar Walter Benjamin'dir. Benjamin'in başta "Hikâye Anlatıcısı" olmak üzere moderniteyle birlikte değişen insan ve toplum yaşamına ilişkin düşünme, yazma ve yaşama pratiklerini yansıtan denemeleri Han'ın kendi konu nesnesi için temel hareket noktası olur. Han, anlatı kavramına kafa yoran Marcel Proust, Charles Baudelaire, Jean Paul Sartre, Immanuel Kant, Sigmund Freud, Martin Heidegger, Hannah Arendt, Jacques Lacan, Peter Nadas, Michael Ende gibi dikkate değer isimleri Benjamin'in yörüngesine yerleştirerek çok boyutlu, geniş erimli bir diyalog ve tartışma ortamı oluşturur.

Kitabın "Anlatıdan Enformasyona" başlıklı ilk bölümünde Han, söz konusu krize sebep olan iki temel kavram (anlatı ve enformasyon) arasındaki niteliksel farkı temellendirir. Bu paralelde anlık ve tüketilir bilgiyle karakterize olan enformasyon çağı, anlatı için elzem olan mesafe, ima gibi kavramları ortadan kaldırarak bir tür aura kaybına ve dünyanın büyü bozumuna uğramasına yol açmıştır. Çünkü "anlatma sanatı enformasyonun saklanmasını icap ettirir" (Han, 2024, s. 16). Anlatının gücünün ve yarattığı gerilimin açıklamanın eksikliğinden kaynaklandığı gerçeği, Benjamin'in "Aslında, hikâyeyi açıklama katmadan anlatabilmek, anlatma sanatının yarısı eder." (2008, s. 82) yargısıyla temellendirilir. Ardından açıklama ve anlatma sanatının birbirini dışladığı, Benjamin'in de başvurduğu meşhur Heredotos anlatısı üzerinden örneklenir. Kurgusal boşluklar içermesi, yani açıklamanın olmaması Heredotos anlatısına, hikâye anlatıcılığının parlak bir örneği niteliği kazandırır. Anlatıldıktan binlerce yıl sonra hâlâ okuru şaşırtması ve muhtelif yorumlara konu olması, Han'a göre, söz konusu hikâyenin açıklama içermemesinden kaynaklanır. Hikâye anlatıcılığının aksine enformasyon ise açıklamaya ve anlık tüketime dayanır. "Bir kez kaydedilince, dinlenmiş telefon mesajları gibi hemen unutulurlar" (Han, 2024, s. 18). Yazara göre anlatının günümüzde yaşadığı bu dönüşüm sebepsiz değildir. Kapitalizmle birlikte enformasyonun yükselişe, anlatının ise düşüşe geçmesi yeni ve çok daha etkili bir tahakküm ve sömürü rejimi yaratır:

> "Benjamin'den bir asır sonra, enformasyon yeni bir varlık biçimi, hatta yeni bir tahakküm biçimi haline geliyor. Neoliberalizmin yanı sıra, baskı yoluyla değil, baştan çıkarma yoluyla işleyen bir enformasyon rejiminin kurulduğunu görüyoruz. Bu rejim, akıllı bir biçim alıyor. Buyruklar ya da yasaklar yoluyla işlemiyor. Bizi susturmuyor. Aksine, bu

> akıllı tahakküm biçimi sürekli olarak bizden görüşlerimizi, ihtiyaçlarımızı ve tercihlerimizi iletmemizi, hayatlarımızı anlatmamızı, mesajlar göndermemizi, paylaşmamızı ve beğenmemizi istiyor. Özgürlük bastırılmıyor ama kapsamlı bir şekilde sömürülüyor. Kontrol ve manipülasyona dönüşüyor. Görünmesi gerekmediği için akıllı tahakküm son derece etkilidir. Özgürlük ve iletişim yanılsamasının arkasına saklanır. Göndererek, paylaşarak ve beğenerek kendimizi tahakküm bağlamına tâbi kılarız" (Han, 2024, s. 20-21).

Günümüz toplumunun maruz kaldığı "enformasyon tsunamisi"nin insanları dar bir güncelliğe hapsetmesi, deneyimin yok olmasına ve gelecek anlatıları inşa etme kapasitesinin azalmasına yol açar. Yaşamın istikrar ve bütünlükten yoksun bir düzeye indirgenmesi ise, Han'ın külliyatının temel kavramlarıyla ifade etmek gerekirse, insanı sadece vita activa'dan (çalışma/iş hayatı) ibaret bir homo laborans'a (çalışan hayvan) indirger.

Her şeyin bir güncellik girdabına kapıldığı, olumsallığa boyun eğdiği bir toplumda anlatısal bir gerilimin, dolayısıyla mutluluğun olamayacağı "Anlatılan Yaşam" bölümünün temel odağını oluşturur. İnsan tekinin varoluşsal bütünlüğünün zaman kavramının yekpare bir şekilde algılanabilmesine bağlı olduğu düşüncesini Han, Heidegger'in *Varlık ve Zaman* ile Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* eserleri üzerinden tartışmaya açar. Modernitede enformasyon mantığının yol açtığı ruhsal ve zihinsel parçalanma 21. yüzyılda akıllı telefonlar ve sosyal medya yoluyla artarak yoğunlaşır. Instagram, Facebook, Twitter, TikTok, Snapchat gibi sanal/dijital mecralar "bize hiçbir şey anlatmayan anlık izlenimlerden oluşan sekanslardır. Aslında hızla yok olan görsel enformasyon zerrelerinden ibarettirler" (2024, s. 32). Anlık yaşantılara odaklanan bu geç modernite insanını Han "phono sapiens" olarak nitelendirir. Tek kaygısı kendini ifşa ve beğenilmek olan phono sapiens, cenaze merasimlerini bile "like" çıkarabilmek için "uygun" bir fırsat olarak görür. "Cenaze selfiesi" fenomeni bu grotesk ve gayriahlaki durumun bariz bir tezahürü olarak işaretlenir.

"Çıplak Yaşam" başlığını taşıyan bölüm, dünya ve insan yaşamının anlatılar sayesinde anlam kazanabildiği önermesi üzerine kurulur. Han, Sartre'ın *Bulantı* romanının ana karakteri Roquentin'in yaşadığı bulantının dünyaya ve yaşama hâkim olumsallıktan ve bunun yol açtığı anlam kaybından kaynaklandığını belirtir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Roquentin bu krizden anlatıya sığınarak kurtulabileceğini fark eder. Çünkü "[a]nlatmak, zamanın geçişini anlamlı kılmak, ona bir başlangıç ve son vermek demektir. (…) Çıplak yaşamı anlatı yoluyla aşmaya çalışır" (Han, 2024, s. 39). Romanın sonunda Roquentin yazar olmaya karar verir. Anlatının anlam kurucu işlevini *Bulantı* romanı üzerinden açımlayan Han, dijital geç modernite çağında, yaşamın anlam kaybından ileri gelen çıplaklığının anlık beğeni ve paylaşımlarla karakterize olan palyatif bir çözüme tabi olduğunu belirtir. Yazara göre anlam kurucu bir anlatı tavrının yerini, bugün, anlam ve süreklilikten yoksun pornografik bir "paylaş/share" kültürü almıştır.

Yaşamın anlam yitiminden ileri gelen çıplaklığı, başka bir deyişle modernitenin en temel tezahürlerinden biri olarak gösterilen "dünyanın büyü bozumuna uğraması" enformatikleşmenin bir sonucu olarak gösterilir. Dünyayla kurduğu ilişkinin salt nedenselliğe indirgenmesi, deneyimin fakirleşmesine, dolayısıyla insan tekinin mekanik ve dışsal bir ilişki ağına hapsolmasına yol açar. Aurasızlaşma olarak nitelendirilen bu durum, olayların katmanlaşarak bir anlatı/hikâye oluşturabilme kapasitesini ortadan kaldırır. Han salt veriye, enformasyona dayanan bir yığının insanlar tarafından içselleştirilip bir anlatıya dönüştürülebilmesinin mümkün olmadığını düşünür.

Çünkü sadece açıklamaya indirgenen bir dünya anlatılamaz. Anlatı krizine yol açan bu aurasızlaşmanın, büyü bozumunun 19. yüzyılda bir "şok deneyimi" olarak yaşandığı, Baudelaire'in "Aura'nın Kaybı" adlı kısa yazısı üzerinden tartışılır. Yazara göre 19. yüzyılın modernite koşullarında aura kaybının yol açtığı "şok deneyimi" 21. yüzyılın geç modernitesinde yerini "like"lara bırakmıştır. 19. yüzyılın her yeniliği bir şok deneyimi olarak sunan gerçekliğinin yerini "Netflix Çağı"nda birbirinin kopyası dizi ve filmler almıştır. İzleyiciyi "tüketici sığırlar" gibi besleyip semirten bu tıkınırcasına izleme kültürü, dijital geç modernite çağının hâkim anlatı ve algılama biçimi olarak değerlendirilir.

"Anlatı Olarak Teori" başlıklı bölümde, enformasyonun teorilerin sonunu getirdiği iddiası tartışmaya açılır. Han'a göre (2024, s. 62) iddia edilenin aksine büyük miktarda bir veri/enformasyon sadece şeyler arasında korelasyonlar kurmaya yarayan, bilginin en ham, ilkel biçimidir. Bu yüzden nedensel ya da kavramsal bağlar kurmaya imkân vermez. Buna karşın bir tür anlatı olarak nitelendirilebilecek teori, olay ve durumları kavramsal bir çerçeveye oturtarak anlaşılır kılar. Bu bağlamda yapay zekâ teknolojisinin ne kadar gelişirse gelişsin, insan zihninin sahip olduğu ruhsallıktan ve anlatı oluşturma kapasitesinden yoksun olduğu belirtilir. Han teorinin anlatısal bir temele sahip olduğunu, Freud'un kendi teorisini hastalarından dinlediği hikâyelerle oluşturduğu gerçeği üzerine temellendirir (2024, s. 63). Bu bağlamda Freud'un psikanaliz kuramına ilişkin olarak ürettiği kavramları (Oedipus-Elektra kompleksleri, baba katilliği) farklı tarihlerde yazılmış edebî eserlere borçlu olduğunun da hatırlanması, teorinin bir tür anlatı olduğu düşüncesini pekiştirir.

"Şifa Olarak Anlatı" bölümü, hikâye anlatma faaliyetinin iyileştirici, rehabilite edici işlevini odağa alır. Kriz anlarında, psikolojik rahatsızlıkların teşhis ve tedavisinde anlatıların kritik bir işleve sahip olduğu Benjamin ve Freud'a atıflarla ortaya konur. Han'a göre "[p]sikolojik rahatsızlıklar, bloke olmuş bir hikâyenin ifadeleridir. İyileşme, hastanın bu anlatı blokajından kurtulmasından, anlatılamayanın söze dökülmesinden, onun dilsel bir ifadeye kavuşturulmasından ibarettir. Hasta kendini özgürce anlattığı anda iyileşmiş olur." (2024, s. 68) Bir hikâye/anlatı formuna kavuştuğunda insan tekinin yaşadığı sıkıntıların daha katlanabilir hâle geldiği, Arendt'in *İnsanlık Durumu* eseri bağlamında dile getirilir. Ancak bugün, verimlilik ve performans mantığına hapsolan bir toplumsal yaşam, anlatı atmosferini yok etmektedir. Söz gelimi daha fazla hasta bakma kaygısı, doktor muayenelerinde hastanın sıkıntısını bile anlatmasına imkân verememektedir.

Kitabın dikkate değer bir diğer vurgusu ise hikâye anlatıcılığıyla birlikte temel insani özelliklerden biri olan dinlemenin de giderek yok olmasıdır. Başkasına/ötekine duyulduğunu, önemsendiğini, dahası sevildiğini hissettirerek anlatının önündeki engelleri kaldıran dinleme yetisi şifa verici, onarıcı bir etkiye sahiptir. Bu bağlamda Han'ın olumlu bir anlam ve anlatı özelliği atfettiği bir diğer eylem ise "dokunma"dır: "Hikâye anlatmak [ve dinlemek] gibi, dokunmak da yakınlık ve temel güven duygusu yaratır. Dokunsal bir anlatı olarak dokunma, acıya ve hastalığa yol açan gerilimleri yatıştırır ve tıkanıklıkların önünü açarak akışı serbest bırakır. (…) Dokunan el, anlatan sesle aynı şifalı güce sahiptir" (Han, 2024, s. 70-71). Ancak günümüzün dijital toplumunda dokunmanın giderek azalması, insanların egolarına hapsolarak hastalanmalarına yol açar. Sosyal medyada dolaşan hikâyeler, insanları yakınlaştırmak yerine birbirinden yalıttığı için empati ve birliktelik duygusu yaratamaz. Saman alevi gibi parıldayıp sönen bu "story"ler, süslenmiş

enformasyondan ibarettir. Amaçları da hikâye anlatmak değil, reklam yapmaktır. Hikâye anlatıcılığının reklam yapmaya indirgendiği bu durum, 21. yüzyılın ilk çeyreğinde ayyuka çıkan bu anlatı krizinin temel sebeplerinden biri olarak sunulur (Han, 2024, s. 72).

Hikâye anlatıcılığının toplumsal kaynaşma ve bir topluluk inşa etme işlevi, bugünün enformasyon toplumunda giderek ortadan kalkmaktadır. Herkesin kendisine tapındığı, performans/gösteri öznesine indirgendiği bugünün toplumda, bir ateşin etrafında toplanarak bir anlatıya kulak veren kolektif bir ruhun oluşması imkânsızdır. Her şeyin ticari çıkarlara indirgendiği bugünün neoliberal rejiminde, der Han, hikâye anlatıcılığı ancak hikâye satıcılığına hizmet edebilir. Bu durum da "bir anlatı topluluğu değil, bir tüketim toplumu doğurur" (2024, s. 76-77). Salt tüketicilerden oluşan atomize olmuş bir topluluk ise kamusal ve siyasal gücünü kaybetmiş bir yığına dönüşür.

Kitabın "Storyselling" başlığını taşıyan son bölümü, günümüzde bir moda hâlini alan hikâye anlatıcılığının geçmişte sahip olduğu sağaltıcı ve topluluk kurucu işlevinin kaybolduğunu, araçsallaşıp ticari bir meta hâline geldiğini yineler. Özü itibarıyla bir animal narrans (anlatan insan) olan insanın bu özelliğinden giderek uzaklaşması, onu yaşadığı topluma yabancılaştırıp körleştirir. Hâlihazırda yaşanan anlatı krizi, her şeyin tüketilir bir meta hâline getirildiği bu körlükten kaynaklanır.

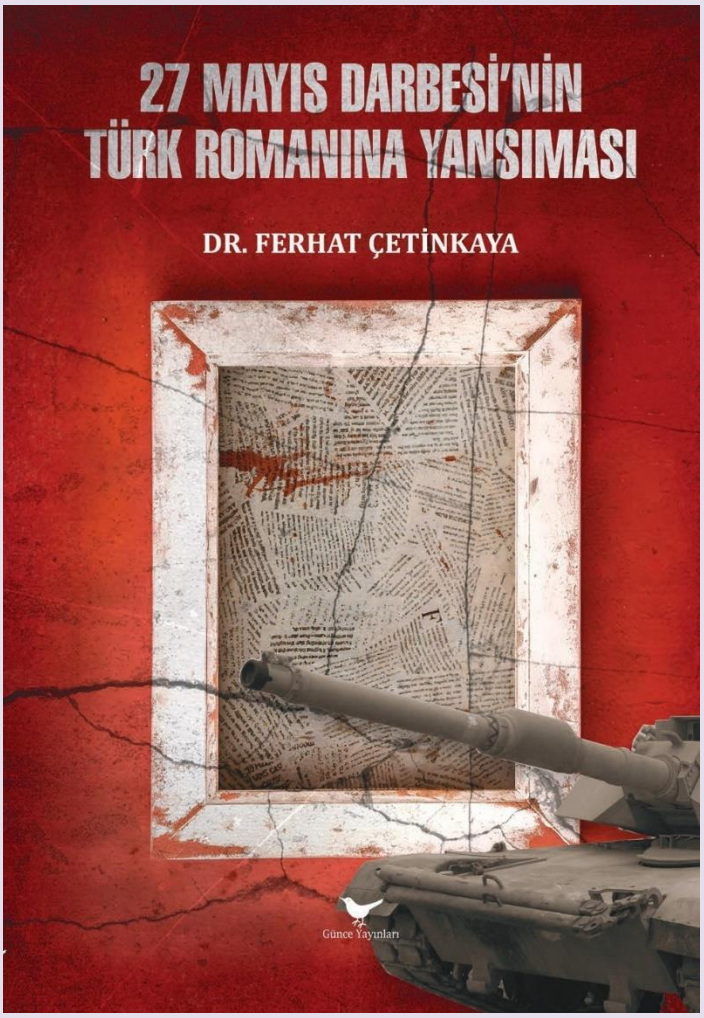
Anlatının Krizi, enformasyon sağanağı altında dikkatini, sükûnetini, sabrını ve giderek sağlığını kaybeden günümüz insanına bu durumun sebepleri ve olası çıkış yolları konusunda ipuçları sunan, incelikle örülmüş, yoğun ve güncel bir metin. Han'ın mütehakkim ve tereddütten uzak anlatım tavrı, naif ve incelikli doğasını görece zedelese de *Anlatının Krizi*'nin, başındaki epigrafta okurdan talep ettiği dikkati ve okuma sabrını sonuna kadar hak eden bir eser olduğu pekâlâ söylenebilir.

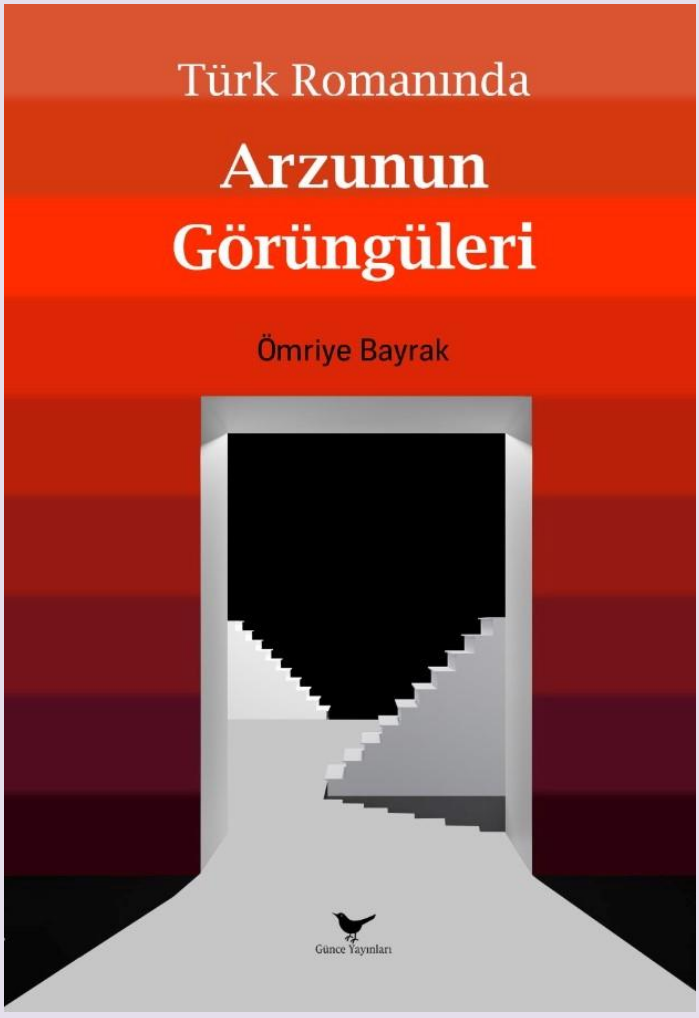
KAYNAKÇA

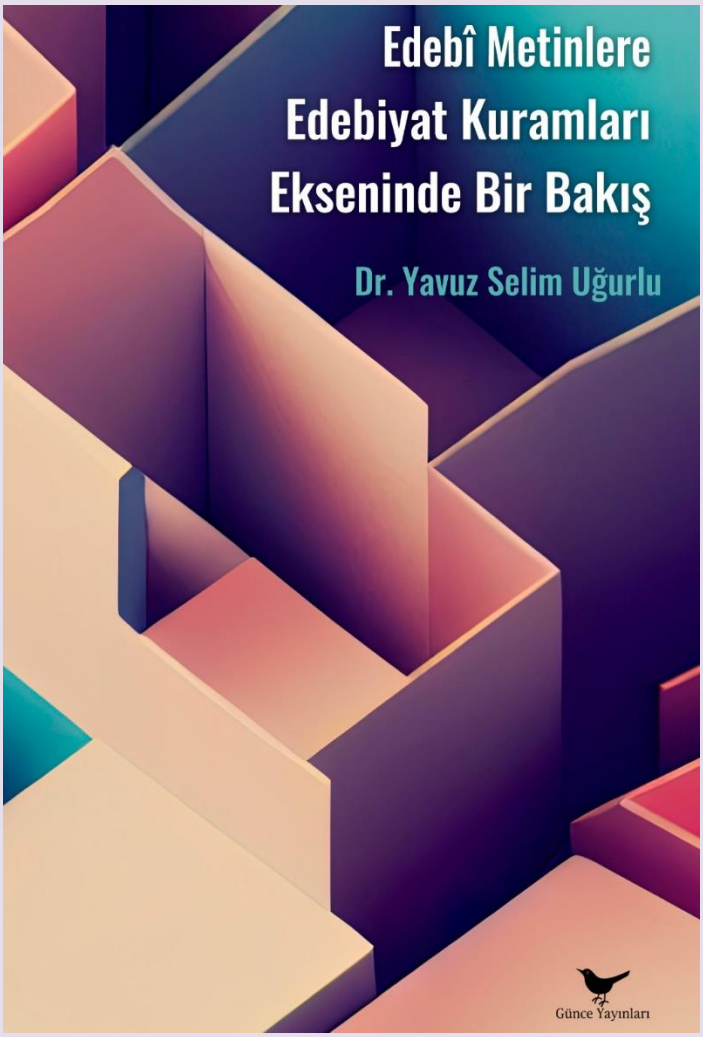
Benjamin, Walter (2008). *Son Bakışta Aşk*. (Haz. Nurdan Gürbilek). İstanbul: Metis Yayınları.

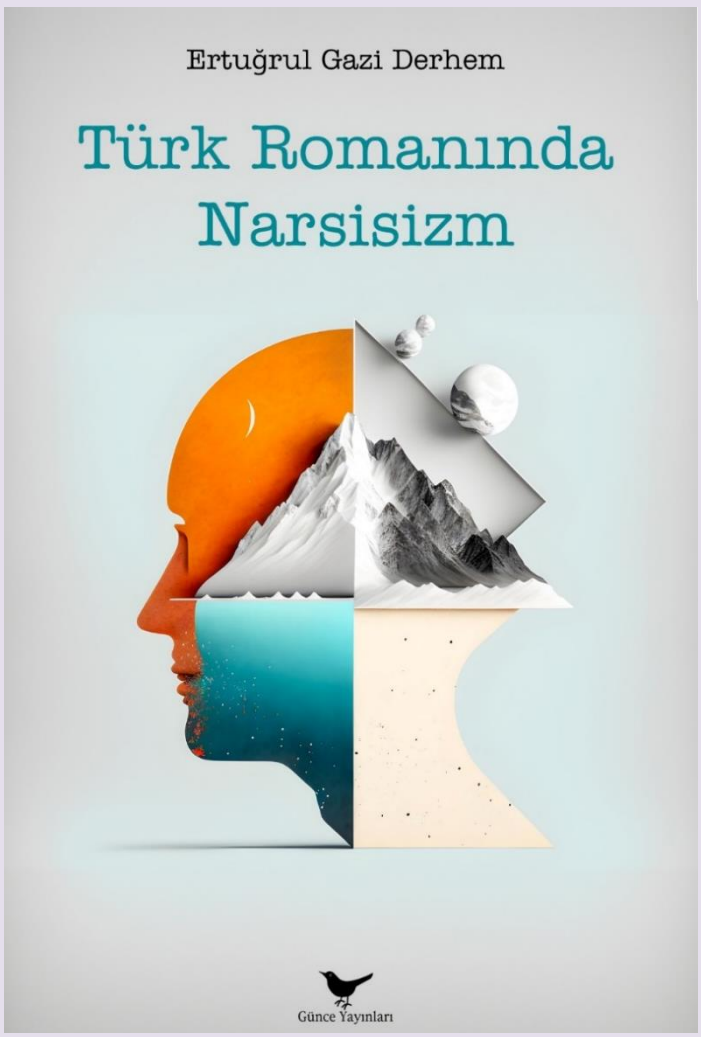
Han, Byung-Chul (2024). *Anlatının Krizi*. (Çev. Murat Erşen). İstanbul: Ketebe Yayınları.

R


27 MAYIS DARBESİ'NİN
TÜRK ROMANINA YANSIMASI
DR. FERHAT ÇETİNKAYA
Günce Yayınları


Türk Romanında
Arzunun
Görüngüleri
Ömriye Bayrak
Günce Yayınları


Edebî Metinlere
Edebiyat Kuramları
Ekseninde Bir Bakış
Dr. Yavuz Selim Uğurlu
Günce Yayınları


Ertuğrul Gazi Derhem
Türk Romanında
Narsisizm
Günce Yayınları

Kitap İncelemesi
Book Review

ISSN 2548-0502

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

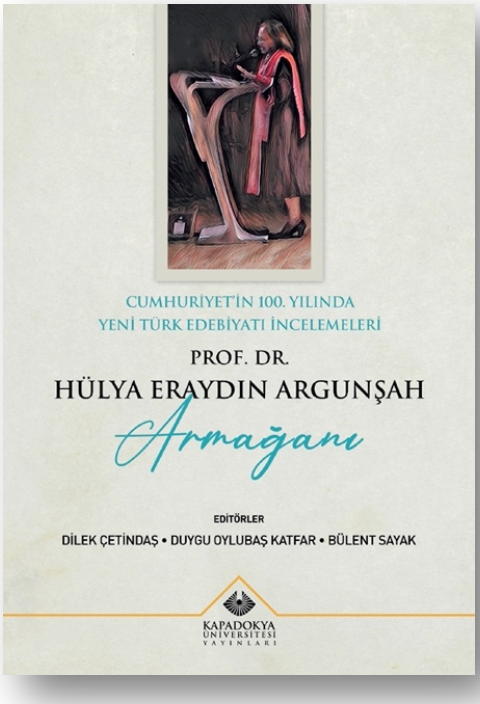
2025; *10(1):* 791-806

Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri: Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı

DOĞANAY DAĞLAR* - FATMAGÜL KIZIL*

GİRİŞ

Armağan kitaplar, genellikle bir alana deyim yerindeyse ömrünü vermiş bilim insanlarını onurlandırmak amacıyla alanın çeşitli disiplinlerinden araştırmaları bir araya getiren editoryal çalışmalardır. Bundan dolayı söz konusu kitaplar belirli bir alana özgü olsa da çok sesli bir yapı arz eder. Bu yapı eleştirinin çok boyutluluğu açısından olumlu olmasına rağmen yapının tek bir eleştirel temayı takip etmemesi bu tür çalışmaların birer başvuru kaynağı olarak görülmesine engel gibi görünür. Oysa birçok armağan kitap bağlantılı olduğu alanla ilgili özgün bakış açılarını içinde barındırır. Dolayısıyla bu tür kitapların da eleştiri literatürü açısından göz ardı edilmemesi gerekir. Böyle bir bakış açısıyla bu çalışmanın temel amacı 2024 yılında, Dilek Çetindaş, Duygu Oylubaş Kaftar ve Bülent Sayak editörlüğünde hazırlanan *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri: Prof. Dr. Hülya Argunşah Armağanı* başlıklı eserin genel bir çerçevesini çizmektir. Böylece armağan kitabın içeriğinin araştırmacılara daha ulaşılır kılınması da amaçlanmaktadır.



Yeni Türk edebiyatı alanı diğer sosyal bilimlerle bütünleştirilebilen bir yapıya sahiptir. *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Argunşah Armağanı* başlıklı çalışma, çözümleme evreni olarak sosyoloji, psikoloji, tarih gibi birçok disiplini barındıran makaleleri içermesiyle söz konusu alandaki çeşitli yorumlara ve bakış açılarına işaret etmesi açısından dikkat çekmektedir. Armağanda, edebiyatın disiplinler arasındaki yeri ve önemi yansıtılmış, edebî ölçütlerin diğer alanlardaki konumu gözler önüne serilmiştir. Bundan dolayı çalışma, Yeni Türk edebiyatının kuramsal çerçevesinin yanı sıra sosyal ve beşerî bilimler sahasına bir tür kültür çözümlemesi sunmuştur.

Eser, "Giriş" dışında dört ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde, Duran Can Gazioğlu,

* Uzman, Bağımsız Araştırmacı, E-posta: daglardoganay@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2670-5768
* Doktora Öğrencisi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, E-posta: fatmagullkizil@gmail.com, ORCİD: 0000-0003-3093-2733
Gönderim tarihi: 25 Mart 2025 Kabul tarihi: 4 Nisan 2025

Hülya Eraydın Argunşah'ın akademik öz geçmişi hakkında bilgi vermektedir. Bu bölüm, Eraydın Argunşah'ın yeni Türk edebiyatına bilimsel yaklaşımları sonucunda alana kazandırmış olduğu düşünceleri hususunda önemli bilgiler taşımaktadır. Nitekim araştırmacının yurt içi ve yurt dışında yapmış olduğu birçok çalışma, yeni Türk edebiyatının ulusal ve uluslararası yerinin tespit edilmesi adına kayda değer bir işleve sahiptir. Söz konusu bilim dalının yanı sıra toplumsal cinsiyet, kadın ve kimlik, edebiyat tarihi gibi birçok konuda başat çalışmalarda bulunduğu gözler önüne serilmiştir. Çalışmanın devamında Duygu Oylubaş Kaftar ve Bülent Sayak'ın Prof. Dr. İnci Enginün ile gerçekleştirdiği "Edebiyat Tarihi, Cumhuriyet'in 100. Yılında Türk Edebiyatının Panoraması ve Geleceği Üzerine" başlıklı mülakat yer almaktadır. Bu mülakat Enginün'ün cevapları özelinde yeni Türk edebiyatının tarihi ve tasnif sorununa dair birçok soruya yanıt verir. Enginün, edebiyat tarihi çerçevesinde geleneksellikten dijitalleşmeye kadar uzanan sürece metodolojik bir bakış sunmaktadır. Yazar, şair ve edebî eserlerin, edebiyat tarihi dairesindeki temel yaklaşımlarını dile getirmiş ve bu yaklaşımların bilimsel formunu gözler önüne sermiştir.

Birinci Bölüm "Milliyetçilik ve Edebiyat" başlığını taşımaktadır. Bu bölümde Günil Özlem Ayaydın Cebe'nin, Mitat Durmuş'un, Dinçer Atay'ın, Esra Sazyek'in ve Zehra Kaplan'ın bölüm başlığında yer alan konu bağlamındaki çalışmalarına yer verilmiştir. Günil Özlem Ayaydın Cebe'nin "Trajediden Mit, Mitten Ulus Yaratmak: Ömer Seyfettin'in Niyetini Aşan Diyet'" başlıklı makalesinde Ömer Seyfettin'in "Diyet" adlı öyküsünün merkezinde bulunan Koca Ali'den hareketle trajik kahramanın mitolojik yolculuğu incelenmiştir. Bu yolculukta kahramanın köken mitine dönüşümü hikâyenin alegorik yapısı aracılığıyla gün yüzüne çıkarılmıştır. Metinde yer alan mit ögeleriyle desteklenen çözümleme alanı, kahramanı temsil hâline getirerek ulusun dönüşümüne dair bir anlatı sunmuştur. Dolayısıyla makalede kahramanın sosyal kimliği itibarıyla ulus-devlet inşasının belirleyici ölçütleri aydınlatılmıştır (2024, s. 43-63).

Mitat Durmuş, "Ömer Seyfettin'in Öykülerinde 'Tükenen Türk'ün Üretim-Tüketim Algısı" adlı çalışmasında Ömer Seyfettin'in yazılarının merkezinde olan iktisadi çöküşü ele alır. Türk toplumunun özellikle 19. ve 20. yüzyıldaki ekonomik hayatından yola çıkarak yazarın eleştiri metinlerinde yer alan iktisadi koşulların "ben" ve "biz" bilincinden hareketle bir tür kimlik anlatısı olarak sunulabileceğinin altını çizer. Yargı ve değer kavramlarının önem arz ettiği unsurların tespitine değinerek yazarın çalışmalarına karşı farklı bir yorumlama alanına temas eder. Bu çalışmaların yazıldığı dönemin siyasi ve iktisadi gelişmelerini değerlendiren Durmuş, böylece Ömer Seyfettin'in mütefekkir kimliğine katkıda bulunur (2024, s. 64-79).

Dinçer Atay'ın "II. Meşrutiyet Devri Milliyetçilik Anlayışı Ekseninde Ömer Seyfettin'in 'Tanzimat' Algısı Üzerine Bir Deneme" başlıklı yazısında Ömer Seyfettin'in makalelerinde ve seçilmiş öykülerinde yer alan Tanzimat algısını oluşturan şahsiyetler ve gelişmeler esas alınır. Yazıda Ömer Seyfettin'in makalelerinde büyük bir yere sahip olan dil ve edebiyat meselesinin tarihsel ve kültürel boyutu analitik bir biçimde ele alınır. II. Meşrutiyet devrinde gerçekleşen olaylar ekseninde öykülerin Tanzimat vurgusu üzerinde durulur. Ömer Seyfettin'in başta "Yeni Lisan" olmak üzere diğer makalelerinin yanı sıra "Hürriyet Bayrakları", "Ashab-ı Kehfimiz", "Efruz Bey", "İrtica Haberi", "Türkçe Reçete" gibi hikayelerinde de Tanzimat algısına eleştirel bir bakış açısı kazandırıldığı tespit edilir (2024, s. 80-93).

Esra Sazyek'in "Mehmet Emin Yurdakul'un 'Dağlılar' Hitabesinde Milliyetçiliğin Ekolojik Boyutu" adlı çalışmasında milliyetçiliğin kavramsal boyutunun yanında sosyolojik zemini konu alır. Adı geçen hitabeden hareketle ekolojik unsurların milliyetçilik dairesinde yeri sorgulanarak eko-milliyetçilik tartışılır. Mehmet Emin Yurdakul'un "Dağlılar" adlı metninde yer alan Adana coğrafyasının eko-milliyetçilik çerçevesi sunulur. Böylece çevresel unsurların millî değerler eksenindeki konumu, metin merkezli bir yaklaşımla ele alınarak milliyetçilik ve çevrecilik ilişkisinin panoramasına ulaşılır (2024, s. 94-103).

Birinci bölümün son yazısı olan Zehra Kaplan'ın "Yeni Lisan ve Millî Edebiyat Hareketini 'Olup Biten Şeyler' Üzerinden Okumak" adlı çalışması "Yeni Lisan" hareketinin mütefekkir kimliğiyle etrafında olan isimlerin -başta Ziya Gökalp olmak üzere- Türk toplumuna kazandırdığı düşünceler incelenir. Millî edebiyat yönelimine tarihsel ve düşünsel açıdan tanık olan Ali Nüzhet'in çalışmalarına başvurularak Ziya Gökalp'ın o dönemdeki merkezî konumu dikkate alınmıştır. Gökalp'ın dönemin yayın organlarında ve edebî topluluklar içerisindeki faaliyetlerinin Türk dili ve edebiyatı nazarında nasıl teşkil edildiği açığa çıkarılır. Hamdullah Suphi, Halide Edip Hanım, Mehmed Fuad gibi isimlerin de millet mefhumuna yaklaşımları ele alınır. Çalışmada varılan sonuç adı geçen isimler merkezinde Türk aydınlarının Türk milliyetçiliğine "Yeni Lisan" aracılığıyla millî şuur kazandırdığı düşüncesidir. Bu noktada söz konusu hareketin sosyokültürel sahada öncülüğü üstlendiği saptanmıştır (2024, s. 104-122).

İkinci Bölüm "Toplumsal Cinsiyet ve Kadın" başlığını taşır. Oğuz Öcal, "Muhadarat Romanında Özgürlüğüyle Kararsızlığın Tezahürü: Kendinden Vazgeçme Durumu" başlıklı çalışmasında Fatma Aliye Hanım'ın adı geçen eserine varoluşsal bir bakış açısı sunar. Romanın kahramanlarından Fazile'nin, eserin kurgulanma biçimden hareketle varlığı, özgürlüğü, seçimleri ve vazgeçişleri ele alınır. Öcal, romanda gerçekleşen olaylar zincirinden yola çıkarak Fazıla'nın arzularıyla karşılaştığı sonuçlar arasında ortaya çıkan içsel çatışmayı gözler önüne sermiştir. Böylece romanın farklı bakış açılarıyla okunabileceğine ulaşılmıştır (2024, s. 123- 136).

S. Dilek Yalçın Çelik'in "Duygu Asena'nın Romanı Kadının Adı Yok... Yoksa Annesinin Kızı Olmak Mı?" başlıklı yazısında Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah'ın *Kadın ve Edebiyat / Babasının Kızı Olmak... (2016), Kadın ve Edebiyat / Kendini Yazmak...* adlı çalışmaları merkeze alınarak Duygu Asena'nın romancılığı üzerinde durulmuştur. Kadın kimliği, kadının toplumsal düzlemdeki konumu ve toplumsal cinsiyet konusunun ideolojik boyutuna dair edebiyat sosyolojisi ekseninde birtakım tespitlerde bulunulmuştur. Elde edilen sonuç, Asena'nın romanlarından hareketle kadının bireyselleşme sürecinde yer alan unsurların oluşum sürecine dair önemli bulgular taşır. Dolayısıyla çalışmanın kadına ve erkeğe yüklenen anlamların sosyolojik çerçevesine ilişkin sınırları belirlemesi açısından dikkat çektiği ifade edilebilir (2024, s. 137-156).

Duygu Özakın'ın "Nezihe Meriç Yazınında *Başkalarının Kiri'ni* Bulmak: Kadının Görünmeyen Emeği Üzerine Bir Tartışma" adlı yazısında Meriç'in *Oradan da Geçti Kara Leylekler* adlı anlatısı merkeze alınmıştır. Bu doğrultuda kadının toplumsal açıdan nasıl bir rol oynadığı, yaşam tarzlarının sınıf ayrımında nasıl bir etkene sahip olduğu sorgulanmıştır. Buna ek olarak Meriç'in kadın ve toplumsal değerler arasında kurduğu ilişki tespit edilmiştir. Sınıflar arası çatışmanın hiyerarşik boyutu hakkında gerçekçi bir perspektif sunulmuş, kadının biyolojik, psikolojik ve

sosyolojik kimliği Meriç anlatıları üzerinden değerlendirilmiştir. Bundan dolayı çalışma kadın emeği ve dayanışması hususunda önemli veriler taşımaktadır (2024, s. 157-179).

Hilal Akça Öcal'ın "Melisa Kesmez'in Öykücülüğü: Anneler ve Kızları" adlı yazısında Kesmez'in eserlerinde yer alan "aile", "kadın" ve "çocuk" kavramlarının felsefi yönü incelenmiştir. Bu açıdan söz konusu kavramların "toplumsal" boyutundan çok "bireysel" analizine odaklanılmıştır. Ebeveyn ve çocuk ilişkilerinde bulunan araçların Kesmez'in eserlerinde "mekân" merkezli bir biçimde kurgulandığına ulaşılmış ve eserlerde yer alan çatışma mekânlarının da insan psikolojisinde bir tür kırılma noktası oluşturduğu tespit edilmiştir. Bu nedenle Kesmez'in öykülerinde "eşik" metaforunun önemli bir yere sahip olduğu vurgulanmıştır. Seçilen eserlerde yer alan gerilim unsurları "anne-kız" ilişkisi üzerinden değerlendirilmiş ve söz konusu ilişkiye psikolojik bir bakış açısı sunulmuştur. Böylece çalışmanın Kesmez'in öykülerine farklı okumalarla yaklaşılabileceğini gösterdiği söylenebilir (2024, s. 180-194).

Kadir Can Dilber'in "Zoomorfik Dil ve Kadının Metalaştırılması -Ömer Seyfettin'in 'Aşk ve Ayak Parmakları' Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme" adlı yazısında adı geçen öyküde toplumsal ve cinsel rollerinin nasıl temsil edildiğine dair analitik bir bakış açısı söz konusudur. Ömer Seyfettin'in dili ve üslubu aracılığıyla insan ve hayvan özelliklerinin bağdaştırıldığı bir anlatım tarzına başvurduğu tespit edilmiştir. Toplumsal düzeyde kadın formunun sahip olduğu cinsel kimliğin merkeze alınmasının eleştirisi gözler önüne serilmiştir. Buna ek olarak çalışmada "Aşk ve Ayak Parmakları" öyküsünde kadın kimliğinin algılanma biçimi de açığa çıkarılmıştır (2024, s. 195-208).

Ferudun Ay'ın "Mübadelenin 100. Yılında Türk Edebiyatı: Mübadele Romanlarında Kadın" başlıklı yazısında mübadele dönemini konu alan romanlarda kadının sosyal durumları, ruhsal sıkıntıları, cinsiyet rollerinin getirmiş olduğu yükümlülükler incelenmiştir. Yapılan incelemeler sonucunda yazar, mübadele dönemi romanlarının tasnifi hususunda kadınların yaşamış olduğu hadiselerden yola çıkarak o dönemin ana taşıyıcısı olduklarına ulaşmıştır. Böylece romanlarda kadın karakterle yüklenen anlamlara yeni bir bakış açısı kazandırılmıştır (2024, s. 209-232).

Hilal Tülegen-Palta, "Orhan Kemal'in *Cemile* ve *Eskici ve Oğulları* Romanlarında Erkeklik Kurgusu" adlı yazısında ideal erkek kimliğini Orhan Kemal'in adı geçen romanlarında incelemiştir. Erkek bedeninin toplumsal açıdan idealize formu değerlendirilmiş, söz konusu romanlarda yer alan erkek karakterlerden hareketle erkeklik kurguları tartışılmıştır. İşçi, asker, baba gibi bazı erkek rollerinin erkeklik imgesiyle olan etkileşimi sorgulanmıştır. Böylece çalışmada birden fazla erkek kimliğinin Orhan Kemal'in ele alınan romanlardaki kurguları açığa çıkarılmıştır (2024, s. 233-252).

Üçüncü Bölüm "Tarih Söylemi ve Edebiyat" başlığını taşır. Kemal Timur tarafından kaleme alınan "Taşrada Kaleme Alınan Tarihî Bir Roman: *Münire*" adlı çalışmada yazar, Osmanlı Devleti'nin son döneminden 1950'lere kadar geçen sürede yaşamış iki ailenin dramının ortaya koyar. Tarihî roman özelliği taşıyan metin üzerinden, 20. yüzyıl başlarında Osmanlı'nın önemli kentleri olan Diyarbakır, Mardin ve Musul'da kültür unsurlarına ilişkin tarihi belgelerde bulunmayan dikkat çekici bilgiler sunulmuştur (2024, s. 253-272).

Öztürk Emiroğlu tarafından kaleme alınan "Yahya Kemal Beyatlı'nın Gözünden 'Büyük Taarruz'" başlıklı çalışmada, yazar, Yahya Kemal'in "26 Ağustos 1922" adını taşıyan şiiri başta olmak üzere, şiirlerinden ve nesirlerinden hareketle savaşın İstanbul insanı üzerindeki etkisi üzerine bir

çalışma yapmıştır. Buna göre Malazgirt'ten itibaren Anadolu'yu Türk yurdu yapan o ruh, Büyük Taarruz ile tekrar düşmanlara sarsıcı bir darbe indirmiştir. Yahya Kemal'in söz konusu savaşı "Başkomutanlık Meydan Savaşı" şeklinde adlandırdığını ve bunun Türkiye Cumhuriyeti'nin Zafer Bayramı olduğunu belirtmiştir (2024, s. 273-278).

"Çatallanan Yollar, Zihinsel Yaratımlar ve Mümkün Dünyalar: Çatalyol Anlatısı Olarak Haldun Taner'in Günün Adamı Oyunu" adlı çalışmasında Murat Gür, yeni bir tür teorisi ortaya koymuştur. Gür, karşıolgusal düşünceden hareketle oluşturulan çatalyol anlatılarının yapısının çerçevesini çizmiştir. Çatalyolda iki katman söz konusudur: Olgusal katman ve karşıolgusal katman. Olgusal katman, metnin dünyasının gerçekliğidir, karşıolgusal katman ise, metnin dünyasına alternatif olarak kurulan varsayımsal yapıdır. Çatalyol anlatılarının temelde karakterin seçimini merkeze aldığını ve buna göre çatallanmanın oluştuğunu ifade etmiştir. Gür, çalışmasında "Günün Adamı" adlı oyununun çatalyol anlatılarına uygun yapısını incelemiş ve metin üzerinden söz konusu türün özelliklerini ortaya koymuştur (2024, s. 279- 292)

Gulzar Mammadova, "Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Malkoçoğlu* Romanı" adlı çalışmada, söz konusu romanı, olay örgüsü, tema, kişi kadrosu, zaman ve mekân, anlatıcı ve bakış açısı, dil ve anlatım açılarından ele almıştır. Yazar, *Malkoçoğlu*'nda Osmanlı tarihinin konu edildiğini belirtir. Kozanoğlu'nun metni kurmasındaki tek amacının Türk'ün kahraman olduğunu göstermek ve bu kahramanlığına dikkat çekmek olduğunu belirtir. Bunu yaparak Kozanoğlu'nun millî duygulara hitap ederek kitleleri harekete geçirmeye çalıştığının ve millî bir gurur oluşturmak istediğinin altını çizer (2024, s. 293-310).

Dördüncü Bölüm "Metni Tartmak: Eleştiri ve Edebiyat" başlığını taşır. Bu bölümün ilk çalışması Abdullah Şengül'ün "Mekânın Tanıklığından Bellek İnşasına -Beyoğlu'nun En Güzel Abisi-" adını taşır. Bu yazıda Şengül, *Beyoğlu'nun En Güzel Abisi* romanından hareketle mekânın bellek üzerindeki işlevselliğini konu alır. Çalışma, toplumsal hafızanın oluşumunu belirleyen unsurlardan biri olan mekânın hafıza merkezinde ne tür kırılma noktaları oluşturduğuna dair önemli bulguları barındırır. Söz konusu romanda da kültürel dönüşüm ve mekân ilişkisinin toplumsal hafıza açısından rolü sorgulanmış ve mekânın dönüşümünün kültürel dönüşümü beraberinde getireceği sonucuna ulaşılmıştır (2024, s. 311- 320).

Abdullah Uçman'ın "Rıza Tevfik'in 'Gelibolu'da Hamzabey Sahili' Adlı Şiiri Üzerine" adlı yazısında mekânın tarihinin şiir üzerindeki etkisi tartışılmıştır. Bu tartışmadan yola çıkarak Rıza Tevfik'in yazmış olduğu şiirin incelenmesini düşündüğü mektupları referans gösterilmiş ve şairin tarih şuuru dile getirilmiştir. Şiire hâkim olan imge, imaj ve sembollerin tespitine dayandırılarak metnin tarihî arka planı aydınlatılmıştır. Böylece yazıda bir tür tarih-şiir-şuur ilişkisi kurulmuştur (2024, s. 321- 333).

"*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* Karanlıktan Aydınlığa" adlı yazıda Alâattin Karaca, Peyami Safa'nın adı geçen romanının yapısal özelliklerine ve muhteviyatına yer vermiştir. Romanda öne çıkan temalar tespit edilmiş, mekân ve karakter analizi yapılmıştır. Eserin felsefi ve psikolojik incelemesi merkeze alınmış, romanın unsurlarının neyi sembolize ettiği açığa çıkarılmıştır. Yazıda elde edilen sonuç, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nun farklı okumalara açık bir roman olduğudur.

Bu noktada romanın dönüşüm formları eleştirel bir bakış açısını beraberinde getirmiştir (2024, s. 334-346).

Beyhan Kanter, "Servet-i Fünun Sanatkârlarının Romanlarında Kitap, Kütüphane ve Matbuat" adlı çalışmasında hem Servet-i Fünun yazarlarının hem de o dönemde yazılan romanların içeriğinde yer alan kitap, gazete, dergi kültürünü incelemiştir. Bu açıdan dönemin yazarlarının ve romanlarda yer alan karakterlerin kültürel sermayeleri tespit edilmiş ve *Bir Ölünün Defteri, Hayal İçinde, Mai ve Siyah, Menekşe, Son Yıldız* ve *Nesl-i Ahir* romanlarında yer alan yayın faaliyetleri değerlendirilmiştir. Yapılan incelemeler sonucunda söz konusu dönemin ve eserlerin matbuat kültürü açığa çıkarılmış, sansür uygulamalarının yayılım ölçütleri gözler önüne serilmiştir (2024, s. 347-364).

"Tenkidin Sefaleti: Tarık Buğra'nın Fikir Yazılarında Edebiyat Eleştirisine Bakışı" adlı yazıda Ebru Burcu Yılmaz, Tarık Buğra'nın muhtelif dergi ve gazetelerde yayımladığı eleştiri yazılarına yer vermiştir. Buğra'ya atfedilen sosyolojik kimliğin politikanın gölgesinde kalan edebiyat dairesinde nasıl yer bulduğu tespit edilmiştir. Bu açıdan yazıda Tarık Buğra'nın edebiyat eleştirişi odağındaki görüşlerinin kanondaki yeri tartışılmıştır. Elde edilen sonuç Buğra'nın edebiyat eleştirisi metodunun metne hermenötik açıdan yol gösterici bir işlev sunduğu açığa çıkarılmıştır (2024, s. 365-378).

Emel Kefeli, "20. Yüzyıl Eleştiri Tarihinde Yönelişler, Kaynaklar: Filoloji ve Felsefe" başlıklı çalışmasında yabancı filolojilerinin edebiyat eleştirisindeki rolünü sorgulamıştır. Buna göre filolojinin felsefeyle olan etkileşimi göz önünde bulundurulmuştur. Felsefenin içeriğinden nasıl yararlanıldığı, yazar-eser ve okur ilişkisinin bu noktadaki konumu dikkate alınmıştır. Çalışmada elde edilen sonuç, metin ve anlam arasındaki bağdan doğan alımlama estetiğinin disiplinler arası çalışmalar aracılığıyla daha etkin bir biçimde görüneceğidir (2024, s. 379-388).

"Çağdaş Edebiyatımızda Bir Deneme Ustası Barış Erdoğan ve Teşbih Taneleri" adlı yazısında Enver Töre, deneme kültürünün diğer türlerle olan ilişkisinden kaynaklanan değer alanını Barış Erdoğan'ın *Teşbih Taneleri* adlı eserinden yola çıkarak inceler. Bu noktada Erdoğan'ın söz konusu eserine simgesel bir bakış açısı sunar. Deneme türünün okur üzerindeki etkisini ön plana alarak adı geçen yazarın bir tür kültür yolculuğu anlatısı oluşturduğunu tespit eder. Sonuç olarak Erdoğan'ın deneme yazılarından ve poetik tavrından hareketle edebiyatımızın özgün ve önemli isimlerinden biri olduğuna ulaşılır (2024, s. 389-410).

Fatih Arslan, "Ahmet Haşim Poetik Melankolosinde İki Besideğer İmge: Anne ve Işık" başlıklı yazısında Ahmet Haşim'in seçilmiş şiirlerinde yer alan anne ve ışık simgesine odaklanır. Bu noktada Haşim'in bilinçaltı unsurları, ütopyası, distopyası ve şair kimliği eş zamanlı değerlendirilir. Şairin melankoliyle bütünleşmiş olan karakteristik ahvalinin şiirlerinde genel bir yayılıma yol açtığına ulaşılır. Bu noktada şairin imge dünyasındaki mekânlar referans alınır. Elde edilen sonuç, Haşim'in seçkin şiirlerindeki karanlık imgelerin "anne" ve "ışık" imgesiyle bir tür iç derinlik yaratmasıdır (2024, s. 411- 418).

M. Fatih Kanter, "Halide Nusret Zorlutuna'nın *Beyaz Selvi* Romanı Üzerine Bir İnceleme" başlıklı yazısında Zorlutuna'nın adı geçen romanını yapısal açıdan ele alır. Buna göre bakış açısı, anlatıcı, olay örgüsü, zaman unsurları, mekân incelemeleri, şahıs kadrosu tespit edilir. Daha sonra romanın tematik yapısı ortaya konur ve eserde yer alan değer unsurları mukayese edilir. Çalışmada

elde edilen sonuca göre Zorlutuna, *Beyaz Selvi* romanında psikolojik unsurlara yer vermiş, sadakat-sadakatsizlik temaları üzerinde durmuş ve eserde yer alan unsurlar romana ontolojik bir anlatı kazandırmıştır (2024, s. 419-433).

Gonca Gökalp Alpaslan, "Halide Edib Adıvar'ın Anılarında Ankara" adlı yazısında Halide Edip'in millî mücadelede Mustafa Kemal'in ve Ankara'nın rolünü merkeze aldığına odaklanmıştır. Bu noktada Ankara'nın millî mücadelede ön plana çıktığı mekânlar göz önünde bulundurulmuştur. Ziraat Mektebi, Çoban Mektebi, Kalaba, Polatlı başta olmak üzere Ankara'nın belli başlı mekânlarının siyasi, stratejik ve toplumsal konumu açığa çıkarılmıştır. Bununla beraber kadınların millî mücadele ruhundaki yeri tespit edilmiş ve mekânın toplum hafızasını hemen her açıdan teşkil eden bir işleve sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır (2024, s. 434-474).

Hakan Behçet Sazyek, "Munis Faik ve Faik Âli Ozansoy'un Yayımlanmamış Mektupları" adlı yazısında Faik Âli'nin mektuplarına yer vererek adı geçen yazarın sosyal ve ekonomik hayatının önemine odaklanmıştır. Munis Faik merkezinde eğitim hayatının zorlukları, günlük yaşam koşulları göz önünde bulundurulmuştur. Yazıda yer verilen mektupların Faik Âli ve Halit Fahri Ozansoy külliyatında bulunmaması açısından dikkat çektiği söylenebilir. Nitekim bu mektuplar külliyatın tamamlanması bakımından önem taşımaktadır (2024, s. 475-501).

Mehmet Güneş'in "Savaşa İsyanla Savaşsız Bir Dünya Kurma Hayali Arasında: Toprak Ana Hikâyesinde Savaş Karşıtı Söylem" adlı çalışmasında savaş edebiyatı özelinde önemli bir konuya temas edildiği ifade edilebilir. *Toprak Ana*'da kadınların, çocukların ve yaşlıların savaş kurbanı olduğu tespit edilir. Buna ek olarak savaş ortamının yarattığı kaotik durumdan hırsızların ve asker kaçaklarının istifade ettiği gün yüzüne çıkarılır. Çalışmada elde edilen sonuç Aytmatov'un adı geçen eserinin savaş kurbanları konusunu merkeze alan eserler arasında sözcü konumunda yer almasıdır (2024, s. 502-513).

"Nahit Sırrı Örik'in Resim Sanatına Dair Görüşleri" adlı çalışmasında Murat Koç, Örik'in edebî kimliğinin yanı sıra sanata dair görüşlerini dile getirdiği yazıları ele almıştır. Buna göre adı geçen sanatçının resim hakkında yer verdiği düşüncelerin ilgi çekici bir yönü bulunduğunun altı çizilmiştir. Edebiyat, resim, müzik gibi sanat dallarının birbirleriyle olan etkileşiminin Türk sanatının gelişiminde oldukça büyük bir rol oynadığı öne sürülmüştür. Buradan hareketle küresel sanat anlayışına dair yeni yorumlama alanlarının oluşabileceğine dikkat çekilmiştir. Nihayetinde resim sanatının daha evrensel bir boyuta sahip olmasının resim eleştirisi ve tarihinin yazılmasıyla mümkün olacağı sonucuna ulaşılmıştır (2024, s. 514-529).

Mustafa Karabulut, "Edip Cansever'in Şiirlerinde Kimlik Sorunsalı" adlı yazısında İkinci Yeni şiirinin poetik tavrına ilişkin bir giriş yapar. Cansever'in şiirlerinde kimlik ve benlik arayışı sorgulanır. Adı geçen şairin seçilmiş şiirlerinden hareketle şiir öznelerinin benlik sorunları saptanır. Öznelerin iç çatışmalarına, varoluşlarına ve kimlik bunalımlarına yer verilir. Elde edilen bulgular neticesinde Cansever'in birçok şiirinde tematik düzlemde bahsi geçen hususların yer edindiğine ulaşılır. Böylece çalışmada şairin şiirlerindeki psikodinamik yapı ortaya çıkar (2024, s. 530- 540).

"Ömer Seyfettin ve Sanatta Kalıcılığın Sırları" başlıklı yazısında Nazım Hikmet Polat, Ömer Seyfettin'in edebiyat kültürü sahasındaki yerine dikkat çeker. Seyfettin'in mütefekkir kimliğinin yanı sıra sanatkârlığının edebiyat tarihinde nasıl bir rol oynadığının üzerinde durur. Polat'a göre

yazarın dönemin sosyal ve siyasi durumunun Türk edebiyatında ne tür etkileşimlere yol açtığına dair olan ileri görüşlülüğü onun edebiyat camiasındaki kalıcılığında büyük bir önem arz eder. Polat'ın elde ettiği sonuca göre Ömer Seyfettin'in edebiyat ve kültür birikimi, bu dairedeki tavrı onun dünya yazarı ölçüsünde bir sanatkâr olmasına olanak sağlamıştır (2024, s. 541-554).

Rahim Tarım'ın "Halit Ziya Uşaklıgil'in Almanya Mektupları Üzerine Bir İnceleme" adlı çalışmasında Halit Ziya'nın Almanya seyahatlerinde yer alan dikkatlerine işaret edilir. Bu noktada ülkenin nüfus politikalarına, savaşın etkilerine, sosyal ve siyasal ahvaline dair elde edilen bulgulara yoğunlaşılır. Almanya'nın kültür, sanat ve edebiyat gelişmelerinin yer verildiği mektuplar Tarım'a göre rehber işlevi görür. Elde edilen sonuç da belge niteliği taşıyan bu mektupların arşiv misyonuna sahip olduğu ve dönemin Türk-Alman ilişkilerine dair önemli çıkarımlar yapılabileceği düşüncesidir (2024, s. 555-573).

Sema Uğurcan, "Türkçenin Bağımsızlığını Savunmada Güzelliğini Unutturmayan Sanatçılar" adlı yazısında yazılı edebiyatımızda Türkçenin tarihi serüvenini merkeze alır. Türklerin tarih sahnesindeki gelişimine paralel olarak Türkçenin özellikle Arapça ve Farsça ile olan etkileşimine odaklanır. Türk dilinin tarihî dönemleri referans alınarak Cumhuriyet dönemine kadar uzanan süreç eş zamanlı olarak Kaşgarlı Mahmut'tan Turan Oflazoğlu'na kadar değerlendirilir. Yazıda elde edilen sonuç, Türk şair ve yazarlarının Türk dilinin bağımsızlık mücadelesini verirken Türkçe kelimelerin sanat dairesine yerleşimi başta olmak üzere birçok yönteme başvurmalarını esas alır (2024, s. 574-586).

"Hatıralar Işığında I. Meşrutiyet Dönemi Edebiyat Hayatı" adlı yazıda Süheyla Yüksel, I. Meşrutiyet dönemine tanık olan yazar ve şairlerin hatıra türündeki portrelerini inceler. Bu açıdan çalışmada edebiyat tarihindeki önemli isimlerin bir arada toplandıkları yerler, tiyatro merkezleri, kültür, sanat ve edebiyat meclisleri gibi birçok mekâna yer verilir ve bu mekânların önemi sorgulanır. Sonrasında dönemin baskın iktidarının sembolik ve ütopik açıdan yazarların sanat dünyalarında nasıl teşkil edildiği dile getirilir. Sansür uygulamalarının yazın hayatındaki rolü vurgulanır. Çalışmada elde edilen sonuç, I. Meşrutiyet Dönemi edebiyat hayatının baskılı, sansürlü ancak bir o kadar da renkli ve hareketli olduğudur (2024, s. 587-612).

Şahika Karaca, "Annenin/Şey'in Ölümü Melisa Kesmez'in 'Nohut Oda' Hikâyesinde Anne İmgesi" başlıklı makalesinde Kesmez'in adı geçen eserinde yer alan anne imgesini simgesel alanda inceler. Karaca'ya göre söz konusu hikâyede iki kız kardeşin anne imgesi üzerinde temsil ettiği sembolik görüntü ortaya konur. Bireyin özneleşme süreci yaşam ve ölüm olgularından hareketle değerlendirilir. Kızların anneden uzaklaşma, kurtulma ve kendi benliklerini yaratma evresi psikolojik tabanda tespit edilir. Makalede ulaşılan sonuç da kızların yaşamı arzulayan bir benlik dönüşümünü anne bağının psikolojik ve fizyolojik kopuşuyla sağlamasıdır. Böylece çalışma, anne imgesine alternatif bir yorum alanı sunmaktadır (2024, s. 613-624).

"Edebî Metinlerde Merkezden Merkezsizliğe" adlı çalışmada Tarık Özcan, yazarların ele aldığı konuları belirleyen düşünce merkezlerini inceler. Bu noktada bir yazının belirlenme sürecinde yer alan ana maddeyi sorgular. Dünya klasiklerinden örnekler vererek epigrafların önemine işaret eder. Söz konusu merkez anlayışının modern dönem metinlerinde gözle görülür bir değişim yaşadığını vurgular. Yaşamın dinamik yapısının bu değişimin öncülüğünü üstlendiğini, artık

metnin merkezinin bizzat metnin kendisini oluşturduğu dile getirir. Elde edilen sonuç, şair ve yazarların zihninde yer alan düşünce merkezlerinin icra edilen metnin odağında konumlandığı ve bu konumun metnin derin yapısından bağımsız olmadığı düşüncesidir (2024, s. 625-631).

Ülkü Eliuz ve Sümeyye Yazıcı'nın kaleme aldığı "Öldürülen Tanrının Gölgelenen Çocuklarının Anlatısı: Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev* Romanı" başlıklı yazıda Orhan Pamuk'un adı geçen romanında yer verilen baba figürü incelenir. Babanın psikolojik ve teolojik zemindeki rolü tartışılır. Söz konusu romanda Hristiyanlıktaki Tanrı baba algısı yorumlanır. Çalışmanın izleğinin eserin kahramanlarından olan Selahattin'in içsel dönüşümü olduğu ileri sürülür. Varılan sonuç ise Tanrı Baba, öteki baba, üvey baba, ilgisiz baba, rol model baba gibi figürlerin yokluğunun ilişkisellik etrafında bir sorunsallaşma devinimi yaratmasıdır (2024, s. 632-652).

Veysel Şahin'in "Halide Edib Adıvar'ın *Kalp Ağrısı* Romanında Öznenin Halleri" adlı makalesinde adı geçen roman, kurgulanma biçimleri, kişiler, kavramlar ve simgeler düzeyinde değer çatışmaları noktasında ele alınır. Romanda aşk, kadınlık bilinci, kıskançlık, evlilik ve aile gibi konuların öznenin var oluşunda nasıl yer edindiği, kendilik mekanizmasının dönüşümü ve kendini inşa etme sürecinde yer alan unsurların evrilme biçimleri tespit edilir. Söz konusu romanın bireysel algı ve duyuşların ön plana çıktığı bir eser olduğu sonucuna ulaşılır. Dişil özne kimliklerinin arzu ve tutku çemberinin var olma mücadelesiyle paralellik gösterdiği anlaşılır. Böylece romanın başkahramanı Zeyno'nun yaşadığı aşkın eserin izleğinin merkezini oluşturduğu gün yüzüne çıkarılır (2024, s. 653-667).

Yunus Ayata, "Musavver Terakki ve Birecikli Âyanzade Namık Ekrem" adını verdiği çalışmasında "Musavver Terakki" dergisinin 19. yüzyılın son evresi ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde yer verdiği edebî faaliyetleri, Namık Ekrem'in adı geçen dergide yayımlanan şiir ve yazılarını konu alır. Bu noktada Ekrem'in yazılarının muhteviyatı dile getirilir. Şiirlerinin izleği, temaları ve üslubu incelenir. Dönemin Türk basın tarihiyle paralel ilerleyen incelemede derginin öne çıkan isimleri arasında Abdülhak Hamit, Ahmet Mithat Efendi, Ahmet Haşim, Ahmet Rasim, Halide Edip, Yahya Kemal gibi edebiyat dairesinde önem arz eden yazarlar olmasına rağmen camia tarafından hak ettiği değeri bulamadığı sonucuna ulaşılır. Buna ek olarak Namık Ekrem'in edebî kimliğinin ön plana çıkmasında söz konusu derginin önemli ölçüde rol oynadığı ortaya çıkarılır (2024, s. 668-681).

"İstiklâl Marşı'na Bachelardcı Bir Yaklaşım" adlı yazıda Yunus Balcı, İstiklal Marşı'nı Bachelard metodolojisi çerçevesinde ele alır. İstiklal Marşı'nda yer alan maddelerin imgeselleştirilmesi açısından su, ateş ve hava bileşkesi etrafında bir döngü yaratıldığı tespit edilir. Bachelard'ın *Ateşin Psikanalizi, Su ve Düşler* adlı çalışmaları referans alınarak İstiklal Marşı'ndaki ocak, kan, toprak, yaş, sel, hilal, yıldız, sancak gibi maddelerin psikanalizine ilişkin tespitlerde bulunulur. Bachelard perspektifinde söz konusu şiirin ilk üç dörtlüğüne kadar su, ateş ve hava imgelerinin çözümlendiği, üçüncü dörtlükten sonra da şiirin tamamının toprak unsuru çerçevesinde şekillendiği sonucuna varılır (2024, s. 682-689).

Cem Yılmaz Budan, "Sait Faik'te Bohemin Edebî ve Biyografik Tezahürleri Üzerine Bir İnceleme" başlıklı çalışmasında Sait Faik'in bohem kavramıyla kurduğu bağı ve bu bağın estetik alanındaki yerini konu alır. Bu noktada Sait Faik'in öykü ve şiir metinlerine başvurulur. "Şimdi Sevişme Vakti", "Bir Masa" adlı şiirlerde yer alan öznelerin bohem kavramına ait hemen her şarta

sahip olan bir kurguda konumlanabilecekleri ileri sürülür. Yazarın seçilmiş öykülerinin figüratif kadrosunun da bu doğrultuda olduğu sonucuna ulaşılır. Nihayetinde ise Sait Faik'in bohemi basmakalıp tanım veya algıların dışında, estetik örüntü tercihleri etrafında oluşturduğu, meşguliyetini bu çerçevede kurguladığı gözler önüne serilir (2024, s. 690-711).

"Kavramını Kendi Coğrafyasından Türetme Olarak Seyahatname Türüne Bakış" adlı yazıda İlknur Tatar Kırılmış, seyahatname türünün yazın literatüründeki önemi Edward Said'in *Oryantalizm* başlıklı eseri merkezinde sorgulanır. Bu noktada ilk olarak Hayrullah Efendi'nin "Avrupa Seyahatnamesi"ne başvurulur. Avrupa'nın siyasi, içtimai ve ekonomik durumlarının sosyal gelişim üzerindeki etkisi aktarılır. Sonrasında Mehmet Emin Darugazade Efendi'nin seyahatnamesi incelenir. Bu eserde de İstanbul'dan Asya'ya uzanan yolculuğun kültür, medeniyet ve ticaret durakları dile getirilir. Son olarak Cenap Şahabettin'in *Hac Yolunda* adlı eseri incelenir. Bu eserde de oryantalizm algısının hem kavramsal hem de toplumsal düzeydeki karşılığının zaman zaman basit bir vakıa olarak düşünülebileceği sonucuna ulaşılır (2024, s. 712-726).

Oğuzhan Karaburgu, "Etkilenme Endişesi Bağlamında Tevfik Fikret ve Muallim Naci" başlıklı makalesinde Tevfik Fikret'in özgün bir şiir modeli yaratma sürecinde Muallim Naci etkisinin endişesini konu alır. Böyle bir endişenin şairin şiirlerinde yenileşme evresine geçiş gerekliliği yarattığı öne sürülür. Harold Bloom'un etkilenme endişesi teorisinden hareketle Fikret'in yaratım endişesinin Muallim Naci'nin şairliğiyle rekabet oluşturabilecek bir düzeye ulaştığı tespit edilir. Şairin şiirlerinin sanatsal ölçüde incelenmesinin ardından onun bu endişeyi birtakım aşamalardan geçerek bıraktığı sonucuna varılır. Bu aşamaların da öncesinde Naci'yi taklit ederek sonra da yaratıcılık düzleminde kendi şiirini kurma çabalarıyla geçildiği ifade edilir (2024, s. 727-738).

Ramis Karabulut ve Dilber Tahiroğlu'nun kaleme aldığı "Modern Dönem İki Destan Şairinin Şiir Dili Üzerine Bir İnceleme" adlı yazıda Cumhuriyet dönemi şairlerinden Basri Gocul ve Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'nun seçilmiş şiirleri incelenir. Yapılan inceleme adı geçen şairlerin şiir dillerinin nitelikleriyle ilgilidir. Basri Gocul'un şiir dili, eski Türkçe ve hâlâ Anadolu ağızlarında yaşayan kelimelerin kullanımı ile ilişkilendirilir ve bu niteliğin ayırıcı bir özellik olduğu açığa çıkarılır. Gençosmanoğlu'nun ise destanlarda geçen ifadelerin eserlerinde aynı şekilde yer bulması onun şiir dilinin diğer şairlerden ayrılmasına olanak sağladığı vurgulanır. Her iki şairin de şiirlerine yönelik yapılan incelemeler sonucunda Türkçeyi zenginleştiren bir sanat icra ettikleri anlaşılır (2024, s. 739-757).

Cafer Gariper, "Nâzım Hikmet'in Kaleminde 1939 Erzincan Depremi: 'Kara Haber' Şiirine Metinlerarası Bir Bakış" başlıklı çalışması Nâzım Hikmet'in söylem amacından hareketle adı geçen şiire metinler arası bir perspektif sunar. Bu noktada "Erzincan'da Bir Kuş Var" ağıtının söz konusu şiirle kurulan ilişkisi merkeze alınır. Şekil, söylem ve biçem itibarıyla halk şiiri özellikleri taşıyan metnin, metinler arası bir anlama sahip olduğu aktarılır. Metnin dil ve söylem biçimine karşı derinlemesine bir analiz yapan Gariper, Erzincan halkının duygu ve düşüncelerine ortak olabilmek adına şiirini halk şiiri geleneğiyle oluşturduğu sonucuna ulaşır (2024, s. 758-767).

"Cumhuriyet Dönemi'nin İlk Mizah Gazetelerinden *Vay Vay*" adlı makalede Cengiz Eken, başlık kesitinde yer alan gazetenin şekil özellikleri, şahıs kadrosu, içeriği, yayımlanan türleri ve dizinleri konu alır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan iki yıl sonra yayın hayatına başlayan ve

kısa ömürlü olan gazetenin edebî faaliyetlerinin toplumsal havadisler karşısında çok daha fazla yer bulduğu tespit edilir. Derginin Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında ortaya çıkan siyasi, sosyal ve politik gelişmelerden uzak bir yapıya sahip olmasının mevcut alanda siyasi bir intibak sağlayamadığı sonucuna varılır (2024, s. 768-798).

Selma Çelik, "1920-1980 Arası Türk Romanında Dinî Nikâhtan Resmî Nikâha Geçiş" adlı makalesinde Cumhuriyetin ilanından sonra kabul edilen medeni kanunun gerekliliklerini konu alır. Bu gereklilikler arasında resmî nikâhın toplumsal düzlemdeki yerine odaklanır. Bu doğrultuda Hüseyin Rahmi'nin, Mebrure Sami Koray'ın, Etem İzzet Benice'nin, Memduh Şevket Esendal'ın, Kemal Bilbaşar'ın, Tarık Buğra'nın, Orhan Kemal'in, Hasan İzzettin Dinamo'nun ve Mehmet Niyazi'nin seçilmiş romanları incelenir. Osmanlı ve Cumhuriyet döneminde aile hukukuna dair muhtelif çıkarımlarda bulunulduktan sonra resmî nikâh olgusunun romanlara nasıl yansıdığı tespit edilir. İncelenen romanlar sonucunda yazarların resmî nikâhın yürürlüğe girmesi ile birlikte Anadolu'nun bazı bölgelerinde hâlâ çok eşliliğe devam ettiğini aktardıkları, bu durumun dinî değerler ve toplumsal anlayış çerçevesinde şekillendiğinin altını çizdikleri görülür (2024, s. 799-814).

Özge Özhan Topaloğlu, "Lacan'ın Psikanalizi ve Oryantalizm Topolojisi Bağlamında *Mai ve Siyah*" başlıklı çalışmada önce Lacan'ın psikanaliz kuramına yer verir. Sonrasında öznenin oryantalizm topolojisi bağlamında kurulumunu aktarır. Söz konusu kuram referans alınarak *Mai ve Siyah* romanına çözümleyici bir bakış açısı sunar. Yapılan incelemelerde romanın kilit kahramanı Ahmet Cemil'in kendi benliğini ulaşamadığı görülür. Bu doğrultuda ailesi ve topluma karşı olan sorumluluklarının benlik yaratımını engellediği, kendini var edemeyen özne konumunda yer aldığı ve oryantalizm topolojisinde özne kurulumunun tamamlanamadığı sonucuna ulaşılır (2024, s. 815-831).

"Nemide ile Ferdi ve Şürekâsı Üzerine Psikanalitik Bir Okuma" adlı yazıda Sebahat Özdemir-Kaya, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Nemide* ve *Ferdi ve Şürekâsı* romanlarını psikanalitik açıdan incelemeyi konu alır. Bu bağlamda baba-oğul, baba-kız, anne-kız ilişkilerine dikkat çeker. *Nemide* romanında Şevket Bey, Nemide, Nahit ve bu karakterlerin birbirleriyle kurduğu ilişkiye işaret edilir. *Ferdi ve Şürekâsı*'nda ise İsmail Tayfur, Hacer ve romandaki etkileşim alanında yer alan karakterlere odaklanılır. Çalışmada elde edilen sonuç, arzuları doğrultusunda ölümü göze alan kadınların, otorite eksikliğinin yol açtığı sorunların, başkaldırmaların ve bunların nedenlerinin psikanalitik düzlemde ikili ve kolektif ilişki ağından doğduğunu gösterir (2024, s. 832-843).

Yasemin Yerlikaya, "'Felsefe-i Zenan'da Eril ve Dişil Kastrasyon" başlıklı makalesinde Ahmet Mithat Efendi'nin adı geçen hikâyesini inceler. Kastrasyon kavramına ilişkin temel bilgilere yer verildikten sonra söz konusu metinde, kastrasyon uygulamalarının kadın ve erkeklerde psikanalitik açıdan nasıl şekillendiğine dikkat çeker. Bu analize yönelik adı geçen öyküde yer alan kahramanların eril ve dişil rollerini tespit eder. Ulaşılan sonuca göre Zekiye karakterinin eril alandayken dişil alana geçtiği, Fazıla ve Akile karakterlerin eril alana geçişlerinin arkasında kastrasyon karmaşasının büyük ölçüde rol oynadığı görülmüş ve *Felsefe-i Zenan*'da kadınlık ve erkeklik üzerinden okumalar yapılabileceği anlaşılmıştır (2024, s. 844-854).

SONUÇ

Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı adlı eserde disiplinler arası bağlamda dört temel çalışma alanı vardır. Bunlar, "Milliyetçilik", "Toplumsal Cinsiyet", "Tarih Söylemi" ile "Edebiyat ve Eleştiri"dir. Dolayısıyla Argunşah armağanında yer verilen çalışmalar adı geçen başlıklar etrafında toplanmıştır. "Milliyetçilik ve Edebiyat" başlığı altında yer alan beş çalışma bulunmaktadır. Bu çalışmalar millet, milliyetçilik, millî kimlik gibi konuların kavramsal zemininden başlayarak edebî metinlerdeki yansımalarını gözler önüne sermektedir. "Toplumsal Cinsiyet ve Edebiyat" adını taşıyan başlıkta yedi çalışma yer almaktadır. Bu çalışmalarda kadınlık ve erkeklik kurgularının edebî metinlerde nasıl yer bulduğuna dair sosyolojik bulgular elde edilmiştir. "Tarih Söylemi ve Edebiyat" adlı başlıkta dört makale bulunmaktadır. Bu çalışmalarda, tarihî olay, durum ve olgulardan hareketle roman, şiir, tiyatro gibi türlerde tarihin muhtelif kurgulanma biçimlerine yeni bir yorumlama alanı sunmuştur. "Metni Tartmak: Eleştiri ve Edebiyat" başlığında otuz dört inceleme vardır. Bu incelemelerde roman, şiir, anı, biyografi gibi türler üzerine sosyolojik, psikolojik, feminist, felsefe, filoloji ve poetik okumalar yapılmıştır. Çalışmalarda yer alan metinlere sunulan bakış açıları söz konusu metinlerin edebiyat dairesinde nasıl bir anlatı sunduğunu açığa çıkarmıştır. Bu noktada metin merkezli bir yaklaşımla eleştiri kültürüne yeni bir boyut kazandırıldığı görülmüştür. Dolayısıyla bu çalışmaların edebiyat eleştirisinin iç dinamiğine katkı sağlayan bir yapıya sahip olduğu sonucuna ulaşıldığını söylemek mümkündür.

Bu çalışmada yer alan makalelerden istifade edebilmek için söz konusu çalışmanın açık erişimine https://hdl.handle.net/20.500.12695/2821 bağlantısından ulaşılabilir.

KAYNAKÇA

Akça Öcal, Hilal (2024). "Melisa Kesmez'in Öykücülüğü: Anneler ve Kızları". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 180-194.

Arslan, Fatih (2024). "Ahmet Haşim Poetik Melankolosinde İki Besideğer İmge: Anne ve Işık". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 411- 418.

Atay, Dinçer (2024). "II. Meşrutiyet Devri Milliyetçilik Anlayışı Ekseninde Ömer Seyfettin'in 'Tanzimat' Algısı Üzerine Bir Deneme". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 80-93.

Ay, Ferudun (2024). "Mübadelenin 100. Yılında Türk Edebiyatı: Mübadele Romanlarında Kadın". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 209-232.

Ayata, Yunus (2024). "Musavver Terakki ve Birecikli Âyanzade Namık Ekrem". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 667-681.

Ayaydın Cebe, Günil Özlem (2024). "Trajediden Mit, Mitten Ulus Yaratmak: Ömer Seyfettin'in Niyetini Aşan 'Diyet'". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 43-63.

Balcı, Yunus (2024). "İstiklâl Marşı'na Bachelardcı Bir Yaklaşım". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 682-689.

Budan, Cem Yılmaz (2024). "Sait Faik'te Bohemin Edebî ve Biyografik Tezahürleri Üzerine Bir İnceleme". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 690-711.

Çelik, Selma (2024). "1920-1980 Arası Türk Romanında Dinî Nikâhtan Resmî Nikâha Geçiş". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 799-814.

Dilber, Kadir Can (2024). "Zoomorfik Dil ve Kadının Metalaştırılması -Ömer Seyfettin'in 'Aşk ve Ayak Parmakları' Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme-". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 195-208.

Durmuş, Mithat (2024). "Ömer Seyfettin'in Öykülerinde 'Tükenen Türk'ün Üretim-Tüketim Algısı. *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 64-79.

Eken, Cengiz (2024). "Cumhuriyet Dönemi'nin İlk Mizah Gazetelerinden Vay Vay". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 768-798.

Eliuz, Ülkü ve Sümeyye Yazıcı (2024). "Öldürülen Tanrının Gölgelenen Çocuklarının Anlatısı: Orhan Pamuk'un Sessiz Ev Romanı". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 632-651.

Emiroğlu, Öztürk (2024). "Yahya Kemal Beyatlı'nın Gözünden 'Büyük Taarruz". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 273-276.

Gariper, Cafer (2024). "Nâzım Hikmet'in Kaleminde 1939 Erzincan Depremi: 'Kara Haber' Şiirine Metinlerarası Bir Bakış". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 758-767.

Gökalp Alpaslan, Gonca (2024). "Halide Edib Adıvar'ın Anılarında Ankara". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 434- 474.

Güneş, Mehmet (2024). "Savaşa İsyanla Savaşsız Bir Dünya Kurma Hayali Arasında: Toprak Ana Hikâyesinde Savaş Karşıtı Söylem". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 502-513.

Gür, Murat (2024). "Çatallanan Yollar, Zihinsel Yaratımlar ve Mümkün Dünyalar: Çatalyol Anlatısı Olarak Haldun Taner'in Günün Adamı Oyunu". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı*

İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 279-292.

Kanter, Beyhan (2024). "Servet-i Fünun Sanatkârlarının Romanlarında Kitap, Kütüphane ve Matbuat". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 347-364.

Kanter, Fatih M. (2024). "Halide Nusret Zorlutuna'nın Beyaz Selvi Romanı Üzerine Bir İnceleme". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 419- 433.

Kaplan, Zehra (2024). "Yeni Lisan ve Millî Edebiyat Hareketini 'Olup Biten Şeyler' Üzerinden Okumak". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 104-122.

Karabulut, Mustafa (2024). "Edip Cansever'in Şiirlerinde Kimlik Sorunsalı". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 530-540.

Karabulut, Ramiz ve Dilber Tahiroğlu (2024). "Modern Dönem İki Destan Şairinin Şiir Dili Üzerine Bir İnceleme". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 739-757.

Karaburgu, Oğuzhan (2024). "Etkilenme Endişesi' Bağlamında Tevfik Fikret ve Muallim Naci". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 727-738.

Karaca, Alâattin (2024). "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu Karanlıktan Aydınlığa". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 334-346.

Karaca, Şahika (2024). "Annenin/Şey'in Ölümü Melisa Kesmez'in Nohut Oda HikâyesindeAnne İmgesi". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 613-624.

Kefeli, Emel (2024). "20. Yüzyıl Eleştiri Tarihinde Yönelişler, Kaynaklar: Filoloji ve Felsefe". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 379-388.

Koç, Murat (2024). "Nahit Sırrı Örik'in Resim Sanatına Dair Görüşleri". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 514-529.

Mammadova, Gulzar (2024). "Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Malkoçoğlu Romanı". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 293-310.

Öcal, Oğuz (2024). "Muhadarat Romanında Özgürlüğüyle Kararsızlığın Tezahürü: Kendinden Vazgeçme Durumu". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 123-136.

Özakın, Duygu (2024). "Nezihe Meriç Yazınında Başkalarının Kiri'ni Bulmak: Kadının Görünmeyen Emeği Üzerine Bir Tartışma". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 157-179.

Özcan, Tarık (2024). "Edebî Metinlerde Merkezden Merkezsizliğe". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 623-631.

Özdemir-Kaya, Sebahat (2024). "Nemide ile Ferdi ve Şürekâsı Üzerine Psikanalitik Bir Okuma". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 832-843.

Özhan Topaloğlu, Özge (2024). "Lacan'ın Psikanalizi ve Oryantalizm Topolojisi Bağlamında Mai ve Siyah". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 815-831.

Polat, Nazım Hikmet (2024). "Ömer Seyfettin ve Sanatta Kalıcılığın Sırları". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 541-555.

Sazyek, Esra (2024). "Mehmet Emin Yurdakul'un 'Dağlılar' Hitabesinde Milliyetçiliğin Ekolojik Boyutu". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 94-103.

Sazyek, Hakan Behçet (2024). "Munis Faik ve Faik Âli Ozansoy'un Yayımlanmamış Mektupları". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 475-501.

Şahin, Veysel (2024). "Halide Edib Adıvar'ın Kalp Ağrısı Romanında Öznenin Halleri". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 653-667.

Şengül, Abdullah (2024). "Mekânın Tanıklığından Bellek İnşasına Beyoğlu'nun En Güzel Abisi". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 331-320.

Tarım, Rahim (2024). "Halit Ziya Uşaklıgil'in Almanya Mektupları Üzerine Bir İnceleme". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 555-573.

Tatar Kırılmış, İlknur (2024). "Kavramını Kendi Coğrafyasından Türetme Olarak Seyahatname Türüne Bakış". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 712-726.

Timur, Kemal (2024). "Taşrada Kaleme Alınan Tarihî Bir Roman: Münire". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 253-272.

Töre, Enver (2024). "Çağdaş Edebiyatımızda Bir Deneme Ustası Barış Erdoğan ve Teşbih Taneleri". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 389- 410.

Tülegen-Palta, Hilal (2024). "Orhan Kemal'in Cemile ve Eskici ve Oğulları Romanlarında Erkeklik Kurgusu". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 233-252.

Uçman, Abdullah (2024). "Rıza Tevfik'in 'Gelibolu'da Hamzabey Sahili' Adlı Şiiri Üzerine". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 321-333.

Uğurcan, Sema (2024). "Türkçenin Bağımsızlığını Savunmada Güzelliğini Unutturmayan Sanatçılar". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 574-586.

Yalçın Çelik, S. Dilek (2024). "Duygu Asena'nın Romanı Kadının Adı Yok… Yoksa Annesinin Kızı Olmak Mı?". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 137-156.

Yerlikaya, Yasemin (2024). "'Felsefe-i Zenan'da Eril ve Dişil Kastrasyon". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 844-854.

Yılmaz, Ebru Burcu (2024). "'Tenkidin Sefaleti': Tarık Buğra'nın Fikir Yazılarında Edebiyat Eleştirisine Bakışı". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 365-378.

Yüksel, Süheyla (2024). "Hatıralar Işığında I. Meşrutiyet Dönemi Edebiyat Hayatı". *Cumhuriyet'in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah Armağanı*. Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 587-612.

R

OKTAY YİVLİ

Kırk Yama

AŞK, EDEBİYAT ve ÖTEKİ ŞEYLER



Günce Yayınları

Mahmut Babacan

Üniversiteler İçin

Türk Dili Kompozisyon Bilgileri



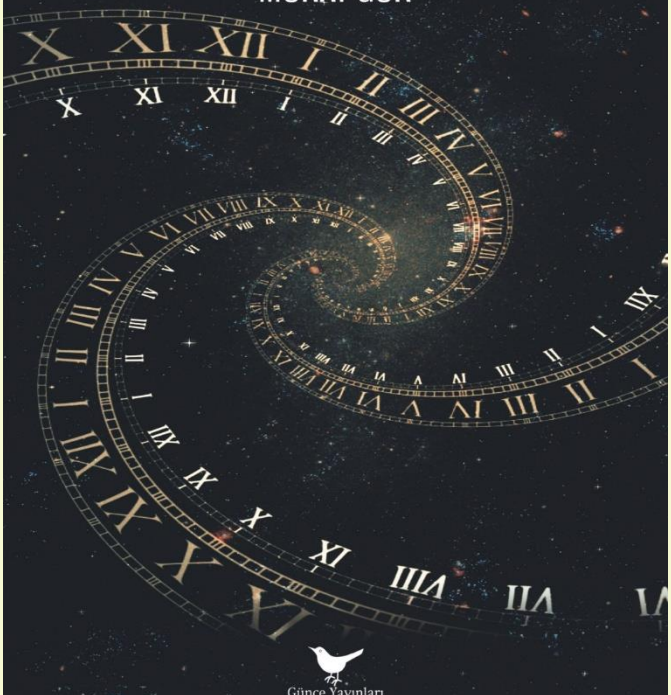
Günce Yayınları

8. BASIM

Başka Bir Tarih Hayal Etmek

TÜRK EDEBİYATINDA ÜKRONYA

MURAT GÜR

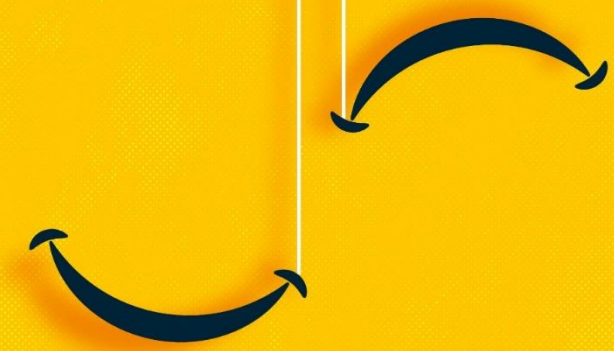


Günce Yayınları

DR. MUSA ERASLAN

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE

MİZAH VE İRONİ



Günce Yayınları